

**IMATGES I PARAULES:
POESIA VISUAL CATALANA A LA PRIMERA AVANTGUARDA**

**Alumna: Lourdes Rubio
Tutora: Carme Arenas
Consultora: Laura Solanilla
Avaluador extern: Roger Canadell**

IMATGES I PARAULES: POESIA VISUAL CATALANA A LA PRIMERA AVANTGUARDA

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Tema

A principis del segle XX, les arts figuratives enceten el camí cap a l'abstracció. El 20 de febrer de 1909, Filippo Tomasso Marinetti publica a *Le Figaro* el manifest fundacional del futurisme. No serà aquesta una acció aïllada i els manifestos i escrits de reflexió teòrica sobre art sovintejaran a Europa i escamparan la seva influència més enllà del seu lloc d'origen.

Les manifestacions d'avantguarda a Catalunya, si bé que inspirades en els moviments d'avantguarda europea, s'enquadren en una realitat sociocultural concreta. La realitat catalana de primers del segle XX viu un nou impuls del procés industrialitzador que coincideix amb el ressorgiment de la consciència nacional, materialitzada, aquesta, en l'expansió del nacionalisme polític, l'ineludible control institucional que comporta i l'aparició del *Noucentisme* com a expressió cultural oficial d'aquest nacionalisme polític; d'altra banda, la sensació de marginalitat cultural i política catalanes respecte a l'estat espanyol, propicia un acostament a les cultures hegemòniques europees amb la particularitat de prioritzar, per sobre de la voluntat de trencament, aventura i originalitat tan pròpies de les avantguardes, la necessitat d'una reconstrucció nacional basada en la recuperació de valors col·lectius i en la lliure expressió de la pròpia essència; de manera que, força sovint –no sempre, però–, la producció literària avantguardista s'integra dins d'un sistema de prioritats no necessàriament d'avantguarda i esdevé, a Catalunya, un moviment esteticista més preocupat per valors artístics que pas de caire politicosocial.

Abans de seguir, però, cal acotar dins de l'espai més ampli que són les avantguardes, l'àmbit d'estudi d'aquest treball. El títol, "Imatges i paraules", permet de fer-se'n una idea, en tant que remet inevitablement a la poesia visual i obliga a referir-se a les manifestacions cubistes i futuristes tot exclouent la producció dadaista i surrealista. El recurs a la visualitat utilitzat en la poesia cubista i futurista justifica la inclusió de la seva obra a l'estudi. La producció dadaista, hereva del futurisme en la utilització de la imatge visual com a recurs literari, podria ben bé formar part d'aquest treball si no fos que la utilització de la imatge respon a plantejaments molt més radicals, força diferents dels que inspiraren en origen les produccions cubistes i futuristes; d'altra banda, sense negar la difusió que el moviment Dadà assolí a Catalunya i la influència exercida en catalans com Josep M. Junoy, Josep Vicenç Foix i Joan Miró entre d'altres¹, l'escassa producció poètica dadaista, gairebé lligada exclusivament a l'estada de Picabia a Barcelona i a la publicació de la revista 391, en justifiquen l'exclusió. No és el cas del

¹ Arenas, Carme i Cabré, Núria (1990). *Les avantguardes a Europa i a Catalunya*. Barcelona: Edicions de la Magrana. 12.

surrealisme, que gaudí a Catalunya de gran vitalitat ja sigui artística en general o de creació literària en particular, tal com també a nivell teòric; ara bé, sense acudir al recurs de la visualitat en literatura, raó per la qual queda també exclòs d'aquest estudi.

La referència cultural de la producció a estudi, sense oblidar la inspiració europea que donà lloc al fenomen, se circumscriu als països catalans. El límit temporal, tot i la dificultat que comporta fixar un límit d'aquesta mena que no deixi fora les produccions primerenques ni les més ressagades, va del 1914, data en què es localitzen a les revistes catalanes les primeres referències al futurisme de Marinetti –en concret a *Revista nova*- i any d'inici de la I Guerra mundial -per la repercussió que aquest fet ha de tenir en la consolidació de l'esperit avantguardista i en els intercanvis culturals entre països, tot i ser Espanya neutral-, fins al 1924, any de publicació de *Fluid* per Sebastià Sánchez-Juan i també any de la mort de Salvat-Papasseit, amb la qual es pot donar per acabada aquesta primera etapa de l'avantguarda catalana.

1.2. Estat de la qüestió

Tal com ja he dit, es tendeix considerar aquesta primera etapa de l'avantguarda catalana com una etapa de predomini de les inquietuds estètiques per sobre d'altres de caràcter més global i de compromís social de l'artista². Sembla que el cas català renuncia a la possibilitat de servir-se de l'art com a revulsiu moral i es conforma amb objectius més moderats i consensuats amb l'*establishment* cultural del moment. No obstant això, Salvat-Papasseit, incapaç de separar, per principis, l'avantguarda del compromís social i el projecte llibertari³ –potser també per això, força qüestionat- emergeix amb personalitat pròpia d'entre aquest panorama d'esperit conformista. A tot això cal afegir, com a qüestió polèmica a reprendre en el treball, la tendència a aglutinar i diluir el cubisme i el futurisme -literaris, s'entén- sota una mateixa consideració estètica i moral⁴. Si bé és cert que els contactes i les connivències inicials i les posteriors adaptacions en la distància han donat com a resultat produccions mixtes, també és cert que la seva relació amb els conceptes i la imatge és diferent i així es pot extreure de l'anàlisi i la contextualització de les seves produccions.

1.3. Objectius

Amb aquest treball busco reunir una mostra significativa de poemes cubistes i futuristes catalans que m'ajudi a perfilar el caràcter propi de la poètica catalana d'aquesta època; això vol dir, reconèixer-hi la filiació d'avantguarda europea i descobrir-hi la particularitat catalana. L'anàlisi dels textos hauria de servir també per a diferenciar la poesia

²Resina, Juan Ramón (1997). Observaciones sobre la vanguardia catalana a Resina, Juan Ramón (Ed.), *El aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los Países Catalanes (1904-1936)*. (5-47). Amsterdam: Rodopi i també Joaquim Molas (1983). *La Literatura catalana d'avantguarda: 1916-1938: Selecció, edició i estudi*. Barcelona: Antoni Bosch, cop. Pàg. 17. quan diu: "L'avantguarda, en principi, hagué de pactar moltes de les seves decisions. I, per tant, hagué de plantejar la seva activitat en termes d'eclecticisme i moderació. En efecte: els seus militants convertiren la ruptura en una simple experiència, anava a dir de saló".

³Resina, J. R. *El aeroplano... Op cit.*

⁴Vallcorba Plana, Jaume (1985-86). *Pintors i poetes cubistes i futuristes: Una teoria de la primera avantguarda*. Barcelona: Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona.

cubista de la futurista i establir les diferents maneres de relacionar-s'hi la imatge i la paraula. Així doncs, la qüestió principal que ha de guiar la investigació es pregunta pels trets característics de la poesia visual de la primera avantguarda, els que resten fidels a la inspiració europea i els que sorgeixen com a resposta particular mediatitzada per unes determinades condicions socioculturals, i de quina manera aquests trets prenen cos en la producció poètica. Ara bé, deixant de banda les qüestions purament formals, hom no pot deixar de preguntar-se per la relació mantinguda entre el cubisme i el futurisme i les manifestacions d'avantguarda immediatament posteriors i aprofundir en els aspectes que insisteixen en el caràcter avantguardista de la producció poètica cubista i futurista catalana.

1.4. Dificultats

L'avantguarda, en el seu vessant literari, no així des del punt de vista artístic, i excloent l'obra de J.V. Foix, no ha estat objecte de gaire interès per part dels investigadors. A tall d'exemple, en el període que va del 1981 al 1992, només Salvat-Papasseit amb dues tesis doctorals i una memòria de llicenciatura, Junoy amb una tesi doctoral i Dalí amb una memòria de llicenciatura i un treball compartit amb Lorca i Foix, han rebut atenció individualitzada. A la poca informació disponible s'hi ha d'afegir el fet que les referències a l'avantguardisme literari sovint formen part d'investigacions de caire més general on l'avantguardisme hi és present en tant que formant part d'un tema central, o d'una obra personal més extensa, però no pas amb un interès primari. D'altra banda, la lectura descontextualitzada dels textos teòrics pot comportar una dificultat en l'establiment de lligams entre l'expressió genèrica del moviment i les seves manifestacions artístiques concretes, en aquest cas, els poemes.

La producció literària avantguardista va trobar en les revistes de l'època, fossin o no avantguardistes, el canal ideal per a la seva difusió. En aquest sentit, alguns fets rellevants determinen la quantitat de publicacions i el seu contingut. D'una banda, l'impuls de reconstrucció cultural que viu Catalunya, encetat fa temps amb el regeneracionisme, i la voluntat de desmarcar-se d'una Espanya encara en crisi, econòmicament i culturalment ancorada en el passat, generen a Catalunya una important producció cultural que gira els ulls a Europa i s'hi emmiralla tot buscant-hi una personalitat pròpia, pròspera i moderna; uns nous valors que permetin la reconstrucció nacional sobre noves bases. Aquesta mirada a Europa condiona inevitablement el contingut de les publicacions i obliga a referències constants al model europeu, encara que, repeteixo, la filiació de la revista no sigui explícitament avantguardista. De l'altra, les experiències prèvies de predicació obrera i l'agitació social que viu Europa en aquell moment -la gran guerra, l'esclat de la revolució russa i l'expansió dels seus principis- comporten la proliferació del manifest com a instrument de propaganda massiva que serà manllevat per l'art i utilitzat per a la instrucció teòrica, tant del receptor, que ha d'aprendre a sentir i mirar amb ulls nous, com de l'artista. El contrapunt a aquesta vitalitat cultural que proporciona força elements per al coneixement i l'anàlisi del fenomen el posa la dispersió del material, la presència de moltes col·leccions incompletes que obliguen al trencaclosques geogràfic en busca de la peça que falta, i la dificultat d'accés per tractar-se de documents antics, moltes vegades únics, que cal

preservar de la degradació o pèrdua i que encara no han estat reproduïts per mitjans que en permetin la consulta segura.

1.5. Hipòtesis de treball

Del fil de l'estat de la qüestió i de les reflexions prèvies a l'anàlisi del material, es poden formular ja, les hipòtesis de partida:

- La producció poètica cubista i futurista catalana, de clara arrel europea, es conforma amb unes característiques pròpies per la seva constextualització cultural.
- La producció poètica cubista i futurista s'expressa a través de dos canals bàsics: la imatge i la paraula, ara bé, la relació establerta entre elles –imatge i paraula- i la seva expressió, és diferent en cada cas.

1.6. Presentació i destí dels resultats

La doble condició –la plàstica i la literària- de l'objecte d'estudi i la seva consideració com a producte cultural inserit en un complex entramat de relacions entre altres elements culturals, obliga a una presentació que permeti treure partit de la visualitat del producte així com explotar al màxim aquesta interrelació entre elements.

La presentació dels resultats es concep, d'entrada, en format tradicional amb suport paper que permeti lligar el text resultant de l'anàlisi del material amb la imatge que reforça les conclusions d'aquesta anàlisi. Ara bé, no es descarta en un futur la presentació web que permetria explotar encara més els aspectes visuals i d'interrelació entre elements. Aquesta presentació es reservaria per a la part del treball resultant de l'anàlisi dels materials i no pas per a l'anàlisi mateixa que en qualsevol cas es presentarà en format paper. El format web, més àgil i actiu donaria accés al treball a un públic no especialitzat que pogués estar interessat en el tema, mentre que el gruix del treball es reserva per a un públic amb interessos més definits i un nivell de coneixements previ més alt.

2. MATERIAL I MÈTODE

2.1. Metodologia

S'ha utilitzat la metodologia inductiva que parteix de la recollida de dades sobre fets concrets per tal d'arribar a formulacions de caràcter general. En aquest cas, l'anàlisi textual i la consulta de bibliografia específica sobre el tema, han de facilitar la lectura dels poemes gràcies a la familiarització amb els codis culturals que els generen, així com l'establiment de les diferents tipologies amb què es mostren.

2.1.1. Recollida de dades

Les dades sobre fets concrets s'han obtingut de l'anàlisi textual de les revistes d'avantguarda en tant que producte genuí de l'època que integra, d'una banda, la producció poètica objecte d'estudi d'aquest treball, i de l'altra, la contextualització sociocultural del fenomen.

El criteri d'elecció de les revistes s'ha fet en base al condicionament que suposa l'acotament temporal establert prèviament, no així es respectaran els límits geogràfics en què se situa l'estudi, per la importància que agafen en el fenomen de les avantguardes els referents culturals europeus. D'aquesta manera, la mostra de revistes a estudiar abraça la producció catalana de revistes d'art i literatura de l'època sense haver de ser necessàriament revistes d'avantguarda, ja que l'eclecticisme cultural reflex d'una societat sotmesa a diferents influències artístiques, es veu retratat en l'esperit d'algunes publicacions que, tot i tenir una orientació definida, recullen, amb respecte i aprovació... o no –que això també pot ser interessant de veure- les altres tendències. A tot això, tal com s'ha anunciat anteriorment, cal afegir-hi, també, les publicacions emblemàtiques de l'avantguarda europea del moment.

La consulta bibliogràfica es desplega bàsicament en els àmbits de les avantguardes en general, el cubisme i el futurisme, les avantguardes a Catalunya, la producció poètica de l'avantguarda catalana i la poesia visual al llarg de la història.

2.1.2. Anàlisi dels resultats

Els punts d'interès de l'anàlisi textual són, pel que fa a la producció poètica, la tipologia dels poemes per tal de contrastar-la amb els referents europeus; i pel que fa a la contextualització social del fenomen, la inspiració teòrica del moviment, les circumstàncies concretes aplicables al cas català, la interrelació entre els diversos gèneres de la creació artística, la relació de la producció literària amb altres fenòmens culturals i la recepció social del fenomen.

El poema visual demana un doble abordatge: l'aproximació global al contingut i l'estudi de les seves particularitats formals enteses com a expressió d'un corrent artístic. Tant si es tracta del contingut com de la forma, la primera mirada ha de descobrir els fets concrets que s'hi representen, seguidament s'imposa una perspectiva iconogràfica estricta que permeti establir el significat convencional de l'obra segons a la seva filiació

cultural i finalment la interpretació iconològica que busca els principis subjacents, els no merament aparents, que desvelaran el caràcter bàsic de l'obra. És en aquest punt on s'estableix el lligam entre forma i contingut i l'anàlisi es realitza sobre un objecte únic: el poema visual concebut com a producte global. Ara bé, la presència d'elements no mimètics obliga a la superació del plantejament iconogràfic i exigeix la contemplació de la imatge com un sistema de signes en detriment de la seva consideració com a composició figurativa. Adoptar aquest punt de vista suposa fixar l'atenció en l'organització interna de l'obra i els reflexos i oposicions entre els elements que la integren, així com ressaltar l'interès per l'acte de selecció entre els diversos elements d'un repertori, amb atenció també als silencis, visuals o verbals. En definitiva, des de la posició iconogràfica es tracta d'esbrinar la producció conscient del significat de l'obra, mentre que l'abordatge estructuralista fixa l'atenció en la significació inconscient, sense oblidar, és clar, la polisèmia de la imatge causada per la manca de control del creador sobre la fixació del significat de l'obra sotmesa a múltiples mirades.

2.2. Material

Almanac de La Revista: Recull de les arts i de les lletres catalanes d'avui (1918-1919). Barcelona.

Almanac de *La Revista* dels anys 1918 i 1919 que inclou algunes col·laboracions d'autors d'avantguarda, tant de caire teòric com creatiu. Àmbit geogràfic: Catalunya. Entre les col·laboracions plàstiques s'hi troben les de Miró i Picasso i entre les literàries, les de Junoy i Solé de Sojo. No hi consta la direcció, però les planes introductòries al contingut de la publicació vénen signades en genèric, a mode d'editorial, per *LA REVISTA*.

Arc-voltaic (1918) Núm. 1. Barcelona.

Publicació plenament d'avantguarda de la qual en sortí un únic número. Dirigida per Joan Salvat-Papasseit, afegeix als habituals d'*Un enemic del poble* la col·laboració d'Antonio de Ignacios –germà del pintor Rafael Barradas– i Joan Miró, qui ho fa amb el nu de la portada. Inclou un manifest signat per Torres García *Art-Evolució*, publicat anteriorment a *Un enemic del poble* i traduït, ara, a l'italià i el francès.

Sota el nu de la portada, la inscripció **Plasticitat del vertic - Formes en evolució – Vibracionisme d'idees – Poemes en ondes Hertzianes** podria fer pensar, ens diu Molas⁵, en un producte de grup en tant que recull idees de Torres-García, Barradas i Salvat-Papasseit, tot i que, finalment, per manca de voluntat i consistència, no tingué continuïtat

⁵ Molas, J. *La literatura... Op. Cit.* 39.

Contra els poetes amb minúscula: primer manifest català futurista (1920). Barcelona.

Tercer text programàtic de Joan Salvat-Papasseit qui signa ara amb el colofó de *poetavantguardistacatalà*. A diferència dels dos anteriors (*Sóc jo que parlo als joves*⁶ i *Concepte del poeta*⁷) que segons Joaquim Molas contenen una barreja d'elements regeneracionistes i futuristes (exaltació de la joventut i l'esperit de lluita i de l'instint i la reflexió alhora) mancats, però, de força i originalitat; constitueix, també als ulls de l'esmentat professor, *l'aportació més positiva al pensament català d'Avantguarda*⁸.

Editat a Barcelona per la Llibreria General dels Salvat-Papasseit, se'n feren ressò altres publicacions de tota mena. A la revista *Poesia* de Milà, se'n publicà, traduït a l'italià, l'apartat final sense acompanyar a la transcripció cap comentari crític. No així a la revista *Espanya* de Madrid on, amb ironia, es retreu a Salvat que després d'instar els poetes a ser immortals, no en doni la recepta. Idèntica sort va córrer a Catalunya on la revista *l'Idea* l'acusa de ser víctima de la feblesa de la modernitat i des de *La Revista* se'n limita el caràcter subversiu en veure el poeta que propugna el manifest com una figura retòrica i prou.

D'ací D'allà (1915-1924). Barcelona.

Magazine sobre temes d'actualitat, s'ocupa per tant, de la guerra d'Europa, de les novetats tècniques, d'art, de literatura, de la crònica social, etc. Dirigit per Josep Carner (1918), Ignasi Folch i Torres (1919-1924) i Carles Soldevila fins al 1936. D'eclecticisme intel·lectual i polític, recull una àmplia mostra d'escriptors i il·lustradors.

Iberia (1915-1918). Barcelona.

Setmanari publicat a Barcelona sota la direcció de Claudi Ametlla per fer propaganda de la causa aliada. Majoritàriament en llengua catalana, inclou també col·laboracions en castellà, portuguès i francès. Hi col·laboren, entre d'altres, Junoy, Carner, López-Picó, Rovira i Virgili, Jaume Brossa, etc. Inclou també poemes d'Apollinaire i Max Jacob.

La columna de foc: fulla de subversió espiritual (1918-1920). Reus.

Publicació d'avantguarda editada a Reus. Imita, en estructura i continguts *Un enemic del poble*. Dirigida per Salvador Torrell i Eulàlia, publica algunes

⁶ Salvat-Papasseit, Joan (1919, gener). Sóc jo que parlo als joves. *Un Enemic del Poble*, (Núm. 15).

⁷ Salvat-Papasseit, J. (1919 desembre). Concepte del poeta. *Mar Vella*, (Núm. 4). Extret de Arenas, C. i Cabré, N. (1990). *Les avantguardes...* Op.Cit.39-40.

⁸ Molas, J. *La literatura...* Op. Cit. 45.

col·laboracions de Joan Salvat-Papasseit i del poeta Vilafranca del Penedès, client assidu de les *Galeries Laietanes*, Ventura Vallespinosa.

La mà trencada : revista quinzenal de totes les arts (1924). Barcelona.

Revista de l'època d'art i literatura. De sis números en total, el darrer aparegut el 31 de gener de 1925 es fa ressò de la vida cultural de la Barcelona de l'època i inclou col·laboracions de caràcter crític i de creació en matèria d'art i literatura. Sensible a les manifestacions d'avantguarda -glossa la mort de Salvat-Papasseit i en publica alguns poemes, inclou una ressenya crítica de *Fluid* de S. Sánchez-Juan, reproduïx algunes pintures de Picasso, per bé que només una d'elles cubista, i, fins i tot, un dels seus col·laboradors arriba a polemitzar amb Carles Soldevila sobre el valor literari de les formes avantguardistes. Creada i editada per Joan Merli, marxant i promotor d'art.

La Publicitat (1922-1924). Barcelona.

Diari en català publicat a Barcelona de l'1 d'octubre de 1922 al 23 de gener de 1939. Procedent de la compra per part d'Acció Catalana de l'antic diari *La publicidad* esdevingué el principal òrgan del catalanisme intel·lectual. Inicialment fou dirigit per Lluís Nicolau i d'Olwer, fins que fou obligat a exiliar-se per la dictadura de Primo de Rivera, successivament el dirigiren Martí Esteve, Carles Capdevila i Antoni Vilà Bisa. Hi col·laboraren els millors escriptors dels països catalans, entre ells J.V. Foix i Sebastià Gasch.

La Revista: Quaderns de publicació quinzenal (1915-1924). Barcelona.

Publicació quinzenal literària, fundada i dirigida per Josep M. López Picó. Entre els redactors, Joaquim Folguera i J.V. Foix. El cos principal de la publicació està format per assaigs i articles sobre temes d'actualitat: nacionalisme, llengua, pedagogia, cultura, institucions culturals catalanes, clàssics, ciència i tecnologia, filosofia, art, etc. Tots ells imprescindibles per a la normalització del país. També publica poemes i textos de creació catalans o traduccions. De vocació eclèctica, publica les primeres traduccions al català de poemes avantguardistes.

L'Instant (1918-1919). París-Barcelona.

Revista bilingüe fundada per Joan Pérez Jorba. Sortia amb el subtítol: *Revue Franco-catalane d'art et littérature*. Hi col·laboren, entre d'altres, Joan Salvat-Papasseit i Xavier Nogués. S'hi poden diferenciar dues èpoques, la primera a París i la segona, a Barcelona, que manté equip de redacció a París.

Celebrada i encoratjada des de les planes de *Sic* i *Nord-Sud*.

Monitor: Gaseta Nacional de Política, d'Art i de Literatura (1921-1923). Sitges.

Codirigida per Foix i Josep Carbonell, concebuda amb el propòsit de conciliar nacionalisme i avantguarda.

Niu artístic: revista (1918-1919). Barcelona.

Revista mensual de literatura que es publicà a Barcelona de l'abril de 1918 al desembre de 1919. Hi col·laboren habitualment Carner, López-Picó, Marià Manent i Guerau de Liost. Gairebé no inclou cap referència als moviments d'avantguarda.

Nord-Sud (1917-1918). Col·lecció completa. París.

Revista d'avantguarda publicada a París i dirigida per Pierre Reverdy. Conté escrits teòrics i de col·laboració artística. Inclou algunes referències a les revistes catalanes d'avantguarda. Pel seu estil clar i concís es desmarca de l'expressió ardent dels futuristes i de la fraseologia del simbolisme en decadència.

Proa –Fulla de poesia i de guerra- (1921). Barcelona.

Revista d'art i literatura dirigida per Joan Salvat-Papasseit, resultat del projecte iniciat amb Tomàs Garcés que havia de ser *L'Estel*. De gestació paral·lela a la revista *Monitor. Gaseta nacional de política, art i literatura*, és vista per Foix, el seu director, com una competidora, vegem sinó què en diu: *El separatisme d'ells és un aspecte de l'anarquisme barceloní i no representa cap ideal de cultura, d'expansió i d'imperi que és allò que té interès de defensar el nostre nacionalisme.*⁹

El primer número apareixia el gener de 1921 i duia el número 0 a tall de presentació dels continguts als possibles subscriptors. El segon i darrer número apareixia el gener de 1922 en tornar Salvat del sanatori de la Fuenfría, a Cercedilla, amb la salut molt malmesa. Les constants recaigudes de la malaltia que vindrien després havien de ser la causa que es veiés interrompuda la continuïtat de la revista, tot i les grans esperances que s'hi havien dipositat.

Revista nova (1914-1917). Barcelona

Revista d'art i literatura editada per les Galeries Laietanes. Dirigida per Santiago Segura, marxant i promotor artístic; inclou col·laboracions de Francesc Pujals, i Joan Sachs i il·lustracions Xavier Nogués i Cels Lagar, entre d'altres. A destacar el valor de les transcripcions i comentaris crítics que, molt precoçment, ofereix sobre continguts de la revista *Lacerba*, un dels principals òrgans de difusió dels futuristes italians.

⁹ Foix, Josep Vicenç (1994). *Correspondència Foix-Obiols*. Barcelona: Quaderns Crema. 173-174.

SIC (1916-19). Col·lecció completa. París.

Revista d'art i literatura d'avantguarda fundada i dirigida per Pierre Albert-Birot. A part de les intervencions del seu director, publica nombroses col·laboracions de Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Gino Severini, etc. i algunes d'escriptors catalans com J. Pérez Jorba, Josep M. Junoy i Foix. Amb freqüents referències a publicacions catalanes del moment.

Per la seva producció artística i els seus escrits teòrics, esdevé, juntament amb *Nord-Sud*, punt de referència per als avantguardistes europeus. La seva generositat en les manifestacions formals avantguardistes contrasta amb la sobrietat de la seva coetània *Nord-Sud*

Terramar (1919-1920). Sitges.

Publicació quinzenal d'art, lletres i esports. Referenciada a la revista *Parísenca SIC*. Editada a Sitges publica col·laboracions de caire local sobre exposicions, urbanisme, turisme, etc. Juntament amb d'altres d'interès general com són la crítica de llibres i art, les col·laboracions creatives tant de poesia com pintura i els articles sobre teoria artística i literària. Junoy, Pérez Jorba, Salvat-Papasseit, Reverdy, Tzara, o Pierre Albert Birot entre d'altres, hi figuren com a autors. L'avantguarda i les seves produccions, s'hi troben ocasionalment entre els temes.

Troços (1916-1917). Barcelona.

Revista d'art i literatura dirigida en la seva primera època per Josep M. Junoy. Consta de 3 únics números amb l'exclusiva participació literària, ja sigui amb material original o traduccions, de Josep M. Junoy. No així en el pla artístic que compta amb il·lustracions d'Ynglada, Gleizes i Cels Lagar. Les seves notes de premsa i crítica literària es reserven únicament a produccions d'avantguarda ja sigui catalanes o europees.

Trossos (1918). Barcelona.

Continuació de l'anterior –*Troços*- dirigida ara per J.V. Foix. Amplia, respecte a l'anterior, el ventall de col·laboradors –Miró, Folguera, Reverdy, Soupault, Tzara, Folgore, Solé de Sojo- però l'avantguarda segueix acaparant el seu màxim interès.

Un enemic del poble: fulla de subversió espiritual (1917-1919). Barcelona.

Dirigida per Joan Salvat Papasseit, encara no plenament d'avantguarda, inclou col·laboracions artístiques de filiació diversa. Pel que fa als temes, predomina l'art i la literatura amb col·laboracions de teoria, crítica i creació, tot i que també s'ocupa amplament de reflexionar sobre qüestions socials, polítiques i culturals. A la Barcelona agitada del moment, on proliferen els fulls subversius que inciten

a l'agitació de les masses, *Un enemic del poble*, alimentat per les idees de Nietzsche, Ibsen, Gorki i Max Nordam és, de moment i tal com indica el seu subtítol, un full de subversió amb predomini de les inquietuds socials per sobre de les artístiques. La veu de Salvat hi és sempre present tot i que no sempre signa les seves col·laboracions. A destacar en aquest sentit els 108 aforismes publicats a la secció *Mots propis*, el poema *Columna Vertebral: sageta de foc*, tota una declaració de principis en el doble sentit formal i ideològic, i el text autobiogràfic *La nostra Gent* en què fa públic el seu canvi d'actitud vers el socialisme. La resta d'escrits la formen generalment breus falques de to socialitzant o messiànic a l'estil dels mots propis, per bé que sense signatura.

Vell i nou (1915-1921). Barcelona.

Revista d'art i literatura de l'època. Ocasionalment referenciada i criticada en les publicacions franceses d'avantguarda, en concret, *SIC* en parla de manera neutra en el seu número 30 de juny de 1918 a la secció *Etc...* Posteriorment, la notació canvia i la referència que *SIC* fa de *Vell i nou*, agafa la següent inclinació: *Ces temps-ci il me semble que Vell i nou tendrait à devenir plus nou que vell, mais nous y perdons, car au mauvais nouveau je préfère le bon ancien*¹⁰. De fet, s'hi troben poquíssimes referències a l'art d'avantguarda i quan hi són és per renegar-lo.

391 (1917). Barcelona.

Els 4 números de la revista d'avantguarda de Francesc Picabia publicats a Barcelona durant la seva estada fugint de la primera guerra mundial. Editada per les Galeries Dalmau, d'inspiració dadaïsta, la seva publicació dona fe de la bullidera cultural que era la Barcelona de l'època i del seu compromís amb la modernitat.

¹⁰ Ultimament em sembla que *Vell i nou* tendeix a ser més nou que vell, no obstant això hi perdem, ja que més m'estimo l'antic bo que el nou i dolent. [la traducció és meva] **No especifica autor** (1919, octubre). *Vell i nou*. *SIC*, (Núm. 49-50), 420.

3. CONTINGUTS

3.1. Sobre la imatge

L'image est une création pure de l'esprit

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance emotive et de réalité poétique.

Pierre Reverdy¹¹

L'acostament humanístic a un tema especialitzat, tal com vol ser *Imatges i Paraules*, demana un cert allunyament de la disciplina principal, en aquest cas la literatura, per contemplar el fenomen des d'una perspectiva més global que reculli i valori en justa mesura les visions aportades per la totalitat dels sabers implicats. Aquesta nova mirada orientada a professionals generalistes demana un acostament previ a determinats termes i conceptes que s'utilitzaran a bastament al llarg del treball per tal d'aclarir-ne la significació amb què seran utilitzats aquí, de la mateixa manera que la comprensió global del fenomen requereix una contextualització i presentació prèvies, que als ulls de l'especialista podrien semblar del tot innecessàries.

És per les raons argumentades anteriorment que es fa imprescindible un primer acostament al concepte d'imatge, peça clau d'aquest treball en torn de la qual es mouran bona part de les meves reflexions. El terme *imatge* és un terme d'utilització habitual, sobre el qual hom podria pensar que ja està tot dit. Suggereix d'entrada una visió, la visió d'alguna cosa que hi és representada; ara bé, és en aquesta manera de manifestar-se, en aquesta *visió* que provoca, on la paraula eixampla el seu significat i esdevé un terme complex que esquitxa en la seva expansió diferents àmbits dels sentis, diferents capacitats de l'enteniment, perquè... no necessàriament la *visió* de la imatge ens ha de remetre al sentit de la vista, ni tampoc a un referent concret. Si aquest determinisme visual de la imatge fos cert, no existiria la imatge literària capaç de suggerir, des de la paraula només, la imatge mental creada per la imaginació, de la mateixa manera que l'elaboració mental de la imatge es limitaria a la recreació mental d'elements concrets del món. No és així, doncs, i la imatge no es veu limitada per la visualització sensorial prèvia ni tampoc per l'analogia formal entre allò referit i la forma amb què la imatge ho expressa. D'aquesta manera, la imatge poètica, sense acudir necessàriament a la visualitat, és capaç de generar imatges mentals; i en un altre sentit, l'associació entre els elements –l'element representat i la seva representació– que acompanya la creació d'una imatge, mental o visual, pot referir-se a elements abstractes de la realitat com poden ser un estat d'ànim o un sentiment, evidentment de

¹¹ La imatge és una creació pura de l'esperit. No pot néixer d'una comparació sinó de l'acostament de dues realitats més o menys allunyades. Com més llunyanes i justes siguin les relacions de les dues realitats acostades, més forta serà la imatge –més poder emotiu i més realitat poètica tindrà. [traducció d'Arenas, C. i Cabré, N.] extret de **Reverdy, P.** (1918, març). *L'image*. *Nord-Sud*, (Núm. 13).

difícil representació plàstica, o bé pot expressar de manera abstracta, elements, concrets o no, de la realitat.

La cita de Reverdy¹² amb què s'enceta aquest capítol ens diu molt de la imatge i de la seva nova concepció, la concepció que sorgeix a partir que l'art s'allibera del jou de la referencialitat, i la imatge passa a ser “*una creació pura de l'esperit*”. Una proposta, tal com explica Antonio Monegal¹³, a mig camí entre la radicalitat i el compromís, radical pel seu allunyament de la natura com a referència (creació pura de l'esperit) i per la distància acceptada en la relació; compromesa, perquè persisteix una apel·lació a l'analogia, per remota que sigui. És evident que a partir d'aquest moment s'enceta una nova relació entre l'art i la natura que vé definida, si bé no encara per una autonomia de l'art sobre aquella, per l'inci d'un cert grau d'autonomia entre la imatge i el model.

Una de les particularitats de la creació poètica d'avantguarda ve donada per la utilització de recursos plàstics en composicions de caràcter essencialment textuals, expressió concreta dels primers contactes que busquen la integració de les arts. Ho fan els cubistes amb el cal·lígrama, els futuristes amb les paraules en llibertat, i, per bé que amb plantejaments molt més radicals que els anteriors i amb propòsits clarament diferenciats, ho fan també els dadaïstes. El dadaïisme, però, constitueix un punt d'inflexió que trenca, per la seva exacerbada voluntat de provocació, pel seu profund desencantament i per la rotunda negació que els condueix a renegar de l'art i les seves obres, trenca, deia, amb el precedent cubista i futurista i enllaça directament amb la poesia experimental posterior, per la consideració de la creació com a “fabricació” d'un objecte intranscendent que no es pot concebre com a obra artística sinó com a últim pas de la cadena d'experimentacions que és l'art. Hi pot haver, doncs, en la poesia dadà, una experimentació visual, un recurs a la plasticitat de la paraula impresa, un joc plàstic que s'afegeix al llenguatge verbal; ara bé, el propòsit d'aquest recurs és tan allunyat del que guià cubistes i futuristes, tal com també ho és la freqüència amb què hi acudiren i la manera com l'utilitzaren¹⁴, que he decidit limitar l'estudi a les manifestacions poètiques cubistes i futuristes. Queda, però, el surrealisme, que naixerà oficialment el 1924, tot just al final del període d'estudi d'aquest treball, i es desenvoluparà a Catalunya entre el 1928 -any d'aparició del *Manifest Groc*- i el 1931. No es pot negar, al moviment, la seva vitalitat artística i revolucionària, ni tampoc la seva influència en la literatura posterior. Ara bé, el surrealisme, que en els seus plantejaments d'experimentació recorre a solucions plenament innovadores, no acudeix a la visualitat com a recurs poètic, cosa que justifica la seva exclusió d'aquest estudi.

3.2. Sobre les diferents expressions de la poesia visual

L'origen de la poesia visual en la cultura occidental es remunta als poetes alexandrins del segle III a. C., la tradició segueix amb els poemes de figures de caràcter jeroglífic de

¹² Cal fer notar la vigència del concepte formulat per Reverdy, que va ser reprès per Breton en el primer *Manifest Surrealista* i que resta encara viu per la seva concepció lliure de la metàfora.

¹³ **Monegal, Antonio** (1998). *En los límites de la diferencia*. Madrid: Editorial Tecnos S.A. 61.

¹⁴ Manera que pot guardar certa semblança amb les “parola libere” futuristes, però que s'allunya totalment del cal·lígrama dels cubistes.

l'època carolíngia. El renaixement fou pròdig en realitzacions de poemes de figures, en grec, en llatí i en les llengües vernacles; a més d'altres produccions basades en formes geomètriques. Durant els segles XVI i XVII el gènere incorpora algunes formes noves, formes que fins i tot s'introdueixen en la prosa. A partir del segle XVIII, però, es considera aquesta mena de poemes com a carregats d'artifici i falsos, per la qual cosa entren en un període de consideració negativa que no s'acabarà fins a finals del segle XIX i principis del XX quan primer Mallarmé i després Apollinaire en tornin a explotar les possibilitats i s'arrisquin a produir modalitats inesperades, tan inesperades que permeten situar els precedents dels primers moviments d'avantguarda a la literatura simbolista francesa de finals del segle XIX, interpretada com a reacció en front de les posicions estètiques del realisme, i manifestada per una voluntat de creació d'un art tancat en ell mateix, inaccessible al públic majoritari que centra la creació artística en l'hermetisme del llenguatge utilitzat; tot plegat com a resposta al sentit col·lectivista i socialitzador del realisme, conseqüència estètica de la revolució industrial en tant que la prosperitat econòmica secundària a la transformació de la societat i l'orgull per la civilització i la tècnica, generen una ideologia artística que defuig el món màgic situat més enllà de la realitat visible per a l'home.

Sthéphane Mallarmé, defensor de la màgia de la paraula i del sentit ocult de la poesia s'erigeix en l'iniciador de l'experimentació amb el llenguatge, punt de partida que portarà a la posterior transgressió de les regles establertes que tindrà lloc a l'avantguarda. El text poètic no es limita a un únic sentit i esdevé, ara, generador de múltiples sentits sobreposats i entrecreuats que ultrapassen la funció referencial. Al poema, la tipografia, l'espai escrit o en blanc, la forma de les lletres i la seva disposició espacial creen nous sentits que, amb una significació pròpia, s'afegeixen al discurs del text. Per altra banda, Mallarmé, amb la categoria formal de la paraula, inaugura una nova concepció del poeta, l'autor "operador", combinador d'elements i investigador de les relacions ocultes del llenguatge.

La formalització de la lletra en la seva expressió més extrema, convertirà la lletra en material amb un valor purament gràfic o fònic en relació amb els valors visuals o fònics de les altres lletres, però desprovista del seu valor semàntic. Aquesta serà la manifestació més extrema de la nova concepció de la lletra, mentre que en una posició intermèdia de l'experimentació, coexisteixen a la lletra, el valor arbitrari que com a signe sempre ha tingut, i un valor com a símbol que conserva una certa analogia amb l'objecte que actua de referent.

El mode de percepció d'un text determinat s'amplia de l'oralitat a la visualitat. L'oralitat original que es percep en el temps i obliga a una certa linealitat que limita la percepció total del poema al final de la recitació o la lectura. La visualitat que es percep de forma global i immediata. Ambdues, la visualitat i l'oralitat, poden ser, són, de fet, figuratives o no. És evident que qualsevol expressió artística transmet una informació, una concepció del món, ara bé, el grau de determinació imposada des de l'obra o construïda des del receptor fixa els dos extrems en la gradació de la referencialitat. La referencialitat, d'una manera o altra sempre present, agafa diferents graus de determinació i univocitat i es configura, a la poesia visual, formalment diferent segons es tracti de formes d'expressió cubistes o futuristes.

*Allò que diferencia el cubisme de l'antiga pintura és que no es tracta d'un art d'imitació, sinó d'un art de concepció que tendeix a enlairar-se fins a la creació.*¹⁵

La superioritat de la creació per sobre de la imitació sintetitza la principal preocupació cubista en la seva relació amb la realitat, la creació d'un objecte nou amb realitat pròpia, l'obra d'art. La *re-creació* de l'objecte per sobre de la reproducció de la seva imatge, aquesta és la prioritat cubista que s'assoleix en pintura a partir de la mediació de la intel·ligència entre una realitat, la de partida, i la realitat final, el producte de la creació. La intel·ligència descompon, depura i recompon la realitat en un nou objecte:

*Els sentits deformen, la intel·ligència forma.*¹⁶

L'autonomia de l'objecte artístic s'assoleix en literatura amb l'emergència de la imatge directament accessible al sentit de la vista, en virtut de la disposició espacial de les lletres. El signe arbitrari queda proveït del significat simbòlic que li atorga la forma amb què aquest es disposa en el text, sense que aquesta significació analògica hagi de coincidir necessàriament amb la significació que la composició dels signes ha establert paral·lelament, per bé que acostumen a anar lligades. El cal·ligrama consisteix en mostrar aquesta duplicació de significants, l'execució plàstica del motiu suggerit pel poema, la simultaneïtat de codis per a un mateix missatge, la col·laboració mútua en l'elaboració del sentit global. Els poemes conversa que incorporen diferents visions o participacions d'un mateix fet i l'aplicació literària de la tècnica del collage que utilitza retalls de la realitat, pinzellades d'impressions, fragments de vida en la recomposició de la realitat mediada per la intel·ligència –tal com es feia en pintura, però ara amb mitjans propis– contribueixen també a l'autonomia de l'obra d'art, a la creació d'un objecte genuí dotat de realitat pròpia. No obstant això, persisteix una certa dependència de la realitat com a referent i tampoc es pot dir que la imatge visual generada pel cal·ligrama respecti amb fidelitat els imperatius del cubisme pictòric, en tant que el component visual del cal·ligrama acaba reproduint, esquemàticament si es vol, però prou fidelment també, el model de referència per caure en el parany de la mimesi que és, casualment, allò que el cubisme pictòric vol evitar. En aquest sentit, és el component verbal del cal·ligrama qui, paradoxalment, s'acosta més als recursos del cubisme pictòric per l'aplicació literària dels recursos del cubisme plàstic.

*Caldrà, per a això, renunciar a ser compresos. Ser compresos no és necessari*¹⁷

L'absoluta llibertat propugnada per Marinetti amb la defensa del vers lliure i l'apologia de les paraules en llibertat i els quadres de paraules en llibertat, forcen el progrés cap a

¹⁵ **Apollinaire, Guillaume** (1913). *Sur la peinture*. Extret de **Molas, J.** (1995). *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. Barcelona: Edicions 62. 79.

¹⁶ **Braque, G.** (1917, desembre). *Pensées et réflexions sur la peinture*. *Nord-Sud*, (Núm. 10). Extret de **González, Ángel; Calvo, Francisco y Marchán, Simón** (1999). *Escritos de Arte de Vanguardia 1900/1945*. Madrid: Ediciones Istmo S.A. 83

¹⁷ **Marinetti, Filippo Tomasso** (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de **Molas, J.** (1983). *Manifestos... Op. Cit.* 40. Aquesta és la previsió que el poeta fa a partir de l'evolució del concepte d'analogia sota els auspicis del futurisme. La renúncia a la discursivitat del poema i l'aposta per una captació més sensorial que racional.

la integració de les arts. Les possibilitats fòniques i visuals del llenguatge es veuen reconegudes i impulsades des del futurisme. La preocupació pel valor purament fònic del llenguatge lliga, encara més, la poesia a la música, i les noves relacions que s'estableixen a la poesia entre el recurs gràfic i el verbal, enceten el camí cap a la poesia concreta, on l'escriptura perd el seu valor com a vehicle d'expressió oral per convertir-se en element amb significació pròpia, ja sigui material, fònica o visual.

*Les paraules en llibertat, en aquest esforç continu per expressar amb la màxima força i la màxima profunditat, es transformen naturalment en **auto-il·lustracions**, mitjançant l'ortografia i la tipografia lliures expressives, les taules sinòptiques de valors lírics i les analogies dibuixades.*¹⁸

El vers lliure, plenament assolit al modernisme i superat al futurisme¹⁹, inicia la ruptura del llenguatge i per bé que a partir d'ell naixeran noves paraules i nous jocs fònics, li toca carregar encara amb el llast de la linealitat i la sintaxi que empresonen l'expressió entre els límits de la sonoritat fàcil i restringeixen l'emoció a l'àmbit racional tot negant les possibilitats desfermades de la percepció intuïtiva.

Amb les paraules en llibertat, el futurisme confereix a la literatura la seva dimensió visual, de vegades encara amb valor figuratiu. Les paraules en llibertat representen un estadi diferent en relació al cal·ligrama, en tant que aquest executa un artifici elaborat i contingut que remet sempre a la referencialitat del món real, mentre que aquelles obren la porta a l'abstracció i ho fan sense constriccions formals ni intel·lectuals. Les paraules en llibertat són abocades a la plana tal com brollen de la ment, sense la intermediació lògica del pensament i donen com a resultat el trencament de la linealitat, gràfica i verbal, del discurs. Les paraules es dispersen en diagonal, en horitzontal, en cercle o lligades les unes amb les altres. Les lletres es deformen per assolir nous nivells expressius, analògics o abstractes, tant hi és. L'espai s'omple de claus sinòptiques i parèntesis, de notacions matemàtiques i musicals. La plana es transforma radicalment, desapareix la sintaxi tradicional, però es conserva, encara, la centralitat de la paraula. El significat segueix descansant sobre el text i les variacions tipogràfiques, que a més de l'efecte visual que puguin causar, no deixen de ser indicacions que guiaran la gesticulació declamàtoria.

Els quadres de paraules en llibertat estableixen una diferència qualitativa entre ells i el precedent del cal·ligrama i les paraules en llibertat. En el cal·ligrama, els dos sistemes expressius, el plàstic i el verbal estaven ben delimitats tot i conformar un únic text. A les paraules en llibertat, des de l'aposta d'una expressió més abstracta i menys figurativa, cert; la verbalitat segueix suportant el pes de l'expressió i es completa amb el component visual de l'obra. Les *tavole parolibere* (quadres de paraules en llibertat), en canvi, neixen de la necessitat de trobar un llenguatge que, anant més enllà de la literatura i la pintura, aplegui en ell mateix l'expressió i la sensació de la vida moderna. La verbalitat i la paraula deixen de ser-ne l'eix vertebrador. L'expressió es manifesta a

¹⁸ **Marinetti, F.T.** (1914, març) a *L'esplendor geomètrica i mecànica i la sensibilitat numèrica*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op.Cit. 64.

¹⁹ Vegeu sinó què en diu **Marinetti, F.T.** (1913) a *Destrucció de sintaxi. Imaginació sense fils. Paraules en llibertat. El vers lliure, després d'haver tingut mil raons d'existir, és ja destinat a ser substituït per les paraules en llibertat*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op.Cit. 53.

través de múltiples canals i és per això que el color i els sorolls i les olors i els objectes i les paraules passen a formar d'un mateix quadre, no tant amb una intenció mimètica com amb una finalitat de comunicació i captació intensa i desfermada de la realitat. Els quadres de paraules en llibertat són, doncs, composicions multisensorials que sovint se situen al límit de la figuració i esdevenen més aviat obres per a ser contemplades i sentides, que pas per a ser llegides.

3.3. Sobre l'avantguarda en general

L'aparició a principis del segle xx dels moviments d'avantguarda, es pot entendre com el resultat lògic d'una sèrie de circumstàncies que els causen i configuren en la seva particularitat:

- L'ambient de crisi generalitzada que sacseja Europa reclama un trencament amb el passat i l'adopció de nous models socials i culturals.
- L'aparició a primers de segle de nous paradigmes científics com la teoria de la relativitat que nega els sistemes de referència absoluts, porta al qüestionament dels sentits com a font de coneixement de la realitat i, en conseqüència, a una crisi de la concepció positivista de la ciència, en tant que reconeix el seus propis límits i deixa de considerar-se un saber absolut. De la mateixa manera, l'home es veu obligat a acceptar la incapacitat de la raó com a mètode exclusiu per a la comprensió del món. Aquesta depreciació de la raó provoca l'emergència de noves realitats i incita a l'exploració de nous camins per copsar-les.
- El desenvolupament de la societat industrial i la consolidació de la cultura urbana impliquen, d'una banda, un canvi radical en el sistema de valors i de l'altra, l'eclosió dels primers moviments obrers i amb ells la difusió d'un nou ideari revolucionari.
- La general utilització ampul·losa i buida de la paraula n'han desvirtuat la pròpia essència i s'imposa, ara, una recreació de la mateixa -en el sentit de crear de nou- per tal que recuperi el seu valor original, fet aquest que, extrapolat al conjunt de les arts i aplicat a la totalitat dels recursos artístics, comporta la superació definitiva del llenguatge artístic tradicional.

Per bé que cada un dels "ismes" amb què s'aniran definint els moviments d'avantguarda es conformarà a la seva manera, la conjuntura descrita configura els trets comuns que els caracteritzen, a saber:

- El trencament amb la tradició artística prèvia que abraça un ampli ventall de possibilitats, des de la tolerància dels cubistes a la radicalitat més extrema dels dadaistes
- La crítica de l'art com a institució que agafa també diverses manifestacions més o menys exaltades que arriben, en el cas dels dadaistes, a la negació de l'art.

- La provocació buscada com a estratègia d'agitació moral i estètica.
- La doble consideració de l'art d'avantguarda com a revulsiu moral i cultural.
- L'objectivitat com a element conflictiu en la creació artística
- La recerca de noves formes d'acostament a la realitat: la intuïció, el sensualisme, el somni...
- L'emergència d'un nou univers de valors lligat inexorablement a la vida moderna
- Una concepció de l'art totalment insòlita. Un art que per primer cop valora el joc, l'aventura, l'originalitat, l'experiència i l'experimentació
- La supressió de les fronteres entre les diferents possibilitats de creació artística i, per tant, l'aparició de formes d'expressió mixta

Atenent a aquestes característiques, l'aproximació al cubisme i futurisme es farà en base als quatre eixos que articulen els trets definitoris de les avantguardes:

- Relació amb la tradició
- Realitat i creació artística
- Valors i iconografia
- Sintaxi de l'expressió artística

3.4. Sobre cubisme i futurisme en particular

3.4.1. Relació amb la tradició

Tal com ja s'ha apuntat prèviament, la relació amb la tradició es viu d'una manera diferent, segons es tracti de la posició cubista o de la futurista. En qualsevol cas és evident la voluntat de trencament amb el passat. Així ho expressa Guillaume Apollinaire a *Sur la peinture*:

*L'art modern rebutja, generalment, la major part dels mitjans per agradar que posaven en joc els grans artistes del temps passat.*²⁰

El mateix pensament queda reflectit al text publicat a *SIC Traditionmort Francevie* quan, després d'argumentar que la tradició francesa està en la superació dels entrebancs, en la curiositat, en la recerca, en l'experimentació, en la creativitat, en

²⁰ Apollinaire, Guillaume (1913). *Sur la peinture*. Extret de Molas, J. (1999). *Manifestos...* Op. Cit. 74.

l'avantguarda i en la intensitat de viure, afirmen, amb la rabiosa actualitat que confereix el recurs tipogràfic i des de la paradoxa que lliga i contraposa la tradició a la modernitat:

**Donc la tradition française
C'EST NIER LA TRADITION.**

Suivons la tradition.²¹

... I neguem la tradició, és clar! Aquesta darrera frase, tot i ser un joc de paraules que diu de l'esperit lúdic de l'avantguarda, sintetitza, de fet, la postura cubista respecte al precedent artístic. *Il s'agit de continuer et non de recommencer* –diu Pierre Reverdy-. En efecte, per als cubistes, la tradició és valorada en tant que formant part d'una evolució que s'afegeix al llarg del temps, com un saber acumulat que resta a mode de solatge en el fons de les manifestacions més noves, com una herència obligada que nodreix de saviesa ancestral la nova realitat artística tot permetent, tanmateix, la seva conformació d'acord als temps que corren. Apollinaire resumeix molt bé en una sola frase aquesta concepció: *Le présent doit être le fruit de la connaissance du passé et la vision de l'avenir.*²²

Tot plegat, afegir tradició a la tradició i fer-ho de manera nova, és l'únic que compta!

*Créer grace à une sensibilité nouvelle, servie par des moyens nouveaux appropriés, des oeuvres qui, par leur différence, sont un apport de plus au domaine de l'art, c'est rester dans la tradition. C'est le seul effort qui soit utile.*²³

Molt més contundents, en expressió i contingut, són els futuristes quan parlen de la necessitat de deslliurar el país de la *fètida gangrena de professors, d'arqueòlegs de cicerones i d'antiquaris*. [...] *Volem destruir els museus, les biblioteques, les acadèmies de tota mena, i combatre contra el moralisme, el feminisme*²⁴ i contra tota vilesa oportunista o utilitària.²⁵ Marinetti, en aquest mateix text, exhortarà els seus lectors a cremar les biblioteques, inundar els museus i destruir les ciutats venerables, perquè el passat –diu- és per als que no tenen futur; i el futur, per als joves i forts futuristes. El nou art, doncs, -a diferència del cubisme- demana un trencament total amb la tradició. L'admiració del passat no comporta altra cosa que un malbaratament de la sensibilitat, un obstacle a la creació, la immobilitat que implica fixar-se en allò que simbolitza mort, paràlisi, regressió.

²¹ Ja que la tradició francesa és negar la tradició. Seguim la tradició! [la traducció és meva]. **No especifica autor** (1916, març). *Traditionmorte Francevive*. SIC, (Núm. 3), 26.

²² El present ha de ser fruit de la coneixença del passat i de la visió del futur [la traducció és meva]. **No especifica autor** (1916, octubre). *Les tendances nouvelles. Interview avec Guillaume Apollinaire*. SIC, (Núm. 8-9-10), 58.

²³ Crear gràcies a una nova sensibilitat, servida amb nous mitjans apropiats, obres que, per la seva diferència, són una aportació més al domini de l'art, és restar a la tradició. És aquest l'únic esforç útil. [la traducció és meva]. **Reverdy, P.** (1918, maig). *Tradition (notes)*. *Nord-Sud*, (Núm. 13).

²⁴ Caldria matisar que el significat atorgat aquí al terme feminisme, no coincideix amb el dels nostres dies. Marinetti es refereix més aviat als valors de feminitat i submissió que encarna la *madonna* italiana de l'època

²⁵ **Marinetti, F. T.** (1909). *Fundació i Manifest del Futurisme* extret de **Molas, J.** (1983). *Manifestos... Op. Cit.* 16-17.

Quan vaig dir que “cal escopir cada dia a l’Altar de l’art” vaig incitar els futuristes a alliberar el lirisme de l’atmosfera solemne i plena de compunció i d’encens que se sol anomenar l’Art amb A majúscula. L’art amb A majúscula constitueix el clericalisme de l’esperit creatiu. Incitava per això els futuristes a destruir i a befar les garlandes, les palmes, i les aurèoles, les motlures precioses, les estoles i els guarniments, tot el vestuari històric i el “bric-à-brac” romàntic que formen una gran part de tota la poesia fins a nosaltres. Propugnava en canvi un lirisme rapidíssim, brutal i immediat, un lirisme que a tots els nostres predecessors els ha de semblar antipoètic, un lirisme telegràfic, que no tingui cap gust en absolut de llibre, i, com més millor gust de vida.²⁶

La vitalitat d’un present que no s’atura, que se’n riu de la forma encarcarada del passat i que combat amb energia i passió la tradició feixuga que impedeix d’avançar. El *gust de vida* que proclama el trencament amb l’esclavitud de temps enrere. L’eufòria que dóna el domini de l’home sobre el món. La força que regala la confiança en el futur, en un futur nou on l’home amb les seves accions pren les regnes de l’esdevenidor. L’orgull de saber-se un escollit. Aquest vitalisme és l’expressió de l’home que, fascinat per l’adveniment tecnològic, ha trencat la vella submissió de l’home a la natura i ha esdevingut lliure. Aquest home, és clar, no necessita del passat.

Aquestes dues actituds davant la tradició configuren dos caràcters que s’expressaran anàlogament en altres aspectes. La reflexivitat i moderació dels cubistes seguirà contrastant amb el trencament radical i apassionat dels futuristes, que persistirà en les altres esferes que configuren aquesta aproximació als moviments.

3.4.2. Realitat i creació artística

Altres cop les bases són comunes, i cubistes i futuristes coincideixen a blasmar la reproducció de la realitat, vegem sinó què en diuen:

Menysprear profundament tota forma d’imitació²⁷ és un dels objectius que quedarà explicitat en el Manifest dels pintors futuristes. L’arte del disegno comincia la dove comincia la deformazione²⁸ –dirà Soffici a Lacerba.

D’altra banda, Apollinaire diu referint-se als nous pintors:

Aquests pintors, si encara observen la natura, ja no la imiten i eviten amb cura la reproducció d’escenes naturals observades i reconstruïdes per mitjà de l’estudi.²⁹ I conclou sobre la relació que el cubisme estableix amb la realitat Allò que diferencia el cubisme de l’antiga pintura és que no es tracta d’un art d’imitació, sinó d’un art de concepció que tendeix a enlairar-se fins a la creació.³⁰

²⁶ **Marinetti, F.T.** (1913). *Destrucció de la sintaxi. Imaginació sense fils. Paraules e llibertat*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 56.

²⁷ **Boccioni, Carra, Rusolo, Balla i Severini** (1910). *Manifest dels pintors futuristes*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 19.

²⁸ L’art del dibuix comença on comença la deformació [la traducció és meva]. **No especifica autor** (1914, juny). *Les revistes. Revista nova*, (Núm. 12), 11-12.

²⁹ **Apollinaire, G.** (1913) *Sur la peinture*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 74.

³⁰ *Ibidem.* 79.

Reverdy, en la mateixa línia, després d'un seguit d'argumentacions que intenten deslligar la realitat de la creació artística:

*Se'ns descriu un fet, perdut en el temps i que hom vol fer reviure. És confondre la descripció d'un fet real amb la realitat. És voler posar art entorn d'una realitat i és també subordinar el seu art a aquesta realitat.*³¹, parla, tal com ho farà també Apollinaire i altres cubistes, de l'obra d'art com a objecte autònom que tot i partir del substrat de la realitat acabarà per assolir entitat pròpia:

*Cal preferir un art que només demani a la vida els elements de la realitat que li calen i que, amb l'ajut d'aquests elements i de mitjans nous purament artístics, arribi, sense copiar res, sense imitar res, a crear una obra d'art per ella mateixa. Aquesta obra haurà de tenir la seva pròpia realitat, la seva utilitat artística, la seva vida independent, i només s'ha d'evocar ella mateixa.*³²

Es tracta d'emancipar-se l'art de la realitat i constituir-se, la seva obra, en element independent i diferenciat d'allò que fou en origen. La creació artística és l'elevació conceptual per sobre de la realitat material. La construcció intel·lectual d'un objecte nou tot partint d'un principi conegut.

La manera com s'elaborarà aquesta creació de què parlava i els objectes que inspiraran uns i altres, seran elements de controvèrsia en les diferents concepcions que ens ocupen.

Els futuristes, fascinats pels nous descobriments, s'entregaran a la captació de la matèria i les seves propietats més íntimes:

[...] *Cal abandonar el costum d'humanitzar la natura atribuint passions i preocupacions humanes als animals, a les plantes, a les pedres i als núvols. S'ha d'expressar en canvi l'infinítament petit que ens envolta, l'imperceptible, l'invisible, l'agitació dels àtoms, el moviment brownià, totes les hipòtesis apassionants i tots els dominis explorats per l'ultramicroscòpia. M'explico: no ja com a document científic, sinó com a element intuïtiu, vull introduir en la poesia la infinita vida molecular que ha de barrejar-se, en l'obra d'art, amb els espectacles i els drames de l'infinítament gran, perquè aquesta fusió constitueix la síntesi integral de la vida.*³³

I en aquest afany de conèixer el nou univers de la matèria, afirmaran el valor de la intuïció com a forma de coneixement:

*Mitjançant la intuïció, vencerem l'hostilitat aparentment irreductible que separa la nostra carn humana del metall dels motors.*³⁴ I tot blasmant la intel·ligència, per fal·laç i decadent, proclamaran la voluntat de renegar-la per abandonar-se als braços de...

³¹ Reverdy, P. (1917 juliol). Essai d'esthétique littéraire. Nord-Sud, (Núm. 4-5), 4-6. Extret d'Arenas, C. i Cabré, N. Les avantguardes... Op. Cit. 63.

³² Ibidem. 64.

³³ Marinetti, F.T. (1913). Destrucció de la sintaxi. Imaginació sense fils. Paraules e llibertat. Extret de Molas, J. Manifestos... Op. Cit. 55.

³⁴ Marinetti, F.T. (1912). Manifest tècnic de la literatura futurista. Extret de Molas, J. Manifestos... Op. Cit. 41.

*La divina intuïció: Poetes futuristes! Jo us he ensenyat a odiar les biblioteques i els museus, per preparar-vos a **odiar la intel·ligència**, despertant de nou en vosaltres la divina intuïció, do característic de les races llatines.*³⁵

*Com que tota espècie d'ordre és fatalment un producte de la intel·ligència cauta i circumspecta, cal orquestrar les imatges disposant-les segons un **màxim de desordre**.*³⁶ *Per intuïció, entenc doncs un estat del pensament quasi del tot intuïtiu i inconscient. Per intel·ligència, entenc un estat del pensament quasi del tot intel·lectiu i voluntari.*³⁷

La intel·ligència es concep com a element de restricció, de contenció, de repressió de l'expressió desfermada. L'expressió ordenada neix de la intel·ligència, i neix ofegada de vida i expressivitat. Per contra, l'expressió en desordre deslliurada de la cotilla de la intel·ligència, enclou la grandesa de la vida i la mostra en la seva vastitud.

Tot plegat força diferent de la concepció cubista:

*Però en general no trobareu a França aquelles "paraules en llibertat" fins on han estat portades les sobrepuges futuristes, italiana i russa, filles excessives del nou esperit, car a França li repugna el desordre. Fàcilment tornem a donar voltes als principis, però ens causa horror el caos.*³⁸

Amb aquestes paraules, Apollinaire parla del futurisme com d'un fill esgarriat del nou esperit que en una aplicació excessiva de la novetat ha donat un resultat extrem que no s'adiu amb l'estètica cubista, tot i que posteriorment i en nom de la recerca poètica, sabrà justificar aquesta expressió desordenada i caòtica que tan poc agrada als cubistes:

*El nou esperit, doncs, admet fins i tot les experiències literàries aventurades, i aquestes experiències són de vegades poc líriques. Per això el lirisme no és sinó un àmbit del nou esperit en la poesia d'avui que s'accontenta sovint de recerques, d'investigacions, sense preocupar-se de donar-los una significació lírica. Son materials que aplega el poeta, que aplega el nou esperit, i aquests materials formaran un fons de veritat, la modèstia, la simplicitat del qual no ha pas de repugnar ni de descoratjar, car les conseqüències, els resultats poder ser coses grans, ben grans.*³⁹

L'ordre, l'element de discòrdia entre cubisme i futurisme prové, segons Marinetti, de la tan blasmada intel·ligència. Ja hem vist com sotmesos a la seva prudència, la de la intel·ligència -titllada de cauta i circumspecta- es veuen limitades les realitzacions de l'artista. La intel·ligència és sentida pels futuristes com una opressió que estreny les possibilitats expressives, com un obstacle a la creació. Els cubistes en canvi, en aquest esforç de creació de l'obra d'art a partir de la recreació de la realitat, reivindiquen com a essencial el paper de la intel·ligència. Ella ha de permetre el pas d'una realitat, la de partida, a la nova realitat, l'obra d'art. La realitat s'ofereix als sentits de manera anecdòtica, mostra només una part només de tota la seva essència i la seva captació

³⁵ **Marinetti, F.T.** (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos... Op. Cit.* 41.

³⁶ *Ibidem.* 38.

³⁷ *Ibidem.* 42.

³⁸ **Apollinaire, G.** (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos... Op. Cit.* 85.

³⁹ *Ibidem.* 86-87.

és immediata; ara bé, la realitat més complexa, la realitat global, s'ofereix al cervell i és captada de manera analítica. La reelaboració de la realitat que donarà lloc a una nova realització, l'obra d'art, dotada de poderosa realitat, per bé que diferent a la realitat que l'ha generada, exigeix el concurs de la intel·ligència que és qui possibilitarà la captació essencial de l'objecte, no pas l'anecdòtica, i la recreació intel·lectual de l'objecte, la concepció de la idea:

*Los sentidos deforman, la inteligencia forma. Trabajad para perfeccionar la inteligencia. No hay certeza sino en lo que la inteligencia concible.*⁴⁰

La intel·ligència no es pot separar de l'acte creatiu i, si bé el gust i la sensibilitat encara són necessaris en aquesta nova concepció de l'art, la intel·ligència recupera el valor que va tenir en altres èpoques i esdevé indispensable com a guia de la sensibilitat pel camí de la veritat:

En qualsevol estètica, en qualsevol art, hi ha una representació del món [...]

Què és l'estètica sinó una construcció de la intel·ligència?

[...] És un gran paper el que l'artista atribueix a la intel·ligència!

En la creació no sé quin és l'element més poderós i més preciós, l'esperit de l'artista i el seu judici, o la seva sensibilitat i el seu gust.

*Un creador és una ànima ardent conduïda per un cap fred.*⁴¹

L'emoció és, en qualsevol cas, allò que es busca en tant que permet distingir l'art del que no ho és. Aquesta emoció, però, arribarà per camins diferents i en un cas serà una emoció intensa, la capacitat d'estupefacció, vacuna contra la caducitat de l'art; i en l'altre –per als cubistes– l'emoció prové de la utilització dels adequats mitjans de creació, de l'element que tal com ja s'ha dit permet elevar-se per sobre d'una realitat concreta i construir-ne la idea.

*Com més contenen les imatges relacions vastes, més temps conserven llur força d'estupefacció. Cal –diuen– estalviar la meravella del lector. Au! Vinga! Cuidem, més aviat, la fatal corrosió del temps, que destrueix no tan sols el valor expressiu d'una obra mestra, sinó també la seva força d'estupefacció.*⁴²

Per a crear, que no és pas imaginar, no es parteix d'un fet sinó de la idea que hom té de la possessió dels seus mitjans..

*[...] Si llavors l'obra produeix una emoció, és una emoció purament artística i no del mateix tipus que ens agita si hi ha un accident violent al carrer davant nostre.*⁴³

⁴⁰ Braque, G. (1917, desembre). Pensées et reflexions sur la peinture. *Nord-Sud*, (Núm. 10). Extret de González, Àngel; Calvo, Francisco y Marchán, Simón (1999). *Escritos... Op. Cit.* 83.

⁴¹ Dermée, Paul. (1917, agost-setembre). Intel·ligència i creació. *Nord-Sud*, (Núm. 6-7). Extret de Arenas, C. i Cabré, N. *Les avantguardes... Op. Cit.* 74.

⁴² Marinetti, F.T. (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de Molas, J. *Manifestos... Op. Cit.* 36-37.

⁴³ Reverdy, P. (1917, juny-juliol) Assaig d'estètica literària. *Nord-Sud*, (Núm. 4-5), 6. Extret d' Arenas, C. i Cabré, N. *Les avantguardes... Op. Cit.* 64.

*Le but de l'art est l'émotion artistique; la constitution des moyens la donne.*⁴⁴

3.4.3. Valors i iconografia

La modernitat és un valor compartit per tots els moviments d'avantguarda, no només per cubistes i futuristes, vegem, però, què en diuen uns i altres:

El nou esperit és el del temps mateix en què vivim. Un temps fèrtil de sorpreses. Els poetes volen domar la profecia, aquesta egua ardent que ningú no ha mai dominat

*Volen, finalment, un dia, maquinari la poesia així com ha estat maquinat el món. Volen ser els primers de fornir un lirisme tot nou a aquests nous mitjans d'expressió que afegeixen a l'art el moviment i que són el fonògraf i el cinema.*⁴⁵

Escombrar del camp ideal de l'art tots els temes, tots els motius ja explorats.

*Representar i magnificar la vida actual, incessantment i tumultuosament transformada per la ciència victoriosa.*⁴⁶

*El futurisme es fonamenta en el total renovellament de la sensibilitat humana que ha tingut lloc per efecte dels grans descobriments científics.*⁴⁷

En qualsevol cas, és evident que és comú el sentiment de grandesa de la vida moderna, la consciència de pertànyer a un temps nou i l'orgull d'incorporar-se, amb una nova forma de fer art, a aquesta modernitat.

El patriotisme és també un valor compartit per bé que des de postures diferents. Els cubistes no s'estan de manifestar el seu orgull de ser francesos, per tot allò que França ha representat fins ara i per tot allò que té a dir en un futur, postura aquesta, molt d'acord amb la seva concepció de la tradició:

França, detentora de tot el secret de la civilització, secret que tan sols és secret per causa de la imperfecció dels qui s'esforcen per endevinar-lo, ha esdevingut així, per a la més gran part del món un seminari de poetes i d'artistes, que augmenten cada dia el patrimoni de la seva civilització.

[...] *Els francesos porten la poesia a tots els pobles.*⁴⁸

Del fil de la seva relació amb la tradició, el futurisme italià renega del passat del seu país i expressa el seu patriotisme lligat a la situació actual d'optimisme políticocial⁴⁹ i a l'entusiasme pels avenços de la nova era maquinística:

⁴⁴ La finalitat de l'art és l'emoció artística; la constitució dels mitjans la dona [la traducció és meva]. **Jacob, Max** (1917, novembre) Les mots en liberté. *Nord-Sud*, (Núm. 9), 3-5.

⁴⁵ **Apollinaire, G.** (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de **Molas, J. Manifestos... Op. Cit.** 93.

⁴⁶ **Marinetti, F. T.** (1909) *Fundació i Manifest del Futurisme*. Extret de **Molas, J. Manifestos... Op. Cit.** 21.

⁴⁷ **Marinetti, F.T.** (1913). *Destrucció de la sintaxi. Imaginació sense fils. Paraules e llibertat*. Extret de **Molas, J. Manifestos... Op. Cit.** 49.

⁴⁸ **Apollinaire, G.** (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de **Molas, J. Manifestos... Op. Cit.** 91.

⁴⁹ Des de 1870, any en què culmina la unificació italiana, Itàlia és governada per un règim liberal que al voltant de la primera dècada de segle va aconseguir notables millores socials, va instaurar el sufragi universal i a rel de la guerra contra Turquia, obtingué la Tripolitània i la Cirenaica.

És des d'Itàlia d'on llancem al món aquest nostre manifest de violència trasbalsadora i incendiària amb el qual fundem avui el "futurisme" perquè volem alliberar aquest país de la seva fètida gangrena de professors d'arqueòlegs, de cicerones i d'antiquaris.⁵⁰

Per als altres pobles, Itàlia encara és una terra de morts. Una immensa Pompeia que blanqueja de sepulcres. En cavi, Itàlia reneix, i el seu ressorgiment el segueix un ressorgiment intel·lectual. En el país dels analfabets es van multiplicant les escoles: en el país del "dolce far niente" brogeixen avui tallers innombrables: en el país de l'estètica tradicional avui alcen el vol inspiracions fulgurants de novetat.⁵¹

La palabra Italia debe dominar sobre la palabra libertad.⁵²

La guerra també és vista per uns i altres com a desitjable o, si més no, necessària, tot i que les argumentacions són diferents en cada cas. Els futuristes, des de l'apologia de la lluita, la violència i l'agressivitat; entenen la guerra com una expressió d'aquesta lluita, una manifestació violenta del poder de l'home que ha de servir a la vida i a l'art; a la vida per dominar la natura, a l'art per cantar-ne la bellesa que amaga en el seu interior:

Ja no hi ha bellesa si no és en la lluita. Cap obra que no tingui caràcter agressiu no pot ser una obra mestra. La poesia ha de ser concebuda com un assalt contra les forces ignotes per reduir-les a postrar-se davant de l'home.

[...] Volem glorificar la guerra –sola higiene del món- el militarisme, el patriotisme, el gest destructor dels llibertaris, les belles idees per les quals es mor i el menyspreu de la dona.^{53 54}

Ara bé, els cubistes, fidels al seu caràcter més contingut i al seu compromís alliberador dels pobles, molt lligat al patriotisme francès, veuen en la guerra una necessitat, un mal menor. A part, l'actualitat de la qüestió i les esperances de reconeixement nacional i alliberació amb què els pobles van acollir la gran guerra, van generar gran entusiasme –només els socialistes es manifestaren inicialment a favor del pacifisme- i es convertí en tema habitual de creació artística i fòrums de discussió. *S/C*, atenta a l'actualitat de la guerra i conscient del valor que pot tenir en l'esdevenidor, ofereix les seves planes als lectors destacats al front per tal que expressin la seva opinió sobre la influència que la guerra –aquesta guerra, en concret- ha d'exercir sobre l'art :

⁵⁰ **Marinetti, F. T.** (1909) *Fundació i Manifest del Futurisme*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...Op. Cit.* 16.

⁵¹ **Boccioni, Carra, Rusolo, Balla i Severini** (1910). *Manifest dels pintors futuristes*. Extret de **Molas, J.** *Op. Cit.* 19.

⁵² **Marinetti, F.T.** Extret de **De Torre, Guillermo** (1974). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Editorial Labor S.A. 150.

⁵³ **Marinetti, F. T.** (1909) *Fundació i Manifest del Futurisme*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...Op. Cit.* 16.

⁵⁴ Cal entendre en aquesta expressió, el menyspreu per la dona tradicional sotmesa a la llar i perpetuadora d'uns valors a erradicar des del punt de vista futurista.

Pas besoin de cinq lignes, la guerre marquera le vrai départ d'une ère nouvelle.

*Prêchez, prêchez le modernisme pendant que nous sommes dans les tranchées, vous faites comme nous votre devoir de Français. Prêchez le modernismes! C'est tout ce que 'ai à dire.*⁵⁵

D'Altra banda, Apollinaire en una entrevista publicada en la mateixa revista, no fa més que corroborar aquesta concepció diferent, menys exaltada que la dels futuristes i més des d'un sentiment de compromís amb la humanitat: la guerra com una paradoxa que finalment ha de portar la pau a través de l'alliberació dels pobles:

*Quoi de plus beau que d'inspirer des nobles sentiments aux générations à venir, quoi de plus noble qu'en rappelant les expériences de la guerre forcer les gouvernants à ne jamais oublier que nous devons être forts si nous voulons exercer librement les arts de la paix et nous élever dans ces arts.*⁵⁶

Apollinaire, altre cop, però ara a *Nord-Sud*, reitera la seva opinió sobre la guerra:

Le devoir des français a une supériorité sur tous les autres patriotismes: c'est que la France à toutes les époques de son histoire ne s'est jamais désintéressée des destins de l'humanité.

[...] *C'est à cette noble idée que se sont sacrifiés des milliers de héros obscurs.*⁵⁷

La joventut, valor que serà recollit posteriorment pels futuristes catalans i proclamat a través dels seus manifestos, està clarament vinculat al futurisme italià, la prova la trobem en l'apel·lació "**Als artistes Joves d'Itàlia!**" que hi ha al principi del Manifest dels pintors futuristes⁵⁸ i en les paraules de Marinetti en el seu manifest fundacional del futurisme, en què lliga la joventut a la validesa creativa, tot reclamant el relleu generacional com a garantia de situar-se sempre en avançada:

*Quan tindrem quaranta anys, altres homes més joves i més vàlids que nosaltres, que ens llencin també a la paperera, com manuscrits inútils –Nosaltres ho desitgem!*⁵⁹

Els cubistes, en canvi, fan prevaler el talent per sobre de la joventut:

⁵⁵ N'hi ha prou amb cinc línies. Prediqueu, prediqueu la modernitat mentre nosaltres som a les trinxeres, vosaltres compliu com nosaltres el vostre deure de francesos. Prediqueu la modernitat! És tot el que puc dir [la traducció és meva]. **No especifica autor** (1916, febrer). Sic se propose de faire de l'edition. *SIC*, (Núm. 2), 24.

⁵⁶ Què hi ha de més bonic que inspirar nobles sentiments a les generacions futures, què hi ha de més noble que recordant les experiències de la guerra forçar els governants a no oblidar mai més que hem de ser forts si volem exercir lliurement les arts de la pau i elevar-nos per sobre d'aquestes arts [la traducció és meva]. **No especifica autor** (1916, octubre). Les tendances nouvelles. Interview avec Guillaume Apollinaire. *SIC*, (Núm. 8-9-10), 58.

⁵⁷ El deure dels francesos te una superioritat sobre tots els altres patriotismes: Ha estat França qui a totes les èpoques de la seva història no s'ha des preocupat mai pel destí de la humanitat. És per aquesta noble idea que s'han sacrificat milers d'herois anònims [la traducció és meva]. **Apollinaire, G.** (1917, octubre). La guerre et nous autres. *Nord-Sud*, (Núm. 8), 10-11.

⁵⁸ **Boccioni, Carra, Rusolo, Balla i Severini** (1910). Manifest dels pintors futuristes. Extret de **Molas, J.** *Manifestos... Op. Cit.* 19.

⁵⁹ **Marinetti, F. T.** (1909). *Fundació i Manifest del Futurisme* extret de **Molas, J.** *Manifestos... Op. Cit.* 17.

*Je ne crois pas aux théories servant à porter le travail des jeunes aux nues et à dénigrer celui des vieux. Ce n'est pas exclusivement aux jeunes qu'est dévolue la tâche de la régénération artistique, loin de là... En art, il n'y a d'ailleurs que le talent qui compte et non les années. La vie couronne seulement les oeuvres que l'on doit que talent. Celles qui n'en ont pas la marque, ce sont les oeuvres mort-nées.*⁶⁰

Els temes que monopolitzen l'interès dels futuristes giren sempre al voltant de la vida moderna i la manera com aquesta nova realitat es manifesta amb tota la seva actualitat a través de la velocitat de les màquines i del viure, a través del nou i l'imprevist, en el bullici de la gran ciutat i en el pols mecànic del cor de la màquina, en la lluita a l'esport i la guerra, i amb l'obstinada penetració en els secrets més profunds de la matèria.

*Res no té més bellesa que una central elèctrica brunzent que conté la pressió hidràulica d'una cadena de muntanyes i la força elèctrica d'un ample horitzó, sintetitzades en els quadres marmoris de distribució, eriçats de comptadors, de teclats i de commutadors brillants. Aquests quadres són els únics models en poesia.*⁶¹

[...] Així nosaltres ens hem d'inspirar en els tangibles miracles de la vida contemporània.⁶²

Les realitzacions humanes titllades de *miracle* eleven l'home a la categoria de déu. No pas un déu aliè a l'home i sí, en canvi, un home amo del seu destí. Aquesta expressió no fa més que reiterar la idea de victòria de l'home sobre antigues submissions, i la fascinació per aquelles realitzacions humanes, el transatlàntic, l'aeroplà, el submarí, el tren... que obren la porta a noves i intenses experiències i mostren el miratge que fa creure cegament en el domini de l'entorn més hostil.

L'artista futurista, però, en aquest acte de copsar la realitat, no pot fer com s'ha fet fins ara i elaborar una nova realitat humanitzada a partir de la relació entre l'home i la matèria, ans al contrari, és l'home qui en aquest contacte s'ha de deixar impregnar per la matèria i transmetre'n la seva essència. L'ha de sentir sense pensar-la. L'ha de projectar sense apoderar-se'n:

*Nosaltres destruïm sistemàticament el Jo literari perquè s'escampi en la vibració universal, i arribem a expressar l'infinítament petit i les agitacions moleculars. [...] La poesia de les forces còsmiques suplantà així la poesia de l'humà.*⁶³

⁶⁰ No crec en les teories esclaves d'exalçar el treball dels joves i denigrar el dels vells. No és exclusivament als joves a qui s'atribueix la tasca de la regeneració artística, lluny de tot això, en art el que compta primer és el talent i no els anys. La vida corona només les obres que ténen talent. Les que no en ténen, són obres que han nascut mortes. **Appollinaire, G.** (1960). *Chroniques d'Art*. París: Gallimard. 556-557. Extret de **Prudon, Montserrat** (1997). *Nous sommes tous fils d'Apollinaire*. De la présence de Guillaume Apollinaire chez les créateurs catalans. A *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*. (229-254). Barcelona: Abadia de Montserrat.

⁶¹ **Marinetti, F.T.** (1914) *L'esplendor geomètrica i mecànica i la sensibilitat numèrica*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 61.

⁶² **Boccioni, Carra, Rusolo, Balla i Severini** (1910). Manifest dels pintors futuristes. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 20.

⁶³ **Marinetti, F.T.** (1914) *L'esplendor geomètrica i mecànica i la sensibilitat Numèrica*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 62.

Conscients de viure en un temps excepcional, els cubistes també es deixaran captivar per la grandesa de la modernitat i incorporaran a les seves obres la imatgeria maquinística, sense que aquesta presència sigui aquí tan aclaparadora com ho és en el futurisme i amb un caràcter diferent que permet naturalitzar els artefactes tècnics de la modernitat.⁶⁴ L'atenció a la quotidianitat urbana, que restarà associada a les innovacions tecnològiques, serà objecte d'una mirada múltiple que en desvelarà noves facetes: la inquietant, la melangiosa i fins i tot l'exòtica:

Encara que sigui veritat que no hi ha res sota el sol, no consent a deixar d'aprofundir tot allò que no és nou sota el sol [diu referint-se a l'esperit nou].⁶⁵

El fet més mínim és per al poeta el postulat, el punt de partença d'una immensitat desconeguda on flamegen les fogueres de significacions múltiples.⁶⁶

Aquest elogi de la insignificància com a font d'inspiració i de lirisme ha fet d'Apollinaire el poeta de la quotidianitat, el poeta que, sense desmerèixer les realitzacions de l'home modern, ha elevat a la qualitat d'extraordinària la petitesa dels fets més anònims i senzills, per situar-los a l'alçada de la magnífica modernitat:

[...] Podem partir d'un fet quotidià: un mocador que cau pot ser per al poeta l'alçaprem amb el qual aixecarà tot un univers. [...] Per això el poeta d'avui no menysprea cap moviment de la natura, i el seu esperit persegueix la descoberta igualment en les síntesis més vastes i més inabastables: gentades, nebuloses, oceans, nacions, que en els fets aparentment més simples: una mà que furga en una butxaca, un llumí que s'encén pel fregament, crits d'animals, l'olor dels jardins després de la pluja, una flama que neix en una llar.⁶⁷

Per acabar, esmentar la presència recurrent del món del circ i els saltimbanquis en l'obra cubista, tant en poesia com en pintura, per bé que en cada cas agafarà un caire diferent, melangiós en pintura, i vital i associat a una certa alegria en el cas de la poesia.⁶⁸

3.4.4. Sintaxi de l'expressió artística

La consciència de pertànyer a la nova era que s'enceta i el compromís amb la novetat que reclama el moment, exigeixen també una nova sintaxi. El reconeixement d'aquesta necessitat es fa explícit des de tots els fronts d'avantguarda:

⁶⁴ Vegeu sinó les imatges evocades per Apollinaire al poema *À travers l'Europe* on una xemeneia fuma cigarretes russes a la llunyania, en un paisatge vestit de petites llums multicolors i en una ciutat amb cabellera de trolley; a *Photographie* on el poeta es confessa més meravellat pel sentiment que fa néixer la imatge que pas pels secrets que amaga la màquina o bé a *Exercice* on uns bombardes vells i polsosos són sorpresos per un obús mentre parlaven del passat. Tot plegat ben lluny de la idolatria futurista de la màquina.

⁶⁵ Apollinaire, G. (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de Molas, J. *Manifestos...* Op. Cit. 88.

⁶⁶ *Ibidem.* 90

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ Compareu el rastre d'alegria que deixa el pas d'uns saltimbanquis que fan seguir als nens, resignar-se als immòbils i collir monedes als més savis (a *Saltimbanques*) amb la mirada melangiosa de *l'Arlequí amb el mirall* de Picasso.

*Pour un art nouveau une syntaxe nouvelle était à prévoir.*⁶⁹ La cita de Reverdy és un inici de conclusió d'una argumentació prèvia que parla d'un nou art que refusa la imitació i que, en conseqüència, s'ha de construir amb regles noves, ha de refusar, també, la imitació de la sintaxi prèvia: a nous motius, noves maneres de parlar. Aquest és bàsicament el missatge. Evidentment, aquest nou llenguatge pot generar, si més no, sorpresa, que des d'una postura personal rígida pot convertir-se en desqualificació. L'autor admet una certa incomprensió del fenomen però menysprea l'immobilisme que intenta sotmetre qualsevol nova creació a la rigidesa de models del passat. En aquell art que va més enllà de la simple activitat imitativa, la sintaxi és també un mitjà de creació literària.

Per la seva banda, Marinetti, en permetre que sigui l'hèlice de l'avió amb què sobrevola Milà, qui parli de *Necessitat furiosa d'alliberar les paraules, traient-les fora de la presó del període llarg*⁷⁰ estableix un compromís amb el seu temps. És la modernitat qui reclama una nova sintaxi per a noves realitzacions, una sintaxi que doni ales a l'expressió, que la faci viva, veloç, intensa. Una expressió, en definitiva, d'acord amb el viure i el sentir del nou temps.

En qualsevol cas s'estableix un lligam entre una nova concepció de l'art i una nova manera d'expressar-se. Podrem veure com són compartits alguns elements d'aquesta nova sintaxi mentre que d'altres, no compartits, definiran el caràcter de cada un dels moviments aquí estudiats. Ja hem vist com la defensa d'un cert grau de trencament amb la sintaxi establerta⁷¹ és un tret compartit que confereix personalitat a les realitzacions d'avantguarda, mentre que la diferència entre elles es manifestarà per la intensitat i els recursos amb què es mostra, en cada cas, aquest trencament.

L'opció més radical prové del futurisme el qual, d'acord amb la seva manera de fer, assumeix plantejaments més agressius i arriba a parlar de destrucció de la sintaxi i renúncia a la comprensió en benefici d'una expressió capaç de transmetre, per camins no racionals si cal, tot el dinamisme, intensitat i vitalitat de la vida i la matèria. D'aquesta manera proposen una expressió intuïtiva que prescindeixi d'ornaments racionals que estatitzen l'expressió en tant que, pel fet de comportar una meditació, un matís, aturen el lliure fluir de l'expressió i n'empresonen el significat. Es tracta de trobar una expressió que més que tancar-se en allò que diu, s'obri al suggeriment de tot el que pot dir. El verb en infinitiu, la supressió d'adjectius i adverbis i la desaparició de la puntuació, en són les estratègies. En canvi, els signes matemàtics i musicals, a diferència de la puntuació que imposa pauses, insisteixen en el dinamisme de l'expressió, juguen a favor del moviment i n'indiquen la direcció.

⁶⁹ Reverdy, P. (1918, abril). *Syntaxe*. Nord-Sud, (Núm.14). Extret d' Arenas, C. i Cabré, N. *Les avantguardes... Op. Cit.* 75.

⁷⁰ Marinetti, F.T. (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de Molas, J. *Manifestos... Op. Cit.* 35.

⁷¹ El terme sintaxi s'hauria d'extendre, aquí, a totes les arts i no limitar-lo a la creació literària, perquè és evident que s'ha creat una nova manera d'expressar-se amb noves regles que ultrapassen, en la construcció del missatge, l'àmbit estrictament literari.

Les imatges s'han de mostrar sense la traba que comporta la conjunció gramatical que estableix la comparança. L'únic lligam: l'evocació immediata. Amb aquest establiment d'analogies s'enceta una nova manera de relacionar-se, aquella que uneix les coses d'entrada diferents i hostils en virtut del seu amor profund, sense que compti l'aparent distància que les separa. El resultat: tot d'imatges noves que revifem la poesia i li confereixen poder d'estupefacció, garantia contra la fatal corrosió del temps. Totes les imatges són igualment bones, no importa que siguin barroeres o vulgars, excèntriques o naturals, no hi ha categories d'imatges només importa que hagin estat captades intuïtivament, perquè la intuïció permet copsar l'essència de la matèria, penetrar-hi i descobrir-hi la bellesa per després proclamar-la. Ara bé:

Guardeu-vos de donar a la matèria els sentiments humans [...]. No es tracta de representar els drames de la matèria humanitzada. És la solidesa de la planxa d'acer que ens interessa per ella mateixa, és a dir, l'aliança incomprendible i inhumana de les seves molècules o dels seus electrons, que s'oposen, per exemple, a la penetració d'un obús. L'escalfor d'un tros de ferro o de fusta és ja més apassionant, per a nosaltres, que no el somriure o les llàgrimes d'una dona.⁷²

Es tracta doncs de cantar la vida de la matèria sense la intercessió humana. El poeta, meravellat pel poder i els secrets de la matèria, en difon l'essència, això sí, amb neutralitat, tot deixant que sigui ella qui mantingui l'autoritat de l'expressió i que parli per boca del poeta. Aquest desvelament de la matèria demana la introducció de tres elements que han estat deixats de banda en literatura: el soroll, el pes i l'olor. El soroll per proclamar el dinamisme dels objectes; el pes, la seva facultat de vol i l'olor, la facultat d'escampament.

La captació intuïtiva, contrària a la reflexió, mostrarà les seves troballes segons un màxim de desordre:

Tan sols el poeta asintàctic i de paraules deslligades podrà penetrar l'essència de la matèria i destruir la sorda hostilitat que la separa de nosaltres.

*[...] Les intuïcions profundes de la vida unides l'una a l'altra, paraula per paraula, segons llur naixença il·lògica, ens donaran les línies generals d'una **psicologia intuïtiva de la matèria**.⁷³*

Tot plegat, amb el sacrifici de la bellesa, i... tant de bo! –diu Marinetti– perquè un nou concepte de bellesa, lluny de l'harmonia i l'ordre clàssic acaba de néixer. La bellesa de la vida violenta i desfermada que ens envolta, la nova bellesa d'un nou món:

***Fem coratjosament de “dolents” en literatura, i matem arreu la solemnitat.** Arri! No agafeu aquests aires de grans sacerdots, quan m'escolteu! Cal escopir cada dia a l'Altar de l'Art! Nosaltres entrem en els dominis sense fi de la lliure intuïció. Després del vers lliure, aquí tenim finalment **les paraules en llibertat!**⁷⁴*

⁷² **Marinetti, F.T.** (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 38.

⁷³ *Ibidem.* 39.

⁷⁴ **Marinetti, F.T.** (1912). *Manifest tècnic de la literatura futurista*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 41.

Les paraules en llibertat futuristes trenquen amb la perspectiva científica i fotogràfica del període sintàctic per donar pas a *la multiforme perspectiva emocional*⁷⁵ i incorporen l'element gràfic en la producció literària el qual afegeix valor expressiu al text en tant que:

[...] *Es transformen naturalment en **auto-il·lustracions**, mitjançant l'ortografia i la tipografia lliures expressives, les taules sinòptiques de valors lírics i les analogies dibuixades.*⁷⁶ Compte, però... *Aquestes taules sinòptiques no han de ser una finalitat, sinó un mitjà per augmentar la força expressiva del lirisme. Cal doncs evitar tota preocupació pictòrica, sense complaure's en jocs de línies, ni en curioses desproporcions tipogràfiques.*⁷⁷

Aquesta darrera recomanació ha de marcar, tal com veurem, una diferència substancial entre l'element gràfic de la poesia futurista i el component visual del cal·ligrama cubista.

Apollinaire es reconeix a *El nou esperit i els poetes* com a producte de la modernitat i sense arribar a l'idolatria futurista de la tècnica, reclama un paral·lelisme entre la inspiració i els mitjans de l'art i el transcórrer dels temps:

*Podem doncs esperar, en el que constitueix la matèria i els mitjans de l'art, una llibertat d'una opulència inimaginables. Els poetes van aprenent avui aquesta llibertat enciclopèdica. En el camp de la inspiració, llur llibertat no pot pas ser menys gran que la d'un diari quotidià que tracta en un sol full les matèries més diverses, recorre els països més allunyats. Ens preguntem per què el poeta no hauria de tenir una llibertat si més no igual i hauria d'estar obligat, en una època de telèfon, de telegrafia sense fils i d'aviació, a una circumspècció més gran en relació als espais.*⁷⁸

La forma del poema, entesa com la seva imatge, és per als futuristes un aspecte secundari subordinat a les necessitats expressives i pren, en canvi, per per als cubistes, entitat pròpia:

El vers lliure donà una lliure embranzida al lirisme; però no era sinó uns de les exploracions que hom podia fer en l'àmbit de la forma.

Les recerques en la forma han reprès d'ençà d'aleshores una gran importància. I és legítima.

*Com podria no interessar al poeta aquesta recerca, quan ella pot determinar noves descobertes en el pensament i en el lirisme.*⁷⁹

Veiem que la jerarquia de valors és diferent en un i altre cas. Per als futuristes, el canvi formal s'esdevé com a resultat d'un canvi en l'objecte d'expressió. La nova matèria i el nou mode de coneixement, porten indefectiblement a un canvi formal; mentre que l'experimentació formal és vista pels cubistes com una porta oberta a noves concepcions, intel·lectuals o artístiques. El cubisme, si bé reclama un cert relaxament

⁷⁵ **Marinetti, F.T.** (1914). *L'esplendor geomètrica i mecànica i la sensibilitat Numèrica*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 64.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ **Apollinaire, G.** (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de **Molas, J.** *Manifestos...* Op. Cit. 85.

⁷⁹ *Ibidem.* 83-84.

de les regles que guien l'expressió, no arribarà mai a demanar, tal com fan els futuristes, el trencament de la sintaxi.

L'experimentació tipogràfica s'exigeix també des del cubisme:

*Els artificis tipogràfics portats molt lluny amb una gran audàcia tenen l'avantatge de fer néixer un lirisme visual que era gairebé desconegut abans de la nostra època. Aquests artificis poden anar molt lluny i consumir la síntesi de les arts, de la música, de la pintura i de la literatura.*⁸⁰

Sense arribar mai al grau de gosadia i desordre a què arribarà l'expressió gràfica de la literatura futurista, perquè... *Fàcilment tornem a donar voltes als principis, però ens causa horror el caos.*⁸¹ És a dir, hi ha un reconeixement de la voluntat de canvi, però sotmès a la limitació que imposa l'ordre. De fet, l'ordre ha de ser, també, un dels conceptes en què divergeix l'expressió futurista de la cubista. El desordre sorgeix en les realitzacions futuristes com a marca d'una nova manera d'expressar-se resultat d'una captació intuïtiva de la realitat, i és, en tant que refusa el concurs de la intel·ligència i la reflexió en el procés creatiu, necessari. L'ordre, en canvi, representa per al cubisme el resultat de la conceptualització de la realitat, la construcció de la idea que ha de ser la base de l'expressió artística. El resultat del concurs de la intel·ligència en la recreació de la realitat.

El refús cubista de la perspectiva convencional, del punt de vista únic que descriu una realitat anecdòtica, una de les moltes manifestacions que conformen la veritable essència dels objectes; els obliga, per tal d'aconseguir una visió global de l'objecte, a la descomposició de la realitat en tants plans com punts de vista té, a la multiplicació dels angles de visió i a la posterior reconstrucció de l'objecte que donarà lloc a descripcions fragmentades, suggeriments remots, insinuacions subtils, imatges poètiques aïllades i trencaments de la seqüència narrativa que apunten una idea poètica sense acabar, que el lector haurà de concloure.

Finalment, com a resultat de la confusió que genera la tendència creixent a l'abstracció, sorgeix la necessitat de fer més accessible l'obra d'art. Amb aquest fi s'imposa una selecció dels punts de vista més importants i una síntesi de l'objecte:

La rapidesa i la simplicitat amb les quals els esperits s'han acostumat a designar amb un sol mot éssers tan complexos com una gentada, com una nació, com l'univers, no tenien una correspondència moderna en poesia. Els poetes omplen aquesta llacuna i llurs poemes sintètics creen noves entitats d'una valor plàstica tan composta com els termes col·lectius.

[...] *No cregueu pas, tanmateix, que aquest nou esperit sigui complicat, llangorós, factici i glaçat. Seguint l'ordre mateix de la natura, el poeta s'ha desempallegat de tot propòsit ampul·lós.*⁸²

⁸⁰ Apollinaire, G. (1918). *L'esprit nouveau et les poètes*. Extret de Molas, J. Manifestos... Op. Cit. 84.

⁸¹ *Ibidem*. 85.

⁸² *Ibidem*.

La concentració de l'expressió i la intensitat expressiva esdevenen nous valors en poesia. Com a reflex d'aquesta expressió essencial, els cubistes treballaran l'expressió visual cal·ligramàtica i la faran seva⁸³ malgrat tractar-se d'una forma d'expressió tradicional l'origen de la qual, a la cultura occidental, ens obliga a remuntar-nos al període hel·lenístic.

Per afegir-se a la lluita contra l'hermetisme causat per l'abstracció creixent, un nou recurs: la inserció a l'obra de fragments de realitat, el collage. Elements reals de l'objecte incorporats al text com si hi fossin enganxats, ja sigui amb valor verbal (locucions populars o expressions amb diferents registres o llengües) o visual (dibuixos esquemàtics o recursos tipogràfics amb funció de remarca)

⁸³ Vegeu sinó com s'expressa Apollinaire a la seva carta a Junoy de 2 d'abril de 1918 amb motiu de la tramesa de l'Oda a Gynemer: [...] Je me suis félicité d'avoir imaginé cette plastique poétique, à laquelle vous fournissez son premier chef d'oeuvre. Je me'n félicite doublement comme poète et comme français puis qu'elle permet à l'amitié catalane de s'exprimer si lyriquement, si finement et si délicatement[...]. Em felicito d'haver pensat aquesta plàstica poètica a la qual heu proveït de la seva primera obra mestra. Me'n felicito doblement, com a poeta i com a francès ja que ella permet als amics catalans d'explicar-se tan finament i delicada [la traducció és meua]. Extret de **Salvat-Papasseit, Junoy i Sánchez-Juan** (1985). *Poesia*. Barcelona: Edicions 62. 31.

3.5. L'avantguarda a Catalunya: 1914-1924

3.5.1. La societat d'acollida

La societat catalana en el període que ens ocupa conserva el record recent de la derrota espanyola a Cuba, l'any 1898. El desastre colonial no va afectar l'economia catalana d'una manera catastròfica, però va generar un corrent generalitzat de desconfiança en la capacitat de l'estat, que desembocà en una profunda crisi política, la qual, en certa manera, legitimà les reivindicacions regeneracionistes que veien en Catalunya, per la seva modernitat i vitalitat econòmica, una possible solució a la crisi espanyola. El regeneracionisme, però, no aconsegueix d'articular-se com a moviment i fracassa en el seu intent de trobar un interlocutor vàlid a Madrid. Les aspiracions d'accedir a organismes de poder no s'acaben amb el regeneracionisme i es veuen impulsades per l'acció dels nuclis més dinàmics de la burgesia catalana que comencen a organitzar-se políticament i funden, l'any 1901, la Lliga Regionalista i amb ella les aspiracions raonables d'accedir, el catalanisme polític, a organismes de poder.

Els anhels polítics catalanistes són claus per entendre el noucentisme, que constituirà el substrat sociocultural dominant en què s'establiran els moviments d'avantguarda, perquè el noucentisme s'articularà a partir d'una ideologia global que aspirarà a impregnar l'art, la política, l'activitat econòmica, el dret, la ciència... i en general, totes les accions individuals i col·lectives amb que els homes es relacionen amb el món, El noucentisme es concep més com una cosmovisió que pas com un moviment d'abast únicament artístic. En aquesta saturació global que busca el noucentisme, el poder polític és clau en tant que proporciona elements de regulació i control al servei d'interessos socioculturals més amplis.

En aquest projecte hi té un paper clau la burgesia que, partint de la indignació causada per la crisi espanyola i animada pel poder econòmic provinent del nou impuls industrialitzador⁸⁴, ha anat elaborant una consciència diferencial més enllà del simple costumisme folklòric de la renaixença, i aspira, ara, a un nacionalisme hegemònic dotat de poder polític. Un poder polític que ha de servir per operar eficaçment a la realitat social de manera que s'hi integrin el projecte nacional i els interessos de classe.

Un projecte nacional que assenta sobre la base del passat, la construcció d'una nació amb aspiracions de futur. Un projecte nacional que, tal com el modernisme i l'avantguarda, reacciona contra la condició regional de la cultura catalana i busca una personalitat pròpia que s'emmiralli en la modernitat dels models europeus, al mateix temps que l'allunyi del referent cultural espanyol. Un projecte nacional que exalta el present –l'avantguarda també– i revisa, des d'una visió particular, la tradició. I és a partir d'aquesta visió particular que s'estableix el lligam entre la tradició i la modernitat:

⁸⁴ Els anys finals del segle XIX i els primers decennis del XX experimenten un segon impuls industrialitzador afavorit per la recerca científica i la incorporació dels nous avenços tecnològics a la indústria i també, per bé que temporalment, pel *boom* exportador promogut per la neutralitat espanyola a la primera guerra mundial.

*Cal convertir la nostra renaixença en renaixement. [...] I és precisament en la imitació de grecs i llatins i en la formació d'un cos d'humanistes que la nostra literatura pot atènyer una originalitat que al seu temps li permeti d'incorporar-se a Europa.*⁸⁵

*Nous en sommes venu à croire qu'il faut, sans rompre tout à fait le cordon ombilical de la tradition, poser les fondements d'un monde nouveau qui puisse en quelque sorte contenir les semences merveilleuses du monde antique.*⁸⁶

Els valors atribuïts al món grecollatí, per la seva vigència eterna, ofereixen garanties ideològiques en front de les vel·leïtats revolucionàries que amenacen, pel seu origen social i l'internacionalisme en què se sustenten, els interessos de classe i el projecte nacional. Modernitat sí, doncs, però dintre d'un ordre. Una modernitat que desenvolupi unes formes de cultura i art d'acord amb els interessos del sector social que ha construït a Europa les cultures nacionals: la burgesia.

Altres valors han de ser el mediterranisme que recull aquesta actitud de retorn a uns orígens mítics, i la ciutat que contraposa a l'àmbit idealista el marc operacional immediat del projecte noucentista. La civilitat que amb la promoció d'un sistema de valors pretesament superiors es proposa de neutralitzar la conflictivitat social existent. La intervenció reformadora que, en front del determinisme de l'evolució o la violència de la revolució, harmonitza la possibilitat real d'acció amb el control sobre els objectius i les decisions. L'aspiració hegemònica catalana dins de l'estat espanyol que s'ha d'entendre com el desig projectar el desenvolupament de la indústria catalana i l'anhel de reemplaçar l'estat oligàrquic per un estat burgès modern. Una estètica arbitrària d'intervenció activa i premeditada de la realitat en base a uns interessos predeterminats i per extensió, una ètica arbitrària que legitima una realitat feta de convencions justificables per a l'obtenció d'uns fins proposats. I finalment, el gust per l'obra ben feta, que en una dinàmica laboral en vies d'evolució cap al capitalisme competitiu, proporciona a la burgesia arguments per procurar-se una massa de treballadors perseverants, abnegats i perfeccionistes.

Paral·lelament, a remolc del creixement econòmic augmenta el nombre d'assalariats que es concentren a la ciutat. L'organització de la vida al medi urbà al voltant dels grans centres fabrils i la difusió del socialisme en les darreres dècades del segle XIX, afavoreixen la constitució d'un sindicalisme massiu que agrupa obrers no qualificats, s'accontenta amb cotitzacions modestes i dona a la seva acció un caràcter radical i polititzat. Per altra banda, la teorització que la violència d'un nucli reduït d'individus és un mitjà vàlid per menar les masses cap a la revolució, s'estén cada cop més i fa de Barcelona una ciutat convulsa on proliferen les vagues i els atemptats terroristes. Tanmateix, si es concreta en el cas català, la classe obrera i l'esperit revolucionari influenciaran ben poc les manifestacions avantguardistes, que sorgiran gairebé en exclusiva de la classe benestant. De tota manera, l'aventura tipogràfica avantguardista té en la premsa revolucionària un precedent important, en tant que ja a finals de segle

⁸⁵ **Foix, J.V.** (1921, gener). Algunes consideracions preliminars. *Monitor. Gasetta Nacional de política, d'art i de literatura, volum I* (Núm. 1) 1.

⁸⁶ Hem arribat al convenciment, que cal, sense trencar del tot el cordó umbilical de la tradició, posar els fonaments d'un món nou que pugui incloure, d'alguna manera, la meravellosa llavor del món antic [la traducció és meva]. **Litus** (1918, juliol). Pour le patrimoine de l'esprit. *L'Instant*. (Núm. 1), 6.

s'hi troben mostres de tipografia diversificada, jocs de colors que ressalten el missatge i li donen un caire agitador, línies gruixudes que demarquen una part de text, frases soltes, autosuficients, que es presenten separades del discurs, o sintagmes disposats obliquament tal com ho faran després els futuristes.⁸⁷

3.5.2. París: el model

És evident que el fenomen neix amb l'impuls del mimetisme europeu. El precedent europeu del fenomen és vist a Catalunya com un estímul i una via d'incorporació a un procés de modernització ineludible, formant part d'aquest procés d'afirmació nacional que integra en un mateix projecte l'acostament a Europa i el distanciament d'Espanya. París és en aquell moment, la capital europea que gaudeix de la màxima vitalitat avantguardista, aplega els artistes més importants i produeix major nombre d'obres. Per altra banda, la *Gran Guerra*, que ha realimentat l'oposició germanisme-llatinisme de finals de segle i ha dividit el món en aliadòfils i germanòfils, situa l'opinió pública catalana del costat dels aliats, per allò del mediterranisme i de l'abanderament d'alliberadors dels pobles que els francesos, orgullosos, no s'estan de proclamar; tot plegat més a prop de l'estat modern, burgès i nacionalista que anhela la societat catalana, que pas l'opció caduca i exclusiva que representen els alemanys, perquè la guerra insisteix encara més en la dualitat tradició-modernitat i és vista amb optimisme i esperança com una via de superació dels conflictes i oposicions que ve arrossegant de fa temps la societat europea. D'aquesta guerra, en sorgirà una nova societat que serà la manifestació de l'espirit de l'època:

*Cette guerre, dont nous préjugéons l'heureuse issue pour les principes de la civilisation; cette guerre qui marque pour ainsi dire une nouvelle étape de l'humanité [...].*⁸⁸

La prova d'aquesta simpatia vers França i tot el que ella simbolitza la tenim en les constants referències que s'hi fan a la premsa catalana de l'època, en les col·laboracions d'artistes francesos com Tzara, Reverdy, Pierre Albert Birot, Soupault, Aragon, Apollinaire... que sovintegen a revistes com *l'Instant*, *La Revista*, *Trossos...*, en la menció de publicacions com *Nord-Sud* o *SIC* entre d'altres, en l'organització, des de Barcelona, de la propaganda aliada amb la publicació del setmanari *Iberia* que aplegà les millors plomes del moment, i també, recíprocament, en la notable presència catalana a la premsa Parísenca (Pérez Jorba, Folguera, Foix, Junoy...). Moltes vegades, l'admiració, lluny d'insinuar-se, s'explicita clarament, en forma i contingut, és a dir, tan pel que diu, com per com ho diu:

Professió de fe preliminar: Vive la France!

⁸⁷ Litvak, Lily (1990). *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Antrophos. 265-271.

⁸⁸ Aquesta guerra, de la qual albirem una joiosa sortida per als principis de la civilització, aquesta guerra marca, per dir-ho d'alguna manera, una nova etapa de l'humanitat [la traducció és meva]. Litus (1918, juliol). Pour le patrimoine de l'esprit. *L'Instant*, (Núm. 1), 6.

Declaració de principis apareguda número 1 de *Troços*.⁸⁹ La salutació segueix i ocupa una plana sencera i el text d'estil inequívocament *junoyià* es desplega amb diferents cossos i tipus de lletra tot servint-se de subratllats i negretes. Una professió de fe, doncs, afectiva i artística també, que recorre sense complexes a l'estètica que li arriba de França.

Els contactes amb el futurisme, són també importants i arriben d'Itàlia per les revistes futuristes que es reben a la llibreria de les Galeries Laietanes regentada aleshores pel poeta Salvat-Papasseit, i també via París, en tant que la capital francesa acull en aquell temps una bona colla d'artistes, també futuristes –no oblidem que Marinetti va escollir París per publicar el seu Manifest Futurista- i es fa ressò dels esdeveniments tan decisius que per al futur de l'art s'estan donant a Europa.

En relació al futurisme que arriba a Barcelona, i a la seva difusió, cal mencionar especialment l'importantíssim paper que hi té *Revista nova*, revista d'art i literatura editada per les Galeries Laietanes, que molt precoçment (1914) publica ressenyes i transcripcions de manifestos i articles diversos publicats a *Lacerba*⁹⁰, signats per artistes com Soffici, Carrà o Papini. De fet, tal com després farà *Troços* en la seva presentació, *Revista nova* expressa en el seu primer editorial la intenció d'obrir-se a Europa i als nous corrents artístics:

*Ens cal emmirallar-nos en la França, ens cal recordar la Itàlia. [...] Sols ens queda recomanar al nostre públic tolerància en vers totes les tendències i escoles per més agressives que semblin.*⁹¹

3.5.3. De París a Barcelona

És evident que aquest impuls mimètic requereix prèviament una importació de models funcionals i estructurals (elements icònics, pressupostos teòrics, mecanismes de difusió, actituds de pràctica artística...) que permetin la instauració de l'avantguarda a Catalunya. En aquest procés d'importació, els models es veuran sotmesos a una remodelació feta a partir de les característiques culturals del medi on s'insereixen. El resultat d'aquesta conformació donarà lloc a la personalitat catalana que, en literatura, es traduirà en una producció mixta que simultaniejarà trets cubistes i futuristes i, encara més, característiques pròpiament catalanes.⁹²

⁸⁹ **Troços** (1917, setembre). Salutació, malgrat tot. *Troços*, (Núm. 1). El text segueix: *Salutació malgrat tot el desprestigi d'aquest costum editorial i camlotatge enutjós del primer número! ...Car ço que a les properes o llunyanes amistats no necessari. Sí, creiem, tribut a lo desconegut i per venir.*

⁹⁰ Una de les principals revistes italianes destinades a la promoció del futurisme.

⁹¹ **No especifica autor** (1914, abril). Salutació. *Revista nova*, (Núm. 1).

⁹² Vegeu el poema *Sonet*, comentat en aquest treball que té com a tema la guerra, gràficament és un cal·ligrama, les pinzellades d'impressions i sensacions hi abunden i, al mateix temps, en el títol, en la referència a la forma clàssica que és el sonet i en la menció a obres i divinitats clàssiques harmonitza la forma avantguardista amb les aspiracions noucentistes de creació de la modernitat d'acord a principis clàssics sense, però, imitar-los.

Tot i trobar alguna manifestació de maquinisme pur, seguint l'ortodòxia futurista, el maquinisme català s'expressarà carregat de sentiment i sensibilitat humana:

*Com és càlid el somriure dels llums
I les espurnes blanques
del trolley dels trams
dansen com les estrelles*⁹³

Hi haurà en general una preferència per l'ordre sobre la contestació que donarà com a resultat intervencions localitzades bàsicament a nivell formal amb predomini del recurs visual cubista per sobre del futurista: els mots en llibertat que es fan a Catalunya, responen més a una elaboració arquitectural que pas al dictat inconscient en què els futuristes basen la seva escriptura. Aquesta submissió a l'ordre, que prioritza el manteniment de l'estructura social establerta i la reconstrucció nacional, per sobre de l'aventura, debilitarà la capacitat revolucionària i d'experimentació avantguardista. En el primer cas, només Salvat-Papasseit, d'acord amb el seu origen humil, el passat regeneracionista i la militància socialista, utilitzarà l'avantguarda com a medi de contestació social, i ho farà tant des dels seus poemes com des dels manifestos i, potser també per això, haurà de suportar les crítiques que l'acusen de maldestre en el domini de la llengua; és clar que aquesta afirmació es fa des de la concepció noucentista del que ha de ser la llengua, un punt de vista força allunyat del que proposa l'avantguarda.⁹⁴

A un altre nivell, el de la revolta estètica, que d'acord amb el referent europeu hauria, si més no, de qüestionar-se els valors artístics vigents, el paper de la tradició en relació a la producció artística, l'estatus social dels objectes artístics, les funcions col·lectives de l'art... En aquest nivell, deia, l'avantguarda catalana d'aquesta època es limita a lligar la modernitat als valors del classicisme i a experimentar formalment sense posar en perill la llengua i les institucions, per tan importants com són totes dues per al projecte de reconstrucció nacional, perquè... convé no oblidar que el projecte de reconstrucció nacional sorgeix com una iniciativa de la burgesia, i l'avantguarda, per bé que amb certes reserves i algunes excepcions, trobarà en aquest estament els seus millors conreadors. En ser assimilada per la cultura dominant, l'avantguarda a Catalunya, topa amb les seves limitacions i esdevé un procés de transformació parcial que focalitza el seu interès en l'experimentació formal, sense entrar en altres aspectes que podrien fer trontollar les bases de la societat tal com està establerta. L'avantguardisme a Catalunya no constitueix, doncs, cap alternativa a la cultura dominant ni a l'ordre social vigent.

3.5.4. Galeria de notables

La comunitat artística que s'ha constatat exigeix una situació prèvia de coneixement dels codis culturals, atesa la complexitat que comporten, i una posterior circulació de conceptes que possibiliti la difusió del producte i el seu establiment a la societat que

⁹³ Papasseit, J.S. Poesies completes... Op. Cit. 11 [Passeig, a Poemes en ondes hertzianes].

⁹⁴ Resina, J.R. (1997). *El aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los países catalanes: 1904-1936*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi. 13-14.

l'ha d'acollir. El contacte personal d'elements clau amb el moviment original esdevé crucial en l'atracció, la difusió i la pedagogia del fenomen. Aquests elements actuen com a vehicles en la circulació de les construccions culturals de primera mà, en un i altre sentit, de manera que mantenen un feed-back que és clar que facilita l'accés a la comprensió del nou llenguatge, la introducció dels nous elements culturals, la reelaboració en destinació segons la resposta obtinguda i la consolidació del fenomen, tot plegat a partir d'intervencions concretes que juguen en aquest sentit: presència real d'objectes (quadres, exposicions, textos...), inclusió de signatures i textos estrangers a les revistes catalanes, col·laboracions catalanes a revistes d'avantguarda ja consolidades, elaboracions teòriques a partir del pensament original avantguardista... Vegem-ne alguns exemples:

Joan Pérez-Jorba, establert a París fundà la revista franco-catalana *L'Instant* i col·laborà en nombroses publicacions, tan franceses com catalanes. El seu paper ha estat important en la difusió del concepte i l'estètica avantguardista a partir d'escrits teòrics sorgits directament de les fonts del cubisme. Al número de gener i febrer de 1919, dedicat a la memòria de Guillaume Apollinaire hi publica el poema *Arme sous le bras*⁹⁵ amb desplaçaments de la línia, utilització de majúscules amb funció de ressaltat i una aproximació cal·ligràfica a una creu, a mode d'homenatge pòstum, aconseguida per l'encreuament de dues paraules.

Josep M. Junoy poeta i crític d'art, que només amb 17 anys ja havia fet una estada a París. Se l'ha considerat l'introduïdor de l'avantguarda a Catalunya. Director de la revista *Troços* en la seva primera època, publicà *Poemes i cal·ligrames* (1920) amb prefaci de Guillaume Apollinaire. La seva obra com a cronista d'art i literatura és força nombrosa, però és en la creació que el seu nom ha perdurat; i, de fet, els seus cal·ligrames són dels més bells de tota la producció avantguardista catalana.

D'ell va dir Josep Vicenç Foix:

Alguns dels seus cal·ligrames [de Junoy], delicats, són dels ben reeixits del gènere. Això té, al meu entendre, una explicació: la qualitat extra-literària d'aquestes produccions. En Junoy ha atès la realització d'algunes de les seves composicions remarcables per procediments en els quals la literatura no hi ha intervingut.

La importància de Joaquim Folguera en la divulgació de l'avantguarda rau en les traduccions de textos de Reverdy i Apollinaire, entre d'altres, i en els propis poemes d'avantguarda. Tots junts es publicaren a *Traduccions i fragments*⁹⁶ dos anys després de la mort del poeta, per bé que textos propis i traduccions havien estat publicats amb anterioritat, sobretot a *La Revista*. Alguns dels seus poemes d'avantguarda van aparèixer al número 16 d'*Un enemic del poble*⁹⁷, dedicat a la memòria del poeta i també al número 6 de *Columna de foc*⁹⁸ el qual, també en homenatge al poeta i per

⁹⁵ **Pérez-Jorba, J.** (1919, gener-febrer). Arme sous le bras. *SIC*, (Núm. 37,38,39), 300-301.

⁹⁶ **Joaquim Folguera** (1921). *Traduccions i fragments*. Barcelona : Publicacions de La Revista.

⁹⁷ *Un enemic del poble* (1919, Març). (Núm. 16), portada.

⁹⁸ *La columna de foc* (1919, març-abril). (Núm. 7), portada.

amistat dels de Reus amb en Salvat-Papasseit, reproduí íntegrament la portada del full de subversió espiritual que dirigia el poeta barceloní.

Amb tot, sembla que Folguera concep l'avantguarda com una afecció passatgera, com una necessitat de l'època que passarà sense pena ni glòria, perquè hi ha altres valors perdurables, més sòlids que estan per sobre de la temporalitat de les modes:

*Del futurisme, molts n'aprofitaran l'empenta; però al Marinetti l'enterraran al costat del D'annunzio, quan seran morts, i ningú no els recordarà per les poesies. I continuaran llegint els poetes de tots els temps que han cregut i creuen en l'etern i fugen de l'efímer.*⁹⁹

També és essencial el paper dels artistes catalans afincats i reconeguts a França per la seva vàlua -Picasso i Miró sobretot- i el dels estrangers afincats a Barcelona atrets per la neutralitat del país, fugint de la guerra, com Arthur Cravan, el poeta boxador que amb la sonada disputa del títol mundial contra Jack Johnson, instruí els catalans sobre el valor de la provocació en l'art; i com Francis Picabia que a l'empara del galerista Dalmau publicà 4 números de la revista 391.

Barradas i Torres Garcia, introductors de l'avantguarda pictòrica a Catalunya, creen un estil propi: el vibracionisme, una síntesi de la plàstica cubista i certs elements de la ideologia futurista com el dinamisme. Cada un d'ells desenvoluparà la seva personalitat artística. El vibracionisme de Barradas anirà més enllà de la vibració estrictament material del futurisme i afegirà, a la vibració dels cossos, la vibració de l'esperit fins arribar a transmetre la sensació de vida. Torres-Garcia amb el seu vibracionisme es proposarà de representar el vitalisme d'un món sempre en moviment, d'un món sempre inacabat i sempre fent-se. La temàtica, tot i ser urbana, farcida d'elements iconogràfics i vessant dinamisme, és més futurista en Barradas, qui mostra gran predilecció per les estacions de tren, pels ports i els vaixells, mentre que Torres-Garcia és molt menys maquinista i dóna a la seva obra un caire intimista on les persones i els objectes quotidians esdevenen importants per la relació que tenen amb l'artista. La passió maquinista, la palpitació vital del món i la valoració de la quotidianitat fan pensar automàticament en el poeta Salvat-Papasseit, i no és casualitat, perquè molt probablement foren Barradas i Torres-Garcia els que introduïren Salvat en la coneixença del futurisme. Encara més, però, l'amistat i l'afinitat existent entre ells, els animà a col·laborar; tant és així que *Un enemic del poble* serà un espai comú on Torres-Garcia trobarà una plataforma de difusió del seu ideari estètic, Barradas un espai de promoció artística i Salvat una tribuna per a les seves reflexions i proclames, i també per als pocs poemes que hi publicà: *Columna vertebral: Sageta de foc, Amada, amada; i 54045*. La col·laboració no s'atura aquí i el febrer de 1918 surt el número d'*Arc voltaic* amb el subtítol *Plasticitat del vertic – Formes en emoció i evolució – Vibracionisme d'idees – Poemes en ondes hertzianes*. *Un enemic del poble* on hi conviuen poemes de tota mena –algun d'ells avantguardista–, textos filosòfics i literaris variats, articles de caire social o espiritual, il·lustracions vibracionistes i noucentistes... es constitueix per una barreja de continguts on l'avantguarda és un aspecte més. *Arc voltaic*, en canvi, neix amb vocació plenament avantguardista, tal com ho demostren el títol i el subtítol que al·ludeixen indiscutiblement al maquinisme futurista, al

⁹⁹ Foix, J.V. (1986). *Catalans de 1918*. Barcelona: Edicions 62. 66.

vibracionisme de Torres-Garcia i Barradas i als poemes avantguardistes del mateix Salvat. La incorporació del també vibracionista Antonio de Ignacios –germà de Barradas- la col·laboració de Miró a la portada, i el manifest *Art-Evolució* de Torres-Garcia traduït al francès i l'italià, reforcen encara més aquesta afirmació. Però les diferències entre les dues revistes no s'acaben aquí, i si bé *Un enemic...* no respon a cap interès de grup:

*“Un enemic del poble” no correspon, per ara, a cap necessitat d'ànima col·lectiva. N'estem tan convençuts, que sols el publiquem per satisfacció pròpia. Mes tampoc deurà entendre's com una capelleta. Els col·laboradors no seran fixes, i això ens farà restar independents.*¹⁰⁰

No es pot dir el mateix d'*Arc voltaic*, que per les anotacions del subtítol clarament al·lusives a Torres-Garcia –*Plasticitat del vertic, Formes en emoció i evolució*- Barradas –*Vibracionisme d'idees*- i Salvat –*Poemes en ondes hertzianes*- fa pensar en una aventura col·lectiva, a diferència d'altres publicacions d'avantguarda com *Un enemic del poble*, *Trossos*, en les seves dues etapes o *L'Instant*, sobretot en la seva època parisenca, que foren productes absolutament individuals. Malauradament, només en sortí un número, després del qual Salvat tornaria a la publicació d'*Un enemic del poble*, que si fa no fa sortiria amb la mateixa estructura de sempre, només que la tipografia del títol seria ara en caixa alta.

Arc voltaic fou celebrada des de París a les planes de *l'Instant*:

*Le directeur de cette nouvelle revue d'avant-garde, le primesautier J. Salvat Papasseit, nous donne, nanties d'un sens tout ensemble lapidaire et plastique, des notations linéaires et de suggestions transcendentes de la Rome moderne. Le titre en est “Plànol”. Vers quel merveilleux monde de trouvailles, est-on en droit de penser devant ce genre de poèmes, ne s'acheminet-elle pas la poésie nouvelle?*¹⁰¹

També a Catalunya, Junoy li dedicà unes línies a *La Revista*, tot i que de caràcter ben diferent:

*Un “Arc voltaic” malauradament de claror efímera, fou dinamitzat i ensems dinamitat pel seu “manager”, en Salvat Papasseit en el curs i trajecte del seu primer número.*¹⁰²

Tots dos comentaris, força diferents, el de París es mostra esperançat davant la bellesa d'un poema com *Plànol*, del qual Tomàs Garcés dirà més tard que més que poema és un pamflet. El de Junoy, no sense ironia, atribueix a Salvat la culpa de la curta vida d'*Arc voltaic*, de claror efímera –diu-. D'aquesta manera insinua desavinences entre els integrants del grup que unides als problemes econòmics de la revista havien de ser la causa de la seva prematura desaparició.

¹⁰⁰ **No especifica autor** (1917, març). *Un enemic del poble*. *Un enemic del poble* (Núm. 1), portada.

¹⁰¹ El director d'aquesta nova publicació d'avantguarda, l'esportani J. Salvat Papasseit ens dona, provistes d'un sentit lapidari i plàstic, notacions lineals i suggestions transcendents de la Roma moderna. El títol n'és “Plànol”. Cap a quin meravellós món de troballes podem pensar que s'encamina la nova poesia, davant d'aquesta classe de poemes? [la traducció és meua]. **No especifica autor** (1918, juliol). *Revue et Journaux*. *L'Instant*, (Núm. 1), 15.

¹⁰² **Junoy, J.M.** (1918, abril). Notules. *La Revista*, (Núm.61), 112.

Els esperits valents que s'arrisquen amb la novetat, perquè han sabut reconèixer-li el valor, són igualment importants per l'emoció i l'impuls que comuniquen a la vida artística; m'estic referint al galerista Dalmau que ja el 1912 portà els cubistes a Barcelona i seguí apostant per tots aquells que aportaven una visió nova de l'art, amb l'exposició de Miró el 1918, la dedicada a l'avantguarda francesa el 1920, la presentació de Miró a París el 1921 o la de Picabia a Barcelona l'any 1922. També la conferència de Torres-Garcia el 1917 o la de Breton l'any 1922, es poden considerar essencials en aquest context de promoció de l'art d'avantguarda.

Igualment importants, les veus crítiques que inciten a la reflexió i enceten la polèmica. Foix, ultra algun poema d'inspiració futurista o fins i tot algun cal·ligrama¹⁰³, durant el període que ens ocupa, s'entregà majoritàriament a tasques de crítica i reflexió teòrica. Foix, *especulador del mot* –així defineix ell el poeta-, deixa clara ben aviat la seva postura a rel de la polèmica, sorgida amb la modernitat, sobre la concepció del llenguatge: per a Foix, el llenguatge és, primer que res, un material plàstic amb què el poeta construeix objectes lingüístics¹⁰⁴, no necessàriament lligats a l'experiència i desprovistos del propòsit desestabilitzador dels futuristes. Aquesta concepció contrasta vivament amb la idea que el poeta de *Columna vertebral...* té del llenguatge i, més encara, de la poesia i els poetes: El llenguatge no és un material que el poeta pugui modelar a voluntat, la poesia, i en ella el llenguatge, són elements vitalitzadors que necessàriament inciten a l'acció i guien l'esperit. Heus aquí dues concepcions contraposades que s'enfrontaran i generaran adhesions o repulses, segons convingui i en la base de les quals, amb l'excusa del pobre domini del llenguatge, rau la principal objecció a l'avantguardisme de Salvat.

Fins aquí, tot d'elements individuals d'acció individual, que pot afegir-se –si es vol- a altres accions individuals; però que en cap cas es nodreixen del sentit de grup de què gaudí l'avantguarda en origen. A part, poques vegades, la condició d'avantguardista és única i sovint s'integra com una moda passatgera –recordem les afirmacions de Joaquim Folguera- dins de concepcions sòlidament establertes. De fet, molts dels autors que s'han sentit atrets per l'experimentació avantguardista, evolucionaran cap a posicions més pròximes a la literatura tradicional, com és el cas de Junoy, Sánchez-Juan o fins i tot Salvat-Papasseit, que sense abandonar el rerefons de poeta, sincer i compromès, evolucionarà cap a formes més clàssiques.

3.5.5. Noucentisme i avantguarda: vol i dol

L'existència a Europa de moviments d'avantguarda relativament consolidats, proporciona elements de legitimació de les aspiracions avantguardistes catalanes i se'ls concedeix, en aquest sentit, una doble significació. D'una banda, l'avantguarda s'autojustifica com una necessitat històrica de la realitat cultural catalana en el seu procés de modernització i de l'altra, com una oportunitat d'integració en un procés

¹⁰³ Vegeu el poema dedicat a la memòria d'Apollinaire (1919. Gener, febrer). *S/C*, (Núm. 37,38,39), 293; el Poema de Sitges (1919, novembre). *Terramar* (Núm. 9), 18; o el Poema a Catalunya (1920, setembre). *La cònsola* (Núm. 19).

¹⁰⁴ Recordeu l'arbitrarietat com a valor noucentista, de la qual ja n'he parlat en presentar la societat d'acollida.

contemporani d'abast més general. Folguera, en les seves converses amb Foix, va saber resumir molt clarament aquesta idea:

-No podem pas viure girats d'esquena al temps i al pensament i a les obres dels qui en viuen o hi viuen [referint-se als moviments literaris d'avançada] Què caratsus! Per alguna cosa som liberals.

No és pas bo dormir amb la finestra del tot tancada, I a Catalunya li calen llevats que fermentin [...].¹⁰⁵

També Aragay, en el mateix context s'expressa semblantment:

[...] Hem d'anar de cara a l'esdevenidor, ésser del temps, sense però desarrelar-nos. La tradició, nois, compta.¹⁰⁶

I Esclassans, l'any 1924, quan el poeta acaba de morir i la febre avantguardista sembla que ja s'ha esvaït:

Qui de nosaltres, els joves, l'any 1919, no jurava pel nom sagrat d'Apollinaire en la mateixa manera que una estona abans havia jurat pel nom sagrat de Marinetti? Del futurisme al cubisme literari per anar a raure en el dadaisme, tota una llarga sèrie d'entusiasmes i de fantasies.¹⁰⁷

Foix, per la seva banda, s'encarrega d'advertir-ne el perill, de l'avantguarda, s'entén. En l'article que publica al primer número de *Monitor...* introdueix el tema parlant de la noble idea –també un tòpic- que és sintonitzar l'activitat cultural catalana amb l'europea:

Un dels bells tòpics de nombre d'escriptors catalans de l'actual generació literària és incorporar l'activitat espiritual de Catalunya a l'activitat d'Europa.¹⁰⁸

Per prevenir tot seguit sobre els perills de la desnacionalització, causa inicial de la decadència literària a Catalunya. La desnacionalització que aquesta confluència europea –la super-Europa, l'anomena ell- podria dur al nostre petit país en procés de definició. La desnacionalització lligada a la imitació indiscriminada de models aliens, tan nociva per a l'expressió de la pròpia originalitat. L'argumentació encetada en el primer número es reprèn en el següent número de la revista, després que el poeta manifesta el seu afecte per la tendència avantguardista estrangera. Ara bé, a voltes amb la despaisació, adverteix que fora de context o desprovistes de la motivació inicial que les va fer néixer, les obres es desvirtuen:

Si, posats a Itàlia trobaríem per al futurisme dinàmic i optimista (gairebé diríem nacional i militarista), a França, per al cubisme estàtic i intel·lectualista, i a Alemanya, per a l'expressionisme pessimista i derrotista, una explicació, un procés, àdhuc un moviment de reacció contra alguna cosa morta que els cohibeix tota expansió original, en canvi, a les nacions receptores de les darreres creacions alienes, hom confon les diverses tendències i les aplica barroerament.

¹⁰⁵ Foix, J.V. (1986). *Catalans de 1918*. Barcelona: Edicions 62. 66.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ Esclassans, A. (1924, setembre) . L'obra d'en Joan Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 115-116), 105-109.

¹⁰⁸ Foix, J.V. (1921, gener). Algunes consideracions preliminars. *Monitor. Gasetta Nacional de Política, d'Art i de Literatura*, (Núm.1), 1.

[...] Cal reconèixer que a Catalunya, on l'esperit de construcció és similar a aquest esperit de construcció que mou els més seriosos avantguardistes occidentals, els efectes produïts per aquestes fermentacions han estat lleus. Més aviat una joia ingènua, un idealisme patriòtic, una cura d'aportació per a contribuir a la reconstrucció cultural de la Pàtria, ha donat a la literatura contemporània alguns exemples superficials d'avantguardisme.¹⁰⁹

Foix reconeix una raó de ser en l'expressió avantguardista genuïna i original, la pròpia de cadascú, un sentit alliberador i evolutiu que la justifica. El poeta, reclama, doncs, una expressió original, un sentit propi que guii les accions, un sentit que Catalunya troba en la reconstrucció cultural, i que esdevé prioritari davant de qualsevol altre interès. Atès que la producció avantguardista catalana ha estat supeditada a aquest impuls, n'han resultat exemples superficials que no comporten, ara per ara, cap perill. Tot i així, les derivacions que generi aquesta minsca producció que, *mancades d'un control i tendint directament a la mutilació de la llengua en el moment de la seva rehabilitació, podrien exercir una influència perillosa.*¹¹⁰

De fet, la pedra de toc de Foix en relació a les avantguardes, i per extensió del noucentisme, rau en la protecció de la llengua que es veu amenaçada doblement, per la situació de *convalescència* després d'una llarga decadència i pel perill que pot representar l'enlluernament avantguardista que proposa un trencament amb la tradició i la sintaxi. L'actitud de Foix, en aquest sentit és de les més beligerants i es mostra implacable quan des de qualsevol front, no només l'avantguardista, s'intenta alterar l'ordre de prioritats:

*Qui escriu versos sense puntuació, o mots en llibertat, o gaudeix component un puz literari ha de saber escriure correctíssimament un sonet. Els atreviments, les innovacions només poden permetre's a temperaments excepcionals. Alguns pastitxos de literatura d'avantguarda apareguts en català us fan acotar el cap avergonyits.*¹¹¹

La resta de crítics, que veuran en aquesta primera avantguarda literària un joc formal i poca cosa més, tal com de fet va ser, es manifestaran amb contundència variable, fins i tot amb certa condescendència amb l'experimentació formal, sempre però, anteposant la protecció de la llengua a qualsevol altre interès. En aquest sentit, són perfectament comprensibles les crítiques generalitzades que des de la concepció noucentista del llenguatge (manipulació externa, perfecció formal, retorn al classicisme, ordre...) es dirigeixen vers l'avantguardisme de Salvat -tot i que no cal ser gaire espavilat per veure-hi ocultes raons classistes- ja que a nivell formal, l'avantguardisme de Salvat fou dels més agosarats a l'hora de trencar amb l'ortodòxia sintàctica... potser per superar les pròpies mancances, diuen alguns amb maledicència.

*I sota aquella brossa formalista s'hi veu també una amor francescana del paisatge*¹¹² - diu Tomàs Garcés referint-se als *Poemes en ondes hertzianes*, tot i que no tot ho troba

¹⁰⁹ **Foix, J.V.** (1921, febrer). L'avantguardisme. *Monitor. Gasetta Nacional de Política, d'Art i de Literatura*, (Núm.2), 1.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ **Foix, J.V.** (1925, febrer). Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda. *Revista de poesia Volum I*, (Núm.2) Extret d'**Arenas, C. i Cabré, N.** (1990). *Les avantguardes... Op. Cit.*

¹¹² **Garcés, T.** (1922, març). La poesia de Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 55 i 56), 57.

malament i sap reconèixer en les manifestacions avantguardistes un fons de joventut i passió no gens desdenyables: *Una bona intenció val com una obra ben feta. Ensinistrem-nos, doncs, a descobrir entre els mots en llibertat i els capricis tipogràfics i les extravagàncies, l'esperit de joventut que hi bufa.*¹¹³ El mateix Garcés, ara sota el pseudònim *Ship-boy*, insisteix en alertar dels perills avantguardistes en la mateixa línia de Foix::

*Cal reconèixer que no és la principal característica de la poesia d'avantguarda l'acostament a la terra. Menys encara, l'acostament a la veritat. Volent alliberar-se de la tradició i de les glòries pesantes, els poetes de les noves tendències han creat un art internacional, fals i arbitrari. Fugint de la imatgeria i del ritme antics, han bastit un repertori de trucs limitadíssim. [...] Sortosament, l'avantguarda a Catalunya no ha estat sinó un deport sense perill.*¹¹⁴

Pel que fa a la integració de les arts i al modest camí que enceta la poesia visual en aquest sentit, Joan Sacs la defineix molt bé al seu article *Situació i valor de les arts plàstiques a França*, i hi dóna a entendre una valoració pejorativa:

*El Cubisme, la darrera convulsió del simbolisme morbós, extensament analitzat en un altre lloc [Revista nova, números 35 a 41], se mou en un desequilibri tan gran entre el subjectiu i l'objectiu que la seva acció subjectivista rebassa el domeny de la plasticitat per a invadir el de les altres arts, la música i la literatura... la literatura simbolista.*¹¹⁵

Farran i Mayoral s'hi manifesta clarament en contra, després de reconèixer la bellesa d'algunes d'aquestes realitzacions com *Acetilè* o *Guynemer* de la qual diu és *una obra mestra del gènere per la seva gràcia elegant i emocionada*, admet que valora aquesta mena de produccions, però no les considera pròpies d'un artista, són –diu– una pèrdua de temps:

*Emperò no em sembla escaient a un ver artista perdre el temps en aquestes combinacions de tipus d'impremta com no em semblaria propi d'un bon escultor o un bon arquitecte construir una obra seva, per exemple, amb fruites o ampolles de licor.*¹¹⁶

És més, segons la seva manera de veure, aquest discurs mixt que afegeix a la paraula el lirisme visual, no millora la capacitat expressiva, ans al contrari la limita, per tant com predomina, en el poeta, l'aspecte visual que el fa abandonar la cerca poètica en la paraula només, i per la recaiguda en el mimetisme que tant volen evitar totes les produccions avantguardistes:

*L'esperit delicat, en la tipografia normal i uniforme sabrà collir el mot exquisit i descobrir el moviment espiritual que vol comunicar-li el poeta. I rebutjarà endemés aquest mimetisme tipogràfic (pura manifestació mimètica i per tant esclavitut enfront l'objecte i per tant una mena d'última degeneració del naturalisme; és curiós, oi?).*¹¹⁷

¹¹³ **Garcés, T.** (1921, abril). Notes sobre poesia. *La Revista*, (Núm. 134), 118-119.

¹¹⁴ **Ship-boy** [Tomàs Garcés] (22 març 1923). Poesia internacional. *La publicitat*.

¹¹⁵ **Sacs, Joan** (1917, abril). Situació i valor de les arts plàstiques a França. *La Revista*, (Núm. 38), 164-166.

¹¹⁶ **Farran i Mayoral, J.** (1918, abril). Comentaris a la vida espiritual catalana. *La Revista*, (Núm. 62) 128-129.

¹¹⁷ *Ibidem*.

Carles Soldevila, en una intensa pugna mantinguda amb Esclasans sobre la poesia avantguardista, s'expressarà igualment contra la integració de les arts que pot representar el cal·ligrama o, en general, el recurs visual aplicat a la poesia. La seva postura, rígida i tradicional al respecte, però disfressada de gosadia per l'al·lusió als poemes tàctils de Marinetti, s'expressa d'aquesta manera:

Al meu entendre, la temptativa que representa el cal·ligrama, d'un costat resulta equivocada i de l'altre tímida. Expliquem-nos:

Equivocada; perquè l'expressió de la poesia és, per definició, el llenguatge, de la mateixa manera que l'expressió del sentiment musical és, per definició, la vibració sonora.

[...] A més a més d'equivocada, la teoria del cal·ligrama em sembla d'una tímidesa pueril. Si els cal·ligramistes creuen que la poesia pot trobar en els seus elements materials que ocasionalment la registren un aussili preciós, per què s'aturen gairebé sempre en la combinació tipogràfica emprant uns signes tan rígids, tan poc flexibles com els tipus d'impremta tradicional? Admesa en poesia una correspondència essencial entre la representació plàstica i la substància íntima [admetent-la hipotèticament, que no diu pas que ho faci realment], calia anar més enllà, molt més enllà... i acabar com Marinetti fent poemes tàctils: una franja de seda, una de vellut, una de paper de vidre.¹¹⁸

No totes les valoracions de la forma avantguardista foren negatives, Esclasans hi veu, en la forma i en l'avantguardisme en general, el camí cap a la reconstrucció cultural catalana i el classicisme modern que tant anhelen els noucentistes. I així ho argumenta:

No ha descobert, encara, [diu referint-se a Carles Soldevila] tota la correlació de jerarquies i de correspondències estrictament i severament intel·lectuals, que hi ha entre el tamany de les lletres i el tamany de les imatges i les idees? I no ha comprès, en fi, que l'avantguardisme ha estat l'únic moviment –més fort, més comprensiu i més intel·ligent que el mateix renaixement italià- que ha trobat l'encaix exacte que ha de dur-nos novament a parar la boca sota el raig de l'aigua fresca de Roma i Atenes, i que aplicat i perfeccionat a Catalunya ha de punxar i fer vibrar els nervis més amigats de la catalanitat en la nostra poesia?¹¹⁹

Hi hagueren també aportacions crítiques referides al món de l'art perfectament aplicables a la literatura, per l'anticipació que fan de les idees de Foix sobre la prevalença del talent com a antídoto de la buidor i el perill avantguardista. Així es manifestava Aragay a *La Revista* l'any 1916:

Car el valor dels artistes veritables transpúa a través del cubisme i de totes aquestes tendències; a pesar d'elles si voles, però transpúa! [...] Sens cap dubte que aquestes darreres tendències són les que més obstacles han posat entre nosaltres i la sensibilitat viva dels seus homes, però tampoc han pogut ocultar la vibració dels dotats [...].¹²⁰

Amb tot, l'actitud des de les principals tribunes culturals, fou de respecte si s'exclou alguna ironia sobre la forma avantguardista com les que ja he citat (*espessa brossa, pueril pruija sensacionalista...*). Moltes revistes no necessàriament avantguardistes com

¹¹⁸ Soldevila, Carles (1924, desembre). Rèplica a Esclasans. *La mà trencada*, (Núm. 4), 58-64.

¹¹⁹ Esclasans, A. (1924, novembre). Fluid. Per S. Sánchez-Juan *La mà trencada*, (Núm. 2), 31-33.

¹²⁰ Aragay, Josep (1916, maig). La pintura catalana, la seva herència i el seu llegat. La decadència de l'academicisme en els seus darrers temps. *La Revista*, (Núm. 16), 10-13.

La Revista, *L'Instant*, sobretot el de la segona època que agafa un caire força més clàssic que el de la primera, *La mà trencada*, *Revista nova*, *Terramar...* publicaren ben aviat textos avantguardistes, tant teòrics com de creació, catalans o no, i deixaren fluir lliurement les opinions dels seus col·laboradors, en nom de l'eclecticisme que moltes d'elles proclamaven ja des del primer dia, o apel·lant al liberalisme polític que exigeix la modernitat, el mateix que reclama Folguera en la seva conversa amb Foix. A tall d'exemple, heus aquí el comentari de *La Revista* -a mode de justificació, potser- previ a la publicació d'una crítica de Karl Vossler al futurisme:

*Per tot això, l'opinió de crítica del professor Karl Vossler resulta un xic inoportuna. Val a dir, però, que és una crítica eixuta i admirable. LA REVISTA l'acull per la mateixa raó que ha acollit les produccions arbitràries dels poetes futuristes italians. L'acull i li reconeix la valor d'un gran document.*¹²¹

De totes, però, i potser sense saber-ho, la iniciativa més avantguardista per allò de la provocació, va ser la publicació a *La Revista* del poema de Louis Aragon, *Despertar*, traduït per Millàs i Raurell. L'originalitat i la provocació rauen en el fet que el poema, en una primera aparició a *La Revista* es va publicar, respecte a l'original, totalment desestructurat des del punt de vista del contingut –frases intercanviades aquí i allà, versos que s'assemblen a l'original però mancats de sentit...- conservant, però, la fidelitat a la distribució espacial, de manera que en resultés una composició respectuosa de la imatge de l'original, però totalment allunyada de la seva intencionalitat argumental, és més, totalment inintel·ligible. L'ham ja s'havia llençat, ara només calia esperar a veure si picava algú. I... i tant que van picar! La setmana següent, *La Revista* reproduïa perfectament traduït i amb fidelitat absoluta el poema d'Aragon i parlava de l'allau de felicitacions rebudes de la primera publicació ençà. Felicitacions que venien dels més exaltats que celebraven la via renovadora encetada per *La Revista* i s'atrevien a recomanar el camí a seguir. Per fi havien obert l'esguard a Europa! –deien-. Acompanyat la publicació del poema, no hi van faltar les iròniques reflexions de la redacció al voltant de la relació entre esnobisme i avantguarda. Llegim-ne alguna:

*Els snobs no havien resistit la prova, No entendre era per ells la màxima consagració. [...] Els devots de les lletres i els intel·ligents, riuran amb nosaltres la moralitat d'aquesta faula. Els snobs aprendran a no fiar-se de les informacions d'oïdes i a cercar la font directa de totes les activitats de l'esperit.*¹²²

La broma de la redacció de *La Revista* demana també una reflexió seriosa i deixa veure entre línies la concepció generalitzada que des de la redacció d'una de les revistes d'art i literatura més importants de l'època, es té dels adeptes a l'avantguarda: una colla d'esnobs mancats de criteri.

¹²¹ **No especifica autor** (1920, agost). Aportacions. Els futuristes italians (del llibre *la Letteratura italiana contemporanea*) [nota prèvia a l'article]. *La Revista*, (Núm. 97), 207-208.

¹²² **No especifica autor**. (1920, octubre). Poetes estrangers. Jocs d'esperit, joiosa poesia... *La Revista*, (Núm. 122), 290-293.

3.5.6. Joan Salvat-Papasseit, un cas a banda

L'avantguarda literària d'aquest període a Catalunya, s'està configurant com un moviment d'arrel burgesa amb una clara vocació de modernitat, però amb voluntat evident de mantenir l'ordre establert i amb clares limitacions en l'experimentació en el llenguatge. Salvat-Papasseit, d'origen humil, amb un compromís explícit per les causes perdudes dels oprimits i amb una expressió radical, marca el contrapunt al panorama descrit. És per tot això i per la gran difusió i pervivència que ha assolit la seva activitat avantguardista, que requereix una consideració especial.

El seu pare, fogoner d'ofici, el deixà orfe a set anys; ell, només amb catorze, entrà d'aprenent d'adroguer. Vindran altres feines, ajudarà en un taller d'escultura religiosa, guardarà fusta al moll i restaurarà caixes de núvia. Compromès amb el seu destí i amb el dels pobres com ell, el mateix any que entra de redactor a la revista *Los Miserables*, el 1914, ingressa a les joventuts socialistes. Seguirà escrivint: col·laboracions al setmanari *La justícia social. Órgano del Partido Socialista Obrero (Federacion catalana)* de Reus, el seu primer manifest *Hermanos oprimidos, salud*, alguns articles al *Sabadell Federal*, les *Glosas de un socialista*... El 1917, coneixerà el pintor Torres-Garcia quan ja ha fet el pas del classicisme noucentista al maquinisme futurista, i serà ell, també Barradas, qui dipositaran en Salvat la llavor avantguardista.

Per acabar-ho d'adobar, el 1917, gràcies a la intercessió de Xènius, entrarà de director a la secció de llibreria de les Galeries Laietanes on mantindrà viva la passió avantguardista, via revistes que li arriben puntualment d'arreu d'Europa. El socialisme queda lluny, però perdura en ell el neguit revolucionari. De fet, Salvat veu en l'avantguarda la possibilitat de potenciar la subversió ideològica per mitjà de la revolució formal. És evident, per tot això i pel poc que coneixem de la societat catalana del moment, que Salvat no encaixa dins del rígid esquema noucentista.

De fet, l'avantguardisme de Salvat es nodreix de les idees del nucli progressista del *Modernisme* i del pensament llibertari àcrata i es barreja en primer lloc amb aspectes del futurisme italià i posteriorment de l'avantguarda francesa.

Entre el futurisme italià de Marinetti i els seus, i la seva cartesiana interpretació Parísenca i la versió maragalliana de'n Salvat, hi ha, dic tímidament a en Salvat, el futurisme dels vençuts, el dels victoriosos i el dels irredents. "però n'hi ha un que els guanya a tots" respon. "el d'En Gabriel Alomar, social i jacobi". Insegur i sense convicció, puix que el singular futurisme d'Alomar és exclusivament polític però literàriament és parnassià i anacrònic.^{123 124}

En aquest fragment, Salvat admet explícitament l'herència modernista de Gabriel Alomar i Foix estableix una distinció entre avantguardisme polític i anacronisme literari. Alomar representa en aquest cas la coexistència d'un classicisme formal amb una ideologia radical. La reminiscència regeneracionista del pensament de Salvat, i, de

¹²³ Foix, J.V. (1986). *Catalans de 1918*. Barcelona: Edicions 62. 72-73.

¹²⁴ Gabriel Alomar, poeta Mallorquí que cinc anys abans que ho fes Marinetti, va crear el terme *Futurisme* per anomenar així al moviment d'inspiració catalanista i regeneracionista. Hom especula que Marinetti manllevà el terme d'Alomar per batejar el seu corrent. El futurisme de Marinetti té un caràcter més aviat artístic-cultural, mentre que el d'Alomar es nodreix d'unes pretensions més genèriques.

retruc, el seu nacionalisme, permeten, al pensament revolucionari de Salvat, gaudir d'una certa tolerància en l'ambient hostil noucentista, que d'entrada només estaria disposat a acceptar un avantguardisme concebut com un joc d'estil i sempre sotmès a l'imperatiu de l'obra ben feta.

*Malgrat tots els ropatges d'estrangeria, la paraula de Salvat era lúcidament, tendrament catalana. D'aquella catalanitat que no falla, perquè cada mot és inspirat per la fe en la terra i duu involuntàriament l'ocult sentit racial.*¹²⁵

De fet, tal com ja s'ha dit, l'obra ben feta, el perfeccionisme formal noucentista i la submissió a la construcció d'una llengua moderna mantenint l'element clàssic que tota llengua, amb una evolució natural, mantindria –que no és el cas del català- han estat els principals obstacles a l'acceptació de l'avantguardisme radical d'en Salvat.

Confessem que repugna al nostre concepte d'ordre aquest braceig descompassat de la major part d'avantguardistes. Creiem que totes aquestes tendències no passen d'assaigs –bon xic innocents, sovint per trobar a la nostra poesia una nova dimensió; se'ns permet la paraula?-assaigs si es vol respectables però que a nosaltres no ens diuen gran cosa [...].

Tampoc l'Irradiador del port i les gavines –que aquest és el títol del llibre- no ens interessa com sembla interessar a molts per la via de l'estridència [...]. En llegir-lo detingudament, aquest llibre ens dona la inquietant impressió d'una lluita. Tot ell és un violentíssim esforç per assolir un ordre.

*És clar que per a tot poeta honorat és això, per al senyor Salvat, la cosa assoleix un grau d'intensitat que ho fa més palès. Per ell la paraula és un element terrible, una matèria oculta i dura que primer cal copsar i després martellejar adaptant-la violentament a la idea. D'aquesta lluita el poeta en surt vençut i aleshores reacciona en forma de tipografia rara. Però sempre descontent del resultat [...].*¹²⁶

La idea de l'adopció de la forma avantguardista com una sortida a les mancances del poeta, es repeteix sovint. Sembla com si es volgués redimir un poeta que, sentit i sincer, com ho era en Salvat, ha persistit estranyament en la forma avantguardista; que es pot tolerar com una inclinació passatgera, com una vel·leïtat –com sembla que ho va fer Folguera i com decididament ho farien Junoy, Solé de Sojo i més tard Sánchez-Juan- però no pas com una actitud vital que emergeix, d'una o altra manera, al llarg de tota una producció.

*No sempre el camí que va des de la sensació a la paraula que l'expressa, a través del poeta, és tan planer com caldria. En Salvat lluita per aconseguir-ho i deixa en els mots parracs personals com a senyals d'aquesta lluita. El vers no raja espontani amb aquella delicada facilitat que proclama una cultura. [...] Però en la majoria de les composicions hi endevineu un home que no està adscrit a cap cultura i prova de trobar una forma adequada d'expressió.*¹²⁷

Carles Soldevila també argumenta la mateixa disculpa de l'abanderament avantguardista de Salvat:

¹²⁵ De Segarra, Josep Maria (10 agost 1924). Salvat-Papasseit. *La publicitat*, 1.

¹²⁶ Catasús, T. (1921, abril). Impressions i comentaris. Un llibre d'avantguarda. *Monitor. Gasetta Nacional de Política, d'Art i de Literatura*. (Núm. 4), 22.

¹²⁷ Ship-boy [Garcés, T.] (25 novembre 1924). Carnet de les lletres. "La gesta dels estels". *La publicitat*.

Un hom pot ésser deixeble d'Apollinaire per molts motius diferents. Crec, de totes maneres, que la imprevenció d'en Salvat per a la literatura i la reacció que ha de produir aquest fet en un temperament nadiuament literari, són la explicació del seu fogós enrolament sota les banderes de l'avantguardisme, dels seus calígrames, dels seus manifestos contra les escoles tradicionals, i dels seus pamflets socialistes.¹²⁸

Finalment, Tomàs Garcés, afirma contundent:

En Salvat-Papasseit, poeta, lluita amb un desavantatge enorme: la possessió imperfecta del llenguatge. En els seus versos hi ha sovint mots usats amb la mínima justesa. Cal no oblidar que en Salvat és un home de suburbi i no un universitari¹²⁹.

El fet que Salvat-Papasseit es vegi reconegut en la seva vàlua a partir que comença a deixar de costat les formes avantguardistes per acostar-se al classicisme –amb les seves limitacions, és clar, que mai no li serà prou recordada la seva condició d'autodidacte– reafirma la idea que la societat noucentista no està disposada a admetre l'avantguardisme fora de ser una actitud lúdica o d'experimentació formal innocent, sense cap pretensió de revolucionar el llenguatge i amb una aspiració ètica i estètica que insisteixin encara més en l'ordre establert.

Ja a *L'irradiador del port i les gavines* on el poeta s'expressa dual, dividit entre el maquinisme i un realisme intimista, tot i retreure-li encara la seva persistència en l'avantguardisme formal, se li reconeix un canvi i el valor d'aquest canvi:

Salvat-Papasseit continua estrident, com abans, i ho serà per molt temps; però la seva estridència és un xic apagada per un ressò de serenitat. Aqueix llibre, podríem dir si no ens enutgés la paraula, marca un grau d'evolució, en el sentit de forma; mai en el de contingut. I així dintre d'alguns anys, Salvat-Papasseit podrà ser un dels nostres clàssics.¹³⁰

La inclinació avantguardista de Salvat és vista des de fora com una càrrega de la qual el poeta, amb les seves provatures, malda per desempallegar-se'n. Com un camí d'aprenentatge del que no té una base cultural sòlida:

En Salvat avantguardista d'ahir és, era un clàssic de demà. [...] En Salvat ha "patit" la seva poesia anys, i tot just ara que entreveia on anava i la gran feina que li calia fer. Exemple per tots. Ell ha sofert heroïcament en el cos i en l'esperit, i ha callat, i ha treballat, ell, l'etern optimista, criticava els seus poemes passats, s'interessava pel present i preparava els seus poemes futurs, cada dia amb el seny més fort i el cos més feble, mentre la mort becaïnejava al costat del seu llit.¹³¹

Salvat, el poeta jove, valent i compromès, revolucionari, mig modernista mig futurista de *Sóc jo que parlo als joves*; el poeta vital i sincer de *El Concepte de poeta*; o el poeta crític i incisiu de *Contra els poetes en minúscula: Primer manifest futurista català*, no ha deixat mai d'estar atent a la realitat i denunciar-la si ha calgut. De vegades, des d'una

¹²⁸ Soldevila, C. (1924, setembre). Joan Salvat-Papasseit. Poeta pur, cor bondadós. *D'ací d'allà*, (Núm. 81), 110-111.

¹²⁹ Garcés, T. (1922, març). La poesia de Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 55 i 56), 57.

¹³⁰ No especifica autor. (1921, juliol). Els llibres. *L'irradiador del port i les gavines*. *La Revista*, (Núm. 139), 206.

¹³¹ Esclassans, A. (1924). L'obra d'en Joan Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 115-116), 105-109.

visió trista i tendra alhora, com en *Nadal*¹³², de vegades des d'una visió àcida. De fet, molts dels poemes, fins i tot els més avantguardistes, conserven, de fons, una temàtica recurrent: la preocupació social, la desigualtat humana, la soledat... Així, doncs, molts dels seus poemes esdevenen clams de lluita i de denúncia. *Columna vertebral...* acaba sent una proclama anarquista que manifesta la seva decepció davant d'una societat burgesa, a *Drama en el Port*, és la immigració qui ens commou amb la seva tragèdia, *54045* i *Passeig* són una reflexió sobre la societat moderna i la desconfiança que genera i *Plànol* denuncia la desigualtat social. Pel fet que la crítica social, immersa en l'estridència avantguardista, cedeix el protagonisme als aspectes formals sovint passa desapercebuda o és ben tolerada apel·lant a la sensibilitat i intel·ligència del poeta. Sovint, doncs, es recorden, amb condescendència, les debilitats revolucionàries i avantguardistes del poeta, sempre pel bé de la poesia:

*Nosaltres no discutim aquesta tendència . És més, l'avantguardisme ens és simpàtic, però això no ens és obstacle a cap mena d'anàlisi, i malauradament en molts casos no el resistiria, Però no passa el mateix amb els poemes d'en Salvat-Papasseit , perquè en primer lloc és un poeta i en segon lloc un revolucionari. I posseeix les dues qualitats indispensables per a fer aqueixa literatura sense caure en el diletantisme ni en l'estupidesa. [...] Que ho repetim al final: Salvat-Papasseit és, ans que tot un poeta. I és per això que hom li pot permetre de fer avantguardisme...*¹³³

Ara bé, la crítica s'esvera quan les al·lusions més o menys dissimulades, esdevenen explícites i toquen de ple. Vegem sinó, la reacció de la cultura oficial davant la denúncia de Salvat al seu manifest *Contra els poetes...* on acusa a la colla noucentista de ser poetes menors, *poetes en minúscula*, poetes que s'han *empenyorat l'espasa pel bastó*, poetes a qui les comoditats *han ablanit la lira*, poetes que *voten per a que un llibre deixi de publicar-se si no n'admet el contingut l'església*: és a dir poetes aburgesats, entregats a una vida còmoda, establerts en el passat i als qui ja els està bé el present, que amiden i, encara pitjor, cobren els versos. Vegem-la:

*Massa sabem com certes virtuts (que només són cerebrals) van a parar a l'agror anàrquica o a l'artifici d'una obra literària esmaltada de gemmes perverses que no són sinó les clapes bilioses de la misèria. Jo, la virtut, la veig en formes més senzilles que em fan considerar com un pecat anticatalà a tot ser-ho aquest de menysprear el pa*¹³⁴.

No tot és dolent, però, i també hi ha veus que s'alcen, en contra del sentir general, en defensa de la qualitat dels poemes avantguardistes de Salvat:

Mentre Salvat-Papasseit feia cal·ligrames i estava en plena actitud futurista hom troba els seus versos més purs i de contingut més clàssic. En canvi, quan a impuls del moviment que podríem anomenar classicitzant adopta formes tradicionals, ("la gesta dels estels") la seva expressió esdevé confusa, i els versos sovint tenen greus defectes de construcció. Els versos millors de Salvat -Papasseit es troben entre les coses de contingut més futurista. La lliçó és que no sempre

¹³² **Salvat-Papasseit, J.** (1981). Poesies completes, a cura de Joaquim Molas. Barcelona, Editorial Ariel S.A. 44.

¹³³ **No especifica autor.** (1921, juliol). Els llibres. L'irradiador del port i les gavines. *La Revista*, (Núm. 139), 206.

¹³⁴ **No especifica autor.** (1920, octubre). Els llibres. Primer manifest català futurista. *La Revista*, (Núm. 122), 293.

*l'adopció de formes tradicionals pot no sols acostar el poeta a l'ideal clàssic sinó àdhuc apartar-lo d'ell.*¹³⁵

Tot i que al final del camí sempre hi ha el classicisme, Creixells ha sabut trobar en el poeta noves motivacions que es desvien de l'opinió amplament estesa que veu en l'avantguardisme del poeta una opció de compromís per a la inquietud literària, sempre sotmesa al pobre domini del llenguatge. Per a Creixells, l'avantguarda ha estat per a Salvat la forma d'expressió més escaient per a un home sentit que ha patit molt:

*La visió del món de Salvat-Papasseit és finament humanitzada. Jo diria que la visió de Salvat-Papasseit és una visió "oblíqua" del món, visió que és condicionada probablement pel seu estat físic. En Salvat-Papasseit no totes les coses són presentades amb el relleu objectiu que tenen, ans el relleu és donat per la posició particular del poeta. És per això que aquell desenfocament característic de la poesia d'avantguarda no era en ell producte de cap esforç si no més aviat una conseqüència natural de la seva manera d'ésser.*¹³⁶

¹³⁵ Creixells, J. (1924, novembre). Salvat-Papasseit. *La mà trencada*, (Núm. 1), 2.

¹³⁶ *Ibidem*

3.5.7. Mostra de poemes

La selecció dels poemes que componen aquesta mostra s'ha fet a partir dels criteris que han sorgit després que la consulta bibliogràfica i el buidat de revistes han anat configurant la personalitat pròpia de la poesia visual catalana. Val a dir que a l'hora d'establir els criteris de tria i decidir quins grups es definien i quins poemes s'incorporaven en cada un dels grups, s'ha pensat en primer lloc en la representativitat del grup que integra unes determinades característiques que li atorguen personalitat pròpia i en l'adscripció del poema dins del grup. Ara bé, així com els grups despleguen totes les possibilitats de presentació dels poemes, o si més no les més significatives, pel que fa als poemes, la tria ha estat més arbitrària en el sentit que tots els poemes que componen la mostra es poden incloure en el grup que se'ls ha atorgat, però n'hi ha molts altres que podrien formar part d'aquesta tria amb la mateixa representativitat. En aquest cas, el criteri determinant s'ha repartit entre la capacitat pedagògica que enclou el poema, és a dir la representativitat que amaga, i la facilitat d'accés a les seves característiques; i les meves preferències.

Els criteris i els poemes són els següents:

- Poemes d'adscripció clarament futurista amb contingut programàtic:

Columna vertebral: sageta de foc de Joan Salvat-Papasseit, aparegut per primer cop al número 9 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1917, desembre) i inclòs posteriorment a *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919).

Marxa Nupcial de Joan Salvat-Papasseit, a *L'irradiador del port i les gavines*, Barcelona (1921).

- Poemes amb predomini d'elements formals i de contingut típicament futuristes:

Drama en el port de Joan Salvat-Papasseit a *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919) i al número 7 de *La columna de Foc*, Reus (1919, juny-juliol).

Cambra Mortuòria de Sebastià Sánchez-Juan a *Fluid*, Barcelona, (1924).

- Poemes formalment d'avantguarda amb contingut evident de crítica social:

Plànol de Joan Salvat-Papasseit al seu llibre *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919).

- Poemes formalment pròxims al futurisme però de contingut íntim amb referències anecdòtiques a elements de culte futurista

Vetlla de desembre plujós de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març), al número 6 de *La columna de Foc*, Reus (1919, març-abril-maig) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

- Poemes de filiació cubista en forma i contingut:

Oda a Guynemer de Josep M. Junoy, publicat per primer cop al número 130 de la revista *Iberia*, Barcelona (1917, octubre) i posteriorment a *Poemes i cal·ligrames*, Barcelona (1920).

En avió de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

Sonet de Vicenç Solé de Sojo, publicat al número 157 de la revista *Iberia*, Barcelona (1918, abril)

- Poemes formalment cubistes i de contingut inequívocament futurista:

Acetilè de Josep M. Junoy al número 3 de *Troços*, Barcelona (1917, novembre) i també a *Poemes i cal·ligrames*, Barcelona (1920).

- Poemes formalment cubistes amb predomini del to afectiu per sobre dels valors avantguardistes

Músics cecs de carrer de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

Cal·ligrama II de Joan Salvat-Papasseit a *El poema de la rosa als llavis*, Barcelona (1923).

- Poemes formalment cubistes que recreen realitats abstractes:

Ja de bona hora tendra pluja... de Josep M. Junoy al número 2 de *Troços*, Barcelona (1917, octubre) i, titulat **Zig-Zag**, a *Poemes i cal·ligrames*, Barcelona (1920).

Eufòria de Josep M. Junoy a l'*Almanac de la Revista 1918* i a *Poemes i cal·ligrames*, Barcelona (1920).

Tots els poemes van precedits d'un comentari introductor que no pretén sotmetre's a l'ortodòxia del comentari de text i només busca establir un pont que permeti anar de la teoria a la comprensió del poema. Aquest pont es construeix a partir de les premisses que es van donar en el seu moment sobre l'anàlisi del material visual d'aquest treball, a saber: la interpretació iconogràfica per a la significació conscient i la interpretació estructuralista per al significat incoscient, sense oblidar la polisèmia que pot sorgir de cada contemplació individual.

Columna vertebral: sageta de foc de Joan Salvat-Papasseit, aparegut per primer cop al número 9 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1917, desembre) i inclòs posteriorment a *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919).

A Columna vertebral..., el seu primer poema, Salvat es reafirma en el canvi ideològic estrenat públicament al número 7 d'*Un enemic del poble*: *Ja no vull allistar-me sota de cap bandera. Són el ver distintiu de les grans opressions. Adhuc el socialisme n'és una nova forma d'opressió, perquè és un estat nou seguidor de l'estat. Seré ara el glosador de la divina Acràcia [...]*¹³⁷. Ara, seduït per les idees avantguardistes, queden enrere la militància socialista i els articles del Gorkiano: *Tan sols hi ha una ambició que és plena de grandesa: la de voler anar a la vanguarda sempre entre els intel·ligents i els gosats.*

El títol, manllevat directament d'Alomar¹³⁸, qui al seu torn el prengué de la definició que Carlyle fa del poeta: *He is the light of the world*¹³⁹ ilustra la idea que Salvat té del poeta com a persona compromesa que exerceix de guia, idea que, a partir d'ara, anirà reelaborant en els seus manifestos per no abandonar-la mai més:

*Només són poetes aquells qui canten en la lluita i blasmen en llurs cançons*¹⁴⁰

*Per a ésser poeta caldrà primerament el desig de lluita*¹⁴¹

*I si voleu rimar, podeu rimar: però sigueu Poetes, Poetes amb majúscula: altius, valents, heroics i sobretot sincers*¹⁴²

El poema vol ser un manifest ideològic que barreja valors compartits pel futurisme i el modernisme: lluita, voluntat, victòria, joventut... amb elements de filiació nietzscheana – canta als homes valents que per les seves gestes omplen les presons i menysprea als dèbils i fanàtics- i principis anarquistes: **-NO VOLGUEU GOVERNAR**. Nega la validesa dels dogmes establerts per la societat burgesa: **SOFISMES** –en diu. **Els sofismes per als qui només veuen amb els ulls del cervell**, hi ha altres maneres de veure la vida. A la vida, no només compta la raó, també hi ha la passió i la voluntat, i la força i la lluita i la il·lusió per avançar: **Amunt! Amunt! Encara més... / A on anem? No és bo preocupar-se'n.**

¹³⁷ **Salvat-Papasseit, J.** (1917, octubre). La nostra gent. J. Salvat Papasseit. *Un enemic del poble*, (Núm. 7), 2.

¹³⁸ Aquesta afirmació fa referència al seu únic recull de poemes: *La columna de foc* (1911)

¹³⁹ **Carlyle, Thomas**, extret de **Salvat Papasseit, J.** (1981). *Poesies Completes, a cura de Joaquim Molas*. Barcelona: Ariel. ix.

¹⁴⁰ **Salvat-Papasseit, J.** (1919, gener). Sóc jo, que parlo als joves. *Un enemic del Poble*, (Núm. 15), 1.

¹⁴¹ **Salvat-Papasseit, J.** (1919) *Concepte del poeta*, extret d'**Arenas, C. i Cabré, N.** *Les avantguardes...* Op. Cit.

¹⁴² **Salvat-Papasseit, J.** (1920, juliol) *Contra els poetes amb mínúscula. Primer manifest català futurista*, extret d'**Arenas, C. i Cabré, N.** *Les avantguardes...* Op. Cit.

Ara bé, malgrat tota la invocació futurista desplegada a través dels valors al·ludits, de la utilització de signes aritmètics, del joc de contrastos que creen les majúscules o de les paraules en llibertat que simbolitzen la victòria o enclouen tot de conceptes a mode de clau sinòptica; la realitat és que perviu en el jove avantguardista la preocupació social: **LLUITA X BELLES GESTES I ACCIONS**; la denúncia: **SOFISMES**; la decepció: **NO VOLGUEU GOVERNAR**; i el compromís: **SAGETA DE FOC**. La sageta que avança versl'infinit, la flama que revela la veritat i il·lumina el camí. La sageta de foc que és el poeta!

COLUMNA VERTEBRAL: SAGETA DE FOC

Al meu germà

LLUITA × BELLES GESTES I ACCIONS : Eterna espiral vers l'Infinit.

VICTÒRIA

VOLUNTAT × UN DESIG BOIG DE CÓRRER; i córrer sempre als cims, així com fugir la cérvola.

JOVENTUT

Un jaç arran de la carretera
per als vells i els que cauen.
—NO HI VULGUEU SABER RES;
si acàs, que ells mateixos s'aixequin.

Hi ha un HOME a la presó
dels que avançaven.
JUNTEU-VOS,
traieu-li l'embaràs que li oprimeix les mans,
PERQUÈ FACI CAMÍ.

Al desencoratjat no l'atieu.
Ni al fanàtic absurd.
Deixeu-los barallar,
que es destorbin a ells sols.

Experiència,
moral,
sistemes de govern,
sistemes filosòfics,
religions:

SOFISMES

Sofismes els sofismes per als qui només veuen amb els ulls del cervell.

Mes... si cal governar i dirigir,
agafeu una tralla.
Us estimaran més, i àdhuc obeiran.
—NO VULGUEU GOVERNAR.

Amunt! Amunt! Encara més...
A on anem? No és bo preocupar-se'n.

Suara ha sortit del niu un oronell.
—AIXÒ JA ÉS UN CAMÍ.

SEMPRE AMUNT!

SAGETA DE FOC

Marxa Nupcial de Joan Salvat-Papasseit, a *L'irradiador del port i les gavines*, Barcelona (1921).

Tot i haver perdut el caràcter exhortatiu del poema anterior, constitueix tota una declaració de principis, conserva la passió pel maquinisme futurista i aconsegeix gràcies a la profusió de recursos d'avantguarda comunicar al poema una intensa sensació de dinamisme i vitalitat.

El poema està construït com un joc d'oposicions que, com si es tractés d'una representació de circ, apareixen àgils, gairebé simultànies, de manera que el poema agafa un ritme cinematogràfic que insisteix encara més en la seva modernitat. El poeta, que és *un pallasso qui agonitza vacil·la* entre els dos mons que se li ofereixen. D'una banda el circ: vital, dinàmic, canviant... el sedueix en la figura de Margot, la trapezista que fa néixer en ell **DAURADA EMOCIÓ**, per l'aventura dels salts i perquè... *Només crema per mi*. De l'altra, la modernitat i els seus símbols, l'Eddison i el Charlot, que no són definitius perquè... *ells són ignorants que venim d'ahir d'abans d'ahir...* de fet, la postura del poeta davant la tradició no és excloent, hi ha un valor en el passat, en el present... i també en futur, que existeix perquè hi ha l'amor que és qui permet que es donin, el temps, i la vida.

Inclòs a *L'irradiador del port i les gavines*, *Marxa Nupcial* persisteix en aquesta dualitat. D'una banda l'irradiador i tot allò que representa la modernitat, el maquinisme, l'Edisson, l'expressió futurista, l'individualisme, la crítica despietada a tot allò que de reaccionari pot tenir l'art i la vida –*escopiu a la closca pelada dels cretins*–; i de l'altra les gavines que s'estimen a les roques amb els irradiadors, la Margot que el té captivat i fa que s'emocioni, l'explosió de vida que és el circ, l'esperança en l'amor per esdevenir immortal; tot plegat sacseja el sentiment del poeta i obre una mínima clivella per on s'escolarà, a poc a poc, el poeta optimista i apassionat i sincer i vital, que du a dintre. Així ho va entendre Carles Soldevila quan, recentment mort el poeta, li dedicà unes planes a *D'ací D'allà*.¹⁴³

¡Ah, quines finors de sentiment, quines agudeses de visió hi ha en aquest llibret on les lletres de cos nou es barregen amb les de cos cinc amb una pueril pruija sensacionalista! Al costat d'aquella "Marxa nupcial" i àdhuc en la mateixa "marxa nupcial", on surt Charlot i Edisson, on són invitats a escupir "en la closca pelada dels cretins"; ¡Quants moments de veritable poesia!

No ve al cas ara, comentar l'expressió *pueril pruija sensacionalista* utilitzada per a referir-se als recursos tipogràfics, cal·ligramàtics o sintàctics, clarament avantguardistes que el poeta utilitza en la composició. Només dir que expressions d'aquesta mena, que barregen, amb més o menys fortuna, hostilitat i poesia en forma d'ironia, freqüentaran força la crítica literària de l'època.

¹⁴³ Soldevila, C. (1924, setembre). Joan Salvat-Papasseit, poeta pur, cor bondadós. *D'ací D'allà*, Vol XIV (Núm. 81), 110-111.

MARXA NUPCIAL

Llum de l' **IRRADIADOR** camaleònic damunt
l'estrella del Circ encara hexagonal

Exit! Exit!! Exit!!!

CLOWNS equilàters líders romàntics
Això és sa i en les constel·lacions de quatre barrets
cònics

La terra només gira perquè jo sóc aquí i jo sóc un
PALLASSO qui agonitza

Margot amb el **MALLOT** i els cabells pintats
rojos sembla un ciri que cremi
Només crema per mi:
Davant dels cent centaures que fan faixa a la Pista
DAURADA D'EMOCIÓ

Margot ara m'esguarda fit a fit i en caient del
Trapezi he llegit un anunci a la pantalla:

Escopiu a la closca
pelada
dels cretins

Aquest home que diu:
—La música de Circ és tan definitiva com no la va conèixer
Richard Wagner tanmateix un pompier!
La sombra dels comparses en el sol de les taules
Moure's i projectar-se no existir:
La **VIDA** al Dinamisme.

Jo protesto que això degeneri també
—Perquè ara el «domador» vol fer jocs malabars
i els cavalls amb les potes

Més m'estimo l'



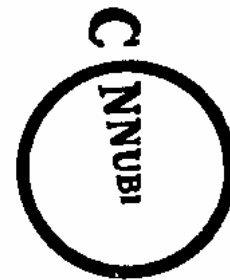
i en **CHARLOT** que s'han tornat bessons per
tal d'entrar en sèrio a la glòria del cel

(car ells són ignorants de que venim d'ahir
d'abans d'ahir de l'altre abans d'ahir
i més d'abans encara)

L'Esfera del rellotge a les **DOTZE** fecunda les hores
que vindran que són:

una	dues	tres	quatre
cinc	sis	set	vuit
nou	deu	onze	

i després el



—i així seré immortal perquè d'aquí ha nascut el meu
JO dins el **TOT**

Drama en el port de Joan Salvat-Papasseit a *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919) i al número 7 de *La columna de Foc*, Reus (1919, juny-juliol).

Drama en el port no és una història, és una imatge feta de moltes imatges superposades: la nit, la tempesta, el vaixell, poderós, que roba totes les mirades; els colors dels llums dels homes que amb prou feines trenquen la negror; les sirenes, que avui no canten, udolen; la misèria que s'embarca, la urgència de les empentes, el neguiteig de la boia, el poeta que s'ho mira, el somni que l'estira mar endins i la realitat que el torna: **FORA EL PORT LES GAVINES REPOSEN**. El resultat, es podria dir que és tan pictòric com literari, perquè a base de petites pinzellades d'aquí i d'allà el poeta ha construït, des d'una visió selectiva, una escena completa, tan realista i present, com suggeridora.

El futurisme hi és present en la imatgeria –l'arc voltaic i el transatlàntic, que al bell mig de la plana acapara l'atenció del poema-, en la generositat amb què hi apareixen o s'hi insinuen tota mena de sensacions: la foscor de la nit i la claror dels homes, l'udol de les sirenes, la cadència de la boia, el baluern de la tempesta, el bram de la mar i una certa inquietud que tot ho impregna; i, evidentment, en el joc tipogràfic que dibuixa explícit el vaivé de la boia agitada pel mar o desplega majestuós el transatlàntic; en el trencament dels versos que suggereix una fragmentació temporal, en la juxtaposició de les mirades i en la gran massa de blanc que és el poema, només trencada pels mots que hi apareixen escampats per instal·lar-s'hi còmodament, com si tinguessin tot un oceà per fer-ho.

Salvat, però, anticipant potser el concepte de poeta que ja deu estar gestant i fidel al seu origen humil i al passat compromès, no en té prou amb descriure bellament la realitat, amb recrear-la, i s'hi rebel·la; i per sota de les invocacions maquinistes i de les paraules en llibertat, aprofita per anar més enllà de la visió nocturna del port, i denunciar, amb el pretext de l'escena, les condicions miserables de la immigració, el drama de la pobresa que no es compadeix ni d'ella mateixa i enfila a empentes el camí del futur.

DRAMA EN EL PORT

GLOP D' OCEÀ
EN LA NIT
HABILLAT AMB LA CLAROR DELS HOMES

ARC-VOLTAIG

ALS MEUS PEUS
LLUMS BLANQUES
VERDES
ROJES

EL MASCLE **T R A N S A T L Á N T I C**

UDOLANT

LES SIRENES NO HO SABEN
MES XISCLEN

ELS EMIGRANTS **S' EMPENYEN**

PASSO RAN DE LA **D R A G A**
QUE ES FOSCA
I CREIX

LA BOIA INQUIETA
T R Á N G O L

ARA LES ONES CANTEN EL DESIG D' ENGOLIR

EL TRO AL LLUNY
SOSPIR DE LES TENEBRES
JO EM VEIG EN L' HORIZÓ

FORA EL PORT LES GAVINES REPOSEN

Cambra Mortuòria de Sebastià Sánchez-Juan a *Fluid*, Barcelona, (1924).

A *Cambra Mortuòria* apareixen i es segueixen ràpides i sobtades, imatges i impressions sense lligam lògic entre elles. Elements independents que assalten la lectura en forma de belles i estrambòtiques associacions que complauen els sentits i alteren l'esperit, amb renúncia implícita a la captació racional: *Lloros orquestrant / violins de cabell de dona* o bé *El meu condol papagall obre el bééééc / amb hemorràgia omnicolor bullent*.

Descripcions d'impressions aïllades, disposicions caòtiques, elements en transformació, associacions insòlites, visions deformades, imatges absurdes, cadenes d'analogies i irrupcions sobtades que no vénen a tomb... tot plegat crea una sensació de desconcert i d'incoherència semàntica buscada, que respon a un nou concepte de bellesa que aspira a colpir més que cap altra cosa, perquè en la força d'estupefacció rau, des de la visió futurista, el valor perdurable de l'art.

Cambra mortuòria és, també formalment, generós en la utilització de recursos de filiació futurista com l'absència de puntuació, la disposició vertical d'alguns versos, la utilització del ressaltat en majúscules, el trencament dels versos, l'onomatopeia i la insinuació cal·ligramàtica del mot *fumera*, que estableix similituds entre la idea i la seva representació gràfica.

Per la seva adequació formal i conceptual al futurisme, *Cambra Mortuòria* i en general tot *Fluid* constitueixen un exemple únic d'expressió purament futurista a la literatura catalana, potser per això les ressenyes de l'època, d'una època que de cap manera buscava el trencament bruscat que propugnava el futurisme, retreuen a l'obra l'elogi de la sensació i el menyspreu per la intel·ligència, el malbaratament que representa l'expressió exagerada, la imitació massa material o el joc tipogràfic per tan inútils i superflus com són per al lirisme i la bellesa de l'obra d'art; la buidor de continguts d'unes imatges, delicioses, si, però que no aconsegueixen de comunicar idees, emocions i sentiments; i l'anacronisme d'aparèixer en un moment en què la febre avantguardista ja s'ha esvaït a Catalunya. A canvi, se li reconeix habilitat en el domini de la tècnica avantguardista i gust en la creació d'imatges.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Vegeu les següents ressenyes: **Esclasans, A.** (1924, desembre). *Fluid*. Per S. Sánchez-Juan. *La mà trencada: revista quinzenal de totes les arts*. (Núm. 3) 31-33. **S[altor], O[ctavi]**. (1924 desembre). *Fluid*, de Sebastià Sánchez-Juan, Edicions Nova Cultura. *La Revista*, (Núm. 221-222) 201. **Garcés, Tomàs** (26 d'octubre de 1924). *Fluid*. *La publicitat*. **Farran i Mayoral** (1925, gener). Sebastià Sánchez-Juan – *Fluid*. *La paraula Cristiana*, (Núm. 1) 69-71.

CAMBRA
MORTUÒRIA

La filla és més blanca i més rossa i més bella
assaonada de dolò i vestida de negre

El meu cor respira pel nas

Un llampec s'estatitza a la bombeta encarcarada

Un aspirant a nuvi A N È M I A Cera i lacre
es fa plorà el cor I CLOROSI
i de les fines precipitades broten
llores orquestrant
violins de cabell de dona

Apàreix un infant
groc

vermell

blau

com un titella verge de guinyol o de fira

Porta-tapadora-ploma font

Del vermell al negre
explosió d'estrelles qui es peten
Liris amb el cor a la mà

F U M E R A

El meu condol-papagall obre el béééé
amb hemorràgia omnicolor bullent

Plànol de Joan Salvat-Papasseit al seu llibre *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona (1919).

Poema que recorda vagament l'estructura del "Poème-Paysage" de Pierre Albert-Birot aparegut el maig de 1918 al número 29 de la revista *SIC* així com al poema titulat "Paysage" que Huidobro dedica a Picasso, per bé que en aquests dos s'hi troba a faltar el posicionament moral del poeta.

Plànol és un poema fet d'oposicions. Gràficament vol reproduir, tal com ho indica el títol, el plànol d'una ciutat en què, per la inscripció *MONT AVENTÍ* que encapçala la composició, s'hi pot reconèixer la ciutat de Roma. El desplegament tipogràfic del poema utilitza les paraules en llibertat sense estridències i prou ordenadament, de manera que la seva estructura es va repetint a un costat i altre del poema i és aquesta mateixa estructura qui construeix el contrast entre les dues parts de la ciutat. Tot i que costa identificar-hi una intenció cal·ligramàtica clara, sembla situar-se, pel joc buscat d'oposicions i per la contenció tipogràfica, més pròxim a la reflexió cubista que no pas a l'explosió intuïtiva dels futuristes.

La primera oposició, i la més evident, és la que contraposa la ciutat dels poderosos –la part alta de la ciutat– a la ciutat dels pobres que el poeta situa en la part inferior del poema. Seguidament, i del fil de les estructures que es van repetint a banda i banda de la composició, el poeta oposa *decadència a suburbis, esglésies a hospital, xalets a fam i aristocràcia vici ironia en el crim a rameres pobres la galera honradesa*. En definitiva, en un mateix espai, dues maneres molt diferents de viure. Sense trobar-hi un judici explícit, el joc d'oposicions comporta un posicionament moral, una crítica que condemna les desigualtats i que pren partit pel més feble, crítica que es fa evident en comparar, no ja aspectes físics de la ciutat sinó de les mateixes persones: *aristocràcia... rameres pobres...* és evident que aquesta oposició ataca amb mordacitat la qualitat moral de la classe benestant i compadeix els pobres pel seu sofriment al temps que n'exalça les virtuts que neixen de l'adversitat.

Finalment, la veu del poeta que com molt bé diu Joaquim Molas: *desemboca en una amarga constatació d'impotència*¹⁴⁵: *El sol ho encén tot / -Però no ho consum*.

Obviament aquest poema és el resultat del compromís polític i social d'un poeta pobre que mai va ser plenament acceptat pel parnàs i al qual sempre se li va retreure, com una mancança, la seva condició d'autodidacte. La cultura oficial tampoc va veure amb bons ulls la tendència del poeta a la crítica social tot escudant-se en l'obstacle al lirisme que representava. Com a prova, n'és un exemple el següent comentari de Tomàs Garcés: *Un poema no és mai un pamflet. I Plànol i Columna vertebral: sageta de foc, s'acosten molt més al pamflet que al poema*¹⁴⁶.

¹⁴⁵ **Salvat-Papasseit, J.** (1981). *Poesies completes*, a cura de Joaquim Molas. Barcelona, Editorial Ariel S.A.

¹⁴⁶ **Garcés, Tomàs** (1922, març) La poesia de Salvat-Papasseit. *La Revista*, (Núm. 45 i 46), 57.

PLÀNOL

A J. M. de Sureda

MONT AVENTÍ

D
E
C
A
D
È
N
C
I
A

ESGLÉSIES

XALETS

ARISTOCRÀCIA VICI
IRONIA EN EL CRIM

S
U
B
U
R
B
I
S

HOSPITAL

RAMERES POBRES

LA GALERA

HONRADESA

FAM

El sol ho encén tot

—Però no ho consum

Vetlla de desembre plujós de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març), al número 6 de *La columna de Foc*, Reus (1919, març-abril-maig) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

Troblem a *Vetlla...* una generosa utilització de recursos futuristes per drenar en forma delirant, mig des del profund sofriment del poeta mig des de l'exterior que s'hi barreja, el dolor físic que causa la malaltia. El futurisme hi és present amb les paraules en llibertat que descriuen el dolor penetrant que afecta el poeta o el vent que udola a l'exterior, amb la presència de l'arc voltaic com a element típic de culte futurista, amb l'aparició de Croce¹⁴⁷, amb l'explosió sensorial que és tot el poema, i amb la velocitat, gairebé cinematogràfica, amb què se segueixen tot d'escenes inconnexes que es mouen frenètiques de l'exterior inhòspit a la hiperestèsia del cos adolorit, passant pel pensament delirant del poeta; tot plegat arrossegat per la música que acompanya, amb el seu ritme, el sentiment. La música del vent al carrer, greu, solemne, segura; contrasta amb el ritme intern que ve marcat per la intensitat del dolor, enèrgic, viu, cada cop més i més frenètic. El *tempo* musical, de *maestosso* a *allegriissimo* passant per *allegro*, marca la intensitat de la percepció i dota el poema de ritme sensitiu, més ràpid com més aguda és la sensació. És la contribució de Folguera a la integració de la música en la poesia, i a la poesia mateixa, perquè amb aquesta al·lusió musical construeix amb transparència la melodia del vent i el xiscler del dolor i comunica al poema un ritme propi, independent, que s'afegeix a la cadència del poema.

Cal fer notar la força expressiva de l'escenificació del dolor que sorgeix insistent a cada pas del poema: el dolor agut, tan agut com la ploma que grinyola en trencar-se; el dolor que tot ho omple i recorda amb crueltat la vida, el dolor que no deixa respirar ni pensar, el dolor delirant que crea tot d'imatges desbaratades, i finalment, el dolor que s'esvaeix, amb el vent, amb l'exterior hostil, amb el ritme trepidant del viure adolorit per donar pas a la percepció plàcida de la música... i de la vida.

El recurs visual està monopolitzat per les paraules en llibertat que prenen la direcció d'allò que representen i agafen així un sentit vertical per al rosec que es clava a les entranyes del poeta i també per al mot *penjo* que d'aquesta manera dibuixa el seu significat. El vent, desplegat en horitzontal, es repeteix a ràfegues i s'acosta o s'allunya per l'efecte visual dels cossos de lletra que augmenten en mida o minven, segons convingui.

¹⁴⁷ Filòsof italià que per les seves formulacions estètiques es pot considerar un precursor del futurisme en tant que concep la poesia i l'art com a formes completament espontànies i intuïtives, lluny de la reflexió i l'habilitat tècnica i gens afectades per l'intel·lecte i l'ètica.

Vetlla de desembre plujós

PIANO LLUNYÀ

LA PLOMA GRINYOLA I ES TRENCA
ARTRITISME

ROSE
C

«MAESTOSO»
SIMFONIA DE VENT
MON CONTACTE AMB LA TERRA ÉS PER LES OIDES
I L'ESPINA DORSAL

PENJO

DE LA FIBLADA QUE NO EM DEIXA RESPIRAR
«ALLEGRO»
LA MUSICA NO S'ACOMPASSA AL RESPIR
CROCE TRUCA A LA MENT
—NO HI SÓ
DESORDRE HOSTIL D'OBJECTES I D'IDEEES
ARA VOLDRIA UN LLIT INÈDIT, MOLT BLANC
«ON CAP DELS MEUS SIGUI NAT
ON CAP DELS MEUS SIGUI MORT»

ROSE
C

L'EFUVI MUSICAL CESSA
ARA SÓ COM PENJAT D'UN ARC VOLTAIC
UN REÓPOR A L'ESPINA DORSAL I UN ALTRE AL CAP
ELS ESTELS EM CAUEN ENCESOS SOBRE EL CERVELL
LA GENT ES MOFA DE MI A SOTA

VENT VENT VENT

ALTRA VEGADA MUSICA
DOLOR: SCHUMANN!

VENT VENT

ROSE
C

SONERIA MENTAL
ALTRA VEGADA CROCE TRUCA
—NO HI SÓ, NO HI SÓ
SONERIA ELÈCTRICA
«ALLEGRISSIMO»
EL COR S'ESVERA I PIAFA
ENDOCARDITIS

ROSE
C

MORFINA

VENT VENT VENT

QUÉ ÉS ALLO, SCHUMANN O LA PLUJA?

JOAQUIM FOLGUERA.

Oda a Guynemer de Josep M. Junoy, publicat per primer cop al número 130 de la revista *Iberia*, Barcelona (1917, octubre) i posteriorment a *Poemes i cal·lígrames*, Barcelona (1920).

L'Oda a Guynemer és un cant a la memòria del jove aviador francès que caigué abatut pel foc alemany de la primera guerra mundial. Es tracta, doncs, d'un poema èpic que en cantar la gesta del jove pilot l'eleva per sempre més a la categoria d'heroi.

De gran bellesa, gràfica i textual, mostra la trajectòria de l'avió caient després que l'artilleria alemanya hi hagi fet blanc. La tipografia hi ajuda doblement i d'una banda dibuixa amb claredat la trajectòria de l'aparell que cau en mig del *Ciel de France* des de la llunyania de l'altura on es lliuren les batalles i hi volen els avions; i de l'altra, el cel puntejat que recorda la lluminària dels cabarets Parisencs, i les lletres mínimes que neixen a la llunyania i es van definint a mida que s'acosten, fan de l'objecte gràfic un element gairebé autònom que pot ser contemplat i gaudit amb independència del text. Ara bé, en llegir-lo, el plaer es multiplica i s'afegeix a la puresa de la composició gràfica, la bellesa del brunzit del *cor del motor* que humanitza la màquina i l'allunya del maquinisme pur dels futuristes, i l'ascensió de l'ànima del malaguanyat adolescent que l'acosta als déus.

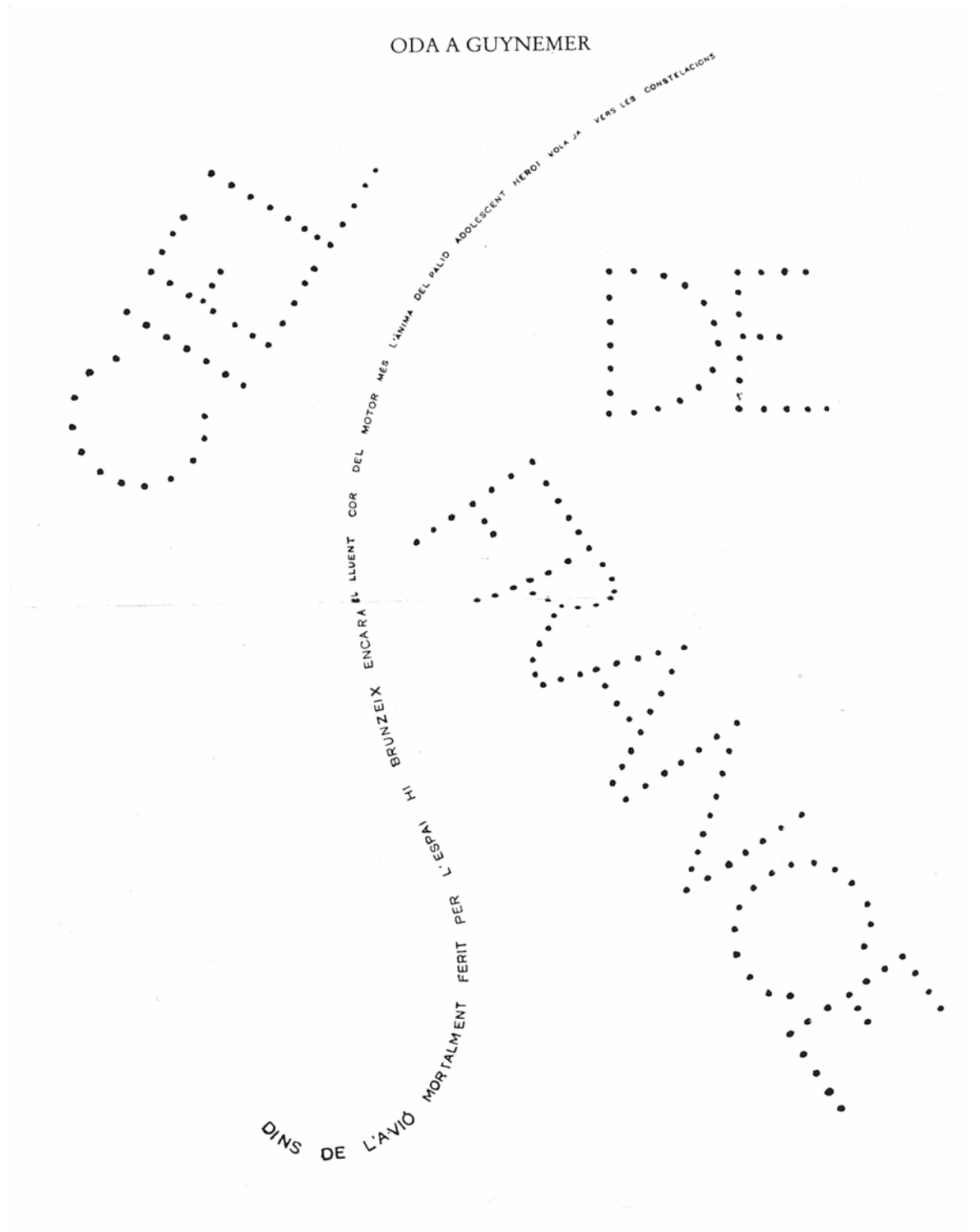
En apel·lació a la polisèmia de la composició un cop mostrada al públic, el puntejat del cel de França també podria recordar el rastre que deixa la metralladora sobre els seus blancs, tot i així és poc probable que fos aquesta la intenció de l'autor en tant que introduiria una nota massa cruel i despietada que no quadra en un context tan poètic com aquest.

En conjunt, la composició encaixa perfectament dins dels preceptes del cubisme sintètic que advoca per la síntesi en l'expressió artística. De fet, la intensitat emotiva i l'estalvi de mitjans expressius del poema afegeixen qualitat a la composició, al costat de valors com la bellesa i la sensibilitat. Vegem què en diu a l'*Instant J*. Pérez Jorba:

Ce poème dit non seulement la divine tragédie, il la clou sur le ciel de France et la suspend sur nos têtes à jamais. Et cela est atteint avec les plus simples moyens d'expression, avec le moins mots possible. Là, rien d'inutile; là, rien de flamboyant; là, rien de tintamarresque. Ce court, très court poème, dont l'intensité émotive correspond en sens inverse à sa brièveté géométrique, resume véritablement les prouesses héroïques accomplies par l'aviateur à l'âme enveloppée de lumière sublime.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Aquest poema no diu només de la divina tragèdia, la clava al cel de França i la suspen així sobre els nostres caps per sempre més. I tot això aconseguit amb els més simples mitjans d'expressió, amb el mínim de mots possible. Allí, res d'inútil, res de flamíger, res de sorollós. Aquest curtíssim poema, la intensitat emotiva del qual es correspon inversament amb la seva brevetat geomètrica, resumeix veritablement les proeses heròiques acomplertes per l'aviador de l'ànima embolcallada de llum sublim. [la traducció és meva] **Garcés, Tomàs** (1922, març) La poesia de Salvat-Papasseit. *La Revista*, (Núm. 45 i 46), 57.

ODA A GUYNEMER



En avió de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

L'aeroplà i la velocitat en són el pretext. Les impressions del vol omplen, en una barreja d'humor i fina sensibilitat, el poema, que reproduïx gràficament la figura d'un avió en ple vol. Aquesta reproducció gràfica, tot i ser un cal·ligrama, es troba lluny de ser només el dibuix esquemàtic d'un avió i incorpora en un mateix pla diferents aspectes i perspectives de l'aparell. El pla picat del morro de l'aparell coexisteix amb la visió lateral del ventre de la nau, així com la distorsió que representa la situació unilateral de les ales fa pensar en una visió parcial. A la cua, el *fregadís de pollancre amoixidors* suggereix més que un tret físic de l'aparell, la seva trajectòria. Les línies que travessen l'eix longitudinal del dibuix escrites en diferents sentits, tot i fer referència a la velocitat, no busquen, com ho farien els futuristes, la plasmació gràfica de la velocitat, més aviat el que fan és recollir-ne les sensacions: en sentit descendent i amb cos de lletra més petit, per comunicar encara més dinamisme i intensitat, la inèrcia que es rebel·la contra el moviment i arrossega els cabells enrere. Amb cos més gran i lletres més espaiades, sensacions igualment plaents, però més serenes. El *buit de sensació*, al ventre de l'aparell... i també al ventre del poeta, és un buit que neix, s'eixampla i s'esvaeix tal com ho fa el text bombat. Tot plegat, aconsegueix la difícil tasca de fixar gràficament i amplificar tot de sensacions abstractes difícilment recreables.

L'aspecte textual de la composició podria descriure, si es llegeix de baix a dalt, l'enlairament de la nau ja que les visions i sensacions que s'hi aboquen ressegueixen ordenadament l'envol d'arran de terra fins al capdamunt del cel. Vegem-ho: a baix de tot, el fregadís de pollancre, l'oloreta de sopar, volàtil, que es deixa arrossegar pel rebuf de la nau en la seva ascensió, més amunt ja, l'agulla gòtica que esgarrinxa, les sensacions que acompanyen l'acceleració de l'aparell, els estels que pentinen la cabellera i el buit de sensació. Seguim enlairant-nos: el mar, que tot i ser lluny confon la seva fresqueta amb la de l'alçada. I a fora... l'eternitat... o no, perquè això és massa intens perquè sigui l'eternitat que sempre s'ha figurat tèbia.

El sentit de l'humor i el gust per la diversió i el joc que trobem al poema *-m'he esgarrinxat amb una agulla gòtica-* són compartits per cubistes i futuristes. També participen igualment de la fascinació pel progrés i les seves creacions, però el regust d'experiència vital que desprèn el poema l'acosta al cubisme, així com la sensació d'ordre que comunica globalment a causa d'una utilització equilibrada i harmònica de la tipografia. En aquest mateix sentit cal afegir que les imatges, agosarades si es vol. - *pollancre amoixidors, cabellera d'infinít, velocitat cutànea...*- no arriben a la disbauxa de l'analogia futurista.

JOAQUIM FOLGUERA

EN AVIÓ

SI NO FOS QUE CEFERINTAT HA D'ESSER TERA D'UNA QUE AIXO ES
 L'ETERNITAT
 AENEA
 EL S ESTELS PENINEN LA MEVA CABELLERA D'INFINIT
 UNA EN VE ARA
 L'IS A VEILOCITAT CUTÀNEA
 BUIT DE SE
 M HE ESORRINXAT AMB UNA AGULLA D'OTICA
 O I A
 SOPAR
 DE
 OLORCI
 O I N A
 FREGADIS DE POLLANCRS AMOKMOBS
 FRESCOR DE MAR

Sonet de Vicenç Solé de Sojo, publicat al número 157 de la revista *Iberia*, Barcelona (1918, abril)

El cal·ligrama reproduïx inequívocament la representació gràfica d'un sonet a través de les formes geomètriques de dos rectangles i dos triangles. El recurs gràfic, molt auster i senzill –no hi ha pràcticament variació tipogràfica i les línies rectes formant polígons regulars són l'únic recurs per perfilar el dibuix- se'n surt airós de la difícil empresa de concretar la forma d'un concepte abstracte: el sonet. Apel·lant a la polisèmia de la imatge de què parlava en l'anàlisi dels resultats, s'hi podria veure també, en els seus tres quarts superiors, el perfil d'una bomba que cau sobre París – localitzat al quart inferior restant-. Tot i que no queda gens clara en aquest sentit la intenció de l'autor.

El text, però, podria reforçar la idea anterior que situa les al·lusions concretes a la ciutat, *Venus de Milo Victòria de Samotràcia*, a la base del darrer triangle, mentre que cobrint aquesta base, als altres dos costats del triangle, es fa referència a la protecció que, contra l'amenaça que ve del cel, els bombarders i els obusos, ofereix la divinitat.

Al capdamunt del poema, un cel fet d'impressions i sensacions de guerra, en mig de la natura aliena als assumptes humans: *Rodolar d'obusos en l'aire de Primavera sobre el paisatge de la Illa de França...* Més avall, les bombes que cauen: *Movibles triangles que escruten l'espai...* i els herois feliços *amb ulls de pura claror*. Segueix la menció als herois, els anònims, que de tants com són mantenen sempre la calor de les cendres; i els famosos, com el capità Gallieni.

La guerra, la lluita per la llibertat dels pobles i el patriotisme francès són temes força presents en la poesia cubista, molt més si és francesa que pas si és catalana, ara bé, en virtut dels forts lligams que uneixen Catalunya amb França i del compromís públic català amb la causa aliada –la publicació d'*Iberia* n'és una prova- neix aquest poema, que juntament amb l'*Oda a Guynemer* constitueix un dels pocs exemples de poemes de tema bèl·lic a la literatura catalana de l'època.

Els motius clàssics que esquitxen el poema, els númens en al·lusió a la divinitat i la Venus de Milo i la Victòria de Samotràcia en clara referència al Museu del Louvre, i, encara més, el fet de tractar-se d'un sonet, acosten el poema al pensament català, noucentista en concret, i proporcionen una imatge fidel del que s'esdevé a Catalunya amb la poesia avantguardista, que tot i aprofitar la coincidència de valors amb l'avantguarda –l'afany de modernitat i el gust cubista per l'ordre- no desaprofita l'ocasió de deixar en la poesia la seva empremta classicitzant tan característica.

Es poden afegir al poema un parell de trets més que en reforcen el seu caràcter avantguardista. D'una banda la síntesi expressiva que constitueix la representació gràfica del sonet i si es vol, la d'un bombardeig sobre París; i de l'altra, l'abundància de l'apel·lació sensorial en la descripció dels fets, feta a mode de pinzellades insinuades que permeten la reconstrucció mental de l'escena: el rodolar d'obusos, les botzines que ressonen, les cendres calentes, el marbre roig, la pura claror dels ulls o la foscor de la

nit sense estrelles. Per bé que aquesta explosió sensorial que ajuda a la captació manté sempre una estricta ortodòxia i s'allunya de la contaminació sinestèsica futurista.

Acetilè de Josep M. Junoy al número 3 de *Troços*, Barcelona (1917, novembre) i també a *Poemes i cal·lígrames*, Barcelona (1920).

Acetilè ($C_2 H_2$), pel tema que tracta, s'ha d'incloure dins del futurisme més estricte. La presència aclaparadora de la tecnologia i la matèria com a fonts d'inspiració i el poeta, absent, que es limita a difondre'n els secrets, així ho indiquen. Heus aquí l'*obsessió lírica de la matèria* de què parlava Marinetti. És la matèria qui parla desprovista totalment de cap sentiment humà. És l'acetilè qui es fa present amb la dansa de les gotes d'aigua -*butllofes pàl·lides* [...] *sardanegen*- que cauen sobre les pedres de carbur i hi reaccionen, és la fascinació -*nues petites fades*- pels secrets que amaga la matèria, és l'afecció de la llauna per l'acció de la flama que escup el bufador -*la llauna panteixanta*- és la veu fidel -*prrr... prrr... prrr...*- de l'artefacte, és la imatge engegadora de la planxa incandescent, les espurnes... *violetes* que cauen. I el poeta, on és? No hi és.

Formalment, per l'enquadrament irregular del text i el trencament del vers, podria recordar les *paraules en llibertat*, però la intencionalitat del blanc que fa més aclaparadora la presència de la matèria i destaca encara més l'absència humana, i la reproducció cal·ligramàtica de la caiguda de les guspines amb el mot *violetes* orientat verticalment, remetent a una elaboració intel·lectual del poema, lluny de l'apassionament i l'ímpetu de les *paraules en llibertat*. A més a més, la discreció tipogràfica de la composició i la impressió general d'ordre, afegixen força a aquesta argumentació. Com a contrapunt, l'onomatopeia, molt bella, que reproduïx amb discreció però amb rigor el xoc entre la flamarada acetilènica i la planxa, acostava l'elaboració del poema als recursos futuristes, sense, però, traïr la bellesa de l'harmonia i l'equilibri que tan blasma Marinetti. Es tracta doncs, d'una composició mixta deutora de la inspiració futurista i la tècnica cubista.

Finalment, només fer notar que en la seva primera aparició, l'1 de novembre de 1917 a la revista *Troços*, el poema aparegué intítulat Acetilè, mentre que en la seva publicació posterior, l'any 1920 a *Poemes i Cal·lígrames*, encapçalava la composició la notació química del producte, fet aquest que fa pensar encara més en la persistència del pes de la matèria oposat a una expressió més humanitzada.

$C^2 H^2.$

botllofes pàlides

*nues petites fades
acetilenes*

que

*sardanejen
a q u o s e s*

*a l'entorn del roc de carbur
sota la llauna panteixanta*

prrr...

prrr...

prrr...

violetes

Músics cecs de carrer de Joaquim Folguera al número 16 d'*Un enemic del poble*, Barcelona (1919, març) i a *Traduccions i fragments*, Barcelona (1921).

La disposició ondulant de les línies reproduïx fidelment, tan a prop de la física acústica com de la poesia, la propagació de les ones sonores i el viatge de la música a través de l'aire. La progressiva disminució de la curvatura suggereix doblement l'extinció de la vibració sonora i el debilitament de la música en la distància, l'allunyament del so que perd força en el seu viatge fins a convertir-se en silenci. Blanc.

Si no fos que la física ha permès a l'home interioritzar la imatge objectiva de la propagació sonora, ens trobaríem davant d'un d'aquells poemes que recreen gràficament realitats abstractes. *Músics cecs de carrer*, no encaixa estrictament en aquest cas i, per bé que la seva contemplació remet de manera automàtica a l'experiència de la música -en el seu sentit de vivència, no d'expertesa-, remet igualment a la imatge que hom té de la propagació del so, una imatge que gràcies a la ciència ha deixat de ser un secret i es configura, ara, amb forma universal. El valor simbòlic de la representació gràfica de *Músics cecs de carrer*, pren la doble significació de dos conceptes, un de concret -la propagació del so- i l'altre d'abstracte -la sensació musical-, tan pròxims entre ells que l'expressió gràfica assoleix per a la representació del concepte abstracte, el mateix grau d'objectivitat de què gaudeix el símbol de l'objecte concret.

En el pla verbal, el desplegament sensorial fet de retalls de visions i impressions juxtaposades reconstrueixen l'escena a partir de múltiples sensacions, algunes de molt lúcides: l'arc que llisca per les cordes i fa néixer la música, els colors que s'hi veuen, la vibració que s'escampa, sentors que es desprenen, la mirada translúcida dels músics -cecs-, el crit agut de l'instrument... i d'altres indefinides, impressions abstractes més pròpies de la intuïció que de la percepció sensorial: el degoteig rítmic de la melodia que aconsegueix d'amarar-nos internament, el fluir de la bellesa a través de la música, la pobresa...

L'absència de puntuació, que estableix lligams sorprenents, ho impregna tot d'una barreja d'impressions i estira el sentit de les paraules tot fent que s'encomanin sensacions de les unes a les altres, així, les sensacions es desplacen ràpidament, i a cada pas, sense deixar de ser el que eren, són alguna cosa més. En aquest vaivé de sensacions, les coses s'encomanen de múltiples significacions i l'abast del poema s'eixampla enormement: *...draps verds mans grogues cordes blanques ulls d'àgata serena...*

El captament gràfic del poema, l'elegància tipogràfica i la figuració fidel de la realitat desplegada en el pla verbal -de fet, es tracta d'un cal·ligrama- permeten d'encaixar-lo dins de l'estètica cubista, ara bé, la profusió sensorial que esdevé, en el pla verbal, gairebé l'únic recurs per a la captació del contingut, lliga el discurs del poema a la poesia futurista, per bé que en el tema, de caire afectiu i subjectiu, s'hi allunya.

Músics cecs de carrer

A Guillaume Apollinaire

LLÀGRIMES DE MUSICA RELLISCANT SOBRE PEGA GREGA
VIBRACIÓ DE CORDES I DE NERVIS I D'AIRE
AIGÜES TERBOLES QUE S'AGITEN I MALFLAIREN
DRAPS VERDS MANS GROGUES CORDES BLANQUES
ULLS D'AGATA SERENA I POLIDA
MAXIMA PRESSIÓ DEL GEMEC MUSICAL
DEGOTALL DE MELODIA OLIOSA
MULTITUD TANGENT
VALVULA LITERARIA
MENDICITAT
PUCCINI

Cal·ligrama II de Joan Salvat-Papasseit a *El poema de la rosa als llavis*, Barcelona (1923).

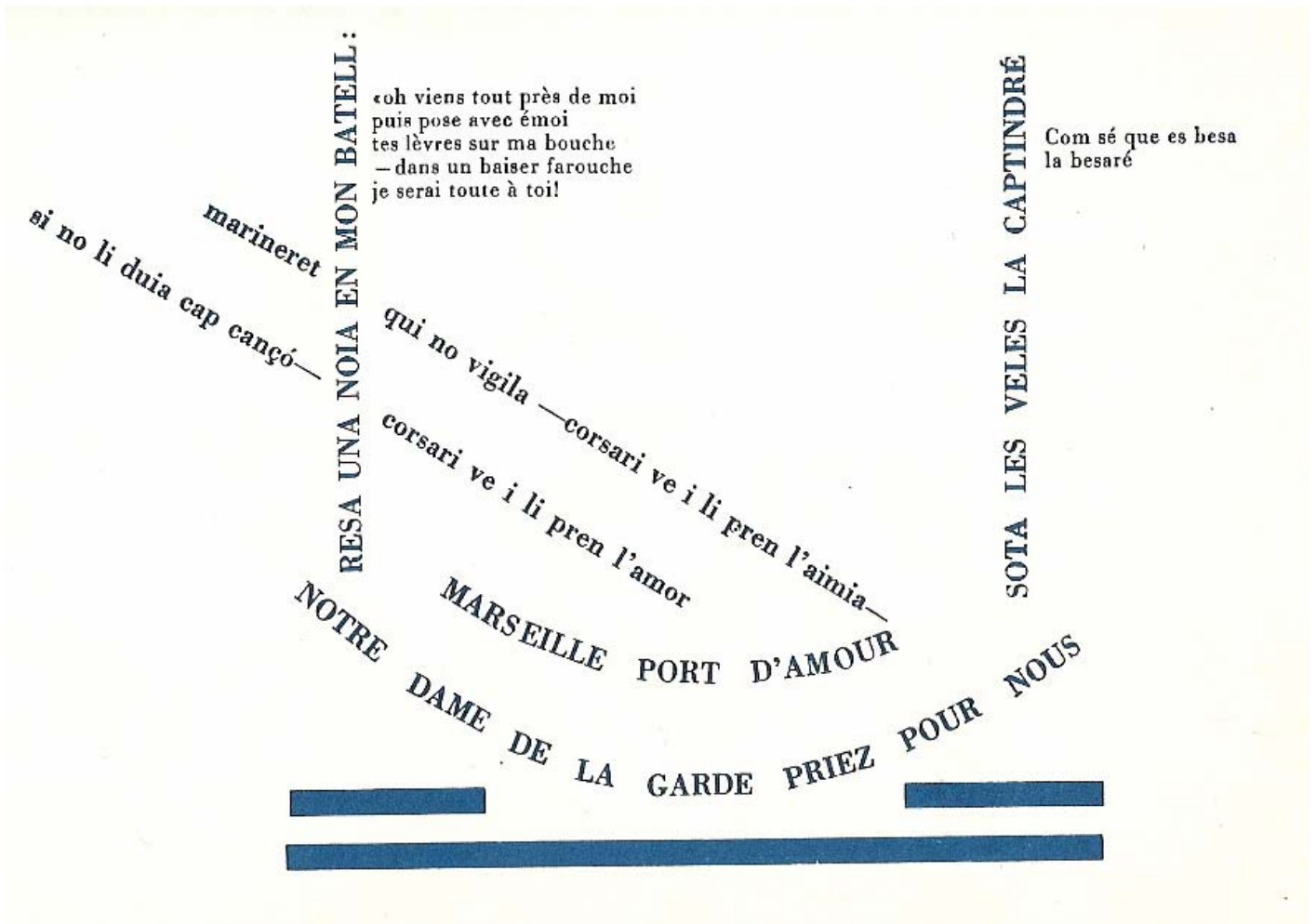
El *Poema...* escrit entre el 1921 i el 1923, narra la història d'un amor a través dels 31 poemes breus que el componen. La composició es divideix en una introducció i vint capítols que poden llegir-se de manera independent tot i mantenir una relació entre ells. El cal·ligrama II és l'únic poema del capítol XIII i es situa a la història entre el moment en què l'amada cau ferida d'amor -*Déu li manava que es lligués la bena*- i el de la possessió carnal -*Visca l'amor: la volia i l'he pres*-. Entre ells, la sacralització de l'amor: el cal·ligrama II.

La imatge plàstica que resulta de la disposició espacial del text ens mostra, en color blau per simbolitzar el mar, un vaixell pirata amb les veles plegades que reposa sobre les aigües plàcides del port de Marsella. A la base, la pregària i la ubicació de l'acció: *Marseille port d'amour / Notre Dame de la Garde priez pour nous*. Les veus dels amants, cara a cara, s'enfilen pals amunt i coronen son discurs a mode d'ensenyà en sengles banderes, per tal de deixar-se veure -i sentir- de lluny. Al mig, i travessant en diagonal el diàleg dels amants, les veles plegades amb el seu advertiment: *Marineret...* Efectivament, és tracta d'un cal·ligrama que s'afegeix gràficament i de manera sintètica al missatge textual i lliga la composició a l'expressió cubista. Els cossos de lletra juguen a favor de la construcció gràfica proporcionant solidesa a les parts més resistents d'aquest vaixell, la base i els pals. I sense deixar encara l'aspecte gràfic, el collage icònic del mar que formen les línies gruixudes sobre les que descansa el vaixell.

L'aspecte textual insisteix en la filiació cubista del poema en tant que construeix la situació com un poema conversa a partir de les 4 veus (el prec, els amants, i l'advertiment) i hi incorpora diferents elements de la realitat que passen a formar part del collage lingüístic: les expressions en francès i en occità, i la cançó popular amb què es prevé els amants.

La sacralització de l'amor prové de la utilització d'elements religiosos en un context d'erotisme culminant: La pregària a la mare de Déu i la noia que resa una oració amb devoció... gens religiosa, és clar. És l'oració que neix de la passió, de l'abisme eròtic en què s'han de precipitar els amants.

Les referències populars, més pròpies ja del Salvat postavantguardista, prenen cos en l'advertència que agafa caire de cançó popular i en la figura del corsari, l'aventurer mític que no tem d'arriscar-se per tal d'aconseguir l'amor: -*Corsari ve i li pren l'amia* [...] *Corsari ve i li pren l'amor*. L'al·lusió, gràfica i verbal, a la pirateria juntament amb l'advertència que fa la saviesa popular, no fan més que emfasitzar la fragilitat i el risc de l'amor i elevar-lo, d'aquesta manera, a la categoria d'aventura.



Ja de bona hora tendra pluja... de Josep M. Junoy al número 2 de *Troços*, Barcelona (1917, octubre) i, titulat *Zig-Zag*, a *Poemes i cal·lígrames*, Barcelona (1920).

En la seva primera publicació, el poema apareix publicat sense títol i referenciat a la portada de *Troços* amb la inscripció *Ja de bona hora tendra pluja*, en la seva aparició posterior, a *Poemes i cal·lígrames* l'any 1920, el títol *Zig-Zag* que corona el poema, en reflexa gràficament la disposició espacial.

Es tracta d'un poema intimista que descriu sensacions personals. La plàcida i amorosa carícia del dia que ben just comença i l'embriaguesa dolça del moscatell no poden amb l'afflicció del poeta que és més gran que tot això i *no es fon al sol*. El text, fet de suggeriments de vagues sensacions plaents, esdevé explícit en esmentar el dolor que a partir d'aquest moment es converteix en el motiu del poema.

La disposició gràfica del text s'afegeix al motiu principal i aconsegueix de suggerir amb les línies esquinçades i anguloses la representació plàstica del dolor, l'afectació intensa, el trencament interior del poeta, el vagareig inquiet d'un home profundament adolorit. Als vèrtex, els punts tipogràfics recorden els gatims de raïm moscat que no aconsegueixen de vèncer el dolor.

El poema, sense puntuació, només trencat per l'assoliment del vèrtex, expressa un contingut subjectiu a través d'una metàfora plàstica, es tracta d'un cal·lígrama. L'elegància i la netedat de la composició gràfica i l'abordatge tangencial del tema que requerirà una reconstrucció per part del lector, permeten adscriure el poema dins del cubisme més estricte.

ja de bona hora tendra pluja de pétals:
de rosa i ubriagueses de triangle de raim
muscat mes la meva dolor no es fon al sol

Eufòria de Josep M. Junoy a l'*Almanac de la Revista 1918* i a *Poemes i cal·ligrames*, Barcelona (1920) .

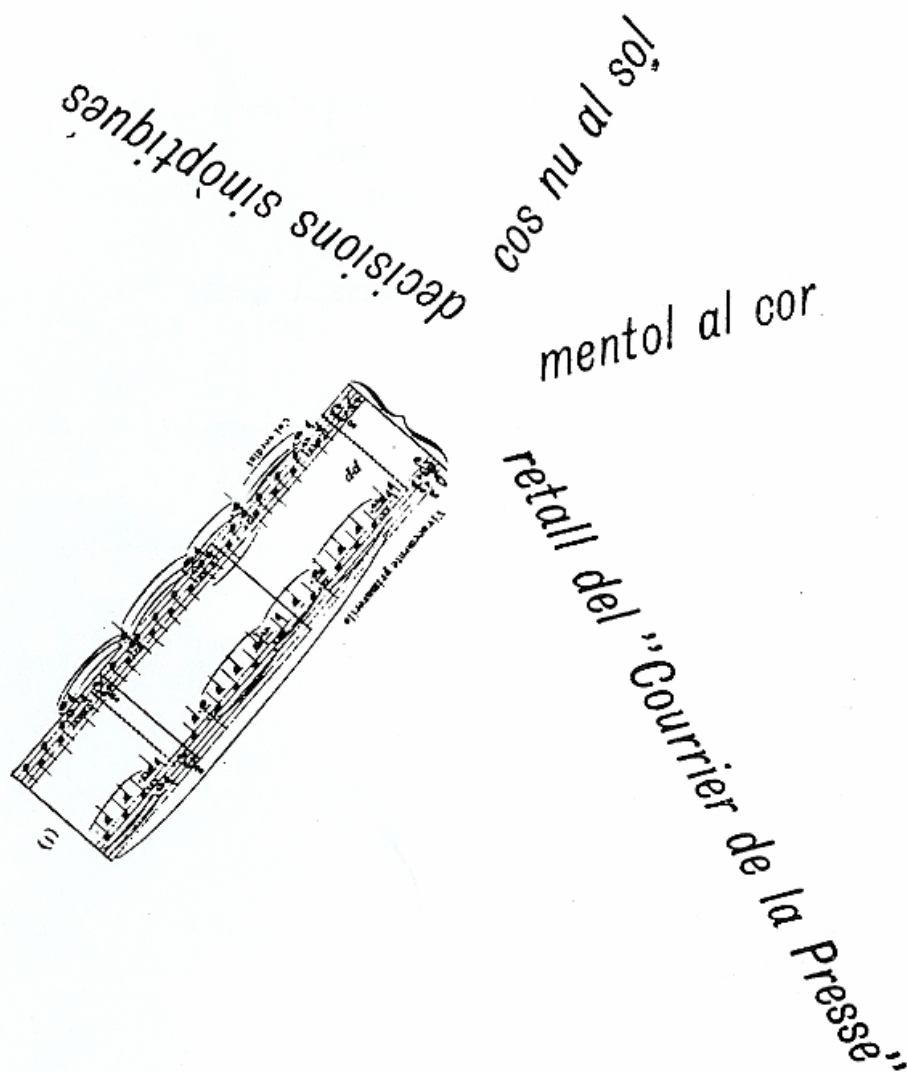
Tot de sensacions agradables que neixen d'un mateix punt i s'expandeixen: L'eufòria. Formalment remet al poema de Pierre Alber-Birot "*Les éclats*" publicat en portada del número 28 de *S/C* l'abril de 1918. Altre cop ens trobem davant de la subjectivitat expressada en metàfora plàstica. Inventari de fets que neixen d'un mateix punt i esclaten amb efusió, tot de situacions que causen alegria i expandeixen l'esperit, sensacions plaents que impregnen l'ànim: La calidesa del sol que acaricia el cos, la premsa *Parisenca* que parla de l'autor, una agradable sensació interior que fa sentir el cor com si fos de mentol¹⁴⁹, la vitalitat de la música de Balilla Pratella, decisions que es prenen amb l'ànim exaltat.

Els fragments textuais divergents que parteixen d'un mateix punt figuren l'alegria i l'optimisme que neixen de l'interior i s'escampen. Entre els elements diversos utilitzats en la descripció, s'hi troba també la partitura del músic futurista Pratella, que afegeix un nou recurs visual al poema, la inserció d'un element de la realitat a mode de collage. El recurs visual, doncs, és doble en aquest cas. D'una banda hi ha la disposició del text amb intenció ideogramàtica i de l'altra la utilització de la tècnica del collage, totes dues de filiació cubista, com també ho és la reconstrucció de la sensació a partir dels diferents suggeriments parcials que ofereix l'autor.

Val a dir que en una posterior publicació a *Poemes i cal·ligrames* (1920), el poema fou modificat i els braços de la partitura musical i el retall del "*Courrier de la presse*" substituïts per les inscripcions *una rosa color de rosa* i *espiral de rialles* respectivament. En el primer cas, la substitució de l'al·legoria futurista per un símbol perdurable de la primavera es pot interpretar com un allunyament dels postulats futuristes, mentre que el segon canvi es pot entendre com un desig d'evitar la pedanteria que comporta la referència al *Courriere*.

¹⁴⁹ A Junoy, li agradava de xupar un broquet de mentol, d'aquí ve aquesta particular associació entre mentol i benestar

EUFÒRIA



(1) Balilla Pratella.

EUFÒRIA

decisions sinòptiques
senbtpous

cos nu al sol

una rosa color de rosa
esou ep toloa esou eun

mentol al cor
espiral de rialles

4. CONCLUSIONS

La poesia visual, per la seva condició mixta entre la pintura i la literatura, requereix per al seu estudi una aproximació múltiple, tant des de la literatura com des de les arts plàstiques, que permeti de captar les qüestions pròpies de la literatura, les pròpies de la pintura i les pròpies de l'art en general. Aquesta aproximació no pot, però, disgregar els diferents vessants de la poesia visual, ans al contrari, ha de ser integradora de manera que permeti interrelacionar-los i contemplar la poesia visual de d'un punt de vista global que no obli cap dels seus aspectes essencials.

La producció poètica cubista i futurista catalana, es conforma amb unes característiques pròpies, a saber:

- Parteix de la importació de models europeus, concretament del cubisme francès i del futurisme italià.
- S'insereix en una societat de predomini cultural noucentista i s'hi dilueix sense arribar a assolir mai una posició hegemònica. Respecte al noucentisme ocupa sempre una posició secundària que completa l'oferta cultural sense arribar a constituir mai una alternativa.
- La reacció de la societat noucentista vers la producció poètica cubista i futurista és ambivalent. Per una banda la tolera i fins a cert punt se n'apropia la producció, en tant que la modernitat és un valor compartit per avantguardistes i noucentistes. Per altra banda la rebutja doblement, en primer lloc pel perill que l'experimentació avantguardista representa per a la consolidació d'una llengua que surt d'una llarga decadència, i seguidament per l'amenaça que per al manteniment de l'ordre social establert representa l'impuls contestatari de l'avantguarda.
- La producció poètica cubista i futurista catalana sorgeix bàsicament de la burgesia, gràcies als contactes europeus que el poder econòmic de què gaudeix li ha permès d'establir (viatges, estades, coneixences, accés a publicacions...)
- L'origen burgès de la producció poètica cubista i futurista catalana en limita l'expressió i la deixa en una experimentació formal sotmesa als imperatius de l'ordre i la reconstrucció nacional, amb renúncia al potencial revolucionari, social i artístic, de l'avantguarda.
- Només en el cas del poeta Joan Salvat-Papasseit, de condició humil, l'expressió avantguardista mostra un intent de trencament radical del llenguatge i un interès per l'explotació del potencial revolucionari de la poesia.
- El mèrit de la difusió i producció de l'avantguarda literària a Catalunya es deu a l'acció individual d'algunes persones però mai a un projecte col·lectiu.
- En la promoció de la literatura i l'art l'avantguarda, és igualment important el paper de les revistes d'art i literatura d'una societat que es vol moderna i oberta a les

noves tendències, en tant que ofereix un espai per al coneixement, la creació i reflexió crítica en torn del fenomen.

- A diferència d'Europa, el manifest és una via de promoció poc utilitzada a Catalunya –només per Salvat-Papasseit, Torres-Garcia i Sánchez-Juan-. La difusió programàtica es fa de manera dispersa a les revistes d'art i literatura mitjançant escrits teòrics que acostumen a recollir les directrius europees.
- La relació entre la literatura d'avantguarda i la resta de les arts amb que comparteix un espai i un temps comú, es desplega a través de la poesia visual que sorgeix de l'estímul europeu i com a continuació d'experiències prèvies recents –la tipografia de la premsa anarquista i el tempteig cal·ligramàtic de Rafael Nogueras- del paper de Barradas i Torres-Garcia en la iniciació avantguardista de Salvat-Papasseit, de la relació equidistant de Junoy amb la pintura i la literatura i, sobretot, a través de les revistes d'art i literatura que inclouen col·laboracions artístiques i literàries per donar suport a un mateix contingut, és el cas, entre d'altres, de les col·laboracions de Miró a *Arc-voltaic* i *Troços* o les de Barradas i Torres-Garcia a *Un enemic del poble*.
- Els models importats es veuen sotmesos a una remodelació feta a partir de les característiques culturals del medi on s'insereixen. El resultat d'aquesta conformació donarà lloc a la personalitat catalana que, en literatura, es traduirà en:
 - Una producció mixta que comparteix valors formals i de contingut cubistes i futuristes
 - Tot i que la producció poètica visual no s'acostuma a presentar en forma purament cubista o futurista, sinó que sovint comparteix trets i tècniques d'un i altre corrent, els imperatius d'ordre i protecció de la llengua, donen una poesia visual més pròxima a la concepció ordenada i reflexiva cubista, que pas a la concepció futurista, molt més atrevida i impulsiva.
 - El maquinisme és un valor present en la producció poètica catalana d'avantguarda tot i que s'expressa carregat de sentiment i sensibilitat humana, fugint de l'ortodòxia futurista que prima l'expressió de la matèria per sobre d'una expressió humanitzada.
 - El contingut dels poemes és variat i abraça poemes de contingut programàtic, poemes de temàtica típicament d'avantguarda, poemes amb elements de crítica social, poemes de temàtica variada amb inclusió anecdòtica d'elements de culte avantguardista i poemes de caire marcadament intimista, amb inclusió o no, de valors avantguardistes.
 - En general, la producció poètica d'avantguarda és vista com un joc formal passatger que està subordinat a l'objectiu prioritari de construir una llengua literària basada en un classicisme modern, és a dir, una llengua que recolza sobre valors permanents i expressa un contingut actual.

- La influència cubista i futurista, no es limita només al recurs visual o iconogràfic sinó que incorpora també tècniques d'aplicació no necessàriament visual, com poden ser la creació d'imatges allunyades compartida per cubistes i futuristes, la utilització del collage lingüístic, els poemes conversa o la fragmentació de la realitat cubistes; la juxtaposició com a recurs que imprimeix velocitat a la composició, la contaminació sinestèsica que amplia la significació de les paraules, o el trencament de la sintaxi com a forma d'expressió renovada aplicada a la literatura. L'origen dels recursos descrits es pot situar fora de la literatura (collage, captació del moviment, simultaneïtat..) però l'adaptació que en fa, tot i no ser visual, es pot considerar com una experiència d'integració artística en tant que adapta recursos sensitius aliens per a una expressió pròpia.
- La influència de l'esperit avantguardista d'aquest període en l'avantguardisme posterior a 1924, arriba, gairebé en exclusiva, de l'herència futurista i dadaista¹⁵⁰, molt més radicals que el cubisme en les seves propostes ideològiques i formals, i molt més crítiques amb les institucions i la tradició. El surrealisme recollirà el radicalisme d'aquestes dues concepcions i esdevindrà, a diferència del precedent cubista i futurista català, un veritable moviment d'agitació cultural. D'altra banda, la concepció futurista de l'expressió com a acte instintiu i gens racional, entronca amb l'escriptura automàtica surrealista.
- La poesia visual no s'extingirà totalment i seguirà en un futur amb formes inspirades en el cubisme i futurisme d'aquesta època. Els principals poetes que seguiran aquesta línia seran Carles Sindreu, Carles Salvador i Sebastià Sánchez-Juan.

La relació establerta entre la imatge i la paraula en la producció poètica cubista i futurista és diferent en cada cas:

- L'expressió visual cubista acostuma a afegir-se amb valor figuratiu al sentit de l'expressió verbal, tot utilitzant el valor simbòlic del signe lingüístic i de l'espai en blanc que queda després de l'escriptura. En la construcció de la imatge es pot servir tant de la fragmentació de la realitat exposada des de diferents visions, com de l'elaboració d'una imatge global o sintètica que en reculli l'essència. El resultat arriba a través d'una reelaboració intel·lectual de la realitat.
- L'expressió visual futurista també acostuma afegir-se al sentit de l'expressió verbal però no necessàriament ho fa amb valor figuratiu. La tipografia i els espais en blanc assoleixen, ara, un valor que ultrapassa l'àmbit figuratiu i aconsegueix d'expressar realitats, concretes o abstractes, força deslligades de la referencialitat a què obliga la realitat. S'aconsegueix així una expressió global que transmet tot de sensacions d'acord amb el text (velocitat, moviment, desordre, bullici...) més que una imatge concreta. El resultat arriba a través d'una captació i expressió intuïtiva de la realitat, no mitjada per l'intel·lecte.

¹⁵⁰ S'entén que es parla del futurisme italià, no pas del català, que com a moviment cultural global no tingué consistència. El mateix és aplicable al dadaisme.

Les propostes d'estudi que neixen d'aquest treball poden anar en la direcció de:

- Descriure les característiques de la producció de poesia visual posterior a 1924 i establir comparances amb la producció cubista i futurista estudiades fins ara.
- Aprofundir en els aspectes diferencials existents entre la primera avantguarda i les manifestacions avantgardistes sorgides a partir de 1924 fins al començament de la guerra civil espanyola.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1. Bibliografia de consulta

5.1.1. Llibres

AADD (2002). *Alfabeto in sogno*. Milà: Mansotta.

AADD (1995). *Les avantgardes en Calatogne*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

AADD (1999). *Les avantgardes a Catalunya. Cicle de conferències al CIC de Terrassa*. Barcelona: Public Abad. Montserrat.

Arenas, Carme i Cabré, Núria (1990). *Les avantgardes a Europa i a Catalunya*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

Brihuega, Jaime (1979). *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910 – 1931*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Burgüer, Peter (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.

Cózar, Rafael de (1991). *Poesía e imagen : formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla: El Carro de la Nieve, cop.

Díaz-Plaja, Guillermo (1932). *L'Avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. Barcelona: Publicacions de La Revista.

Foix, J.V. (1986). *Catalans de 1918*. Barcelona: Edicions 62.

Foix, J. V. (1987). *Diari 1918*. Barcelona : Edicions 62.

Foix, J.V. (1994) *Correspondència Foix-Obiols*. Barcelona: Quaderns Crema.

Folguera, Joaquim (1921). *Traduccions i fragments*. Barcelona : Publicacions de La Revista.

Folguera, Joaquim (1976). *Els Nous valors de la poesia catalana*. Barcelona : Edicions 62.

Gadea, Ferran (1994). *Salvat-Papasseit avantguardista, manifestos cal·ligrames i altres poemes*. Barcelona: Pirene editorial s.a.l.

González, Ángel ; Calvo, Francisco i Marchán, Simón (1999). *Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945*. Madrid: Ediciones Istmo.

Jardí, Enric (1983). *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona: Edicions del Cotal, DL.

Junoy, Josep M. (1984). *Obra poètica*. Barcelona: Els quaderns crema.

Litvak, Lily (1990). *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Antrophos.

Ricard Mas (1994). *Dossier Marinetti*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Micheli, De, Mario (1981). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Molas, Joaquim (1983). *La literatura Catalana d'avantguarda: 1916-1938: Selecció, Edició i Estudi*. Barcelona: Antoni Bosch, cop.

Molas, Joaquim (1999). *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. Barcelona: Ed. 62.

Monegal, Antonio (1998). *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Madrid: Tecnos cop.

Puig, Arnau (1993). *Les avantguardes artístiques catalanes*. Barcelona: Barcanova.

Resina, Juan Ramón (1997). *El Aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los Países Catalanes: 1904-1936*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Salvat-Papasseit, Joan (1981). *Poesies completes*, a cura de Joaquim Molas. Barcelona, Editorial Ariel S.A.

Salvat-Papasseit, Junoy J.M. i Sánchez-Juan S. (1985). *Poesia*. Barcelona: Edicions 62.

Torre, De, Guillermo (1974). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Torre, De, Guillermo (1967). *Apollinaire y las teorías del cubismo*. Barcelona: E.D.H.A.S.A.

Vallcorba Plana, Jaume (1977). *La poesia de Josep Maria Junoy, uns textos i algunes perspectives de lectura*. Barcelona: Tesi de Llicenciatura – Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres.

Vallcorba Plana, Jaume (1985-86). *Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda*. Barcelona: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

5.1.2. Articles de revista

Apollinaire, G. (1917, octubre). La guerre et nous autres. *Nord-Sud*, (Núm. 8), 10-11.

Aragay, Josep (1916, maig). La pintura catalana, la seva herència i el seu llegat. La decadència de l'academicisme en els seus darrers temps. *La Revista*, (Núm. 16), 10-13.

Arenas, Carme i Cabré, Núria (1993, Maig) The Avant-garde in Catalonia
Barcelona: *Catalan Writting*. (Núm. 10), 15-17.

Bonada, Lluís (1988, gener). Junoy continua amagat al soterrani. *El temps*, (Núm. 185), 61-65.

Borrell, Josep (1994, juliol-setembre). L'obra poètica de Joan Salvat Papasseit. *Circularart*, (Núm. 36), 5-7.

Braque, G. (1917, desembre). Pensées et reflexions sur la peinture. *Nord-Sud*, (Núm. 10).

Catasús, T. (1921, abril) . Impressions i comentaris. Un llibre d'avantguarda. *Monitor. Gaseta Nacional de Política, d'Art i de Literatura*. (Núm. 4), 22.

Creixells, J. (1924, novembre). Salvat-Papasseit. *La mà trencada*, (Núm. 1), 2.

Dermée, Paul. (1917, agost-setembre). Intel·ligència i creació. *Nord-Sud*, (Núm. 6-7).

De Segarra, Josep Maria (10 agost 1924). Salvat-Papasseit. *La publicitat*, 1.

Esclassans, A. (1924, setembre). L'obra d'en Joan Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 115-116), 105-109.

Esclasans, A. (1924, novembre). Fluid. Per S. Sánchez-Juan *La mà trencada*, (Núm. 2), 31-33.

Farran i Mayoral, J. (1918, abril). Comentaris a la vida espiritual catalana. *La Revista*, (Núm. 62) 128-129.

Farran i Mayoral (1925, gener). Sebastià Sánchez-Juan – Fluid. *La paraula Cristiana*, (Núm. 1) 69-71.

Foix, J.V. (1921, gener). Algunes consideracions preliminars. *Monitor. Gaseta Nacional de política, d'art i de literatura, volum I* (Núm. 1) 1.

Foix, J.V. (1921, febrer). L'avantguardisme. *Monitor. Gaseta Nacional de Política, d'Art i de Literatura*, (Núm.2), 1.

Foix, J.V. (1925, febrer). Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda. *Revista de poesia Volum I*, (Núm.2).

Garcés, T. (1921, abril). Notes sobre poesia. *La Revista*, (Núm. 134), 118-119.

Garcés, T. (1922, març). La poesia de Salvat Papasseit. *La Revista*, (Núm. 55 i 56), 57.

Garcés, Tomàs (26 d'octubre de 1924). Fluid. *La publicitat*.

Jacob, Max (1917, novembre) Les mots en liberté. *Nord-Sud*, (Núm. 9), 3-5.

Julià, Lluïsa (1994 Novembre). L'arc voltaïc i el port, imatges poètiques en Salvat i en Folguera. *Serra d'Or*. (Any XXXVI, Núm. 419), 24-26.

Junoy, J.M. (1918, abril). Notules. *La Revista*, (Núm.61), 112.

Litus (1918, juliol). Pour le patrimoine de l'esprit. *L'Instant*. (Núm. 1), 6.

Manent, Albert (1977, Setembre). Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan. *Els Marges*, (Núm. 11), 109-115.

Miralles, Carles (1982, Setembre). Per una lectura de Salvat Papasseit *Reduccions*, (Núm. 17), 45-69.

Molas, Joaquim (1969, gener). Revolucio i avantguarda. *Serra d'Or*, Any XI, (Núm. 112), 37.

No especifica autor (1914, abril). Salutació. *Revista nova*, (Núm. 1).

No especifica autor (1914, juny). Les revistes. *Revista nova*, (Núm. 12), 11-12.

No especifica autor (1916, febrer). Sic se propose de faire de l'editioN. *SIC*, (Núm. 2), 24.

No especifica autor (1916, març). Traditionmorte Francevive. *SIC*, (Núm. 3), 26.

No especifica autor (1916, octubre). Les tendances nouvelles. Inteveiew avec Guillaume Apollinaire. *SIC*, (Núm. 8-9-10), 58.

No especifica autor (1917, març). Un enemic del poble. *Un enemic del poble* (Núm. 1),

No especifica autor (1919, octubre). Vell i nou. *SIC*, (Núm. 49-50), 420.

No especifica autor (1920, agost). Aportacions. Els futuristes italians (del llibre la *Letteratura italiana contemporanea*) [nota prèvia a l'article]. *La Revista*, (Núm. 97), 207-208.

No especifica autor. (1920, octubre). Els llibres. Primer manifest català futurista. *La Revista*, (Núm. 122), 293.

No especifica autor. (1920, octubre). Poetes estrangers. Jocs d'esperit, joiosa poesia... *La Revista*, (Núm. 122), 290-293.

No especifica autor. (1921, juliol). Els llibres. L'irradiador del port i les gavines. *La Revista*, (Núm. 139), 206.

Perez-Jorba, J. (1919, gener-febrer). Arme sous le bras. *SIC*, (Núm. 37,38,39), 300-301.

Reverdy, P. (1917 juliol). Essai d'esthétique littéraire a *Nord-Sud*, (Núm. 4-5), 4-6.

Reverdy, P. (1918, març). L'image. *Nord-Sud*, (Núm. 13).

Reverdy, P. (1918, març). Tradition (notes). *Nord-Sud*, (Núm. 13).

Reverdy, P. (1918, abril). Syntaxe. *Nord-Sud*, (Núm.14).

Sacs, Joan (1917, abril). Situació i valor de les arts plàstiques a França. *La Revista*, (Núm. 38), 164-166.

Salvat-Papasseit, J. (1917, octubre). La nostra gent. J. Salvat Papasseit. *Un enemic del pobe*, (Núm. 7), 2.

Salvat-Papasseit, J. (1919, gener). Sóc jo, que parlo als joves. *Un enemic del Poble*, (Núm. 15).

Salvat-Papasseit, J. (1919 desembre). Concepte del poeta. *Mar Vella*, (Núm. 4).

Ship-boy [Tomàs Garcés] (22 març 1923). Poesia internacional. *La publicitat*.

Ship-boy [Garcés, T.] (25 novembre 1924). Carnet de les lletres. "La gesta dels estels". *La publicitat*.

S[altor], O[ctavi]. (1924 desembre). Fluid, de Sebastià Sánchez-Juan, Edicions Nova Cultura. *La Revista*, (Núm. 221-222) 201.

Soldevila, C. (1924, setembre). Joan Salvat-Papasseit, poeta pur, cor bondadós. *D'ací Dallà*, Vol XIV (Núm. 81), 110-111.

Soldevila, Carles (1924, desembre). Rèplica a Esclasans. *La mà trencada*, (Núm. 4), 58-64.

Subiràs, Marçal (1994-95). Relectura de l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan *Reduccions*, (Núm. 64), 69-95.

Troços (1917, setembre). Salutació, malgrat tot. *Troços*, (Núm. 1).

Vallcorba Plana, Jaume. La primera vanguardia en Cataluña. Madrid: Ínsula. *Revista de letras y ciencias humanas*, (Núm. 603-604), 31-32.

Vallcorba Plana, Jaume (1978, maig). Sobre l'evolució ideològica de Josep Maria Junoy. *Els marges*, (Núm 13), 33-44.

5.1.3. Capítols de Compilacions

Balaguer, Enric (1997). La poesia de Guillaume Apollinaire i la de Joan Salvat-Papasseit. Sobre l'estrebada cubista i alguns temes compartits. A *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX* (29-44). Barcelona: Abadia de Montserrat.

Balaguer, Enric (1997). J.V. Foix i la primera avantguarda francesa. A *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX* (45-68). Barcelona: Abadia de Montserrat.

Bou, Enric (1985). Les Avantguardes i les generacions dels anys 20. A *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana*. (111-146). Barcelona: Abadia de Montserrat.

Prudon, Montserrat (1997). Nous sommes tous fils d'Apollinaire. De la présence de Guillaume Apollinaire chez les créateurs catalans. A *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*. (229-254). Barcelona: Abadia de Montserrat.

5.1.4. Hipertextos

www.toutelapoesie.com

www.uoc.es/lletra/

<http://www.xtec.es/~rsalvo/articles/indexart.htm>

5.2. Revistes de buidat

Almanac de La Revista : Recull de les arts i de les lletres catalanes d'avui (1918-1919). Barcelona.

Arc-voltaic (1918). Núm. 1. Barcelona.

Contra els poetes amb minúscula: primer manifest català futurista (1920). Barcelona.

D'ací D'allà (1915-1924). Barcelona.

Iberia (1915). Barcelona.

La columna de foc: fulla de subversió espiritual (1918-1920). Reus.

La mà trencada : revista quinzenal de totes les arts (1924). Barcelona.

La Publicitat (1922-1924). Barcelona.

La Revista: Quaderns de publicació quinzenal (1915-1924). Barcelona.

L'instant (1918-19). París-Barcelona.

Monitor (1921-23). Sitges.

Niu artístic: revista (1918-1919). Barcelona.

Nord-Sud (1917-1918). Col·lecció completa. París.

Proa (1921). Barcelona.

Revista nova (1914-1917). Barcelona.

Terramar (1919-1920). Sitges,

Troços (1916-1917). Barcelona.

Trossos (1918). Barcelona.

SIC (1916-19). Col·lecció completa. París.

Un enemic del poble: fulla de subversió espiritual (1917-1919). Barcelona.

Vell i nou (1915-1921). Barcelona.

391 (1917). Barcelona.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	Pàg. 1
1.1. Tema	Pàg. 1
1.2. Estat de la qüestió	Pàg. 2
1.3. Objectius	Pàg. 2
1.4. Dificultats	Pàg. 3
1.5. Hipòtesis de treball	Pàg. 4
1.6. Presentació i destí dels resultats	Pàg. 4
2. MATERIAL I MÈTODE	Pàg. 5
2.1. Metodologia	Pàg. 5
2.1.1. Recollida de dades	Pàg. 5
2.1.2. Anàlisi dels resultats	Pàg. 5
2.2. Material	Pàg. 6
3. CONTINGUTS	Pàg. 12
3.1. Sobre la imatge	Pàg. 12
3.2. Sobre les diferents expressions de la poesia visual	Pàg. 13
3.3. Sobre l'avantguarda en general	Pàg. 17
3.4. Sobre cubisme i futurisme en particular	Pàg. 18
3.4.1. Relació amb la tradició	Pàg. 18
3.4.2. Realitat i creació artística	Pàg. 20
3.4.3. Valors i iconografia	Pàg. 24

3.4.4. Sintaxi de l'expressió artística	Pàg. 28
3.5. L'avantguarda a Catalunya: 1914-1924.	Pàg. 33
3.5.1. La societat d'acollida	Pàg. 33
3.5.2. París: el model	Pàg. 36
3.5.3. De París a Barcelona	Pàg. 37
3.5.4. Galeria de notables	Pàg. 38
3.5.5. Noucentisme i avantguarda: vol i dol	Pàg. 42
3.5.6. Joan Salvat-Papasseit, un cas a banda	Pàg. 48
3.5.7. Mostra de poemes	Pàg. 53
<i>Columna vertebral: sageta de foc</i>	Pàg. 55
<i>Marxa nupcial</i>	Pàg. 58
<i>Drama en el port</i>	Pàg. 60
<i>Cambra mortuòria</i>	Pàg. 62
<i>Plànol</i>	Pàg. 64
<i>Vetlla de desembre plujós</i>	Pàg. 66
<i>Oda a Guynemer</i>	Pàg. 68
<i>En avió</i>	Pàg. 70
<i>Sonet</i>	Pàg. 72
<i>Acetilè</i>	Pàg. 75
<i>Músics cecs de carrer</i>	Pàg. 77
<i>Cal·ligrama II</i>	Pàg. 79
<i>Ja de bona hora tendra pluja</i>	Pàg. 81
<i>Eufòria</i>	Pàg. 83

CONCLUSIONS	Pàg. 86
4. BIBLIOGRAFIA	Pàg. 90
4.1. Bibliografia de consulta	Pàg. 90
4.1.1. Llibres	Pàg. 90
4.1.2. Articles de revista	Pàg. 92
4.1.3. Capítols de compilacions	Pàg. 95
4.1.4. Hipertextos	Pàg. 95
4.2. Revisions de buidat	Pàg. 95

