

# ***França o bé Itàlia? Avantguardes europees a Catalunya: percepció i transferències (1900-1924)***

**Edició crítica de les *Lletres de l'estranger* de Joan  
Salvat-Papasseit i projecte de mostra**

Joan Abelló Juanpere

---

TESI DOCTORAL UPF / 2015

DIRECTOR DE LA TESI

Dr. Rafael Argullol Murgadas

DEPARTAMENT DE HUMANITATS





## Dedicatòria

Als Mestres absents, in memoriam: Pontus Hulten (Estocolm, 1924-2006†), Joaquim Molas (Barcelona, 1930-2015†), Amadeu-J. Soberanas i Lleó (El Catllar, 1938-Mataró, 2014†), Jaume Vallcorba Plana (Tarragona, 1949-Barcelona, 2014†) , i Mario Verdone (Alessandria, 1917-Roma, 2009†).

Als meus pares, David i Teresa,  
que encara hi són, afortunadament.



## Agraïments

Al tutor d'aquesta tesi, Rafael Argullol Murgadas, per la seva persistent paciència, exagerada.

Als membres del jurat pel seu esforç i equànim judici.

A la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, que ha facilitat i ha fet possible en un entorn apropiat i col·laboratiu, la realització d'aquesta recerca.

Al Cercle Artístic de Barcelona-Institut Barcelonès d'Art<sup>1</sup>, i al seu President, Josep Fèlix Bentz Oliver, que ha facilitat també aquesta recerca, i ha posat a disposició el ric fons documental de la institució, en part inèdit, i la seva infraestructura. A la Responsable de Patrimoni Artístic i Documental de l'entitat, Maria Isabel Marín Silvestre, per la seva disponibilitat.

A les meves assistents, en diverses tongades, que han fet més lleus les tasques més mecàniques de la recerca, i de la documentació: Elsa Cludts (Bèlgica), Marta del Mastro (Catalunya) i, sobre tot, Andrea-Violeta Rojas (Veneçuela).

A tots els estudiosos i col·leccionistes del Futurisme, sobre tot italians, que han contribuït amb els seus estudis i converses enriquidores, a l'extensió d'aquest treball:

Francesca Barbi Marinetti (Roma), Enzo Biffi-Gentili (Torí), Juan Manuel Bonet (Madrid, París), Giancarlo Carpi (Roma), Luciano Caruso † (Florència), Massimo & Sonia Cirulli (Nova York), Enrico Crispolti (Roma), Pablo Echaurren (Roma), Giuseppe Grilli (Nàpols), Marja Härmänmaa (Helsinki), Elena Lacava † (Roma), Daniele Lombardi (Florència), Luciano De

---

<sup>1</sup> Reial, per concessió del Borbó Alfons XIII el 1917. Aquest atorgament, com tants que ha obtingut aquesta més que centenària institució (fundada el 1881), ha induït a l'error de esmentar-la sovint i, equivocadament, com a Reial Cercle Artístic de Barcelona, i pitjor encara a confondre-la amb la seva escissió conservadora (1893) el Cercle Artístic de Sant Lluç.

Maria (Capri), Ala Marinetti (Roma), Vittoria Marinetti (Milà),  
Ricard Mas Peinado (Barcelona), Jessica Palmieri (Nova  
York), Massimo Prampolini (Roma), Gianluca Riccio (Nàpols /  
Capri), Claudia Salaris (Roma), Maurizio Scudiero  
(Rovereto), Luigi Tallarico (Roma).

A Lluís Pera pel suport informàtic i disseny gràfic.

A Caterina da Lisca, per les seves suggerents idees  
i suport continu.

## Resum

Aquesta Tesi Doctoral presenta la percepció i les principals transferències de les primeres Avantguardes europees a Catalunya. En la primera part del present treball defensem la primacia del Futurisme. Des d'un punt de vista històric i per cronologia estricta, però també perquè el moviment artístic i cultural italià, reuneix un mínim grup a Barcelona articulat a partir de Joan Salvat-Papasseit i a través de la seva tertúlia de les Galeries Laietanes. Salvat (signarà amb els dos cognoms i un guió) va ser un dels poetes més significatius de l'avantguarda històrica catalana, que molt va prendre en préstec de F.T. Marinetti i del seu moviment. J.V. Foix, principalment, com Salvat unirà pràctica creativa i teòrica.

Malgrat les múltiples dades i cites que aporta, el nostre treball no vol ser un estudi erudit, sino un estudi multidisciplinar de sensibilitats, entre art i literatura, que es crearan alentorn d'aquest poeta i reconstruïbles a través del seu epistolari internacional, que és presenta per primera vegada en el seu conjunt, en la segona part. Per tant, la major part dels documents epistolars són inèdits (les *Lletres de l'Estranger* dins la carpeta blava, on ell hi va classificar també les cartes enviades des de la resta de l'Estat espanyol) i es donen a conèixer en edició crítica i, formen part a més de l'eix narratiu i testimonial de la tesi i dels continguts d'aquesta se'n proposa una mostra amb materials artístics i literaris.

## Riassunto

La presente tesi, strutturata in due parti, tratta l'influenza delle principali avanguardie europee in Catalogna e si centra principalmente sulla figura di Joan Salvat-Papasseit.

Nella prima parte viene difesa la predominanza del Futurismo, movimento artistico e culturale italiano che arriva per primo rispetto alle altre avanguardie e che riunisce un ristretto gruppo di artisti attorno al poeta Joan Salvat-Papasseit, noto per organizzare il salone delle *Llibreria de les Galeries Laietanes*. J.V. Foix sarà, assieme a Salvat-Papasseit, il principale promotore del movimento e l'unico che riuscirà a combinare la produzione teorica con l'attività creativa.

Nonostante le numerose citazioni e il preciso percorso cronologico, il presente lavoro non pretende essere uno studio erudito sui due autori ma piuttosto un'analisi multidisciplinare delle diverse sensibilità artistiche originatesi attorno alla figura di Salvat-Papasseit. Nello specifico, la seconda parte della tesi si propone di ricostruire tale pluralità di sensibilità e di osservare i differenti contatti tra le arti plastiche e la letteratura, a partire dalla corrispondenza internazionale del poeta. Le *Lletres de l'Estanger* contenute in una cartellina blu assieme al resto di lettere inviate in Spagna, costituiscono infatti un ricchissimo epistolario rimasto finora inedito e che viene riportato alla luce in questa tesi, accompagnato da un'edizione critica originale.



# ÍNDIX

<b>Prefaci</b> .....	xv
<b>PRIMERA PART</b> .....	1
<b><i>L'inici de l'avantguarda a Catalunya, una deixa italiana de tradició europea que va influir en l'actitud literària de revolta de Salvat-Papasseit</i></b>	
1. Principals estudis sobre l'avantguarda catalana .....	3
1.1. Antecedents europeus: <i>França o bé Itàlia?</i> Els estudis pioners de VallcorbaPlana. ....	3
1.2. Vindicació i redescoberta de les avantguardes en l'àmbit italià i català. Estudis i investigadors fonamentals (1984-2014) 13	
2. Recepció del Futurisme a Catalunya.....	24
2.1. Cronologia i criteri .....	24
2.1.1. La Gran Guerra, origen de les experimentacions futuristes .....	27
2.2. Futurisme, una coincidència o bé un plagi? Alomar, 1904 / Marinetti, 1909. ....	28
2.3. Modernisme i Futurisme: coincidències.....	34
2.4. Noucentisme i Futurisme: doble militància .....	35
3. La importància de les revistes, els fulls i els manifestos .....	37
3.1. El grup de <i>La Revista</i> , tasts avantguardistes.....	37
3.2. Els futuristes catalans, tertúlia o grup d'opinió?.....	43
3.3. <i>Els Fulls de Subversió Espiritual</i> , la premsa de Salvat .....	44
3.4. Revistes i fulls d'avantguarda: una xarxa d'abast nacional	51
3.5. <i>L'Amic de les Arts</i> i "El Ateneillo": l'eix avantguardista Sitges–L'Hospitalet. ....	52
3.6. Visita de F.T. Marinetti a Barcelona, febrer del 1928 .....	53
3.7. El <i>Manifest Groc</i> , març del 1928 .....	57
4. Contaminació de les arts futuristes .....	58
4.1. Una representació de teatre sintètic futurista, març del 1929 .....	58

5. Altres moviments avantguardistes no contactats per Salvat-Papasseit.....	61
5.1. Una revolució d'Ismes. El mapa europeu .....	61
5.2. Expressionisme, constructivisme, futurisme rus. ....	62
5.2.1. Expressionisme, art enfront de la literatura .....	64
5.2.2. Constructivisme, el món complex .....	70
5.2.3. Futurisme Rus, un art d'estat .....	77
5.2.4. El moviment amic De Stijl i la transformació en Art Concret. La Bahaus .....	86
<b>SEGONA PART.</b> .....	91
<b><i>Joan Salvat-Papasseit, poetavantguardistacatalà.</i></b>	
6. Salvat, les coneixences amb l'avantguarda europea .....	93
6.1. Marc internacional, vindicació del Futurisme: l'avantguardisme de Salvat .....	93
6.2. Futurisme i Feixisme, art inspirador i revolucionari.....	98
6.3. Marc local, crítiques i seguidors de l'avantguardisme de Salvat.....	101
6.4. "Lletra d'Itàlia", un altre manifest? La recerca del prestigi internacional .....	117
6.5. Salvat: l'aprovació pòstuma de F.T. Marinetti .....	128
7. <i>Lletres de l'estranger</i> , la carpeta blava.....	135
7.1. Correspondència internacional (1918-1923) de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924).....	135
7.2. Una edició i una mostra .....	135
7.3. Una edició, exercici teòric: Correspondència internacional de Joan Salvat-Papasseit ( <i>Lletres de l'estranger</i> , LLE). Criteri, procedència i índex.....	139
7.3.2. Índex de les <i>Lletres de l'estranger</i> de Joan Salvat-Papasseit.....	139
7.4. Correspondència internacional de Joan Salvat-Papasseit, edició (transcripció) i notes, (ordenació alfabètica per autors). <i>Lletres de l'estranger.</i> .....	144
7.5. Correspondència de Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti. ....	203

8. Una mostra, exercici pràctic: tres exposicions històriques i <i>Lletres de l'estranger, la carpeta blava</i> (correspondència internacional, 1918-1923, de Joan Salvat-Papasseit, 1894-1924) .....	215
8.1. Primera definició de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric i documental anterior.....	215
8.2. Varis materials i documents de Joan Salvat-Papasseit disponibles per a l'exposició .....	218
8.3. Breu versió de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric anterior .....	225
8.4. Desenvolupament de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric anterior: <i>Lletres de l'estranger, la carpeta blava</i> (correspondència internacional, 1918-1923, de Joan Salvat-Papasseit, 1894-1924).....	228
8.4.1. Bloc 1. L'estudi del poeta. ....	229
8.4.2. Bloc 2. Llibreter i promotor cultural internacional. ....	240
8.4.3. Bloc 3. Els amics, literats i artistes, d'arreu del món. ....	250
8.4.4. Bloc 4. Record del poeta: paraules elogioses de F.T. Marinetti.....	258
<i>Conclusions</i> .....	268
<i>Bibliografia</i> .....	279



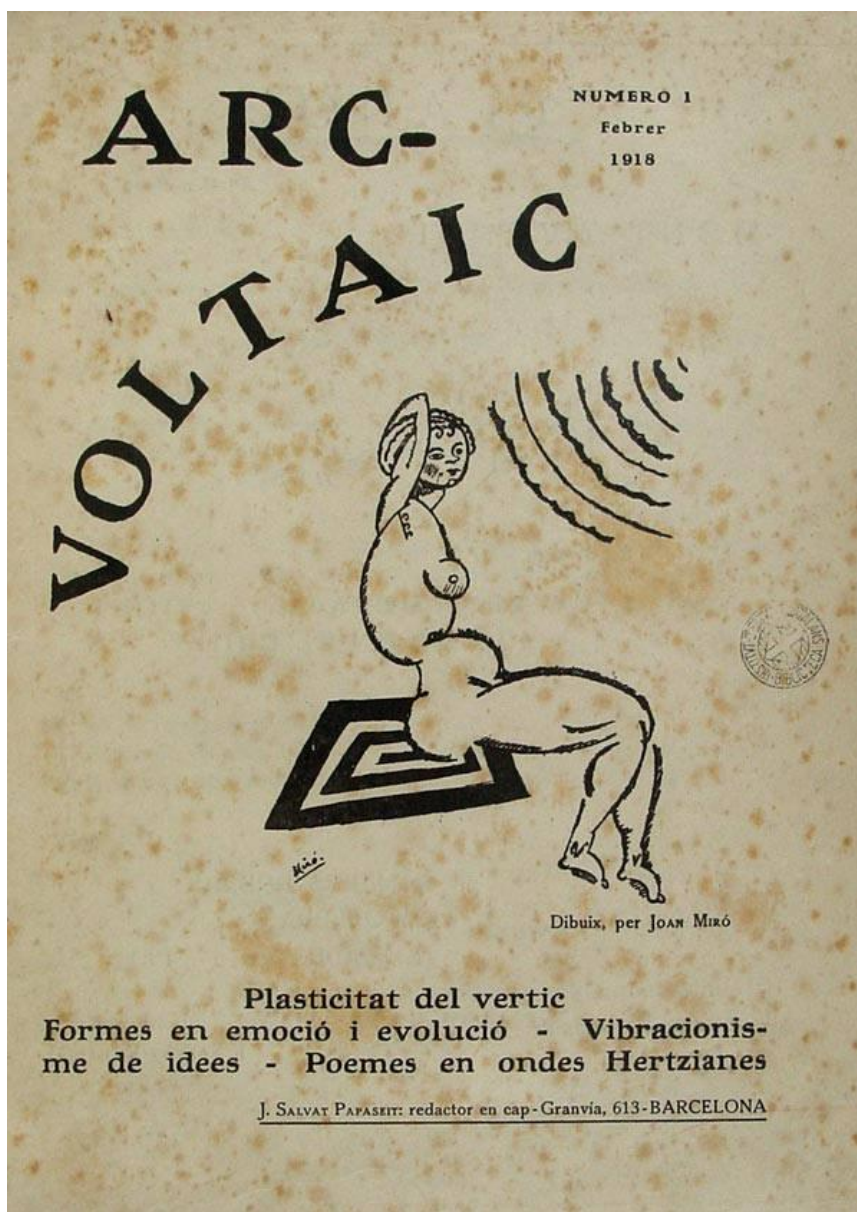


Fig. 1. Portada de l'únic número d'*Arc-Voltaic*, editat per Salvat, una publicació manifest al servei de la difusió futurista internacional. El dibuix cubofuturista de Miró va irritar a alguns sectors conservadors, com el director de la revista *Soi-Même* (París) Joseph Rivière. Vegeu LLE 24, capítol 7.4.



## Prefaci

Aquesta tesi doctoral, titulada (*França o bé Itàlia? Avantguardes europees a Catalunya: percepció i transferències, 1900-1924. Edició crítica de les Lletres de l'estranger de Joan Salvat-Papasseit i projecte de mostra*) es presenta per varis objectius i raons i es desenvolupa a partir d'un marc teòric ben precís.

Ens valem, en aquest cas, de l'opinió del director de la tesi<sup>2</sup> en el seu darrer informe, on remarcava com a elements positius i distintius “la interdisciplinarietat del tema estudiat, entre l'art contemporani i la literatura, que és un dels valors més evidents dels estudis d'humanitats; el marc teòric que desenvolupa a partir d'un segment de bibliografia escollit, tant del país com de l'exterior; i l'aposta italiana en la relectura d'un poeta, i agitador cultural com Joan Salvat-Papasseit que va saber obrir-se a moviments internacionals d'avantguarda, en aquest cas el Futurisme italià, que donaren projecció i rellevància a la seva obra”.

A la distinta aportació que fem amb aquesta recerca, em remeto també a l'opinió ja referenciada: “Un altre factor singular d'aquesta recerca és l'ús de material inèdit. *Les Lletres de l'estranger* dirigides a Salvat, un total de 30

---

<sup>2</sup> Dr. Rafael Argullol Murgadas. Catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts del Departament d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra (UPF), Barcelona.

documents dels líders més reconeguts de l'avantguarda europea (personalitats tant prestigioses com Theo Van Doesburg i F.T. Marinetti; pintors futuristes com Enrico Prampolini i Tato (Guglielmo Sansone); directors de revistes d'avantguarda belgues, franceses, holandeses i italianes com Roger Avermaete, Nicolas Beauduin, Arthur Petronio i els ja mencionats. Una documentació que permet interpretar amb una nova visió els mecanismes de difusió d'aquest període, i donar sortida a la recerca a partir d'una obligada edició de tots aquests documents”.

I dos detalls més que em permeto també expressar-los en opinió aliena per no caure en una impostada pedanteria: “L’ofici del doctorand (crític d’art i comissari d’exposicions), aporta un altre detall que enriqueix la recerca des del punt de vista de les arts plàstiques, amb la proposta d’una mostra amb tots els materials descoberts. Detalladament mencionats i dissenyada en el seu conjunt. I com a valor afegit la localització de dos poemes que han pasat desapercebuts fins a la data, als compiladors de la respectiva *Obra Completa*, cadascun d’ells dels dos poetes que més es mencionen en aquesta recerca: Joan Salvat-Papasseit i J.V. Foix”.

Un resum, creiem encertat, d’una tasca a la qual s’hi ha dedicat un nombre vast i indeterminat d’hores. Motiu de nombrosos viatges a l’estranger, dos d’ells finançats gràcies als ajuts COFRE, i gestionats per la pròpia universitat. Un



treball que no hauria estat possible sense l'ajut de nombrosos especialistes, europeus i nord-americans, alguns d'ells malauradament traspassats, que ens ha plagut mencionar a l'inici, per la coresponsabilitat en el resultat. Treball que ha excedit el marc universitari, però que s'ha pogut desenvolupar gràcies a l'actual format. I que te unes. I que te unes línies d'investigació ben precises, que intentarem tot seguit definir.

L'objectiu principal s'ha mencionat al llarg de la recerca, però cal que l'encapçali per poder-ne jutjar la seva idoneïtat: Es pretén qualificar de nou la figura i obra de Joan Salvat-Papasseit, a partir d'emfatitzar la importància de l'avantguarda arribada a Catalunya des de Roma (Futurisme i seguida per Salvat) a la més tradicional interpretació que només inclou una via, l'originada des de París (Cubisme). I en ocasió del 122è aniversari del seu naixement (2016<sup>3</sup>) a fi de donar-li ressò internacional en correspondre's l'exposició (capítol 8<sup>4</sup>) amb el 107è<sup>5</sup> Centenari de l'inici del Futurisme. A

---

<sup>3</sup> Data i aniversari no vinculant, es tracta d'un exercici de simulació, tal com hem comentat, i que forma part del cos pràctic de la tesi.

<sup>4</sup> Com a espai virtual de desenvolupament s'ha triat *L'Entresòl de La Pedrera*, en record de les mítiques exposicions de gabinet sobre les avantguardes, organitzades sota la direcció d'Àlex Susanna en els primers anys del segle XXI. Ara és un bar pretensions a ús de turistes com a signe de canvis dels temps. Vegeu-ne taules externes a l'edició.

<sup>5</sup> Id., nota anterior.

tal fi es presentaran simultàniament una sèrie d'obres plàstiques que formaren part de tres exposicions històriques, que coincideixen tant amb els interessos estètics del poeta (Cubisme i Futurisme, és a dir les primeres avantguardes europees) com amb el període biogràfic de l'homenatjat, menys la última que es va realitzar durant la visita de F.T. Marinetti a Barcelona (1928). I una sèrie de documents – totalment inèdits– tant epistolars, com personals, procedents de l'estudi del poeta, que corroboren el seu interès i protagonisme en el món de les avantguardes històriques: en el sector de la poesia, arts plàstiques i, fins i tot, l'expressió musical.

Un doble objectiu de primacia i commemoració que s'inclou en un relat de recerca i que aconsegueix els valors ja ressenyats per altri a l'inici. Nombroses preguntes tenallen al lector, jutge o no, d'aquest treball. En primer lloc l'estat de la qüestió: perquè l'ús d'una determinada bibliografia destacada? L'autor de la recerca es val de l'experiència pròpia, i fa ús primordialment de bibliografia contrastada amb els seus autors, dels quals sovint ha estat docent o be col·laborador. Per això la importància atorgada a treballs excessivament distants en el temps com els de Molas<sup>6</sup> i

---

<sup>6</sup> Després del fonamental assaig *Literatura catalana d'avantguarda, 1916-1938: selecció, edició i estudi*. (Antoni Bosch Editor. Barcelona 1983), i d'una bellíssima antologia de Poesia Visual, realitzada amb Enric Bou (La crisi de la Paraula. Antologia de la Poesia Visual. Edicions 62. Barcelona 2003), dues relectures amb ampliacions temàtiques li ha permès d'actualitzar el criteri analític. Una on actua

VallcorbaPlana<sup>7</sup>, que formen el nucli de la crítica primària expressada en el capítol 1 (“Principals estudis sobre l’avantguarda: des de Catalunya i Itàlia”). Uns assajos que defensen l’aportació de Salvat, sobre tot el de Molas, i que inicien a construir el Marc teòric de la recerca, que es recolza en la bibliografia.

Per tant l’estructura –si se’m permet un símil mecànic ja que es parla de Futurisme– seria un eix que connecta el Marc teòric amb la bibliografia i es reforça, per tal d’aconseguir l’objectiu de recuperació polièdrica de Salvat, amb una mostra sobre el poeta i la seva tasca d’agitador internacional, a partir de la seva adscripció al Futurisme.

Un Marc teòric que està al servei de l’objectiu (vindicar Salvat, l’aportació bidireccional al Futurisme i la desconeguda tasca d’agitador cultural internacional) i a l’inici per tal

---

més d’editor (*Les Avantguardes literàries a Catalunya. Bibliografia i antologia crítica*. Amb la col·laboració de Pilar Garcia-Sedas i Tilbert Dídac Stegmann. Iberoamericana. Vervuert Frankfurt am Main 2005 i Iberoamericana, Madrid 2005). I la darrera aportació és una antològica revisitada molt útil, editada en espanyol: *Las vanguardias literarias. Imitación y originalidad*. (Traducció de Xavier García. Editorial Milenio. Lleida 2010).

<sup>7</sup> VALLCORBAPLANA, Jaume. “Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda”. Separata del *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XL (1985-86). Años académicos CCLVII – CCLVIII, pp. 49-95. Text cabdal en el procés de confecció d’aquesta tesi. Serveixi l’ús sovintejat i desacomplexat que en farem durant tot l’exercici, com a homenatge a un amic i gran intel·lectual, recentment traspassat: 23 d’agost del 2014.

d'aconseguir-ho, a més de la bibliografia primària ja esmentada, també s'utilitzen documents de l'època: articles, manifestos futuristes, i les *Lletres de l'estranger* inèdites.

Un altre eix a considerar és el que vincula la crítica primària (els estudis pioners) amb el Mapa europeu. Capítol 1 i Capítol 5. Aquest darrer capítol esmentat, a partir d'una mirada externa poc atenta pot semblar gratuït. Tot al contrari, no es pot explicar la tria de Salvat pel Futurisme sense tenir en compte la totalitat de les propostes d'avantguarda. Ell no mantindrà una exclusivitat futurista en els seus intercanvis. Cal recordar que un dels seus interlocutors més brillants fou Theo van Doesburg, líder del Neoplasticisme i que festejarà amb el Dada, al punt d'intentar temptar bíblicament a Salvat. L'interroga a fi d'una carta: "Eh bien mon ami, pas encore dadaïste?" (LLE 6). Per tant "els altres moviments d'avantguarda no contactats pel poeta Salvat" (tret d'excepcions, la seva relació amb la problemàtica inicial de formació, i la tria del poeta posterior a l'arribada a Catalunya de Cubisme i Futurisme formen part de l'estructura fonamental de la recerca. La crítica secundària, desenvolupada a partir del capítol 2, amb l'aportació de la militància, sovint doble (modernista-avantguardista; noucentista-avantguardista), per molt erroni que pugui semblar, aporta les obres literàries i plàstiques d'altres autors (Foix, Barradas, Torres-Garcia) per a donar importància a la documentació inèdita. Una estructura de tesis que basem en

aquests dos punts: Marc teòric i dues bibliografies, més la proposta de mostra que reforça la recuperació de Salvat.

Partim de la percepció, no només literària sinó també artística, que ha tingut la crítica del país (Molas 1983; ValcorbaPlana 1985-1986) i dels pocs catalanòfils externs que s'hi han dedicat (Giuseppe Grilli 1978, 1983, 1984, 1985 i 1986; Arthur Terry 1977, 1985 i 2003), sobre l'arribada a Catalunya o als Països Catalans o de llengua catalana (que a partir d'ara anomenarem Catalunya per el·lipsi i com a territori d'unitat cultural i encara no política) de les avantguardes europees. Per tant una batalla crítica lliurada en diversos fronts, com la Gran Guerra, protagonista important de la recerca, de la qual s'ha celebrat el Centenari durant la fi de redacció d'aquesta tesi, de l'efemèride en destaquem una exposició històrica que emmarca diversos fets artístics que formarien part del nostre relat<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Una de les activitats més recents en relació a la nostra recerca és l'exposició *Barcelona, zona neutral, 1914-1918* de la Fundació Joan Miró durant la temporada 2014-2015, comissariada per Fèlix Fanés i Joan M. Minguet, del 24/10/2014 al 15/02/2015, on es desenvolupa la tesis, més que sentida (vegeu nota posterior), que la Gran Guerra va dur a Barcelona a grans protagonistes de l'avantguarda, amb efecte contagiós, des del francès Francis Picabia al rus Serge Charcoune, sense oblidar a personatges mítics i aventurers com Arthur Cravan, suís i nebot d'Oscar Wilde. El patrocini de la Fundació BBVA ha permès l'edició d'un catàleg predictible però luxós. L'exposició ens ha permès de gaudir de nou d'obres com el *Retrat de Joan Salvat-Papasseit* (c. 1918) de Rafael Barradas (inclòs en el nostre treball gràcies a la generositat del seu propietari i amic) i el d'Olga Sacharoff, fet un any abans per Otho Lloyd. Pel que fa a text de creació no

Comença la recerca amb un text de referència “Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda” que sempre ens ha provocat molts interrogants (VallcorbaPlana, 1985-1986), pel que fa als antecedents europeus: *primer França o bé Itàlia?* Malgrat que els eixos de contacte fins ara assenyalaven sempre a París, com a principal generador d’influències, veurem el paper que juguen les ciutats italianes de Milà i Roma.

Arranquem cronològicament amb l’inici de segle passat (1900), que es correspon amb la decantació de Picasso vers la capital francesa i la seva transformació en el pintor canònic de l’art contemporani. Per ara, tot indica que el Cubisme és la tendència que marca el naixement de la modernitat<sup>9</sup> en les

---

podem deixar d’esmentar el colpidor i breu text dedicat a aquesta fet bèl·lic, de Jean Echenoz, titulat senzillament com a *14* (publicat en català per Raig Verd).

<sup>9</sup> És el mateix criteri que repeteixen d’unidireccionalitat francesa, des del darrer catàleg al respecte (*Barcelona, zona neutral, 1914-1918*, esmentat en nota anterior) a d’altres recents com *París/Barcelona* (Barcelona 2001), que segueixen l’esquema iniciat pel Centre Georges Pompidou de París amb *Paris-Moscou, 1900-1930*, (París 1979), però en el camp nostre sobre tot el catàleg canònic és *Avantguardes a Catalunya, 1906-1939*, (Barcelona 1992). El diccionari inclòs en la publicació, que segueix el model de *Futurismo & Futurismi* (1986), precisament serà redactat per Joan M. Minguet, a més de Jaume Oliveras. Es segueix el criteri de Molas (1983) i de VallcorbaPlana (1985-1986). Fundació La Caixa va assajar el 1997 aquest model tipus d’exposició que es resisteix a desaparèixer: *Madrid-Barcelona, 1930-1936. La tradición de lo nuevo*. Molt abans encara, el 1987, des de l’Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de l’Arts Council de la Gran Bretanya, es realitzarà l’enorme exposició itinerant *Homenatge a Barcelona. La*

arts i la literatura locals. La celebració de l'exposició d'art cubista a les Galeries Laietanes (1912), amaga un altre intent no reeixit d'exposició d'art futurista al Cercle Artístic de Barcelona el mateix any (Mas, 1994; Marín, 2006; Playà, 2014). L'exposició que no va tenir lloc per un desacord d'una Junta conservadora d'aquesta entitat, posterior a la proposta<sup>10</sup>.

Les obres literàries com per exemple les *Paraules en llibertat* de F.T. Marinetti, seran les protagonistes d'una revolució que encapçalarà el Futurisme. La plasmació plàstica d'aquesta tendència serà tant o més important com la literària. El futurisme tindrà un breu (1917-1920)<sup>11</sup>) però fructífer *homunculus* artístic (el Vibracionisme) a Catalunya. Una revolució que molts creuen que ve de lluny (Grilli, 1985; Canals, 1999; Molas i Bou, 2003) però que no serà efectiva a

---

*ciutat i les seves arts, 1888-1936*. L'aportació de la nostra recerca és anar un xic a contracorrent, aportant les dades necessàries, editades i inèdites, per a la seva constatació.

<sup>10</sup> El periodista cultural Josep Playà Maset de *La Vanguardia* (Barcelona), arran d'una entrevista personal realitzada sobre els fons documentals del Cercle Artístic de Barcelona, fascinat per la història de la mancada exposició futurista en aquesta entitat, va voler publicar (29-XII-2014), el que és una síntesi del treball presentat. Publiquem més endavant la carta inèdita (8-VIII-1912) de F.T. Marinetti a Lluís Masriera, President aleshores de la Junta d'Exposicions del Cercle Artístic de Barcelona.

<sup>11</sup> GREC, en aquests anys es quan coincideixen Torres-Garcia i Barradas, amb Salvat. *A Futurismi & Futuristi* (1986: 606) es data a partir de l'estada de Barradas a l'Estat espanyol: 1913-1928.

la literatura occidental, i en concret a la catalana, de la qual en forma part, fins a inicis de segle XX. I en una ciutat portuària com Barcelona, amb una burgesia industrial en plena expansió, es donaran les condicions adients per l'arrelament dels Ismes històrics.

L'aposta italiana passa per una revisió del cànon literari i artístic del país. Un poeta, Joan Salvat-Papasseit, a qui mai se li perdonarà el seu origen humil, de vegades amb comentaris mancats d'una mínima correcció i força actuals<sup>12</sup>, en serà el protagonista, arribant a articular un mínim grup, amb un altre referent teòric molt important com fou J.V. Foix. La xarxa internacional que teixirà Salvat des de la Llibreria de les Galeries Laietanes, que regentarà de finals de 1916 (Aisa i Vidal, 2010: 207) fins poc abans de la seva mort a mitjans de 1924 (Arenas, 2006: 24; Garcés, 1926: 130), es dóna a conèixer per primera vegada a través de les *Lletres de l'estranger*. Salvat guardava aquestes cartes inèdites en una carpeta blava, on incloïa també les que provenien de la resta de l'Estat espanyol, com la de molts ultraistes amb qui mantindrà contacte. La correspondència "nacional" rebuda l'organitzava en una carpeta groga titulada *Lletres dels*

---

<sup>12</sup> Vinyet Panyella, quan parla de divergències entre Foix i Salvat, anomena al segon com a "poeta gitano", no com categoria literària, senzillament com a insult. Comentari tant sorprenent, que ens permetrem citar més d'una vegada (Panyella 1989: 54).



*catalans*. Les dues de marca Stol, amb especificació del seu ofici: *classeur* i *relieur*. I amb separadors alfabètics.

La importància dels interlocutors internacionals, de F.T. Marinetti a Theo van Doesburg<sup>13</sup>, ens indica el gegantí esforç de Salvat, per participar i fer partícips de les avantguardes als seus contemporanis. I que va saber trobar una original expressió literària i artística personal a través del Futurisme<sup>14</sup>. Un esforç malauradament truncat per la seva prematura mort anunciada desde molt jove, a causa de la tuberculosi, als 30 anys.

---

<sup>13</sup> Aisa i Vidal exageren (Aisa, Vidal 227), o com a mínim no mencionen les fonts, quan atribueixen a Salvat lectures de revistes que no es troben en el seu fons patrimonial conservat, o no les esmenten cap dels seus biògrafs (*Comoedia*, *Orpheus*, *Aventure*, *Dada*...), o hipotètiques lectures de llibres de Tristan Tzara, James Joyce o Vladimir Maiakovski. Només l'encerten amb Pierre Reverdy, perquè ho menciona Tomàs Garcés (Garcés 1972: 16-17) en un seu estudi, que més endavant utilitzem.

<sup>14</sup> És interessant tota l'avaluació de la fortuna crítica, amb el constant examen de la veracitat del seu avantguardisme, que fa Carme Arenas Noguera de la literatura de Salvat, en el *Pròleg* de l'edició prínceps de l'*Obra Completa* (2006). Una mirada diacrònica que passa per l'injustificada desqualificació de *fals avantguardista* per part del seu company de tertúlies i lectures futuristes J.V. Foix (1925), a la mirada benvolent, amable i melangiosa de l'antic company de joventut i rebequeries avantguardistes a la Barceloneta, Tomàs Garcés (1926, 1962, 1972), a dues vibrants interpretacions post-mortem de Joan Creixells (1924) i Joan Teixidor (1934). Sense oblidar l'incomprensió inicial per part d'erudits d'alta volada con Joan Fuster (1962) i Joaquim Molas (1978), fins a la conversió polièdrica d'aquest darrer (1983) que ha justificat lectures més contemporànies i desmitificades, com la de la pròpia Arenas (Arenas 2006).

## Llista de figures [opcional] [arial 14 punts]

	Pàg.
Fig. 1. Portada de l'únic número d' <i>Arc-Voltaic</i> , editat per Salvat, una publicació manifest al servei de la difusió futurista internacional. El dibuix cubofuturista de Miró va irritar a alguns sectors conservadors, com el director de la revista <i>Soi-Même</i> (París) Joseph Rivière. Vegeu LLE 24, capítol 7.4.	xiii
Fig. 2. Rafael Barradas, <i>Joan Salvat-Papasseit</i> , 1918 Guaix sobre paper, 49 x 46,5 cm. Propietat de J.Y., Barcelona	228
Fig. 3. Portada d' <i>Enemic del Poble</i> (n. 16, març 1919), dedicada a la desaparició de Joaquim Folguera, on es publiquen paraules en llibertat seves.	238
Fig. 4. Article de Rafael Sala aparegut a la revista <i>Themis</i> (any II, núm 18, 20-III-1916) de Vilanova i la Geltrú i titulat "Els Futuristes i el Futurisme". Sala, estudiant d'art a Florència el 1914, narra la seva convivència amb els futuristes florentins del grup de la revista <i>Lacerba</i> a les reunions de la taverna d'Orazio Lapi, lloc de trobada d'artistes, delinqüents i alta burgèsia. Vegeu P. 32	257
Fig. 5. Postal de TATO (Guglielmo Sansone), editada pel <i>Movimento Futurista Italiano</i> , en ocasió de <i>l'Esposizione Internazionale di Venezia</i> , 1926 (Col·lecció JAJ, Reus). Autor de la LLE 26 dirigida a Salvat.	265
Fig. 6. Fig. 6. Postal oficial del <i>Movimento Futurista Italiano</i> que F.T. Marinetti utilitzava per a les seves comunicacions. Data: 3-VII-XVI [1938] (Col·lecció JAJ, Reus).	266

Fig. 7. Escultura *Linee-forza del pugno di Boccioni II* (1915) de Giacomo Balla, Fundació Suñol, Barcelona. Es convertirà en el logotip del Movimento Futurista i com a tal surt imprès en la LLE 15 de Marinetti a Salvat , amb paper imprès de *Il Futurismo, rivista sintetica*.

313

## **Llista de taules**

### **Externes a l'edició de la Tesi, sense paginació.**

Desenvolupament del disseny de l'exposició:

*Lletres de l'estranger.*

Espai aleatori / virtual triat: Entresòl de La Pedrera,  
Barcelona.

Taula 1. Proposta Exposició Planta Entrada.

Taula 2. Bloc 1 (L'estudi del poeta) i Bloc 2  
(Llibreter i promotor cultural internacional).

Taula 3. Bloc 3 (Els amics, literats i artistes,  
d'arreu del món).

Taula 4. Bloc 4 (Record del poeta: paraules  
elogioses de F.T. Marinetti). Retrats de Salvat i  
Àudiovisuals.

Taula 5. Planta superior vista aèria i llistat de  
material.

## **PRIMERA PART**

**L'inici de l'avantguarda a Catalunya, una deixa italiana de tradició europea que va influir en l'actitud literària de revolta de Salvat-Papasseit**



## 1. Principals estudis sobre l'avantguarda catalana

En aquest capítol i poc abans d'iniciar el cos del treball es ret homenatge, analitzant a més les seves línies de recerca, a pioners en l'estudi de la problemàtica al nostre país: Vallcorba Plana i Molas. També a estudiosos i compiladors estrangers com Luciano Caruso que han permès la recuperació dels estudis d'avantguarda en el seu país (Itàlia) a través d'edicions de textos originals.

### 1.1. Antecedents europeus: *França o bé Itàlia?* Els estudis pioners de VallcorbaPlana.

Malgrat que va ser publicat fa 30 anys, l'article de VallcorbaPlana<sup>15</sup> (unió avantguardista dels dos cognoms del cèlebre editor d'origen tarragoní) "Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda" va marcar un punt d'inflexió en l'estudi de les avantguardes històriques a Catalunya. VallcorbaPlana feia pocs anys que s'havia doctorat amb una tesi sobre Junoy que anava més enllà del que prometia. En efecte l'*Obra poètica* de Josep Maria Junoy i Muns<sup>16</sup>, autoeditada en la que ja podem anomenar benemèrita editorial Quaderns Crema<sup>17</sup>, va ser publicada el 1984.

---

<sup>15</sup> (VallcorbaPlana, 1985-1986)

<sup>16</sup> JUNOY i MUNS, Josep Maria. *Obra poètica*. Estudi i edició per Jaume Vallcorba Plana. Quaderns Crema. Barcelona, 1984. 1ª ed.

<sup>17</sup> A la publicitat comercial de l'empresa el fundador assenyalava els inicis i el propòsit de l'editorial: "Quaderns Crema va néixer l'any 1979. Abans havia estat el nom d'una col·lecció en el catàleg d'Antoni Bosch editor—amb qui vaig treballar, fins que, ja independent, vaig presentar-ne al restaurant La Balsa de Barcelona, el

Un any després estrenava els estudis sinó culturals almenys interdisciplinaris, que alternaven disciplines que fins aleshores havien evolucionat paral·leles i distants: l'art i la literatura. A Catalunya, com a la resta d'Europa, ja feia anys que gràcies a les neoavantguardes dels anys 60, s'havia iniciat una relectura nova de tot el llegat avantguardista, tan important d'inicis del segle XX. Molts tractadistes, instal·lats a l'estranger per exili o d'altres necessitats i que havien participat en aquesta aventura però des del centre de l'estat, com Guillermo de Torre<sup>18</sup>, parlaran i

---

desembre d'aquell any, els primers llibres, les *Poesies* d'Ausiàs March, a càrrec de Joan Ferraté, i *El Preludi*, d'Antoni Marí. Dos llibres de poesia, l'un d'un autor contemporani i l'altre d'un clàssic, preparat per un crític important, resident llavors al Canadà, que, tot i comptar amb una llarga i fructífera trajectòria, era sistemàticament silenciada en els àmbits de la cultura oficial. Aquests dos títols ja donen compte de les meves intencions en aquell moment: presentar autors clàssics en edicions noves i acurades pensades per a un lector contemporani que, sense ser especialista, tingüés curiositat per llegir sense entrebancs autors importants patrimonials”.

“El propòsit de Quaderns Crema (que crec aconseguit) era, en primer lloc, oferir autors patrimonials en edicions fiables (Carner, March i Trabat són exemples prou significatius; amb J. V. Foix vaig treballar-hi directament, en unes sessions apassionants i apassionades), oferir una plataforma als nous autors (Quim Monzó, Sergi Pàmies, Ferran Torrent, Ramon Solsona, Julià de Jòdar, Mercè Ibarz, Francesc Serés, Gabriel Galmés, Eduard Màrquez, Pere Guixà, Valentí Puig i tants altres van publicar, sovint el seu primer llibre, altres cops el seu primer d'èxit, a Quaderns Crema); donar un espai important a l'assaig (i aquí Martí de Riquer hi té un lloc privilegiat, amb llibres tan importants com *l'Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*) i, finalment, presentar traduccions fiables i literàries d'autors estrangers tant clàssics com contemporanis”.

<sup>18</sup> De Torre esmenta a Guillem Díaz-Plaja (*L'avantguardisme a Catalunya*), “*bilingüista en sus primeros tiempos*” per a confirmar “*esta situación atalayante de*



confirmaran el caràcter pioner de l'*intelligencija* del país en donar entrada a aquestes influències renovadores. Aquesta era la teoria abonada fins aleshores per un cofoisme crític acadèmic que no veia més enllà de la resistència a la dictadura i la perduració de les essències pàtries.

VallcorbaPlana va tenir la gosadia de proposar un argument aliè als temaris de la història local i, a través de la freqüentació de la nova crítica francesa, va donar importància als textos de pintors i crítics de literatura i d'art. Va jugar així amb la paradoxa que, malgrat el seu caràcter trencador, el Cubisme no deixava de ser una crida a l'ordre (*rappel à l'ordre*) de la pròpia avantguarda i amb un pòsit contundent d'ideologia conservadora, creada y generada pel pensador francès Charles Maurras (1868-1952). Pensaments que ja havia desenvolupat en la tesi mencionada, vist que considerava, i encara es considera, a Junoy com l'introduïdor i inicial representant del cubisme literari a Catalunya. Raonaments que vam tenir l'ocasió de sentir de viva veu, l'any 1988, quan participàrem en el seminari *Arte y literatura: Encuentros y desencuentros*, dirigit per Juan Manuel Bonet, i organitzat per la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo a la seva seu de Conca, on ell parlava del *proyecto cubista* i qui signa del *proyecto futurista*.

---

*Catalunya*", vist "que acierta a reflejar en su día algunas corrientes generales del vanguardismo", a més d'altres tendències. Aquí es donaran a conèixer "las primeras traducciones catalanas de Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, Folgore, etc. [que] se habían publicado en 1919". (de Torre 1965, 2001: 577).

Que una institució venerable com la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona acceptés una col·laboració semblant, ja ens avisa que moltes coses estaven canviant al país. Sobre l'argument que ens ocupa, VallcorbaPlana, a l'inici i en el propi títol de l'estudi, ens assenyala quins seran els eixos que desenvoluparà tot seguit. Parla de pintors i poetes, doncs de disciplines que –com s'ha dit– fins llavors s'havien mantingut distants, i obvia el fet de parlar de la historicitat d'aquelles avantguardes per anomenar-les com a primeres. Es queixa de dualismes acadèmics fins llavors mantinguts i abonats, com les relacions –no se sap si il·lícites, però segons VallcorbaPlana antinaturals– entre cubisme-futurisme i dadaisme i surrealisme. Si la segona parella és més *work in progress*, la primera la rebutja totalment en afirmar la contradicció entre ambdós moviments. S'havia iniciat poc abans la col·laboració amb Pontus Hulten per tal de desenvolupar el comissariat de la part espanyola i portuguesa de l'exposició *Futurismo & Futurismi*, dirigida i organitzada per Palazzo Grassi SpA a Venècia (Itàlia) l'any 1986. Per tant el viatge Barcelona-Conca fou aleshores d'allò més distret. Tal com s'avisa a l'inici de l'estudi esmentat, el que es proposava era estudiar l'ideologia del cubisme a partir dels textos de pintors i escriptors de l'època, el futurisme només el tocaria “per contrast” o més concretament per contagi.

L'article del llavors jove editor té dos punts de contingut ben diferenciats i un d'intermediari. Aquest últim confirma la proposta global futurista, afí a totes les avantguardes.

En la primera part VallcorbaPlana es capbussa en la historiografia cultural i ens descobreix veritables perles, llavors del tot desconegudes. Ara a ningú se li acudiria estudiar els moviments

estètics sense partir del coneixement dels escrits dels protagonistes de l'aventura concreta. Aleshores ningú s'havia llegit ni els pocs textos que existeixen de Georges Braque<sup>19</sup>, com l'essencial *Pensées et réflexions sur la peinture* (Nord-Sud<sup>20</sup>, núm. 10, XII-1917, pp. 3-5), ni les frases visionàries de l'inventor i primer crític d'art francès que s'ocuparà del Cubisme, Louis Vauxcelles (que no se'l pot nomenar de contracultural o avantguardista ja que és l'autor de la monumental *Histoire general de l'Art Français de la Revolution a nous jours: la peinture, la gravure, le dessin* de 1922). A tal fi VallcorbaPlana exhuma textos del 1908, que anys després han utilitzat crítics del país veí. També els indispensables llibres d'Albert Gleizes i Jean Metzinger (*Du cubisme*, París, 1912), de Guillaume Apollinaire (*Méditations esthétiques: les peintres cubistes*, París 1913) i el més tardà i complementari d'Albert Gleizes (*La tradition et le Cubisme*, París, 1920), que és molt útil a VallcorbaPlana per a defensar la seva tesi d'avantguarda i ordre. Sense oblidar els textos que li varen dedicar d'altres poetes i escriptors fonamentals de l'època com Pierre Albert Birot i Pierre Reverdy. VallcorbaPlana allunya al Cubisme d'una visió picassocèntrica, abonada en bona part per crítics del nostre país, seguint afirmacions de Max Jacob. Cal dir que aquestes

---

<sup>19</sup> Alguna recança li devia quedar a VallcorbaPlana per tal d'editar recentment els textos teòrics de Braque: *El Día y la noche: cuadernos 1917-1952; seguidos de "Pensamientos y reflexiones sobre la pintura" (1917)*, El Acantilado, Barcelona 2001.

<sup>20</sup> D'aquesta important revista, dirigida i quasi escrita en la seva totalitat pel poeta Pierre Albert-Birot, publicada a París entre el 15 de març de 1917 (núm. 1) i l'octubre de 1918 (núm. 16), durant el període de la Primera Guerra Mundial, se'n pot consultar una edició anastàtica des de 1980: *Nord-Sud, Revue littéraire, 1917-1918*. Préface par Étienne-Alain Hubert. Éditions Jean-Michel Place. París 1980.

afirmacions han i havien mal digerit els estudis al respecte de Pierre Daix, que l'únic que fa, i ja en fa prou, és testificar que la inspiració, o com diríem ara, l'imaginari del monstre-artista del segle XX provenia de l'art ibèric i no de l'art negre primitiu<sup>21</sup>.

VallcorbaPlana per tal de definir el seu Cubisme, menciona la cèlebre definició de Pierre Albert-Birot “*L'Art commence ou finit l'imitation*”<sup>22</sup> i demostra que un dels eixos constituents del nou art és el “menyspreu a la naturalesa en tant que material base per a l'obra artística”. Apollinaire arriba a teoritzar una quarta dimensió que VallcorbaPlana utilitza per a contradir a determinats crítics contemporanis que utilitzaven un dels factors constituents del Futurisme, el dinamisme, per a definir el Cubisme, font de múltiples i variades confusions. Si alguna cosa tenen en comú, afirma, és el caràcter “globalitzador i ideal” d'ambdues propostes. Per a l'explicació de la paradoxa del caràcter tradicional del Cubisme, VallcorbaPlana es val principalment de dos textos: l'esmentat d'Apollinaire i un curiós *dialogue nunique*<sup>23</sup> de Pierre Albert-Birot. La tradició, en aquest cas, no és cap imitació sinó recuperació del

---

<sup>21</sup> VallcorbaPlana comenta el llibre *El cubismo de Picasso, catálogo razonado de la obra pintada, 1907-1916* (Blume, Barcelona 1979), signat per Daix i per Rosselet. Sabem que abonem una certa pedanteria, ja demostrada, en mencionar el darrer llibre on Daix defensa aquest seu criteri, el llibre-catàleg on varem participar amb diversos textos: *Picasso, l'home de les mil màscares* (Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí, Barcelona 2006). On a més d'evidenciar-ne la qualitat humana abans esmentada (*vanitas vanitatis!*), és allixonador per la coherència o pensament únic que demostra Daix.

<sup>22</sup> SIC, núm. 1, París 1916, p. 3.

<sup>23</sup> SIC, núm. 11, París, XI-1916.

seu esperit, unes pautes, uns exemples. S'eliminen factors romàntics o simbolistes de l'obra d'art com podrien ser els pressupostos emocionals, i pels resultats plàstics i literaris més que evidents es tendeix a una arquitecturització de l'obra. El resultat, per tant, és que hi ha una voluntat i una intel·ligència que regeix la forma i el dinamisme està en funció de la forma, i no a l'inrevés com succeiria amb el Futurisme.

En la tercera part o colofó de l'article és on es va entrar en confrontació amb VallcorbaPlana contràriament a les tesis defensades amb Hulten a Palazzo Grassi<sup>24</sup>, on afirmaven l'ideosincràcia i originalitat del Futurisme, l'autor es lliura a raonaments que entraven en confrontació amb algunes opinions de supeditació al Cubisme, i posa qüestions de límit i fronteres ideològiques i fins i tot temporals. Per la seva banda, Hulten i qui signa sempre han defensat l'extensió del Futurisme a tot el període vital del seu fundador, F.T. Marinetti, que va morir el 1944. I sospitem que a VallcorbaPlana no el va convèncer massa l'inclusió al club futurista d'alguns artistes francesos com George Braque, Robert i Sonia Delaunay, Felix Delmarle, Marcel Duchamp,

---

<sup>24</sup> *Futurisme & Futurismes*. Sous la direction de Pontus Hulten. Réalisé à l'occasion de la grande exposition «Futurismo & Futuristi» du Palazzo Grassi du Venise (4 mai-12 octobre 1986). Bompiani. Milan 1986. Versions en italià i anglès. Col·laboracions de JAJ al *Dizionario del Futurismo* i al *Dictionnaire du Futurisme*: "Barradas, Rafael Pérez", p. 427 it, p. 20 fr; "Futurismo nei paesi catalani" "Catalan (Futurisme)", p. 481 it, p. 38 fr; "Salvat-Papasseit, Joan", p. 570 it, p. 160 fr; "Torres-García, Joaquim", p. 600 it, p. 182 fr; "Ultraismo" "Ultraïsme", p. 601 it, p. 184 fr, en l'edició francesa escrit per Serge Fauchereau; i "Vibrazionismo" "Vibrationnisme", p. 606 it, p. 186 fr, en l'edició francesa escrit per Serge Fauchereau. Es tornarà a parlar d'aquest canvi dels dos textos.

Raymond Duchamp-Villon, Albert Gleizes, Henri Laurens, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger, Francis Picabia, Pablo Picasso, Leopold Survage i Jacques Villon.

S'esmenten una sèrie de dades com el manifest publicat arran de la mostra de *Les peintres futuristes italiens* a la galeria Bernheim-Jeune de París el febrer de 1912, on apareixen Boccioni, Carrà, Russolo i Balla. Aquests artistes desencertadament pretenen liderar el moviment avantguardista, i el ressò nul del manifest fundacional del Futurisme entre la *intelligencija* francesa, quan l'òrgan aleshores de Marinetti, la revista *Poesia*<sup>25</sup>, incorpora diverses adhesions gèliques com ara les de Paul Adam, R. De Montesquieu, Henri Bataille, Pierre Loti, J. Claretie, Juliette Adam, C. De Sainte-Croix, Rambosson, De Fersen, Ch. Derennes, André Ibels, entre altres. VallcorbaPlana cita a més l'opinió contrària d'Apollinaire enfront del nou moviment que titlla als futuristes d'imitadors i deixebles dels fauves, opinió que més tard corregirà però segons VallcorbaPlana a mers efectes tàctics. L'evidència més clamorosa d'aquest fet és la publicació del manifest d'Apollinaire *l'Antitradition futuriste (Lacerba, Florència, 15-IX-1913)*<sup>26</sup>. *L'entente cordiale* entre Apollinaire i Marinetti, caldria

---

<sup>25</sup> *Poesia – Il Futurismo*, Rassegna internazionale diretta da F.T. Marinetti, fascicolo quadruplo, pp. 5-11, Milà 1909 c. Facsímil, dins *Manifesti Futuristi*, núm. 382. A cura di Luciano Caruso. SPES Salimbeni. Florència 1980.

<sup>26</sup> Veure facsímil i original a: APOLLINAIRE, Guillaume. *Lettere a F.T. Marinetti con il manoscritto del manifesto Antitradizione Futurista*. A cura di P.A. Jannini. Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti «Le Coste» Fiesole (Firenze). Quaderno 1. All'Insegna del Pesce d'Oro. Milano 1978.

explicar-la per la voluntat d'Apollinaire de liderar tot el moviment avantguardista, enfront de l'excessiu fraccionament d'escoles i capelletes, malgrat les veus discordants de Jacob i Albert-Birot, que clamaven per la puresa cubista. De tota manera, segons VallcorbaPlana, aquesta fugissera i efímera aproximació entre els dos moviments va deixar al Cubisme veritables troballes literàries com la “supressió dels signes de puntuació” (pensi's a *Alcools* d'Apollinaire<sup>27</sup>) i l'aparició en la literatura francesa dels *ideogrames* més tard cal·ligrames, hereters, sens dubte, dels mots en llibertat futuristes.

Aquest text de VallcorbaPlana, malgrat la seva antiguitat de trenta anys, i alguns aspectes de “literatura comparada” entre els dos moviments amb els quals no estem d'acord, tal com s'ha comentat, va aportar un aire nou d'interdisciplinarietat en els estudis artístics i literaris de l'època. La seva publicació en un suport prestigiós i acadèmic com era i és el butlletí de la RABL<sup>28</sup> de Barcelona marca l'inici d'un nou enfocament. A més, i com el professor aleshores del

---

<sup>27</sup> APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Edició de Michel Décaudin, Gallimard, París 1993. Primera edició: 1913. D'altres edicions de la seva poesia consultades: *Poesie libere. “Il giardino degli amori” e le raccolte erotiche clandestine*. A cura di Raimondo Guarino. Savelli Editori. Milano 1980; *Poemes*. Selecció i versió de M. Villangómez Llobet. Poesia dels Quaderns Crema, 13. Edicions dels Quaderns Crema. Barcelona 1983; les darreres traduccions al català: *Cal·ligrames. Poemes de la pau i de la guerra (1913-1916)*. Edició de Jordi Castelló & Àlex Susanna. Stonberg Editorial. Barcelona 2008; i la seva edició canònica: Gallimard, París 1920.

<sup>28</sup> VALLCORBAPLANA, Jaume. “Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda”. Separata del *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XL (1985-86). Años académicos CCLVII – CCLVIII, pp. 49-95.

Departament de Filologia Francesa de la Universitat de Barcelona (UB) comenta a fi d'article, proposava uns interrogants encara no del tot resolts sobre les conseqüències literàries d'aquest fugaç contacte entre dos dels moviments fundacionals de les avantguardes històriques, i també primeres! Interrogants que potser tampoc resoldrem nosaltres, però emmarcarem amb més dades i raonaments.



## 1.2. Vindicació i redescoberta de les avantguardes en l'àmbit italià i català. Estudis i investigadors fonamentals (1984-2014)

El 1984 va ser un any important per a tot el relacionat amb edicions crítiques i antològiques sobre l'avantguarda històrica catalana. Per a molts nascuda durant la Primera Guerra Mundial (1914-1918), va viure a conseqüència d'això i s'extingeix el 1938, a finals d'una altra guerra devastadora: la Guerra Civil Espanyola (1936-1939). Aquestes són les dates que proposava el molt recentment desaparegut Joaquim Molas (1931-2015) en el seu estudi *La literatura catalana d'Avantguarda, 1916-1938*<sup>29</sup>. Un assaig que ha contribuït a la revaloració apologètica i crítica de l'avantguarda catalana, fenomen molt semblant al verificat a partir dels anys setanta a Itàlia, que va portar a la relectura del Futurisme liderada per Mario Verdone i Luciano De Maria (pel que fa al sector acadèmic de l'estudi de la literatura, teatre i cinema) i Luciano Caruso<sup>30</sup> (per la recuperació i interpretació de textos de forma

---

<sup>29</sup> Molas 1983. Mínimament refós el 2005 a *Les avantguardes literàries a Catalunya...*, i el 2010 a *Las vanguardias literarias en Cataluña...*

<sup>30</sup> Des de mitjans de la dècada dels 70, com s'evidencia en la bibliografia, aquest poeta i estudiós va reivindicar la tasca transgressiva i l'aportació dels futuristes al canvi revolucionari de la literatura. Redescobridor de documentació oblidada, potser el seu treball més ingent fou les quatre capses de manifestos futuristes, publicats en edició facsimil, el 1980: *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo, 1909-1944*. En una petita antologia (*Parole in Libertà Futuriste*) del 1977, ens indica en la introducció, la importància de l'aportació futurista: "Dalla necessità di far fronte all'estremo logoramento del mezzo espressivo-comunicativo, cui si trovano costrette allà loro nascita le avanguardie, i futuristi rimisero in gioco gli elementi costitutivi del mezzo stesso (segni alfabetici, carta, inchiostri, libro), assumendoli come materia dell'invenzione e campo della

multidisciplinar), i Enrico Crispolti (pel que fa a les arts plàstiques). El privilegi de conèixer-los i d'oferir-nos el seu diàleg, coneixements, i estudis publicats, ha enriquit moltíssim aquesta recerca<sup>31</sup>.

La presentació formal de l'esmentat estudi de Molas, publicat a finals de 1983, i la professió mateixa de l'autor, abans del traspàs catedràtic emèrit de la Universitat de Barcelona, podria confondre'ns i portar-nos a considerar l'obra com un manual de literatura per a ús d'especialistes i estudiants. La proposta de Molas anava però més enllà del simple manual. Després d'una resistematització de la producció literària en funció dels grans corrents (Futurisme, Futurisme & Surrealisme i Surrealisme), l'autor ens ofería, que al llarg de l'eix París-Roma / Barcelona van influir sobre la producció artística autòctona una reinterpretació global de l'avantguarda més enllà de qualsevol dogma. En efecte, gran part de la crítica catalana, per raons evidentment extraliteràries, s'alimentava –fins i tot en els anys cinquanta del passat segle XX– dels pressupostos teòrics del "Noucentisme", que mai no va deixar de ser un moviment ideològic nacionalista i conservador proper al classicisme, d'inspiració mediterrània creat a inicis del 1900. I en un segon moment, durant l'agonia del passat règim –que va ser tan llarga i cruel com la del seu màxim

---

loro attività. In tal modo essi finirono con il trovarsi di fronte all'emergere di un nuovissimo senso dell'opera estetica: lo straripamento del fare del poeta nella materia e nella vita”.

<sup>31</sup> De fet gran part d'aquesta bibliografia és inèdita en les nostres biblioteques i ja se'n va interessar en el seu dia el professor Antoni Marí de la UPF. La intenció és fer-ne una donació al CRAI Ciutadella.

sostenidor el general Franco— es va arribar a una crítica polititzada i combatent.

El valor de l'estudi de Molas ha consistit en haver donat a la crítica un espai propi i una justa valoració, factor que va suscitar un gran interès entre la catalanística italiana<sup>32</sup> i entre els estudiosos que s'aproximen a aquesta obra motivats per interessos sectorials, com la crítica cinematogràfica, en el cas de Mario Verdone i el seu text *"Buñuel e le Avanguardie Storiche"* publicat al catàleg de La Biennale di Venezia el 1984. L'antologia de textos que precedeix al corpus teòric ofert per Molas ens informa sobre els primers escrits en català de l'imprevisible Salvador Dalí, després publicats en la seva totalitat durant els fastos dels noranta anys del naixement<sup>33</sup>. També ens informa sobre cal·ligrames i paraules en llibertat d'alguns contemporanis de Salvat: Josep Maria Junoy, Joaquim Folguera, J.V. Foix; sobre les síntesis teatrals futuristes de Sebastià Sánchez-Juan.

Josep Vicenç Foix (1893-1987), poeta i pastisser del barceloní barri de Sarrià, va rebre el novembre d'aquell mateix any (1984) a l'edat de 93 anys, el "Premi de les Lletres Espanyoles" tancant d'aquesta manera el seu cercle creatiu i polivalent.

---

<sup>32</sup> Giuseppe Grilli, en aquesta ressenya sobre l'estudi de Molas, opina que la data de 1916 és massa ambigua, i massa influenciada per elements externs com també discuteix la data del final de l'avantguarda històrica catalana, 1938. En realitat la ressenya de Grilli, de la qual aconsellem la lectura, és una exposició personal sobre l'època estudiada. (Grilli 1984).

<sup>33</sup> Salvador Dalí. *L'Alliberament dels dits. Obra catalana completa*. Presentació i edició de Fèlix Fanés. Quaderns Crema, Barcelona 1995.

Eventuals possibilitats d'equívoc relatives a l'ampli període estudiat (1916-1938) s'anul·len gràcies a monografies generades, durant discussions mantingudes per Molas amb alumnes i col·legues de la universitat.

Un resultat tangible d'aquestes trobades és la revalorització d'un autor considerat, fins ara, menor: Josep Maria Junoy. Del qual ja se n'ha parlat. La publicació de l'obra poètica completa d'aquest escriptor<sup>34</sup>, acusat pels seus contemporanis de esnobista i inconstant ("tastaolletes"), com dit fou a càrrec del malaguanyat professor universitari i rigorós editor Jaume Vallcorba Plana (1949-2014). Aquesta meticulosa investigació ens informa sobre un dels projectes culturals més interessants dels primers trenta anys del segle XX. Josep Maria Junoy, decidit partidari dels aliats durant la Primera Guerra Mundial<sup>35</sup>, està considerat com l'importador a la Península Ibèrica del Cubisme literari. Basant-se en els postulats

---

<sup>34</sup> (Junoy 1984). Vegeu-ne una crítica molt objectiva i elogiosa a BONET, Juan Manuel. "Josep Maria Junoy: cubismo y gardenias". *El País*, domingo 18 de noviembre de 1984.

<sup>35</sup> Utilitzà com a propagandista les pàgines de *La Publicitat* i sobre tot la revista *Iberia*, una publicació setmanal aliadòfila, editada a Barcelona entre els anys 1915 i 1919, en el marc del procés de modernització de la premsa catalana. Allí es publicarà el seu cal·ligrama o mot en llibertat que fou el primer en català: *Oda a Guynemer* el cèlebre aviador de guerra francès (*Iberia*, núm 130, 6 d'octubre del 1917, p. 9; v. Junoy 1984, pp. 51-62 i 63). Joan Safont i Plumed ha editat recentment un assaig sobre aquest setmanari (*Per França i Anglaterra. La I Guerra Mundial dels aliadòfils catalans*. Acontravent, Barcelona 2012). Lluís Bonada ja ens confirma en la seva recensió al llibre ("El naixement del periodisme modern", *El Temps*, núm. 1485, 27 de novembre del 2012, p. 52) que "A *Iberia* trobem pràcticament els mateixos homes que a *La Publi*".

de Pierre Albert-Birot i de la seva revista SIC<sup>36</sup>, va fundar el 1917 la revista *Troços* i es va cuidar d'altres realitzacions editorials. A l'activitat de teòric de l'"Escola Mediterrània" -definida d'aquesta manera pel mateix Junoy- molt influenciada per l'École romane i pel seu creador Jean Moréas, cal afegir la de conreador del difícil art del cal·ligrama. Dos de les seves produccions, en aquest sector, més relacionades -almenys temàticament- amb el Futurisme són la necrologia (*Estela Angular, Boccioni, Estela*) dedicada al pintor futurista Umberto Boccioni (1882-1916), publicada quasi simultàniament a la revista *Troços*<sup>37</sup> i a la portada del periòdic *El Poble Català*, a la secció "Visites & Indicacions", el 12 de gener de 1917. I, la composició (Serge Charchoune), dedicada al pintor abstracte rus proper al dadaisme<sup>38</sup>, que va

---

<sup>36</sup> Investigacions personals ens informen que Luciano Folgore (1888-1966), tràmit Pierre Albert-Birot i la seva revista *SIC*, va entrar ràpidament en relació amb el director de *La Revista*, Josep Maria López-Picó (1886-1959). Al juliol de 1919 apareix a *La Revista* un manifest "camuflat" sobre la poesia futurista italiana, signat per Luciano Folgore, i on es tracta -citant directament de l'original que sembla que pertany al mateix any- de "parole in libertà", "ortografia lirico espressiva " i " lirisme sintètic ".

<sup>37</sup> *Troços*. Autor i propietari: J. M. Junoy. Barcelona, núm previ, més núm. 1, setembre 1917 – núm. 5 (segona sèrie), abril 1918. Facsímil Col. "Ready Mades", Leteradura, Barcelona 1977.

<sup>38</sup> Serge Charchoune (1888, Rússia-1985, París). Artista que va residir a París i a Berlín, intentant tornar a la Rússia bolxèvica, cosa que mai va aconseguir, ha mantingut sempre l'interés de les galeries i els estudiosos del país. A les exposicions que li va dedicar la desapareguda Oriol Galeria d'Art, en els anys noranta del passat segle, i l'antològica a Fundación Mapfre Vida de Madrid (abril-juny, 2004, comissariada per Pablo Jiménez i Josep Casamartina), cal afegir la darrera que li ha dedicat fa pocs mesos la Fundació Caixa Manresa, a la seva seu de la capital del Bages, de desembre de 2014 a 27 de gener de 2015.

exposar a les Galeries Dalmau el 1916 i 1917, amb pentagrames incorporats del músic futurista Francesco Balilla Pratella (1880-1955), apareguda a la mateixa publicació pocs dies abans, el 15 de gener, però que ja no incorporarà en el seu únic llibre de cal·ligrames –*Poemes i Cal·lígrames* (1920)–, compositivament molt propers a les *paraules en llibertat*, malgrat el seu aparent distanciament del Futurisme.

Entre els seus cal·ligrames més aconseguits, celebrats i difosos, cal esmentar l'*Oda a Guynemer*, dedicat a aquest jove aviador francès mort en acció de guerra, que va merèixer els elogis de Guillaume Apollinaire (1880-1918), el seu mestre i inspirador. Junoy, més cubista que futurista, interessat pel Nunisme de Pierre Albert-Birot, sempre va confiar més en la tradició i intel·ligència que en la contínua lluita i simultaneïtat. Una opció que Vallcorba defineix com l'elecció del gall francès enfront del arlequí italià; justa expressió presa en préstec del títol de l'obra de caràcter musical de Jean Cocteau, *Le coq et l'Arlequin* (París, 1918)<sup>39</sup>. Aquesta preferència conduirà a Junoy a defensar, posteriorment, els postulats catòlics tradicionals de Charles Maurras, creador també de L'École romane i ideòleg d'Action Français.

---

Comissariada per M. Camps, J. Casamartina y D. Rios, on es va presentar la producció barcelonesa de l'artista, procedent de la col·lecció de Raymond Creuze, galerista, col·leccionista i amic personal del pintor.

<sup>39</sup> COCTEAU, Jean. *Le coq et l'arlequin: notes autour de la musique*. Avec un portrait de l'auteur et deux monogrammes par P. Picasso. Éditions de la Sirène. París 1918. Edició consultada: Stock Musique, Éditions Stock, París 1979. Préface de Georges Auric (1978).

L'exhaustiu treball de Vallcorba, tesi de doctorat que corregeix en part la tesina de llicenciatura, evidentment també dedicada a Junoy, ocupa gran part de l'edició crítica i vindica, justament, la figura de Junoy, tot i que no maleïda però sens dubte menyspreada. Sobretot evidència, amb gran intel·ligència, una relació certament no esporàdica, tal com argumenta Serge Fauchereau<sup>40</sup> i Mario Verdone<sup>41</sup>, entre l'avantguarda catalana i la italiana.

---

<sup>40</sup> HULTEN, Pontus (sous la direction de). *Futurisme & Futurismes*. Livre premier. Dictionnaire du Futurisme. Veus: "Ultraïsme", p. 184; i "Vibrationnisme", p. 186. Veus que en les edicions italiana i anglesa del llibre les signem nosaltres. I fins l'adquisició a París l'any passat d'aquest monumental catàleg, en la seva versió francesa, no ens havíem assabentat d'aquesta suplantació. Afany de protagonisme del sotscomissari de la mostra que entenem perfectament, perquè Fauchereau, especialista en avantguardes històriques posa l'accent, en moltes menys paraules pel que fa a l'Ultraïsme a la importància de les revistes, sobre tot *Reflector* (Madrid, 1920), que és la que menys durà, a penes un any, i a una inspiració genèrica (a *Reflector*) de Marinetti, Soffici i Papini, a més de Van Doesburg i Soupalt, sense cap comprovació concreta. A més d'incloure –sorprenentment– dintre de l'Ultraïsme a Salvat. Nosaltres certifiquem la petjada d'obres d'Apollinaire, Marinetti i Cangiullo en determinats llibres de Guillermo de Torre, Isaac del Vando Villar, Jorge Luís Borges i Gerardo Diego. Fachereau determina la fi de l'Ultraïsme el 1923, sense esmentar-ne el perquè ni la font. Nosaltres el 1928, a partir de l'estudi d'Anthony Leo Geist (1980). El Vibracionisme de Fachereau val a dir és més expressiu que el propi, excessivament breu. Fachereau, malgrat prendre alguna idea del propi, situa el Vibracionisme entre esdeveniments internacionals i matitza la col·laboració de Salvat, incloent-hi Torres-Garcia (no se perquè no apareix aquest en la nostra veu) i te la genialitat i l'atreviment d'incloure al Miró de l'època, en el grup. En definitiva, unes versions que es complementen entre elles.

<sup>41</sup> Malgrat les moltes converses i col·laboracions amb Mario Verdone no hem estat capaços de fer-li entendre, la clara distinció entre les diverses cultures que es desenvolupen, en l'actual moment i des del seu origen en el marc de l'Estat espanyol. Com Fachereau es veu que només valen les estructures d'estat per

Una altra obra digna de ser esmentada és l'*Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*<sup>42</sup>. L'edició i localització de les cartes per a aquest volum fou obra d'Amadeu-J. Sobiranes i Lleó (1938-2014), conservador de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya (1969-1993), catedràtic de Filologia Romànica a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i director de la prestigiosa editorial Barcino (1985-2005)<sup>43</sup>.

Salvat (signava amb els dos cognoms més un avantguardista guió: Salvat–Papasseit) va ser un dels poetes més significatius de l'avantguarda històrica catalana, que molt va prendre en préstec de F.T. Marinetti i del seu moviment. Avancem que en “Lletra d'Itàlia”

---

incloure fenòmens artístics i culturals. En la segona edició (2003) del seu *best seller* intítulat *Il Futurismo* Salvat també forma part de l'Ultraisme i es disputa la glòria, amb Ramon Gómez de la Serna. En un llibre més relaxat *Diario para futurista* (1990), recorda divertit la memorable sessió que varem organitzar a la Fundació La Caixa sobre Cinema Futurista el 1987, amb el venerable, aleshores, Ernesto Giménez Caballero i Romà Gubern. Verdone fou una veritable guia en l'intrincada jungla futurista. La primera cosa a fer a l'arribada a Roma era visitar-lo al seu pis-museu de Lungotevere Ballati 2 amb Via Giulia, que ja desaparegut recordarà el seu fill, el cèlebre actor còmic Carlo Verdone en un entranyable llibre: *La casa sopra i portici* (2012). Nosaltres li vàrem dedicar una mena de negrologia: “Mestres absents a Roma capital”, *El Temps*, 17/4/2012. València.

<sup>42</sup> SOBERANAS i LLEÓ. Amadeu-J. *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*. Antologia Catalana, 100. Edicions 62. Barcelona 1984. Joaquim Molas va voler celebrar els 100 primers llibres d'aquesta col·lecció, que ell dirigia, amb aquesta edició, que ha esdevingut fonamental en l'estudi del poeta.

<sup>43</sup> JAJ. “Mestre Soberanas, adéu!”, *El Temps*, núm. 1559, p. 62, 29/4/2014. València.



(presentació en forma de *paraules en llibertat* del seu primer llibre: *Poemes en ondes hertzianes*, Mar Vella, Barcelona 1919) ens suggereix un itinerari futurista i oníric en el qual s'esmenten, sumàriament, la problemàtica de Giovanni Papini (1881-1966) i Ardengo Soffici (1879-1964) contra Boccioni, que va generar la desvinculació de l'anomenat grup toscà al futurisme marinettià<sup>44</sup>. Mecàniques de poder i de lideratge del moviment, que en menor escala també veurem en el reduït grup de futuristes catalans.

Salvat es relacionarà amb una minúscula però molt representativa part de la premsa i del grup artístic futurista: Enrico Prampolini (1894-1956), F.T. Marinetti (1876-1944), Tato (Guglielmo Sansone, 1896-1974), Luigi Verderame (Gino Sapio) i fins i tot el gran catalanòfil coneixedor de la literatura catalana de l'època Cesare Giardini; i revistes "avançades" com *Valori Plastici* i *Noi*<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Sobre aquest aspecte vegeu (Petrocchi D'Auria, 1982). I els textos que van generar la polèmica publicats a *Lacerba*: l'inicial en el nº 4, pàg. 49, 15 de febrer de 1914; la rèplica de Boccioni, "Il cerchio non si chiude", nº 5, 1 de març de 1914; i la contrarèplica "Cerchi aperti", nº 6, pàg. 84, 15 de març de 1915. La versió de Papini sobre la polèmica es pot localitzar en el seu llibre, *L'esperienza Futurista*, 1913-1914 (reeditat el 1981). Un tema recurrent en la historiografia de la literatura italiana, l'enfrontament entre Papini i Marinetti. Abans se'n va ocupar Gianni Scalia (a "*Lacerba*", "*La Voce*", 1914-1916, Torí 1961). I, darrerament, Alessandro Del Puppo: "*Lacerba*" 1913-1915. Lubrina. Bèrgam 2000. I, en la luxosa edició facsímil Giorgio Luti, a la mateixa casa editorial que va publicar en el seu dia la revista: Edizioni Vallecchi, Florència 2001.

<sup>45</sup> Salvat no podia viatjar per motius econòmics i per la seva delicada salut. Tret d'un molt breu viatge a París el 1920. Gestionarà una llibreria, entre 1917 i 1924 (Llibreria Nacional Catalana) situada a les Galeries Laietanes, seu de *La Revista*. Gràcies a aquestes circumstàncies rebia i enviava correspondència, revistes i publicacions d'avantguarda, entre elles *Noi*, tramesa per Prampolini, i enviava les

En un inici i com esperó i impuls d'aquesta recerca, el Salvat que ens va oferir *Soberanas* ens va sorprendre tant com ens va impressionar el Junoy estudiat per Vallcorba. O més tard el Foix presentat per Panyella, un excel·lent estudi del compromís cívic i nacional del poeta pastisser, malgrat alguna nota d'incorrecció política adreçada a Salvat<sup>46</sup> o l'estudi de Guerrero<sup>47</sup>, una mena de biografia raonada. A un Salvat avantguardista es sobreposa un Salvat íntim i problemàtic. El Salvat fins ara inèdit, que ara presentem dins del context general de l'època, volia ser un manager cultural molt ambiciós del seu temps. Utilitza amb habilitat

---

pròpies, recensionades a Itàlia per Marinetti (revista *Poesia*) i Cantarelli (*Procellaria*), entre d'altres. Qui recorda Salvat realitzant aquesta activitat propagandista és Foix (Foix 1965). Es tracta d'una prosa poètica datada, amb molta anterioritat a la seva publicació, al març de 1919. També Garcés (Garcés 1972: 32-33). El lector italià té a la seva disposició edicions i primeres notícies a finals dels setanta a càrrec de Grilli i Saludes (Saludes 1976: 25-51) de poemes de Salvat i altres avantguardistes: Junoy, Joaquim Folguera, Salvador Dalí, Foix, Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Joan Brossa. Anna Maria Saludes ha traduït a l'italià tota la poesia avantguardista de Salvat (*Poesie Futuriste*, Livorno 1990).

<sup>46</sup> Panyella parlant de les divergències entre Foix i Salvat, anomena al segon com a "poeta gitano", que sense una explicació dels seus orígens familiars, en aquest cas els materns, no del tot aclarits, és una afirmació gratuïta i discriminatòria. (Panyella: 54).

Com de vegades s'han publicat estudis sobre Picasso i la seva homosexualitat, sense cap mena de dades objectives que en comprobin la certesa i la possible repercusió en l'obra: Antonio D. Olano. És a dir la recerca de l'originalitat per ella mateixa, amb base a l'escàndol, sense estudi, base, ni criteri.

<sup>47</sup> J.V. Foix, *investigador en poesia*. Biblioteca Universal Empúries, 80. Empúries. Barcelona 1996.

els esquemes més avançats de la literatura i de l'art d'aleshores, que li provenen d'Itàlia i dels futuristes, per adquirir notorietat i influència en la *intelligència* catalana del moment. Capficat, tal dia com avui, en el dilema entre la tradició i la modernitat (“M'exalta el nou i m'enamora el vell”<sup>48</sup>), entre la supeditació a una casta estatal (en llenguatge polític actual) o la tria per l'emancipació nacional, el dret a decidir (en llenguatge polític actual)<sup>49</sup>. El pas dels anys, i cent són una bona xifra, no ha solucionat cap d'aquests problemes.

Nosaltres afegirem noves interpretacions i ulteriors dades i opinions perquè encara queda molt per dir de la literatura i l'art catalans del segle XX, del seu encaix europeu, i sobretot sobre en el creatiu interregne avantguardista.

---

<sup>48</sup> (Foix 1990: 13).

<sup>49</sup> En aquest dilema rau la breu aproximació “ultraista” de Salvat. En els tres poemes en espanyol localitzats per Vallcorba (Vallcorba 1981) i el que hem localitzat inèdit nosaltres dedicat a Tomàs Garcés (“A Tomás Garcés”, *Grecia*, núm. 45. Madrid, 1-VII-1920, p. 12), més el dedicat a si mateix, recuperat per Bonet, “Autobiografia” (Bonet 2012: 487-489) i el que s'esmenta en el llistat del FFSP, publicat a *Tableros* (n. 4. 22-XI-1922).

## **2. Recepció del Futurisme a Catalunya**

En aquest capítol estudiarem el contacte del Futurisme amb les estètiques locals (Modernisme i Noucentisme), moviments que a la seva vegada s'alimentaven d'altres influències europees. A més esmentarem les activitats més importants i els grups que s'originaren a través del coneixement directe o indirecte d'aquesta avantguarda italiana, el nom de la qual –suposadament– és d'origen català.

### **2.1. Cronologia i criteri**

Les idees i notícies relacionades a continuació sobre la influència del Futurisme com a teoria d'art total desenvolupada en els països pertanyents a l'àrea cultural catalana, vàrem tenir una primera i esquemàtica redacció per a participar en una ponència oral en el col·loqui que es va organitzar com a cloenda de l'exposició *Futurisme & Futurismi*, realitzada per Palazzo Grassi a Venècia, el 1986 i que publicarem el 1997. Exposició en la qual vàrem col·laborar convidats per Ida Gianelli i Pontus Hulten. Durant aquests trenta anys transcorreguts, no cal dir, que han aparegut monografies i s'han organitzat exposicions que han aprofundit en aquest sector artístic i humà. Hem afegit, a més, el desenvolupament posterior de materials que formaren part de l'edició facsímil de la revista *La Columna de Foc* (1918-1920) que es realitzà el 1988. Esmentem al llarg de tota la recerca actual les novetats aparegudes dins dels marges estrictes d'aquestes investigacions, com també, els estudis i exposicions més importants que s'han realitzat en aquest sector.

El període de temps escollit (1900-1924<sup>50</sup>) ve determinat per la consolidació en aquests anys de tot un seguit de teories avantguardistes que en la seva major part es van originar a través de l'intercanvi cultural amb *França o bé Itàlia?* Encara que, estiguessin ja presents en el comportament o les actituds de determinades individualitats de forma precedent. Es tanca amb la mort de Salvat perquè *Les Lletres de l'estranger* són els marges de la recerca<sup>51</sup>. Com a prova d'aquesta consolidació hem d'entendre la creació de diverses revistes, fins i tot en comarques molt distants de Barcelona, el centre cultural català, construint una xarxa d'abast nacional, i la consegüent formació de grups d'opinió. Malgrat els límits cronològics imposats, determinats fets posteriors,

---

<sup>50</sup> Tot i que el 1925 J.V. Foix va llançar des de la *Revista de Poesia* (l: 2, 1925, 65-70) la nova consigna de "rappel à l'ordre" surrealista. I potser per això mateix, també la insòlita, caïnita i inesperada desqualificació de l'avantguardisme de Salvat. D'altres tractadistes, d'origen anglosaxó com Arthur Terry (Terry 2003), es recolzen en fets polítics i històrics per tallar el pastís de l'avantguardisme a Catalunya, creiem de forma errònia: "And the other extreme, there is the impact of certain avant-garde movements –Cubism, Futurism and Dada– which roughly coincides with period of political unrest between the death of Prat de la Riba (1917) and the establishment of the Primo de Rivera dictatorship in 1923" (Terry 2003: 94).

<sup>51</sup> De les *Lletres de l'estranger* només se'n publiquen les externes a l'Estat espanyol, malgrat que Salvat tingués incorporades per ideologia política, que compartim, totes les de la resta de l'Estat en la mateixa carpeta. Un pacte de repartiment a que vàrem arribar amb Amadeu-J. Soberanas (i que ell en parla a Soberanas 1994) ens obliga a apartar-les per ara de la recerca. Si algun dia es publicués aquest treball s'incorporarien sens dubte per la importància de l'Ultraisme, com a moviment vertebrador de la modernitat artística i literària a la major part de l'Estat espanyol, a inicis del segle XX.

conseqüència de les influències rebudes, caldrà esmentar-los i situar-los en el seu lloc oportú, com el *Manifest Groc* (1928) signat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, que conté clares i evidents formulacions futuristes<sup>52</sup>. Gasch, que s'encarregarà de la redacció del manifest, el comentarà a la premsa anys més tard. A aquest fet cal afegir la visita de F.T. Marinetti, juntament amb la seva dona, Benedetta Cappa<sup>53</sup>, a Barcelona i Madrid durant el mes de febrer de 1928, que tot i la poca importància que li han assignat diversos crítics va provocar una vivíssima controvèrsia, que es pot seguir a la premsa de l'època, sobre l'actualitat i la vitalitat del moviment futurista, inspirant en conseqüència iniciatives futuristes, com la sessió de

---

<sup>52</sup> L'exposició que va aportar màxima informació al respecte, i ja esmentada, va ser organitzada en ocasió de l'Olimpiada de 1992, a Barcelona: *Avantguardes a Catalunya, 1906-1939*, Fundació Caixa de Catalunya. El catàleg conté escrits dels comissaris: J. Corredor-Matheos, Daniel Giral-Miracle i Joaquim Molas, sobre el desenvolupament de les avantguardes a Catalunya, i una cronologia crítica de Joan M. Minguet Batllori i Jaume Vidal i Oliveras. El 1994 Ricard Mas va publicar *Dossier Marinetti*, una crònica de la seva influència a Catalunya i del seu viatge de 1928.

<sup>53</sup> Dona de Marinetti, Benedeta Cappa, pintora futurista, es coneixeran el 1920 a l'estudi de Giacomo Balla a Roma. Varen tenir tres filles Vittoria, Ala i Luce que han mantingut el llegat artístic. El literari i documental fou venut a la The Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University, fou un escàndol que l'Estat italià no s'hi interessés. Agraïm la col·laboració de Luce en aquesta recerca, i després l'ajut de la seva filla Francesca Barbi Marinetti, i per tant neta del poeta. Malgrat el seu avantguardisme de ferro batut, Marinetti utilitzarà versos *passatistes*, escrit entre 1920 i 1938, per a mantenir la seducció de la pròpia dona. El 1971 es publicaran amb el títol de *Poesie a Beny*.

Teatre Sintètic Futurista, més tard ressenyada, realitzada a Barcelona el 3 de març del 1929.

### **2.1.1. La Gran Guerra, origen de les experimentacions futuristes**

La Primera Guerra Mundial, tot i que l'Estat espanyol es va declarar neutral, va obligar a prendre partit a favor dels aliats o dels germanòfils. A Catalunya, per la seva tradició democràtica, les simpaties foren preferentment cap als aliats, el que no va impedir que es comerciés amb gran profit amb les dues parts indistintament. La polèmica política no va anar més enllà de les reunions de cafè i les campanyes d'opinió realitzades a través de la premsa. I curiosament com a iniciativa a favor dels aliats van començar a publicar-se a la premsa catalana paraules en llibertat futuristes. Sorgeix una literatura futurista sobre temes bèl·lics amb la finalitat evident de crear consens al voltant d'una eventual victòria aliada, glorificant l'heroisme i les virtuts guerreres. El mateix comportament assumiran, d'altra banda, Marinetti<sup>54</sup> i els seus seguidors.

---

<sup>54</sup> A *Les mots en liberté futuristes* i *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo* de 1919, i molt abans en el seu cèlebre *Sintesi Futurista della Guerra*, manifest datat el 20 de setembre de 1914, i signat amb Boccioni, Carrà, Russolo i Piatti, i poc després i en solitari el manifest *Per la guerra, sola igiene del mondo* (Milà, 1915) i tota la seva literatura intervencionista, en suport a la participació italiana en la Primera Guerra Mundial.

Si Rusiñol, parodiant als futuristes, publicava a l'abril de 1917 el "Retrat Futurista" (*L'Esquella de la Torratxa*, 13-IV-1917), on criticava a la vegada el militarisme prussià, Josep Maria Junoy, en aquest mateix any, publicarà a les pàgines de la revista *Iberia* la primera experimentació de signe inequívocament futurista de la literatura catalana. Ens referim a la ja esmentada "Oda a Guynemer" (6-X-1917; Junoy 1984: 51 i 62). Al diari *La Publicitat* (23-II-1918), J.V. Foix comentarà el seu deute a les paraules en llibertat futuristes. Més tard Junoy l'inclourà en el seu llibre *Poemes i Cal·ligrames* (1920), que juntament amb *Poemes en ondes hertzianes* (1919) de Salvat, són els dos llibres de la literatura catalana que més tenen a veure amb les teories de Marinetti.

A "Oda a Guynemer" l'estela tipogràfica que es redueix, progressivament i travessa les lletres en punts (*Ciel de France*) s'interpreta com la caiguda de l'aviador en el combat aeri. Tot el poema és un homenatge a l'aviador-heroi de guerra. Junoy, satisfet pel resultat, publicarà una versió francesa (Junoy, 1984: 63), exigint que es donés el nom de l'aviador caigut a una constel·lació. Apollinaire es declara entusiasta de l'obra i del projecte. La seva breu carta de felicitació serà el pròleg del primer i únic llibre de paraules en llibertat de Junoy, *Poemes i cal·ligrames*, de 1920 (Junoy, 1984: 45-58).

## **2.2. Futurisme, una coincidència o bé un plagi? Alomar, 1904 / Marinetti, 1909.**

És ja públic i notori que el terme *futurisme* és d'encuny català, sense caure en mitificacions localistes. Va ser utilitzat per primera



vegada per Gabriel Alomar, a l'Ateneu Barcelonès, el 18 de juny de 1904, en una conferència que es va publicar l'any següent en un opuscle de *L'Avenç*<sup>55</sup>. S'ha dit, també, que F. T. Marinetti coneixia aquesta publicació d'Alomar a través d'una ressenya de Marcel Robin que va aparèixer publicada al *Mercure de France* el 1908. Una crítica de Marcel Robin sobre l'opuscle d'Alomar va sortir en el *Mercure de France* el 1908, on Marinetti publicava *Le Roi Bombance*; s'intueix que fou en aquesta ocasió que Marinetti llegí el mot, o potser se li va acudir sense conèixer aquest precedent. Els dos futurismes es van desenvolupar amb considerables divergències, fins i tot en l'àmbit d'atmosferes culturals i estètiques diferents. Alomar s'inscriví dins de la influència del Modernisme català; Marinetti, en l'avantguarda artística europea.

Son poetes ambdós de formació finisecular que participen en lectures coincidents (Bergson, Nietzsche, entre, entre d'altres), però, Alomar mai se sentirà atret per l'esperit transgressor, sovint absurd i sense sentit, de les avantguardes, i teoritzarà una revolta social impregnada de messianisme i regeneracionisme. La seva poesia conté, a més, fórmules molt clàssiques de tendència parnassiana<sup>56</sup>. Contràriament, F. T. Marinetti, encara que

---

<sup>55</sup> La traducció italiana és molt més recent (1990) i l'edició es deu a la Professora emèrita de la Universitat de Palerm Maria Caterina Ruta publicada a l'editorial siracusana Novecento. Prologada pel catalanòfil Giuseppe Grilli, amb un text ric d'hipòtesis d'interpretació per al passat i el futur del "impegno nazionalistico (o catalanismo)". Agraïxo l'ajut d'ambdós en aquesta recerca, i també a la germana de l'anterior, Anna Maria Ruta. Crítica literària i artística, especialitzada en el futurisme sicilià, i comissària de múltiples i significatives exposicions al respecte.

<sup>56</sup> Assagista, poeta i polític (Palma, Mallorca, 1873 — el Caire, 1941). L'única obra poètica que publicarà és *La Columna de Foc* (darrera edició el 1973, Editorial

influenciat inicialment pel Simbolisme francès, s'inscriu plenament en el món de les avantguardes amb totes les repercussions subversives que aquesta adscripció comporta, de canvi total de la sensibilitat artística i social. A més, com afirma Serge Fauchereau (*Futurismo & Futurismi*, 1986), Alomar, menys hàbil com a empresari cultural i menys introduït en els circuits europeus, no aconseguirà el que Marinetti, gràcies a la immensa fortuna del seu pare: expandir per tot el món el Futurisme. Alomar aconseguirà només sortir del nostre context cultural gràcies als comentaris fets al "seu" Futurisme per Azorín i Rubén Darío (*Poesía*, 1909 c.: 28<sup>57</sup>); aquest últim recordarà a Marinetti la primacia del mallorquí.

---

Moll), títol i teories que inspiraran al reusenc Salvador Torrell i Eulàlia (Reus, 1900 — Barcelona, 1990), en l'edició de la seva *Fulla de Subversió Espiritual* d'identíc títol, prenent exemple de la de Salvat. Com a teoritzador del Modernisme publicarà *El futurisme* (conferència pronunciada el 1904, editada el 1905), suscitant la problemàtica de la primacia en l'ús del vocable. L'unia una gran amistat amb Santiago Russinyol i li escriurà els rodolins de l'*Auca del Senyor Esteve*, dibuixats per Ramon Casas. L'original es pot admirar al Museu del Cau Ferrat de Sitges. Tindrà una vida més accidentada i aventurera que el seu competidor futurista. Fundador, entre d'altres del Partit Republicà Català (1917) i la Unió Socialista de Catalunya (1923). Ambaixador de la República Espanyola a Itàlia (1932-34) i a Egipte des de 1937 on acabarà exiliat. Les darreres edicions dels seus assaigs les publicarà la benemèrita i fa ben poc desapareguda Editorial Moll de Palma de Mallorca: *Sportula, 1907-1908. Articles d'El Poble Català* (2000) i *El Futurisme: seguit dels articles d'El Poble Català (1904-1906)*.

<sup>57</sup> En aquest número de *Poesía*, Marinetti inclourà tot un recull de premsa internacional dedicat a la publicació del Manifest fundacional del Futurisme: *Le Futurisme* a Le Figaro de París el 20 de febrer de 1920. Una de les opinions és la de Rubén Darío que escriu a *La Nación* de Buenos Aires un llarg article amb la traducció dels 11 punts del manifest. Malauradament Marinetti no inclou la data exacta d'aquests articles, però se suposa que són de fi de febrer de 1909, per mantenir mínimament la novetat. Darío comenta d'Alomar: "Solamente que el

Atraurà també l'atenció de cenacles intel·lectuals catalans. D'aquesta manera es publicaran revistes com *Futurisme* a Barcelona el 1907, *Futurisme* a Terrassa el 1908 i *Futurisme* a Vilafranca del Penedès el 1910, revistes que es posaran sota l'advocació del poeta mallorquí.

Seria interessant, havent definit els mèrits de tots dos, de fer una minuciosa investigació de la premsa diària catalana per saber si F. T. Marinetti no es va oblidar de nosaltres en la seva vastíssima activitat promocional del primer manifest futurista, publicat a *Le Figaro* de París el 20 de febrer de 1909. Del *book* de premsa que va aparèixer a la seva revista *Poesia* (*Poesia*, 1909 c.), només es publica en l'àmbit espanyol la ressenya del manifest feta per E. Gómez Carrillo en el diari de Madrid, *El Liberal* (*Poesia*, 1909 c.: 26-28<sup>58</sup>). No es coneixen respostes al qüestionari enviat per F.T. Marinetti conjuntament amb el seu primer manifest per part d'intel·lectuals catalans, ni a la publicació d'aquest text. En el

---

futurismo estaba ya fundado por el gran mallorquín Gabriel Alomar. Ya he hablado de esto en las *Dilucidaciones* que encabezan mi *Canto Errante*. ¿Conocía Marinetti el folleto en catalán en que expresa sus pesares de futurista Alomar? Creo que no, y que no se trata sino de una coincidencia. En todo caso, hay que reconocer la prioridad de la palabra, ya que no de toda la doctrina". També respondrà Juan Mas y Pi del *Diario Español* de Buenos Aires, y E. Gómez Carrillo el *Liberal* de Madrid. Seran les tres opinions hispanoparlants sobre l'afer.

<sup>58</sup> És curiosament a través d'aquest article que Alomar s'assabentarà d'aquesta pretesa suplantació de propietat. En l'edició italiana del seu *Il Futurismo* (Alomar 1990) s'inclouen a fi de llibre dos articles de premsa del propi Alomar, sobre dues suplantacions de paternitat al Futurisme: una des d'Oviedo, "Piccola nota di una piccola autobiografia" (*El Poble Català*, 10/4/1907) i l'altre, "Il Futurismo a Parigi" (*El Poble Català*, 9/3/1909) sobre l'esmentat article d'E. Gómez Carrillo al *Liberal* de Madrid.

mateix àmbit, cal citar la importància que va donar al primer manifest futurista l'escriptor Ramón Gómez de la Serna en la revista que dirigia (*Prometeo*, nº 6, Madrid, abril de 1909), i la seva col·laboració amb Marinetti ("Proclamas Futuristas a los españoles", *Prometeo*, nº 20, Madrid, juny de 1910).

A Catalunya, en canvi, qui primer va parlar de F.T. Marinetti va ser el líder noucentista Eugeni d'Ors ("D'Annunzio resta", *La Veu de Catalunya*, 27-VII-1908), sempre atent a les novetats que arribaven d'Europa.

Com a incís de contacte es pot citar l'article de Rafael Sala aparegut a la revista *Themis* (any II, núm 18, 20-III-1916) de Vilanova i la Geltrú i titulat "Els Futuristes i el Futurisme". Sala, estudiant d'art a Florència el 1914, narra la seva convivència amb els futuristes florentins del grup de la revista *Lacerba* a les reunions de la taverna d'Orazio Lapi, lloc de trobada d'artistes, delinqüents i alta burgesia. Sala arribarà a conèixer a F.T. Marinetti, Papini, Palazzeschi, Rosai, Soffici, etc. El seu comentari és poc entusiasta i recorda, dels futuristes, el seu gran desig de diversió i de subversió de l'ordre establert.

El 1918 les Galeries Dalmau presenten una exposició individual de Rafael P. Barradas, que havia conegut a F.T. Marinetti durant la seva estada italiana (1911). Barradas va elaborar una estètica pròpia que compartirà amb un altre pintor d'origen uruguaià, Joaquim Torres-Garcia, el "vibracionisme" a partir del dinamisme plàstic dels pintors futuristes. Els pocs contactes del moviment futurista durant el segon decenni del segle XX amb Catalunya es confirmen per l'absència a Barcelona de la *Mostra dei Pittori*

*Futuristi* (1912), encara que investigacions publicades per Ricard Mas demostrin que també es va deure al desinterès de certes institucions culturals de Barcelona. Recerques posteriors, tal com s'ha fet explícit, demostrin que l'institució interessada i que va rebre l'encàrrec de Marinetti, el Cercle Artístic de Barcelona, va tenir un canvi de junta de govern durant les tractatives i es va canviar de criteri. Aquesta exposició va ser presentada, a partir de 1912, a París, Londres, Berlín, Brussel·les, Munic, Hamburg, Viena, etc. L'activíssim galerista, Josep Dalmau, preferirà –per contra– organitzar el 20 d'abril de 1912 a Barcelona, la primera exposició de pintura cubista finançada amb capital privat, i la segona no realitzada a París.

Notícies diverses que ressenyen l'extravagància d'aquest moviment i abasten totes les seves intervencions artístiques, s'aniran publicant a la premsa periòdica de Catalunya. En el camp musical recordem una "Quinzena" (*La Vanguardia*, 31-XII-1913) dedicada molt negativament a la música futurista per Felip Pedrell. Així anomenava les seves intervencions a la premsa el cèlebre crític i autor de diverses òperes líriques. Es poden afegir a aquestes iniciatives i testimonis les relacions entre intel·lectuals catalans i exponents del moviment futurista, sobre tot a través de *La Revista*, i els textos irònics amb paraules en llibertat d'escriptors catalans modernistes i noucentistes, així com les primeres interpretacions crítiques del moviment.

### 2.3. Modernisme i Futurisme: coincidències

El Modernisme es col·loca al bell mig del canvi de segle XIX i XX, concretament, entre 1890 i 1910 (*Història de la literatura catalana* 1988). En aquest curt espai de temps, va canviar totalment la fisonomia física, política i cultural de Catalunya especialment a Barcelona. Sobre els modernistes atrets per experimentacions futuristes, Joaquim Molas cita el cas de Rafael Nogueras, autor d'autèntics cal·ligrames, precursor de les obres que més tard farà Apollinaire, publicats al llibre *Les tenebroses* el 1905 (Molas 1983: 28-31).

Molts escriptors de l'àmbit modernista col·laboraran en *Un Enemic del Poble* (1917-1919) de Salvat, fulla subversiva que inclourà diverses *paraules en llibertat futuristes*: onomatopeies i mots sintàcticament inconnexes i descompostes tipogràficament, en contra de la literatura acadèmica. Cal comptar entre ells Jaume Brossa i Alfons Maseras. Aquest últim publicarà un assaig titulat "Futurisme, nunisme i cubisme" el 1919 dins de la miscel·lània *Interpretacions i motius*, on propugnarà la fi virtual del Futurisme, afirmant que la seva màxima expressió ha estat el pensament i les *paraules en llibertat*. En aquest escrit farà referència als punts 2 i 3 del manifest fundacional del Futurisme, traduint-los literalment. Llança un missatge entusiasta, al final de l'assaig, convidant a l'efímera i momentània degustació de la dolça irracionalitat dels futuristes. La primera part de l'assaig conté una declaració programàtica del protagonisme de Catalunya com "corrent natural per on van incorporant-se a la cultura hispànica els corrents ideològics forasters". Aquesta vocació de veritable pont cultural es confirma amb l'experiència del Futurisme, "*dernier cri* dels cercles

literaris i artístics". Maseras precisa, però, que aquesta escola literària només ha aconseguit seguidors a Itàlia.

De la mateixa època són les paraules en llibertat titulades "Retrat futurista" de Santiago Rusiñol, publicades a *L'Esquella de la Torratxa* (13-IV-1917) i estudiades per Giussepe Grilli (Grilli 1985).

Rusiñol va ser un dels representants més eminents de la literatura modernista; allunyat de qualsevol intent avantguardista, d'extracció burgesa, romàntic i inquiet, va crear el Cau Ferrat a Sitges, ciutat que es transformarà en el lloc ideal de reunió dels modernistes a cavall entre el segle XIX i XX, i que fou recuperat pels avantguardistes en els anys vint. Recordem la seva amistat amb l'inventor del vocable *Futurisme*, el poeta mallorquí Gabriel Alomar.

#### **2.4. Noucentisme i Futurisme: doble militància**

Noucentisme és una paraula encunyada per Eugeni d'Ors (1881-1954), periodista i filòsof, a partir de la manera italiana de nomenar els segles i l'ambivalència de la paraula nou, que en català vol dir "nou" i "9". Una invenció feliç, com la d'Alomar i Marinetti encunyant el terme Futurisme i amb el qual d'Ors va tenir una admiració comuna, com també Marinetti i d'Ors varen coincidir amb la seva fascinació pel Feixisme.

Aquest moviment intervencionista i conservador, inspirat ideològicament amb l'Action Française de Charles Maurras i, en l'art, pel classicisme i la Mediterrània, el que va significar un *retour à l'ordre* precursor, es va desenvolupar a Catalunya entre 1906 i

1923. Coincidirà, per tant, amb el primera prova de l'autonomia catalana contemporànea, la Mancomunitat, iniciada el 1914 i finalment prohibida amb el cop d'Estat de Primo de Rivera el 1923. Va ser un període en què es desenvoluparen moltes activitats constructives del govern, mitjançant la creació d'un sistema local d'infraestructures de comunicació (carreteres, telèfon) i culturals (biblioteques, societats científiques). A més es van establir les bases per a la normalització del català modern, amb el suport de la burgesia local i la comunitat científica: era, en última instància, per homologar-se amb la resta d'Europa.

D'ideologia totalment contrària a experimentacions avantguardistes i, concretament, a tota subversió artística i literària, ben pocs noucentistes es van deixar seduir pel Futurisme. Pocs es varen permetre la doble militància exercida, sobretot, per J.V. Foix. D'entre els noucentistes més distingits, l'escriptor que més va experimentar les intervencions futuristes va ser Josep Lleonart (1880-1951), traductor del *Faustus* de Goethe al català, editat el 1938. Més representatiu que l'exemple citat per Molas (un irònic joc visual intercalant un text poètic en *Un tragipoema i Tizianel·la*, de 1934) (Molas, 1983: 34-35), crec que són els seus "Tres assaigs de mots en llibertat" publicats a la miscel·lània *Dues conversacions i una mort*, de 1927. En aquests escrits, entre paisatges "ratllats de fils elèctrics" i altres més domèstics, segueix els consells del seu contemporani Alfons Maseras, que vuit anys abans convidava els escriptors catalans a degustar el dolç irracionisme dels futuristes.



### 3. La importància de les revistes, els fulls i els manifestos

#### 3.1. El grup de *La Revista*, tasts avantguardistes

La Primera Guerra Mundial, tant a Itàlia com a França com per als catalans filo-aliats era considerada, tal com ha dit VallcorbaPlana en el seu estudi sobre Junoy, la lluita de la civilització mediterrània contra la barbàrie teutònica. Aquesta actitud la trobem també en els primers números de 1918 de *La Revista* (1915-1936) de J.M. López-Picó. En les seves pàgines es va publicar un qüestionari amb cinc preguntes sobre la Guerra Mundial dirigit a les personalitats catalanes de l'època, en la majoria de les quals es trasllueix la hipòtesi anteriorment esmentada.

Serà el grup de *La Revista* el que iniciarà l'acostament més real al Futurisme a través d'Itàlia i obtindrà en conseqüència la col·laboració directa en les seves pàgines d'alguns escriptors futuristes, com Luciano Folgore ("Notes sobre la nova poesia italiana", juliol de 1919).

Després de la celebració del primer centenari del naixement de Josep M. López-Picó (1886-1959)<sup>59</sup>, promotor de *La Revista* i de

---

<sup>59</sup> Una de les activitats més positives del Centenari fou la publicació d'una *Antologia poètica* de Josep Maria López-Picó, amb la tria i pròleg a càrrec d'Osvald Cardona (Proa, Barcelona 1986), un crític molt proper al llenguatge del poeta. Més que la seva poesia (metafísica o madrigalesca, conceptual i de vegades abrupta, abstrusa o circumstancial, simbolista i catòlica) se li considera un gran valor com a agitador cultural (*La Revista*, Publicacions de La Revista, on va saber connectar amb les avantguardes) i mestre de Mestres (Carles Riba). A *Dietari (1929-1959)*, recentment publicat (1999), parla amb molt d'afecte dels

les seves edicions, la seva personalitat paradigmàtica fou objecte de noves interpretacions i anàlisis. La seva desmesurada i qualitativament irregular obra poètica va provocar-ne, en part, la marginació cultural. Malgrat la seva militància noucentista, López-Picó mostrarà, a partir fins i tot dels primers números de *La Revista*, una gran sensibilitat per les manifestacions avantguardistes, tant literàries com plàstiques. S'inseriran en el seu grup a joves de notòria inclinació futurista com Joan Salvat-Papasseit, Joaquim Folguera i J.V. Foix. Salvat, quan no estava postrat per la tuberculosi que el portaria a la mort el 1924, treballava com a secretari de redacció. Els documents de la redacció ocupaven un calaix a la llibreria que Salvat dirigia a les Galeries Laietanes, local des del qual va iniciar la seva activitat de promoció del Futurisme i d'editor avantguardista (Foix 1965: 71-76). Folguera (1893-1919) va ser l'assessor de López-Picó en els primers anys de *La Revista*. També ell morirà molt jove però de grip, el 1919, complicada amb el reuma articular que patia des dels 17 anys (Folguera, Julià: 29). Tot i això, va aconseguir organitzar una antologia de la poesia futurista europea, que, preparada pel col·lectiu de *La Revista* que utilitzava el pseudònim de Marc Ferrer, comptarà amb textos traduïts per ell mateix (Paul Dermée, Pierre Reverdy, Pierre Drieu La Rochelle, Luciano Folgore, Guillaume Apollinaire, Pierre Albert-Birot, Max Jacob, Lucien Margoton, Philippe Soupalt, Tristan Tzara, i Vicente Huidobro), i d'altres traduïts per Foix (Piero Jahier, Giovanni Titta Rosa, els realment futuristes F.T. Marinetti, Ardengo Soffici i Aldo Palazzeschi, a més del fundador del Dadaisme, Tristan Tzara, amb un pròleg de

---

col·laboradors, prematurament morts de *La Revista*, Folguera i Salvat, seguidors del Futurisme.

Guillaume Apollinaire). A l'autor d'*Alcools* (1913) i del manifest l'*Antitradizione futurista* (29-VI-1913)<sup>60</sup> és ja és la segona vegada que el veiem prologar un projecte d'avantguarda catalana, després de la Carta (2-IV-1918) dirigida a Junoy per haver rebut l'"Oda a Guynemer", una felicitació que Junoy convertirà en Carta-Prefaci del llibre *Poemes i Cal·ligrames* (1920). La seva mort prematura (1918) frustrarà aquest nou projecte. Els textos traduïts es poden trobar a les pàgines de *La Revista* i en el llibre pòstum de Folguera, *Traduccions i fragments* (1921)<sup>61</sup>. I ben darrerament, a l'última edició de la seva obra poètica (Folguera, Julià 1993). Cal

---

<sup>60</sup> Manifest que segons Jannini (Apollinaire, 1978: 14) demostrava que "Apollinaire pensa veramente di creare una *entente* che permetta di unire tutte le avanguardie europee". Això explicaria el seu protagonisme i interès en avantguardies sense estat com la nostra. Jannini a més confirma que per aquesta iniciativa Apollinaire fou "attacato da ogni parte per la sua *adesione* al Futurismo" (Apollinaire 1978: 15).

<sup>61</sup> Folguera, en aquest llibre pòstum, presenta traduccions dels següents poetes avantguardistes, ja mencionats, els presentem amb l'ordre de l'edició de 1993 (Folguera, Julià 1993), que els situa en el capítol "IX. Poesia Cubista i Futurista": Paul Dermée (set poemes); Pierre Reverdy (1889-1960), onze poemes; Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945), un poema; Luciano Folgore (1888-1966), un poema; Guillaume Apollinaire (1880-1918), dos poemes; Pierre Albert-Birot, un poema; Max Jacob (1876-1944), un poema; Lucien Margoton, un poema; Philippe Soupalt, un poema; Tristan Tzara, un poema; Vicente Huidobro, un poema. Folguera traduirà d'altres poetes, que és evident que no formaven part d'aquesta antologia: François de Malherbe, Maurice Maeterlinck, Jean Richepin, Gabriele D'Annunzio, Alfred Tennyson, Lord Houghton, Montgomery, Paul Claudel (1868-1955), Alan Seeger, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Robert Southey (1774-1843), Thomas Moore (1779-1852), Coventry Patmore, Algernon Charles Swinburne, Francis Thomson, Rudyard Kipling (1865-1936), L. Greiner, Jean Aicard i Edmond Rostand.

puntualitzar que Folguera usava el terme futurista, amb un sentit extensiu, a tota la poesia avantguardista contemporània.

J.V. Foix sempre es va abstenir d'adherir-se a grups d'opinió, i apareixia esporàdicament en la tertúlia del Cafè Continental, on es trobava amb el grup de *La Revista*. Les seves contribucions van ser principalment traduccions de poetes contemporanis, sovint per indicació de Folguera, com els ja mencionats per al projecte d'Antologia de Poesia Futurista. Molt de temps ho dedicarà a altres menesters editorials com la revista *Trossos* (1918) i al seu treball d'opinador i coordinador cultural al diari *La Publicitat*.

Tot i la total disponibilitat de López-Picó cap a les experimentacions dels joves poetes que *La Revista* acollia, ell pertanyia a una altra escola molt diversa: l'escola noucentista, que perseguia una perfecta execució de l'obra, concebuda segons els cànons del classicisme greco-llatí. Aquesta condició el portarà a cometre errors en l'ordenació de l'obra literària del seu col·laborador, Joaquim Folguera. En efecte, les paraules en llibertat de Folguera, la major part publicades per Salvat en homenatge a l'amic mort en la seva revista *Un Enemic del Poble* (núm 16, març de 1919), seran incloses per López-Picó en el llibre *Traduccions i fragments* (1933). Ell no creia que formessin part de l'obra poètica de Folguera, es tractava potser de fragments d'una obra inacabada. El mateix error han comès tots els editors de l'obra poètica completa de Folguera, fins a l'última edició de 1993, a cura de Lluïsa Julià (Folguera, 1993). Julià inclou en el capítol VII (Folguera, 1993: 245-251) els poemes avantguardistes, la major part paraules en llibertat publicades a *Un Enemic del Poble* i a la *Columna de Foc*, i en el capítol X, com ja s'ha vist, la poesia

cubista i futurista (Folguera, 1993: 274-308) . És a dir, part de les traduccions que el col·lectiu Marc Ferrer<sup>62</sup> de *La Revista* estava realitzant per a l'edició d'una Antologia de Poesia Futurista, que mai serà publicada.

De totes maneres la correspondència inèdita de López-Picó evidencia la relació d'aquest amb Luciano Folgore, que va col·laborar en *La Revista* amb l'escrit ja esmentat, "Notes sobre la nova poesia italiana", on, fugint del to de manifest, afirma la importància del Futurisme en la renovació de la poesia italiana i europea. Folgore donarà a conèixer a López-Picó i als seguidors de *La Revista* la revolucionària poètica futurista (paraules en llibertat, lirisme sintètic). López-Picó va publicar en les pàgines de *La Revista* comentaris sobre Papini, Marinetti, Folgore, Palazzeschi i Soffici. Dels escrits de Marinetti extreu el següent comentari: "*D'ara endavant els fulls del calendari publicaran les poesies sota la data mateixa. I la literatura serà més llegible que la indicació del dia*").

Folguera i Foix acceptaren l'experimentació futurista realitzant diverses paraules en llibertat, però sense oblidar el treball d'organització cultural de Catalunya. Foix va plasmar fins i tot molts conceptes polítics del futurisme en les pàgines de la revista *Monitor* (1921-1923), dirigida per ell mateix i confeccionada conjuntament amb el seu amic i col·laborador Josep Carbonell, fins i tot aquest últim s'adherirà a la poètica futurista, les seves paraules en llibertat romanen inèdites (FFSP). Un període molt ben

---

<sup>62</sup> Panyella (Folguera, Julià 1993:31) també inclou dins d'aquest col·lectiu o pseudònim a López-Picó i a Martí Esteve, sospitem que era el polític i historiador que fou director de *La Publicitat* (1922-26) i Eduard M. Puig.

estudiat per Vinyet Panyella (Panyella, 1989), on per primera vegada s'analitza el complex projecte polític conservador de Foix, entre l'independentisme i l'imperialisme, que no va reïxir a convèncer ningú.

J.V. Foix va publicar a *La Consola* (Nº 19, 11-IX-1920; Foix, 2000: 605) el "Poema de Catalunya"<sup>63</sup>, un triangle circumdat pel mar Mediterrani, unes paraules en llibertat que podrien ser el precedent de la poesia visual. Un any abans, en el número 5 (31-XI-1919) d'aquesta mateixa revista, va publicar un anunci de la seva empresa comercial seguint rígidament les indicacions futuristes de la descomposició tipogràfica (Abelló, 1987b). Marginada de l'OC del poeta i, per tant, inèdita.

Es pot comprovar a través de la correspondència que Folguera dirigia a López-Picó, publicada al llibre d'aquest, *A mig aire del Temps* (1933), el ric intercanvi de documentació futurista que havien establert Folguera i Foix (Abelló 1986b). Hem localitzat a la Biblioteca de Catalunya un volum miscel·lani de manifestos futuristes, publicat en francès i que pertanyien a Folguera. Entre els 19 manifestos es troben el *Manifeste technique de la littérature futuriste* (Milà, 11 maig de 1912; Caruso 1980, núm. 25), *L'imagination sans fils et els mots en liberté* (Milà, 11 maig de 1913; Caruso 1980, núm. 36) que van inspirar sens dubte les experimentacions d'ambdós. Folguera, en una carta adreçada a López-Picó (AHCB), qualifica Foix com "Futurista, fresc, amant de pantorrillers i amb crisi d'estómac". Foix conservava encara a la

---

<sup>63</sup> Actualment l'Ajuntament de Barcelona ha convertit el "Poema de Catalunya" en part del paviment a la cruïlla entre Passeig de La Bonanova i Via Augusta, a l'entrada de Sarrià i ben aprop de la Pastisseria Foix.

seva biblioteca els petits volums antològics de manifestos futuristes de l'Istituto Editoriale Italiano, publicats el 1919 (Abelló, 1986b).

### 3.2. Els futuristes catalans, tertúlia o grup d'opinió?

A aquests seguidors del Futurisme que inicialment experimentaren amb les teories de Marinetti, cal afegir-hi altres escriptors, menys preparats culturalment, que s'autoproclamaren futuristes i que defensaren aquesta afiliació amb la violència i la determinació dels acòlits d'un nou culte. Ens referim a Joan Salvat-Papasseit i deixebles. Ell serà l'autor de *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (juliol de 1920). Salvat suplirà els seus buits culturals com a autodidacta amb una gran intuïció poètica. El seu primer llibre de *paraules en llibertat, Poemes en ondes hertzianes* (1919), de gran sabor marinettià, està enriquit amb dibuixos "vibracionistes" de Joaquim Torres-Garcia i un retrat, també "vibracionista", realitzat per Rafael P. Barradas. Salvat, seguint l'exemple del director de *La Revista*, es va dedicar moltíssim a la construcció d'una xarxa pròpia de relacions culturals internacionals. Va mantenir correspondència amb gran part dels representants de l'avantguarda europea (Theo Van Doesburg, Nicolas Beauduin, Enrico Prampolini, Arthur Petronio<sup>64</sup>), entre els quals cal afegir a F.T. Marinetti. El deixeble de Salvat Sebastià Sánchez-Juan, als 18 anys va publicar el *Segon manifest català futurista. Contra l'extensió del tifisme en literatura* (1922). Molt aviat va entrar en Mahoma conflicte amb el mestre, i en una carta (LLE

---

<sup>64</sup> Vegeu cartes inèdites a *Lletres de l'estranger*, capítol 7.4.

32) enviada a Marinetti el 16 de setembre de 1923 (Abelló, 1986: 2) va intentar apropiarse del lideratge futurista català. La mort prematura de Salvat-Papasseit va estalviar possibles i successius conflictes. Sánchez-Juan, seguint els dictats de *Les mots en liberté futuristes* i *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo* (llibres enviats per Marinetti a Salvat i llegits a la biblioteca o a la llibreria del mestre) escriurà *Fluid* el 1924, on per traduir el seu món quotidià a la perifèria de Barcelona (Sants), utilitza el lliure fluir de les idees i la descomposició tipogràfica. Altres seguidors de Salvat –Carles Sindreu, fascinat pel món de l'esport, i Carles Salvador, que es va veure immers en la lluita per la defensa de la cultura catalana al País Valencià– van ampliar la temàtica futurista, la "reconstrucció futurista de l'univers" teoritzada per Balla i Depero i iniciada per Salvat a la literatura catalana.

### **3.3. Els Fulls de Subversió Espiritual, la premsa de Salvat**

Salvat va ser l'únic escriptor català que va tenir en compte la capacitat revolucionària que des d'un punt de vista social contenia el moviment futurista i que Marinetti va teoritzar en tants manifestos. La seva tasca propagandística iniciada amb *Un Enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual* (1917-1919), va tenir els seus seguidors, de vegades en ciutats allunyades de la capital catalana com Reus, on es va publicar *La Columna de Foc. Fulla de subversió espiritual* (1918-1920). A més de les



publicacions pròpies posteriors, molt més breus però no per això residuals com Arc Voltaic<sup>65</sup> (1918) i Proa (1921).

Publicació de periodicitat irregular, de *La Columna de Foc* se'n van editar 10 números compostos en la seva majoria per una sola pàgina de grans dimensions. Full paral·lel a *Un Enemic del Poble*, fins al punt que Josep M. Millàs-Raurell (1896-1971) en una carta a Salvat-Papasseit (Soberanas, 1984: 6), la qualifica de parodiadora, *La Columna de Foc* és fruit de l'amistat i de la col·laboració entre el seu director, Salvador Torrell i Eulàlia, i el "poetavanguardistacatalà". A partir d'aquesta relació i de la influència local de la poètica i la ideologia social de Salvat-Papasseit, *La Columna de Foc* aconseguirà els seus millors treballs. Aquesta publicació inicialment se sentirà atreta pel futurisme de Gabriel Alomar, influència patent en el mateix nom del full subversiu, idèntic al títol del primer i únic llibre de poemes d'Alomar, que col·labora amb un poema ("El Cant a els turbes") en el primer número, i molt evident en els escrits programàtics de la publicació. Vegeu si no en el primer "Miratge" l'afirmació:

"LA COLUMNA DE FOC Neix desbotant la preponderància d'una santa creuada; PARLANT de futurisme [...] aixecant el clam del

---

<sup>65</sup> Amb la capçalera d'aquesta revista (exemplar únic) de Salvat succeeix un cas semblant de disputa de propietat intel·lectual al del nom del Futurisme, com ja s'ha vist entre el poeta mallorquí Gabriel Alomar que l'utilitzà el 1904, i el poeta italià Marinetti que el donarà a conèixer a partir de 1909. Salvat utilitza el títol d'un recull de poemes del futurista Volt (*Archi Voltaici. Parole in liberta e sintesi teatrali*. Edizioni Futuriste di Poesia), publicat molt anteriorment per Marinetti el 1916. Volt era el pseudònim futurista de l'aristòcrata futurista i feixista, Vincenzo Fani Ciotti (1888-1927).

nou bategar dintre'l fons d'una virilitat que'ns fa ovirar esperançadores clarianes al cel del futurisme " (núm. 1, octubre del 1918).

No hi ha dubte que s'està parlant del Futurisme d'Alomar, al qual a més se li dedica la revista: "LA COLUMNA DE FOC? Molt bé; Quan menys en homenatge al nostre gran Alomar"<sup>66</sup>. Tot i les coincidències amb doctrines marinettianes com el "Sanejament per l'ardència", que recorda *Guerra sola igiene del mondo*, títol amb el qual F.T. Marinetti inicia una antologia de textos i un manifest el 1915, o l'afirmació que l'odi "és senzillament súblim", cal considerar-ho tot –per ara– com un eco llunyà de la conferència d'Alomar a l'Ateneu Barcelonès. No és fins al quart número (gener de 1919), l'únic a doble pàgina, on apareix el Futurisme de filiació marinettiana, és a dir, avantguardista. I apareix, gràcies a Ventura Vallespinosa i Salvat (1899-1987) que, abreujant sintèticament el mateix nom, l'homologa als cànons estètics del dinamisme futurista. En efecte, diversos futuristes italians de noms proclius al classicisme es van canviar de denominació. D'aquesta manera Omero Vecchi, poeta que es va relacionar amb el grup de *La Revista*, signarà com a Luciano Folgore; Balla i Marinetti van batejar les seves filles amb noms adequats a la pràctica del moviment que predicaven: Hèlix, Llum, Ala, Victòria. El Futurisme va ser un moviment que va englobar tots els aspectes creatius de l'activitat humana i també els que formaven part de la quotidianitat. A la tercera pàgina d'aquest número 4 de *La Columna de Foc*, Vallespinosa publica dues paraules en llibertat: "Temps" i "Imatges". Marinetti, que va publicar la seva metodologia en diversos manifestos ja esmentats, va donar a conèixer les seves

---

<sup>66</sup> "Joves amics" de J. Simó, núm. 1, octubre de 1918.

primeres experimentacions en el seu llibre *Zang Tumb Tumb*, de 1914 (Marinetti, De Maria, 1983: 638-779). Cinc anys més tard es publicaran dues paraules en llibertat a *La Columna de Foc*. Probablement Vallespinosa, tal com feia Torrell, freqüentava la llibreria de les Galeries Laietanes, que era seu de la redacció de la Revista i, com afirma J.V. Foix, exercia de punt de trobada "de Tots aquells interessats en Els moviments novells" (Abelló, 1987a: 2-3). Torrell, a més, aconseguirà l'entusiasta col·laboració de Salvat, que publicarà a *La Columna de Foc* poemes llavors inèdits ("Mi senyora la mort"<sup>67</sup> i "És tot fosc i jo al llit"<sup>68</sup> en el número V, de febrer de 1919); paraules en llibertat sobre la creació artística ("Drama en el port"<sup>69</sup>, número VII, juny i juliol de 1919) i un text teòric ("Natura i Art"<sup>70</sup>, número IX, gener de 1920, que conclourà el mateix article aparegut incomplet en *Un enemic del Poble*, número 14, octubre de 1918). Salvat, a més, prestarà a Torrell les paraules en llibertat de Folguera i una ingent quantitat d'il·lustracions que imprimiran un caràcter cosmopolita i d'avantguarda al full de Reus; en la línia de l'interés per les capacitats del gravat que aleshores es tenia en amplis cercles artístics europeus, propers als moviments d'avantguarda, com és el cas mencionat més endavant de Roger Avermaete, director de la revista *Lumière* (capítol 7.4., LLE 1). Torrell es recolzarà en el grup dels Evolucionistes<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Salvat, Arenas: 298.

<sup>68</sup> Salvat, Arenas: 299.

<sup>69</sup> Salvat, Arenas: 50-51.

<sup>70</sup> Salvat, Arenas: 401-402.

<sup>71</sup> Agrupació artística formada a Barcelona el 1917 per Joan Cortès —que en fou el guia estètic—, els pintors Joan Serra, Alfred Sisquella, Francesc Elías, Ernest Enguix, Antoni Canadell i Eduard Vergés, l'escultor Josep Viladomat i el músic

Avermaete aconseguirà, a través de crides a tota Europa, col·laboracions d'artistes que més tard esdevindran célebres i prestigiosos, organitzant dues mostres internacionals de gravats al Cercle Artístic d'Anvers, l'any 1921 i 1922, que tingueren un gran èxit.

L'intercanvi, però, no va ser recíproc, ja que cap dels treballs publicats a *La Columna de Foc* no van aparèixer a *Un Enemic del Poble*. Només el sumari de la *Columna de Foc*, quan Salvat inicia la seva col·laboració, es publicarà al número 16 d'*Un Enemic del Poble*. Vallespinosa, segons sembla, gaudirà –tal com dit– de la freqüent circulació de revistes, manifestos i llibres d'avantguarda a les Galeries Laietanes.

En aquest context cal entendre la importació de paraules en llibertat a Reus, a càrrec de Bonaventura Vallespinosa i Salvat<sup>72</sup>, a

---

Juli Pons. Exposaren per primer cop a les galeries Dalmau (1918), presentats per Francesc Pujols, i, més endavant, a les Exposicions Oficials de Belles Arts de Barcelona, on tingueren sala pròpia. Els unia una gran admiració per Cézanne i un gust per les tonalitats terroses; representaren una reacció contra el luminisme ja estereotipat dels sorollistes i contra el Noucentisme classicitzant i constituïren la promoció jove de l'ala realista del Noucentisme. Posteriorment se'ls afegiren, més o menys esporàdicament, altres artistes. Tot i que el grup es dissolgué abans, el seu darrer acte fou l'exposició de l'any 1932 a l'Ateneo de Madrid, on sota el seu nom exposaren els artistes més significatius de l'art figuratiu català de la seva generació (Fontbona, 1992: 32). A considerar la influència de Torres-Garcia, que va publicar a la revista de Salvat *Arc-Voltaic* (febrero del 1918) el manifest *Art-Evolució*, en francès i italià.

<sup>72</sup> Vegeu: LL.T.: "I el Futurisme a Reus, què?" Monogràfic dedicat a l'obra literària de Bonaventura Vallespinosa. *Revista del Centre de Lectura*, febrer de 1972, núm. 231. Reus, pp. 2-3 / 1406-1407.

partir de la seva permanència setmanal a Barcelona a causa dels seus estudis de medicina. Vallespinosa publicarà, a més dels dos esmentats, quatre treballs que es poden conceptualitzar entre l'escrit programàtic o manifest i les paraules en llibertat<sup>73</sup>. Per aquesta activitat rebrà Vallespinosa, la qualificació de mig deixeble de Marinetti (Molas, 1983: 25).

Però no serà l'únic col·laborador de *La Columna de Foc* interessat en els moviments d'avantguarda, tot i esdevenir l'únic representant local a articular alguna creació en aquest sentit. Torrell demostrarà, en la seva pròpia publicació, interès per aquests moviments. En efecte, en el número V (febrer de 1919), a la secció "Cosès", publicarà un fragment inicial d'un escrit pòstum i inèdit de Guillaume Apollinaire<sup>74</sup>. Aquest escrit, com ja s'ha comentat, li va demanar Joaquim Folguera per prologar una antologia de poesia avantguardista, titulada genèricament per ell com a *Futurista*, i que s'havia de publicar a les edicions de *La Revista*. El pròleg d'Apollinaire, enviat el 20 de novembre de 1917, va ser publicat posteriorment per López-Picó, el 1921, amb la totalitat de traduccions i paraules en llibertat de Folguera, en *Traduccions i fragments*. Torrell va conèixer el pròleg inèdit d'Apollinaire i qui sap si tot el projecte en la redacció de *La Revista*, és a dir, en la

---

<sup>73</sup> "Lògica", núm V, febrer de 1919; "Paisatge" i "Transició", núm VII, juny i juliol de 1919, i "Un Crit" al número següent.

<sup>74</sup> El breu fragment coincideix amb el concepte de poeta que més tard donarà a conèixer Salvat, en *Contra els poetes amb minúscula. Primer Manifest Català Futurista* (1920): "Poesia i creació no són més que una sola cosa. No és deu nomenar poeta més aquell que inventa, aquell que crea en la mesura que l'home pod [sic] crear. / Els poetes moderns són, per tant, creadors i inventors i profetes".

llibreria regentada pels germans Salvat-Papasseit, que ell visitava en els seus freqüents viatges a Barcelona a la recerca de novetats, informació i materials per a la seva fulla de subversió espiritual.

I, precisament, el punt culminant de la col·laboració entre *Un Enemic del Poble* i *La Columna de Foc* serà en ocasió de la mort prematura del poeta Joaquim Folguera, el març de 1919, coincidint amb el número 16 d'*Un Enemic del Poble* i el VI de *La Columna de Foc*. Ambdues publicacions compartiran en portada el retrat vibracionista de Folguera, realitzat per Rafael P. Barradas, i dues de les poques paraules en llibertat del propi Folguera ("Músics cecs de carrer" i "Vetlla de desembre plujós")<sup>75</sup>.

Un dels aspectes, críticament gairebé inèdits, de la *Columna de Foc* són les referències a les il·lustracions del full<sup>76</sup>, tot i que molts col·laboradors formaven part d'una agrupació artística que va aglutinar, sota la seva denominació, als artistes catalans més brillants de la generació de 1917. Els "evolucionistes" ocupen sovint les pàgines de *La Columna de Foc* amb gravats, dibuixos i decoracions al linòleum.

El grup dels "evolucionistes", format el 1917 a partir de la iniciativa d'Ernest Enguix, rep el nom del manifest de Torres-Garcia "Art-Evolució", de caràcter vitalista i influenciat pels seus predecessors futuristes, que va ser publicat a *Un Enemic del Poble* (núm. 8) al

---

<sup>75</sup> Segons Julià "es tracta d'una producció breu, però capdavantera a l'època, suscitada pel coneixement i la tasca de traducció que desenvolupà –durant els últims anys de la seva vida– dels poetes moderns del moment" (Folguera, Julià 1993).

<sup>76</sup> Sobre aquest aspecte: (Fontbona, 1992: 300-303).

novembre del mateix any, i també en una altra publicació "futurista" de Salvat: *Art-Voltaic* (febrer de 1918). On es va publicar traduït en els idiomes de l'avantguarda europea (italià i francès), per tal d'internacionalitzar-ne la difusió.

### **3.4. Revistes i fulls d'avantguarda: una xarxa d'abast nacional**

L'actitud mimètica i de col·laboració de la *Columna de Foc* respecte al full de Salvat, dona el caràcter avantguardista a aquesta publicació local i la inscriu, en definitiva, com a líder i amb una major periodicitat dins de la constel·lació de fulles subversives que l'obra de Salvat va inspirar, per tota Catalunya. De la mateixa manera que Alomar va assistir a la creació de diverses revistes que es posaran sota la seva advocació. Salvat contemplarà com la seva personal dedicació propagandística, que havia iniciat a *Un Enemic del Poble* (on ja incorpora la retòrica dels manifestos futuristes), trobarà continuïtat almenys formal en aquestes publicacions, enterament efímeres, que espontàniament es creaven a les comarques catalanes i a Barcelona, i que amb freqüència de subversiu només conservaven el subtítol, com *Vibracions. Primera Fulla de Gimnàstica Espiritual. Fulla de subversió espiritual*, i *Les Flautes de l'Esperit. Fulla de subversió espiritual*.

D'aquestes dues últimes es va publicar només un exemplar. *Vibracions...* la dirigia Armand Obiols i Esteve Serra i es va editar a Sabadell el juliol de 1921. *Les Flautes de l'Esperit...* estava dirigida per Ramon Ribera i es va editar a Barcelona el juny de 1922. Torrell es va relacionar amb els responsables d'aquestes publicacions. Vegeu al respecte el número de la revista

sabadellenca *Garba* de juliol del 1921, dedicat a la poesia catalana, on Torrell publica un poema gràcies a Ramon Ribera, poeta i director del diari *Eco de Sabadell*. Ribera publica en aquest mateix número el poema "Les Flautes de l'Esperit", que inspirarà més tard la denominació de la pròpia fulla de subversió espiritual. I en el mateix circuit cal esmentar la breu antologia de paraules en llibertat titulada "De cara al futurisme", publicada a la mateixa revista *Garba* el febrer de 1921. La més aconseguida, "Barcelona-Sabadell", la signa precisament Armand Obiols.

### **3.5. *L'Amic de les Arts* i "El Ateneílo": l'eix avantgardista Sitges-L'Hospitalet.**

La revista *L'Amic de les Arts*, publicada a Sitges (1926-1929) i les tertúlies dominicals de l'*Ateneílo* (1925-1929), realitzades al domicili de L'Hospitalet de Llobregat de l'artista Rafael P. Barradas, van ser els dos nous centres d'agregació de l'avantguarda artístic-literària catalana, a partir de la segona meitat dels anys vint.

El grup La revista *L'Amic de les Arts*, organitzava unes trobades cícliques a Sitges entre intel·lectuals afectats de Futurisme, com Josep Carbonell, JV Foix, Sebastià Sánchez-Juan, Lluís Montanyà<sup>77</sup>, etc. Potser la més publicitada fou la Jornada sobre

---

<sup>77</sup> Guillermo de Torre, assenyala aquestes dues iniciatives com el cant de cigne de les avantguardies a Catalunya: "El mismo Montanyà, junto con M.A. Cassanyes, Sebastià Sánchez-Juan, J.M. de Sucre, Gutiérrez Gili, Planas, Forment y Dalí, entre otros, formaron el grupo de la última oleada típicamente vanguardista en Cataluña, antes de 1930 (tope del período) con dos centros de



avantguardes intitolada *Els 7 davant el Centaure* (13-V-1928), i que es publicaran les intervencions a la revista. Però la tendència general era d'aproximació al Surrealisme. I, efectivament l'article de Foix (Foix, 1925), tanca un abans, segellat amb la mort de Salvat el 1924, i obre un després a partir de la conferència d'André Breton a les Galeries Dalmau el 1922 i les seves posteriors postulacions entre els avantguardistes catalans. Ara la paraula d'ordre és surrealisme (esbombat fins a la comicitat per Salvador Dalí), i anomenat com a Superrealisme per Foix (Foix 1925). I aquest grup de transició, que es reunirà a Sitges el maig del 1928, serà el primer en donar pas al canvi.

*El Ateneillo* de Rafael P. Barradas consistia en unes trobades setmanals a la casa-estudi d'aquest pintor, situada llavors a la perifèria de Barcelona, a la localitat de L'Hospitalet de Llobregat, durant el seu sojorn en aquesta ciutat (1926-1929). Tenien un caràcter més eclèctic i popular i estaven dominats i dirigits per la magnètica personalitat del pintor uruguaià, que va conèixer a Marinetti en un viatge d'estudis per Itàlia el 1911.

### **3.6. Visita de F.T. Marinetti a Barcelona, febrer del 1928**

Un balanç de la influència del moviment futurista a Catalunya (ja que els que es definien com a futuristes, no van aconseguir

---

irradiación: *El Ateneillo* de Hospitalet, tertulia acaudillada por el pintor Rafael Barradas, y la ya citada revista *L'amic de les arts* en Sitges; esta última acogió a García Lorca durante la exposición de sus dibujos coloreados en Barcelona y contribuyó a la incubación del *Manifest groc*, firmado por Salvador Dalí" (de Torre 1965, 2001: 579).

articular-se en un grup consolidat) va ser realitzat pel mateix Marinetti en el viatge que va fer primer a Barcelona i després a Madrid, a càrrec del Conferentia Club (Mas, 1994). Durant aquest viatge Marinetti, inspirat per un incident automobilístic que li va succeir entre Barcelona i Madrid, va escriure *Spagna veloce e toro futurista*, novel·la en clau "parolibera" publicada el 1931<sup>78</sup>.

En el text l'incident és provocat per les forces tel·lúriques *passatistes* que volen impedir la arribada de Marinetti, a Madrid, on ha d'impartir una conferència sobre el futurisme. Elements pintorescos, com una cursa de braus, completen l'escena. Un fragment del primer capítol del manuscrit original de Marinetti va ser imprès a *La Gaceta Literaria*<sup>79</sup> (núm. 39, 1-VIII-1928) per

---

<sup>78</sup> Marinetti, De Maria, 1983: 1013-1050.

<sup>79</sup> *La Gaceta Literaria, ibérica - americana - internacional. Letras : Arte : Ciencia. Gran periódico quincenal (1 y 15 de cada mes)*. Aquesta llarga capçalera intitolava a un dels projectes editorials més ambiciosos de l'anomenada *vanguardia española*. Va durar de 1927 a 1932, i fou dirigit i creat per Ernesto Giménez Caballero. El corresponsal a Catalunya era Sebastià Gasch. Cal distingir una primera etapa, que fou codirigida per Guillermo de Torre, fins al número 49, primer de l'any 1929, com l'aglutinadora de les avantguardes a l'estat Espanyol. L'autor del *Manifiesto Vertical* (1920), es casarà amb Norah Borges, la germana de l'escriptor premi Nobel Jorge Luís, i aniran a residir a Argentina. El següent secretari de redacció serà César Muñoz Arconada. El comunista Arconada presentarà al feixista Ramiro Ledesma Ramos a Giménez Caballero, i l'acceptarà com a col·laborador per a textos filosòfics. Aquest aiguabarreig de tendències polítiques enriquirà la revista, fins que al 1929 passarà a mans de financers monàrquics. Mancada de l'interès inicial, a més la pressa de consciència del seu fundador vers el feixisme i totalitarisme li farà perdre la major part de col·laboracions, els darrers números els escriurà tot sol. Gran seguidor del Futurisme, també en la seva part política més evident en la creació i seguiment del Feixisme italià, serà una de les publicacions que rebrà amb més entusiasme a

interès del director i editor, Ernesto Giménez-Caballero. I fragments de la quarta i última part del llibre, foren publicats i traduïts al català, per Ricard Mas (Mas, 1994), en la seva crònica documental de la visita de Marinetti.

Si, pel que fa a les experiències creatives, el viatge va tenir un resultat positiu, no es pot dir el mateix de l'acollida, que va ser molt discreta per al màxim exponent del moviment futurista. Mentre la dictadura de Primo de Rivera agonitzava a Espanya i es preparava lentament l'adveniment de la segona República, les simpaties de Marinetti pel règim feixista italià no li van procurar una gran popularitat. Però més que la posició política, el que es va posar realment en dubte va ser el moviment mateix, la seva actualitat, i retrospectivament la validesa de les seves invencions i experimentacions. El balanç realitzat per la premsa "passatista" de la conferència que Marinetti va donar al Teatre Novetats de Barcelona el 20 de febrer de 1928 va ser negatiu. Encara pitjor, va ser l'absència de comentaris per part d'artistes i intel·lectuals que havien participat en el moviment futurista. Que Marinetti encara tingués la capacitat de suscitar polèmiques ens ho dóna a entendre la premsa periòdica d'aquells dies. Efectivament, per

---

F.T. Marinetti el 1928. Aquest calidoscopi polític i artístic, serà oportunament valorat com el tret més positiu de la publicació pel seu propi fundador: «*La Gaceta* fue la precursora del Vanguardismo en la Literatura, Arte y Política. Una política que por dos años resultó unitiva y espiritual y desde 1930 divergente, pues la juventud se fue politizando. Y de *La Gaceta* saldrían los inspiradores del comunismo y del fascismo en España» (*Memorias de un dictador*, 1979, pág. 66 de la ed. de 1981.). El 1980 Topos Verlag (Vaduz, Liechtenstein) i Edicions Turner (Madrid) van preparar una edició facsímil íntegra de *La Gaceta Literaria*, en tres volums, amb un pròleg del propi Ernesto Giménez Caballero. (Aquest pròleg està refós en el capítol corresponent de *Memorias de un dictador*, 1979).

exemple, *La Veu de Catalunya*, quatre dies després de la conferència, dedica gairebé tota una pàgina a l'esdeveniment. El seu autor, J. Farran i Mayoral, aprofita l'ocasió per declarar el seu menyspreu pel moviment futurista, que ja creia totalment oblidat. Quan esmenta la dicotomia entre Futurisme i Passatisme, en clau irònica, dóna les gràcies a Marinetti per definir Barcelona com la ciutat més futurista d'Espanya. Més enllà del fet anecdòtic, el que realment li desagrada de Marinetti és la seva excessiva mímica, en la declamació de les paraules en llibertat. Farran i Mayoral creu més veïna la intervenció de Marinetti, a la funció de circ o de varietats, que a un acte cultural. Del moviment futurista critica el mimetisme en relació a les altres avantguardes històriques. Relata amb satisfacció el menyspreu del conferenciant pels aplaudiments del públic, divertit i no indignat, com succeïa en les primeres intervencions futuristes. Tant *La Publicitat* com *La Vanguardia* del dia següent, dediquen força espai a l'esdeveniment. *La Publicitat* va realitzar una entrevista a Marinetti, en la qual l'escriptor declara que ja ho ha dit tot en els manifestos. *La Publicitat* del 22 de febrer parla fins i tot de la resposta que l'esdeveniment ha tingut a la premsa comarcal. *La Vanguardia* anota que ni Marinetti ni el Futurisme escandalitzen ja a ningú, expressant una opinió general i compartida, que assenyala la pèrdua d'influència i de prestigi del moviment entre els intel·lectuals i artistes catalans.

Contràriament a aquesta opinió, "elements" d'*El Ateneillo* de l'Hospitalet de Llobregat, units al voltant de Rafael P. Barradas i de *La Gaceta Literaria*, van commemorar, el mateix dia de la conferència, el 19 aniversari de la publicació del manifest fundacional del futurisme, amb una exposició a les Galeries Dalmau. Iniciativa que va durar només un dia, on es van mostrar

obres de Gleizes, Franz Burty, Picabia, Ricart, Cassanyes, Dalí, Barradas, Biosca i Miquel Vila. L'acte era de fet un homenatge a F.T. Marinetti, qui, satisfet, va dirigir calorosos elogis als escriptors que en primer lloc van ajudar a donar a conèixer el seu moviment, tant en l'àmbit cultural espanyol (Ramon Gómez de la Serna) com en l'àmbit català (Joan Salvat-Papasseit). Cal afegir que al final de la seva conferència al Teatre Novetats va esmentar a escriptors i pintors catalans, que admirava i que en aquell moment, segons la seva opinió, seguien directrius futuristes, com Sebastià Sánchez-Juan i Josep Gausachs, Magí Albert Cassanyes i Salvador Dalí (Ferran, 1928).

### **3.7. El *Manifest Groc*, març del 1928**

Tot i que la visita de Marinetti va ser com el cant del cigne, paradoxalment, va exercir una forta influència del moviment en les noves tendències de l'avantguarda catalana, i la seva vitalitat com a operador cultural va estimular el que podem anomenar les dues últimes activitats futuristes en l'àmbit cultural català. Un mes després de la seva visita, tres joves que començaven a donar-se a conèixer en el sector de la crítica artística i de les arts plàstiques amb atrevidíssimes propostes (Salvador Dalí, Lluís Montayà i Sebastià Gasch) signen un manifest, el *Manifest Groc*. Aquest manifest, tot i que no es defineixi futurista, com el de Salvat i el de Sánchez-Juan, conté arguments clarament futuristes. Els manifestos de Salvat i de Sánchez-Juan, per les seves mancances culturals, contenen elements d'origen ideològic divers que provoquen confusions i es presten a una equívoca lectura. El desconcert dels autors es reflecteix en la retòrica dels manifestos

(Grilli, 1986: 4), i s'evidencia en el seu aspecte formal (tipogràfic) en l'aparició en els dos (tant en Salvat com a Sánchez-Juan) del detall insòlit dels seus retrats. Caldrà esperar al *Manifest Groc* de Dalí, Gasch i Montanyà per poder afirmar que hi ha un manifest català de clara inspiració futurista, ja sigui pel contingut com per la forma. El disseny d'aquest manifest ens recorda al formulat per Apollinaire a "L'antitradition futuriste" el 20 de juny de 1913, un escriptor molt admirat a Catalunya, com hem vist, especialment pel grup de *La Revista*. Si bé, els autors del *Manifest Groc* confessen només el seu deute amb les teories de Le Corbusier i el maquinisme, que definien com "Antítesis del circumstancialment indispensable futurisme", són evidents les influències que la lectura de manifestos i textos futuristes van exercir sobre ells, com la exaltació permanent de la modernitat, de la velocitat i del poder de les noves màquines. Elements que es poden localitzar fàcilment en les activitats quotidianes com l'esport, la premsa, l'interiorisme, els transports, etc. El *Manifest Groc* és, de tota manera, l'exemple més representatiu de l'època pre-surrealista de Salvador Dalí<sup>80</sup>.

#### **4. Contaminació de les arts futuristes**

##### **4.1. Una representació de teatre sintètic futurista, març del 1929**

---

<sup>80</sup> La Fundació Joan Miró i KRTU, del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, varen presentar *El Manifest Groc*, (18/06/2004 — 26/09/2004) una exposició comissariada per l'historiador Joan M. Minguet Batllori, coordinador del catàleg també, que s'emmarcà dins les celebracions del centenari del naixement de Salvador Dalí.

L'última activitat cultural catalana inscrita dins de les coordenades futuristes es desenvoluparà en el sector teatral. Marinetti, en la seva conferència de Barcelona (20 de febrer de 1928), manifestarà el desig de veure les seves síntesis teatrals futuristes representades pel prestigiós Teatre Íntim d'Adrià Gual, que tenia coincidències amb el Théâtre Lliure d'Antoine i la Oeuvre de Lugné Poe, condició sine qua non per al seu retorn a Barcelona<sup>81</sup>.

En canvi, la proposta serà recollida per Sánchez-Juan, que ja en una de les cartes adreçada a Marinetti el 1923, que es presenten en aquest mateix treball (LLE 33, capítol 2.7.3) li manifestava el seu interès per les síntesis teatrals. La representació serà organitzada i realitzada per un altre grup teatral, la Companyia Belluguet, el 3 de març de 1929 en la seva seu del Teatre Studium. Aquesta companyia de teatre amateur estava dirigida per Lluís Masriera, i seguia els mateixos criteris del Vieux-Colombier de París, fundat per Jacques Copeau. Recordem que Masriera fou director de la Junta d'Exposicions del Cercle Artístic de Barcelona quan F.T. Marinetti va voler presentar el 1912 la primera Mostra dei Pittori Futuristi en aquesta entitat. La representació de teatre sintètic va ser inaugurada amb un discurs de Sánchez-Juan on va traduir diversos fragments del manifest *Il Teatro Futurista Sintetico*

---

<sup>81</sup> Enric Gallén, molt posteriorment al nostre interès, ha volgut investigar aquesta representació de Teatre Futurista Sintètic, l'única documentada a Catalunya, i el seu treball, *La sessió d'avantguarda a l'Estudi Masriera (1929)*, és el més concís i documentat al respecte. Malgrat que a l'inici confongui el Cercle Artístic de Barcelona amb el Cercle Artístic de Sant Lluç, que es va separar de l'anterior, el 1893, per conservadorisme extrem, negant el valor del nu a l'art per immoral. Una errada a la que ja estem sovint acostumats (Gallén 2005).

(*Atecnico – Dinamico – Autonomo – Allogico – Irreale*) de Marinetti, Settimelli i Corradini (11 de gener de 1915 – Caruso 1980, núm. 73). Després es van representar les síntesis teatrals *No el conec* de Sánchez-Juan, *Vengono* (Venen) de Marinetti, *La gent de dalt han de mirar com parlen* de Lluís Masriera i *Mortal Angoixa* de Miquel Clivillé<sup>82</sup>. Intercalada entre cada representació s'interpretava música de Milhaud, Poulenc i Erik Satie. Aquesta iniciativa tindrà un ampli ressò a la premsa, que la definirà pejorativament com un fenomen pertanyent al passat. I precisament anys abans, el 1922, apareixia a la revista *D'Ací d'Allà* un llarg reportatge sobre el funcionament del Teatre Sintètic Futurista, on es publicaven Síntesis teatrals de Cangiullo i de Marinetti, i també s'esmentava la pintura futurista.

El Futurisme tornarà a adquirir importància a la postguerra espanyola, en l'avantguarda artística dels anys quaranta, i en l'àmbit català en grups com Dau al Set. Alguns dels seus membres provenien de l'experiència traumàtica de la guerra civil, com el poeta visual Joan Brossa; mentre que altres havien patit malalties de llarga durada, com Antoni Tàpies. La part teòrica del grup anirà a càrrec del filòsof Arnau Puig. Però tot això, ja forma part d'una altra recerca<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Són de recent entrada al fons de la Biblioteca de Catalunya, els retalls de la publicació a la premsa de síntesis teatrals futuristes de Sánchez-Juan, que formaven part de la Col·lecció Jaume Rull Jové, de documentació teatral: *No el conec* (Mirador, núm. 7, dijous 14-III-1929), que es va representar a la sessió de Masriera i *La Patum* (La Nau, diari del vespre, 16-VIII-1928), en aquest mateix diari i en la mateixa data s'inclou una altra síntesi anònima (Dos antípodes).



## 5. Altres moviments avantguardistes no contactats per Salvat-Papasseit

### 5.1. Una revolució d'Ismes. El mapa europeu

Tots aquests moviments no tindran directa representació a Catalunya, és a dir, que no van incidir clarament en cap autor català contemporani (Arenas i Cabré, 1989: 5), simultàniament al seu desenvolupament a nacions i estats que pertanyen a la *Mittel Europa*. Malgrat que algun d'ells, com Salvat, arribés a connectar-hi, com és el cas de Theo van Doesburg, líder de De Stijl i l'Art concret. I de Torres-Garcia, amb qui va compartir tantes activitats i militància en el Futurisme, que confluirà més tard a l'Art Concret. Una xarxa, la creada per Salvat, que a penes ha estat estudiada, i que la nova documentació que hem obtingut ens permet noves hipòtesis d'estudi. L'avantguarda és un fenomen internacional, que pertany a la cultura occidental i que es va desenvolupar a Europa i Nord-Amèrica principalment propiciada pel canvi de societat, també política, a partir de la Gran Guerra. L'exemple de

---

<sup>83</sup> Ja ha obtingut els primers resultats: l'11 i 12 d'abril de 2013, gràcies a un Ajut COFRE de la Universitat Pompeu Fabra es va participar en un Col·loqui Internacional d'Estudis a Roma en el Centre Cultural Elsa Morante (EUR), que organitzava la Universitat Tor Vergata (Università degli studi di Roma Tor Vergata). Dirigit per Giancarlo Carpi i Antonio Saccoccio, i intitulat: *Eredità e attualità del Futurismo*. La intervenció presentada: *Tracce di futurismo nel dopoguerra a Barcellona (Catalogna). Tra arte plastiche e letteratura*. Totes les intervencions es dedicaren a aspectes històrics d'aquest moviment i a la seva presència posterior i actual en les avantguardes de la postguerra europea. La publicació de les Actes és eminent.

tractadistes com Jean Weisgerber, editor de *Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle*<sup>84</sup>, és el que cal seguir, sense excloure cap país ni cap tendència, perquè l'avantguarda fou un moviment general que va intervenir en totes les activitats humanes. Aquesta reconstrucció de la xarxa de coneixement i de coneixences de Salvat s'inicia a penes i caldrà desenvolupar-la en d'altres treballs, perquè força els límits de l'actual exercici.

Cal un coneixement de l'altre, és a dir, dels ismes que no foren tocats –en principi i fins que no se'n trobin petjades– per Salvat. També cal aprofundir en el coneixement de la relació amb Van Doesburg. Una relació que fins que no es trobin els resultats a l'altra banda, publicacions de Van Doesburg, documentació i epistolari –fins ara només unidireccional, tot dirigit a Salvat– no ens podem fer càrrec de la magnitud de les transferències culturals compartides. Per tant un coneixement de tots aquests ismes és importantíssim per a aquesta pretesa identificació. En aquest capítol mirarem de fer-ne un resum estricte i científic.

## **5.2. Expressionisme, constructivisme, futurisme rus.**

L'expressionisme a Alemanya, el Constructivisme i el Futurisme Rus, a la recentment creada URSS (Unió de Repúbliques Socialistes Sovètiques, 1917), i d'altres ismes que es poden aixoplugar sota el mot d'abstracció (Ciriot, L. 1993: 8), com el neoplasticisme (Holanda), el suprematisme (URRS). Tots ells

---

<sup>84</sup> Dos volums publicats pel Centre d'Étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, a Budapest el 1986.

confluiran en una important institució pedagògica, la Bahaus, que es nutrirà de professors-artistes representants de totes aquestes tendències.

Aquesta escola actua com a tribuna internacional dels ismes referenciats, ja que un altre dels valors implícits de l'avantguarda és l'internacionalisme o globalització de les seves propostes, malgrat que aquestes tinguin un origen en un territori determinat, tal com s'ha puntualitzat, on actua com a moviment creador i innovador (Puig 1993: 15) i es difon com un corrent d'importació mimètica, que tot sovint gràcies al *genius loci* o particularitats culturals aconsegueix tanta o més identitat i originalitat que el seu referent, com és el cas del Futurisme rus enfront de l'italià. No dels altres Futurismes europeus, que com el català, poques divergències desenvolupen de la mateixa matriu italiana.

En menys de trenta anys Europa desenvoluparà un llenguatge plàstic i artístic que encara és útil a l'actualitat i que ha variat la percepció de l'obra artística, encetant un nou període de la història de l'art. L'art de les avantguardes s'enten com una experimentació global. Per tant en aquest cas la literatura se sotmetrà a les arts plàstiques i viceversa. Només es pot parlar, entre els moviments esmentats, de literatura estricta i amb identitat pròpia en el cas del Futurisme Rus, on fins i tot alguns artistes plàstics, com Maikovski es convertiran en reconeguts poetes (Gray 1998: 106) i seran sempre recordats com a experimentats escriptors. La literatura, o més ben dit el suport textual, esdevindrà un mitjà de comunicació de propostes estètiques i d'aquesta manera, es crearà per tant un nou gènere, els manifestos, que malgrat tot s'originen –tal com ja s'ha comentat– des d'una antiga tradició europea, a partir del segle

XVI (Molas, 1995: 8). I des de l'inicial proposta de F.T. Marinetti publicada a *Le Figaro* de París, un glaçat 20 de febrer de 1909, totes i cadascuna d'aquestes escoles donaran a les seves proclames la forma breu, sintètica i contundent dels manifestos (Scrivo, 1968; Caruso, 1980; Davico Bonino, 2009) que és un dels objectius del nostre estudi.

### **5.2.1. Expressionisme, art enfront de la literatura**

S'ha distingit, des de l'inici, que tots aquest ismes no tenen repercusió a Catalunya (Resina, 1997), fet literàriament comprobable, però des d'un punt de vista artístic, l'art és una disciplina compartida en la nostra recerca. Sorgiran opinions (Boix, 1987: 101) que relacionen un precoç corrent expressionista en alguns dels postimpressionistes catalans, des de Joaquim Mir fins a Pablo Picasso.

L'expressionisme iniciat entre 1911 i 1914 (Casals, 1998; Cirlot J.E. 1955; Lankheit, 1974; Umbro, 1952), s'ha d'entendre com una orientació artística general, que s'ha desenvolupat en els països germànics en èpoques de crisi social i ideològica, com un isme artístic del segle XX (González, Calvo i Marchán, 1979: 87). En aquesta segona acceptació s'ha interpretat també com una reacció al Naturalisme, Impressionisme i Postimpressionisme del XIX i al propi Cubisme. De generació tràgica s'ha qualificat als artistes expressionistes (Cirlot J.E. 1972: 127) per la seva propensió a temes patètics, decadents i brutals. Generació que serà colpida pel suïcida, la follia, i l'exterminació bèl·lica de la Primera Guerra Mundial. L'expressionisme és drama (Fauchereau 1986: 438). És

evident que es tracta d'una etiqueta bastant general i equívoca, que a diferència d'altres ismes, no afecta en exclusiva a un sol moviment, escola o grup concret, tot i admentent la seva localització històrica a les primeres dècades del segle XX a Alemanya, s'ofereix com una corrent que brolla de les inesgotables fonts de la filosofia i estètica alemanyes del romanticisme. Històricament detectem la seva presència fins als anys trenta.

El seu objectiu serà la síntesis de les arts, emulació directa de "l'obra d'art total" de Wagner, que compartiran després totes les avantguardes perquè contagiarà a tota l'avantguarda històrica. Així mateix abundaran les experiències dels poetes-pintors o poetes-escultors (E. Barlack, A. Kubin, Kokoschka, G. Grosz, etc.) o dels pintors-músics (A. Schönberg), per no parlar dels intents d'integració música/pintura de Kandinsky, pintura/poesia de P. Klee o de les constants metàfores musicals. A l'influent *Almanach* (1912), Kandinsky perseguirà el nou principi artístic capaç d'unir les diverses arts.

Inicialment (*El Pont*) es recolzarà en experiències psíquiques primitives o místiques, en la pròpia vida psíquica com a estimulants de la vivència existencial i estètica. Posteriorment evolucionarà cap a l'Expressionisme abstracte pur (*El Genet Blau* o *Der Sturm*). Des de la revista *Die Aktion* (1910), de F. Pfemfert i els "activistes" des del 1915, s'aproximarà vers un compromís ètic i polític.

A l'àmbit concret de la pintura, les manifestacions inicials, reconegudes històricament com a expressionistes, s'aglutinen entorn al grup de Dresde *El Pont* (*Die Brücke*), nom manllevat d'una cèlebre obra de Nietzsche, *Així parlava Zaratrusta*. Fundat el

1905 per estudiants d'arquitectura (E. L. Kirchner, F. Bleyl, E. Heckel y K. Schmidt-Rotuff), ben aviat es reforçarà amb la presència d'E. Nolde, M. Pechstein i O. Müller. Reconeixen la influència de Van Gogh, d'E. Munch, així com de l'escultura oceànica o africana; són contemporanis dels *fauves* francesos, i alguns d'aquests (Derain, Marquet i Vlaminck) mostraran les seves obres el 1908 en la III exposició d'*El Pont*. Però mentre els francesos, malgrat la distorsió de les figures o les intensificacions cromàtiques, busquen una nova harmonia i equilibri, els alemanys es capbussaran en la deformació i el color, o de les tipificacions de qualitats emocionals.

L'expressionisme d'*El Pont* porta al paroxisme la teoria formulada per M. Denis, ja operant en Van Gogh, de la *deformació subjectiva*, tant la formal com la cromàtica (González, Calvo, Marchán 1979: 88), atribuint o, millor dit, projectant sobre els objectes representats les propietats subjectives que corresponen a estats primitius de la vida psíquica. D'aquí l'ús de la xilografia. Ús que també s'extrapolarà a totes les avantguardes, com s'ha vist en les publicacions de Torrell, de Salvat i del seu corresponsal holandès Roger Avermaete, director de la revista *Lumière*. D'altra part, l'expressionisme sintonitza amb l'esperit psicologista de l'Alemanya de primers de segle. Les idees de S. Freud sobre sexualitat començaven a difundir-se, i repercutirà en noves temàtiques (Cirlot, L. 1993: 2).

Després dels èxits a Dresde, el grup trasllada el 1911 les seves activitats a Berlín, entrant en contacte amb H. Walden, director de la revista i de la galeria *Der Sturm*, que tindrà una decisiva actuació en la difusió del moviment, ja que obrirà una galeria, amb

idèntic nom, on exposaran tant els artistes d'*El Pont* com d'*El Genet Blau*. A partir de 1913 el grup es colapsarà, sotmesos els seus membres a moltes influències, molt particularment a la del Cubisme francès.

*El Genet Blau (Der Blaue Reiter)*, fundat el 1911 a Múnic per W. Kandinsky i F. Marc, es troba inscrit, en oposició al grup de Dresde, en les corrents principals de la cultura europea del moment. A les seves exposicions, on es presentava no només l'avantguarda alemanya, sinó també la de Rússia o França, no es propugnava una uniformitat formal específica, ja que l'art és, abans que res, una qüestió espiritual, no existeix un problema de la forma (Kandinsky 1996). Inicialment pertanyen a la "Nova Unió d'Artistes". F. Marc (Lankheit 1974) considerarà el 1912 que es troben en plena batalla per a un nou art, combatent com a "salvatges" i no organitzats contra un poder antic i compacte. Els centres de la batalla seran, precisament, Dresde, la *Neue Sezession* de Berlín i la "Unió" de Múnic. No obstant el 1911 havien sortit de la "Nova Unió", juntament amb Kandinsky, A. Kubin i G. Münter. L'exposició de desembre d'aquest any a la galeria *Tannhauser* de Múnic serà l'oportunitat per la fundació del *Genet Blau*, reforçat l'any següent amb la publicació de l'*Almanach* i la famosa obra de Kandinsky, *Sobre l'espiritualitat en l'art* (1912). A la mostra hi exposaran, al costat de Macke, Marc o Kandinsky, d'altres estrangers altament significatius com H. Rousseau o R. Delaunay, a l'igual que ho havien fet abans Picasso, Derain o Braque.

*Der Blaue Reiter* propugnava una autonomia dels mitjans expressius i la instauració de l'art abstracte, que tenia com a model

paradigmàtic *La primera aquarel·la abstracta* (1910) de Kandsinsky. Continua la recerca d'una base comuna per a totes les arts amb la confiança de trobar formes sinestèsiques totals, d'efectes físics i psicològics equivalents. En conjunt, es pot considerar l'art de *Der Blaue Reiter* com a més líric. Els temes són diferents: Marc només representava animals, Macke optava per temes variats i Kandinsky es va decantar cada vegada més cap a l'abstracció. El grup d'artistes de Múnic va tenir molts contactes amb artistes vienesos com O. Kokoschka i E. Schiele, que dins de l'expressionisme realitzaran unes obres peculiars.

Tot això explica la presència a l'*Almanach* d'exemples diversos de tota la història de l'art, però amb preferència de les orientals o de les arts "bàrbares". La "necessitat interior", l'instint (Marc) o l'espontaneïtat (Beckmann) reflexaran a la seva manera la nova actitud davant la força immaterial. *El Genet Blau*, com s'adverteix en els seus escrits i a l'*Almanach*, accepta la preeminència de la música proclamada per l'estètica del XIX (Schopenhauer, R. Wagner, Nietzsche). I s'ha inspirat en aquesta concepció que atribueix el més apurat caràcter de la realitat a l'art més "abstracte", a la música, convertida en model de la pintura i de la literatura. Fenomen que es repetirà en el Futurisme italià.

En literatura l'expressionisme presenta la poètica antilírica (K. Hiller), oposada al concepte tradicional de "inspiració" i que transforma els artistes de la nova generació en cantors de l'existència moderna, de la vida frenètica de la gran ciutat. Aquest nou "activisme" espiritual d'Hiller, R. Pinthus i d'altres és el que reflexa la proclamació de L. Meidner, fascinada pel nou paisatge urbà, contemporània de la de Delaunay i el futurisme italià o Arthur



Segal, a Alemanya, de les poesies a Berlín de G. Heym i que tindrà tanta importància en els films inspirats amb aquest moviment, i en la posterior “Nova Objectivitat” dels anys 20.

I si es parla de literatura cal esmentar que els pintors juguen un protagonisme particular a l'expressionisme, no solament perquè han il·lustrat molts llibres dels seus amics escriptors –amb gravats i xilografies, en estricte negre i blanc, tal com faran Salvat i Torrell, a partir dels Evolucionistes i Vibracionistes molt deutors dels Expressionistes– sinó també perquè ells mateixos escriuen. Si l'escriptura de poemes és una activitat que s'esdevé després de la pintura, per a Kansdinsky o bé Paul Klee, no és el mateix cas per a Ludwig Heidner i, sobretot, per a Oscar Kokoschka i Ernest Barlach (1870-1938), que han escrit peces de les més interessants de l'època. Tradició que després continuarà amb George Grosz i Max Ernst que escriuen també poesia. Hi ha, fins i tot, escriptors que pinten i il·lustren els propis llibres, la poetessa Else Lasker-Schüler és el millor exemple. Les revistes exerciran un paper primordial de difusió de textos teòrics i de creació, a les ja esmentades cal afegir: *Die Aktion* i *Die Weissen Blätter*. (Fauchereau, 1986: 436).

Després de la guerra, Alemanya va quedar en una situació desastrosa i caòtica que, com és evident va quedar reflectida en la pràctica artística. No és casual, doncs, que els temes més crítics i agressius sorgeixen en la dècada dels vint. El desencís havia colpit als artistes, fet que s'adverteix clarament a l'observar les pintures i gravats d'O. Dix, G. Grosz o M. Beckmann. Es tractava d'una fracció formada per dadaistes com Grosz, H. Höch, Hausmann, als que s'afegeixen, O. Dix, o bè, R. Schlichter que segueixen la

tradició del fotomontatge i són la llavor del que es donarà a conèixer sota aquesta denominació de "Nova objectivitat", terme forjat per G.F. Hartlaub amb motiu de l'exposició de Mannheim el 1925. La radicalització política d'aquests principis portarà a la creació el 1924 del *Grup Vermell* (G. Grosz, Heartfield, Schlichter, etc.). Aquest moviment aposta, d'una banda, per les interpretacions més psicologistes de l'expressionisme i, d'altra banda, per les tendències constructivistes més experimentals.

### **5.2.2. Constructivisme, el món complex**

Entenem per constructivisme tota abstracció geomètrica, en escultura o pintura. Malgrat que sigui un moviment essencialment rus, els orígens procedeixen dels països llatins. En efecte, aquesta tendència va obtenir el primer estímul amb la visita de F.T. Marinetti a Rússia el 1910, i va començar a fer-se realitat amb el viatge a París de Vladimir Tatlin (1885-1956) dos anys més tard. Tatlin va veure els *papiers collés* de Picasso i la seva aportació va consistir en dur al seu immediat retorn a Rússia, i amb independència de la trajectòria picassiana aquests factors cubistes a una abstracció total. *Mandolina* (1914), obra en fusta de Picasso es pot considerar paral·lel als *Contra relleus* de Tatlin. A l'esperit musical mediterrani les obres del constructivisme rus oposen un esperit mecanitzant i la idealització dels aspectes tecnològics (Cirlot, J.E. 1955).

El Constructuisme no monopolitza la literatura i l'art soviètic d'avantguarda (*Futurisme & Futurismes*, Fauchereau 1986: 401) però fou una de les seves tendències que va proposar amb més

intensitat un canvi radical de la relació entre artista, obra i societat (Lodder 1990).

Si bé la renovació artística a Rússia s'inicia abans de la Revolució des del grup *Primitivisme*, 1907, passant pel Raionisme, per les influències del cubisme, futurisme i orfisme, fins al *cufofuturisme*, 1912-1915, el seu desplegament, vitalitat i peculiaritat no són pensables sense l'impacte de la Revolució d'Octubre de 1917. Les connexions, sens dubte no exemptes de problemes i plenes d'ensurts, entre l'avantguardia artística i la política no són casuals, ni anecdòtiques. Les brusques transformacions socials defineixen la història i l'aventura de tota l'avantguarda soviètica. Tampoc seria possible, sense aquest marc històric, contemplar la dialèctica entre els dos pols controposats, operatius en els anys vint entre el *constructivisme* i el *realisme*.

Els vincles entre avantguarda i revolució es creen en els inicis d'aquest últim. La facció més avantguardista de la *Unió d'Artistes* (a la que pertanyien O.M. Brik, N. Punin, Maiakoski, la majoria dels futuristes, etc.) fundada el maig de 1917, es va identificar molt aviat amb la revolució boltxevic. El predomini d'aquesta "esquerra" artística sembla que va ser decisiu en l'orientació del Comissariat de Cultura (el *Narkomprós*), liderat per Lunacharski, i del propi IZO (Departament per a les Arts Plàstiques en el Comissariat per a l'Educació, fundat el 1918). Així, per exemple, Punin serà el director de l'IZO a Petrograt i V.E. Tatlin a Moscou. L'aliança no va deixar de ser interessada per les dues parts, sobretot en aquests primers moments postrevolucionaris. Per als artistes el poder soviètic personificava la força, l'estímul que tenia que trencar les relacions amb la vella i desfeta estètica. El desembre de 1918 l'IZO

de Petrograt comença a editar el periòdic *L'Art de la Comuna* (*Iskusstvo kommuny*). Hi col·laboraven, entre d'altres, Maiakovski, Sterenberg, N. Altmann, Punin, M. Chagall o K. Malevitx. En contra de les afirmacions d'una subordinació de l'art al poder polític, el Comissariat d'Educació procurava mantenir una imparcialitat davant les distintes tendències artístiques. El propi Lunacharski diria que "en qüestió de forma no s'ha de tenir en compte el gust del comissari del poble, ni de cap representant del govern". La política s'orientava a oferir les màximes facilitats per al lliure desenvolupament a tots els artistes i tendències, tal com es confirma en les tesis de l'any 1921 del Comissariat.

A la llum de les dades disponibles, el naixent Estat soviètic es negava en matèria artística, a exercir un dirigisme polític, que només floreixerà ja entrats els anys 30 i en un terreny abonat per les pròpies organitzacions artístiques. Això no obsta per a que no es manifestin preferències. Les primeres declaracions del Comissariat no disimulaven les seves simpaties i recolzament a la *Proletkult*, a les organitzacions culturals i artístiques del moviment de *Cultura Proletària*. El *Narkomprós* no tenia inconvenient en apadrinar-lo i subvencionar-lo. Precisament es tractava d'un moviment quasi desconegut, però d'àmplia repercussió en les arts, decissiu per al seu desenvolupament fins el 1921 i catalitzador de les premisses on es gestaria l'estètica del posterior *productivisme*. Les diverses resolucions de la *Proletkult* denunciaven la presència d'alguns dels homes més famosos de l'ala "esquerranista" de l'esmentada "Unió d'Artistes". Per altra part, quasi tots els artistes, que ja constituïen o serien molt aviat els protagonistes de l'avantguarda soviètica (Rodchenko, Tatlin, N. Gabo, Kandinsky, Malevitx, etc.) pertanyien a l'IZO, institut relacionat tant amb el

*Norkomprós* estatal com amb les organitzacions autònomes de la Cultura Proletària. Des del costat més específic de la pròpia avantguarda, aquesta fase està dominada pel *suprematisme* de Malevitx i els relleus de Tatlin. Aquesta fase s'exten de 1918 a 1920, és l'antesala constructivista.

El maig de 1920 es funda l'INCHUK (Institut per a la Cultura Artística), institució semiestatal, subordinada a l'IZO. La seva secció de Leningrad estava dirigida per Tatlin i la de Witebesk per Malevitx, tenint com a professor a El Lissitzky. Aquest nou institut va començar a treballar amb un programa elaborat per Kandinsky. Aquest artista, ja conegut per les seves activitats a Múnic, es veurà cada vegada més atacat per les crítiques a les seves concepcions "místiques irracionals", abandonant l'Institut per a traslladar-se a la Bahaus. Molt aviat apareixeran dues tendències.

La primera tendència és la de *l'art de laboratori*, és experimental, elitista. Va estar representada pels germans Pevsner, per I. Punin, Malevitx, el propi Kandinsky, P. Mansurov, etc. Defenia l'art pur i estava molt vinculada a l'escola del formalisme lingüístic del grup OPOIAZ. A aquesta orientació pertany el *Manifest Realista* (1920) i els escrits de Malevitx a partir de 1922-23. La segona tendència se la coneix sota la denominació de *l'art de la producció* (Rodchenko, Tatlin, Popova, A. Exter, etc.). Propugna la inserció de l'artista en la producció com a tècnic, la creació d'"objectes" amb els mètodes de la producció industrial i les maneres proletàries del treball. Respondria a aquesta orientació el manifest del *Grup Productivista* (1920) i amb els famosos textos de Gan, Tarabukin, etc., de 1922, sobre el constructivisme, base programàtica d'aquest moviment tant específicament rus. En el seu conjunt correspon a la història

de l'avantguarda russa a la *fase objectual* o de *cultura dels objectes*, que s'obre amb el mític *Monument a la III Internacional* de Tatlin el 1920 i es tanca cap a 1923.

Una posició intermitja entre les dues és la representada per El Lissitzky. Es tracta d'un dels artistes més polifacètics i cosmopolites. És la figura pont entre el suprematisme i el constructivisme estricte o productivisme, entre l'avantguarda russa i l'europa, gracies a les seves estades a Berlín, Hannover i a d'altres ciutats alemanyes i suïsses, coneixedor ja sigui del neoplasticisme holandès o el constructivisme d'Alemanya i Suïssa i inclús el propi dadaisme de Schwitters.

Un tema comú a les diverses posicions és la crisi dels llenguatges artístics tradicionals, que afecta no només a problemes espaials i figuratius, sino a la pròpia materialitat i suport de l'obra. El tema de la *mort de l'art* i l'abandonament de *l'art de cavallet* seran comuns a totes elles. Joan Miró assajà, poc després, la mort de la pintura<sup>85</sup>. Des de 1918 Malevitx advertia sobre la necessitat d'alliberar-se de la bidimensionalitat pictòrica per a encaminar-se a una síntesi més avançada. Ho repetiria en el seu *Manifest suprematista Unowis* (1924). També Tatlin o Tarabukin, Arvatov, etc., inviten a liquidar la pintura de cavallet. I Gan identifica el pas de la fase especulativa de l'art a la del projecte en la definició de les tres disciplines bàsiques del constructivisme: la *tectònica*, la *factura* i la *construcció*. Aquesta transició de la vanguardia artística a l'arquitectura és un lloc comú de les diverses avantguardes europees i s'inserta en la utopia positiva de la postguerra.

---

<sup>85</sup> Vegeu Joan Miró i *la mort de la pintura: dos excursos* de Green i Kramer, 1991.

Succeirà a Holanda amb Theo van Doesburg, també. Només que a Rússia s'exacerba amb la seva radicalització *productivista*, més rica en implicacions de tot tipus. Radicalització, per altra banda, indisociable del marc històric on es desplega l'avantguarda. Precissament El Lissitzky és qui tal vegada millor exemplifiqui aquesta dissolució de la pintura en l'arquitectura i en els "ambients" en el seu famós concepte plàstic de *Proun*. El constructivisme rus serà qui no es cansi de proclamar la *mort de l'art*, certament en el sentit dialèctic hegelianà de *superació* (*Aufhebung*), mort entesa aquí com a *drenatge* en objectes concrets de tot tipus, com una *extensió* en l'òrbita de l'artista-enginyer de l'"art/edificació de la vida". La corrent de l'"art de producció" serà la que donarà posteriorment el 1923, origen a la versió específica del *productivisme*, representat pel LEF. La instància productivista es converteix en el centre del constructivisme, ja que és la que manifesta major voluntat per a contribuir a una nova manera de vida, és la que posseix una major voluntat d'*intervencionisme* i expectativa en la construcció de *l'home nou*. A Rússia és qui planteja amb més claretat els canvis institucionals que està experimentant la pròpia pràctica artística i, com a avantguarda estricta, qüestiona la pròpia "institució de l'art" en la societat burgesa i en la socialista. Per altra part, és la que sintonitza amb més passió amb els esdeveniments polítics i les conseqüències d'Octubre. Però no seguint la lògica del reflexe, sino amb la pretensió de passar en acció un nou tipus d'*artista/productor*, conscient de la seva condició proletària i competent en les funcions de la producció. Totes elles tesis discutibles, però altament suggestives, (González, Calvo, Marchán 1979).

En definitiva els artistes més emblemàtics del constructivisme seran Tatlin, Rodchenko, Malevitx, Gabo, Pevsner i Moholy Nagy. Tatlin treballava amb fusta, cartró, metall, i cartró enquitranat. Va passar a l'abstracció per influència del suprematisme de Malevitx. Tatlin disposava triangles i trapezis contra plans o feixos radiants de filferro, obres que es penjaven en angles i augmentaven – d'aquesta manera- el seu dinamisme i caràcter inquietant. Les primeres exposicions (1913 i 1914 a Moscou, 1915 a Sant Petersburg, *Tramway W*, organitzada per Jean Pougny) evidenciaran aquestes característiques. El 1919, realitzarà la seva obra més difosa el *Projecte de Monument a la 3<sup>a</sup> Internacional*, que és arquitectura i escultura alhora, i es compona de dos cilindres en espiral inclinats. Alexander Rodchenko (1891-1956) és l'autor de les primeres escultures abstractes sospeses (1920), consisteixen en una sèrie d'arcs de metall disposats entre sí a partir d'eixos obliques. Les maquetes de Kasimir Malevitx (1878-1935) estan formades per volums complexos (associacions de paralelèpedes) i són projectes d'edificis o relacions pures en les tres dimensions. Naum Pevsner (Naum Gabo, 1890-1977) enginyer resident a Múnic, va freqüentar la *Blaue Reiter* i cursos de Wölfflin. El 1913 a París contacte amb Archipenko. La més important característica de les seves obres es que va traduir a un espectral esquematisme la figura humana, com en *Cap de dona* (1916-1917). El 1920 al seu retorn a Rússia, publicarà el *Manifest Realista* signat amb el seu germà Antoine Pevsner. El text propugna l'abstracció –no sempre absoluta– i deixar a la línia no la funció descriptiva sinó la tensió que li permet ser en potència l'origen d'una superfície; la valoració de l'espai, el temps i la llum; i la substitució del volum tancat pel suggerit. El 1925 realitzarà el *Projecte de Monument per a l'Institut de Física i Matemàtiques*, on introduirà materials mòbils. El 1922 i



1923 a la Bahaus de Berlín, amb El Lissitzky i Moholy-Nagy propagarà el constructivisme. Antoine Pevsner (1884-1962), després del *Manifest Realista* realitzarà *Construccions per a un aeropuert* (1934). Laszlo Moholy Nagy, hongarès, (1895-1946), va refundar la Bahaus a Chicago el 1938. Continuador dels constructivistes rusos. En el llibre *Visió en moviment* i el manifest *Sistema de forces dinàmico-constructives* es mostra proper als germans Pevsner però amb un sentiment dinàmic nou. Les seves escultures de plexiglàs amb complexes i deformes curvatures anuncien l'informalisme (Cirlot, J.E. 1958, 1972). És interessant remarcar que una persona tant propera a Salvat, Joaquim Torres-Garcia, farà un itinerari complex vers el constructivisme, que a partir de 1934 desenvoluparà des del país d'origen matern (Uruguai), amb la versió que anomenarà Universalismo Constructivo, reconeguda arreu del món (Torres-Garcia, 1939, 1944, 1952).

### **5.2.3. Futurisme Rus, un art d'estat**

A les dues setmanes de la seva inserció a *Le Figaro* (20 de febrer de 1909), el primer manifest futurista de F.T. Marinetti va ser ressenyat en un diari rus, però no sembla provable, que fes un viatge a Rússia en aquell mateix any, ni tampoc deuen ser dignes de crèdit les dates de 1909 i 1910 en alguns quadres "futuristes" de Larianov; de manera que convé atènyer-se a les dates d'aparició dels primers grups i publicacions declaradament futuristes. Això ha passat de manera acompassada –doncs, en realitat, el qualificatiu de *futurista* no se l'aplicarien els artistes i poetes russos fins 1913, encara que influències marinettianes poc dubtoses es localitzin ja

en un manifest de N. Kulbin, *L'art lliure com a fonament de la vida*, de 1910–, i cal considerar, que la militància futurista apareix d'una manera més explícita en l'àmbit de la poesia que en de les arts plàstiques. Les primeres faccions futuristes russes foren, en efecte, promogudes i compostes per poetes: l'*egofuturisme*, fundat per Severjanin el 1911, i dirigit a partir de 1912 per Ivan Ignatiev; el *cubofuturisme* que data de 1910 i comptaria amb la participació de Chlebnikov, Maiakovski i els germans Burliuk, ambdós pintors; el *Mezonin Poèzii*, la més efímera de totes elles, i *Centrífuga*, integrada per Bobrov, Pasternak i Aseiev. Un grup ja tardà –1914– i provincià –radicava a Saràtov–, el *psicofuturisme*, va publicar només un Almanac.

Si exceptuem als germans Burliuk, la intervenció dels artistes plàstics en les interminables polèmiques que mantingueren aquelles faccions a propòsit del llenguatge poètic i l'estratègia a seguir contra la literatura “passatista” –incluent aquí als nombrosos grupuscles simbolistes– fou practicament nul·la, però això no suposa evidentment, la seva ignorància de les novetats italianes. Al contrari, aquestes eren ja ben conegudes el 1913, quan Larianov, en ocasió de la seva exposició *El blanc de tir*, va publicar el seu manifest del *raionisme* “síntesi –segons ell mateix declara– del cubisme, del futurisme i de l'orfisme”. Aquesta síntesi cosmopolita de Larianov no constitueix, no obstant, un cas excepcional en l'horitzó del *futurisme rus* de preguerra, que mai va renunciar als seus contactes anteriors amb les tendències franceses (Cézanne, Gauguin i els “nabis” en un primer moment; Picasso o Matisse, més tard, i gràcies sobre tot a dos avispatos col·leccionistes russos, Chtchoukine i Morozov), i amb els expressionistes alemanys de *Die Brücke* y de *Blau Reiter*, a través

de Kandinsky i Alexei von Jawlenski, membres d'aquest segon grup, i dels germans Burliuk, que col·laboraren en el seu *Almanach* de 1912. Rusos i alemanys compartien una idèntica passió per l'art popular respectiu, que en el cas d'aquells adoptava una intenció nacionalista, difós a Europa pels Ballets de Diaghilev, però fàcilment advertible també en bona part dels salons avantguardistes celebrats entre 1910 i 1913: Burliuk, Larianov, Gontcharova, Malevitx, Rozanova, Tatlin, Exter, Falk, Matioussin, Filonov, Koulbin, Gouro, Lentoulov...

Juntament a aquests components *primitivistes* i *cubistes*, els d'origen canònicament *futuristes* s'anirien fent més explícits a partir de 1911-1912. En obres de Malevitx, Larionov, David Burliuk i Gontcharova es trobaran ara solucions típicament *dinàmiques* i una iconografia urbana i maquinista, de sort que ja el 1914 alguns "futuristes" russos participaren a l'*Exposició lliure futurista internacional* de Roma, i mantindran contactes directes o epistolars amb els italians (el 1914 Marinetti va arribar a Rússia per a donar una sèrie de conferències que, per cert, despertaren les ires dels propis futuristes russos) i col·laboraren inclús en revistes com *Lacerba*.

La progressiva familiaritat dels artistes russos amb el *futurisme* italià no va trencar la ja existent amb francesos i alemanys, però això sí va complicar les investigacions d'un Malevitx o d'un Tatlin, sentant les bases formals del *constructivisme* dels anys vint. Així, per exemple, el concepte *suprematista* de llenguatge no objectiu deu tant al "espiritualisme" de Kandinsky, com al dinamisme anímic de Boccioni, i el pas del *collage* a l'*assemblage* de Tatlin, tant a ell mateix com a Picasso.

La guerra de 1914 commocionà unànimament a futuristes italians i russos, amb la diferència –molt significativa– que mentre Marinetti i els seus amics participaran en ella, animats pel culte al maquinisme bèl·lic i la seva identificació amb el nacionalisme burgés, els russos, assimilats a les tesis revolucionàries d'esquerra, abandonaren aviat el to apocalíptic delirant encara present a *Una gota de quitrà* de Maiakovski, o a *La tromba dels marcians* de Chlebnikov, per proposar solucions que tenen una radicalitat que supera el bel·licisme ingenu de l'eslògan marinettià: “guerra, sola higiene del mondo”. El 1918, Maiakovski, D. Burliuk i Kamenski publiquen la *Gasetta Futurista*, núm. 1, òrgan circumstancial de la seva fracció revolucionària, on proposen una sèrie d'iniciatives d'una gran projecció posterior, com, entre d'altres, la democratització de l'art a través de la seva presència al carrer i en els mitjans de propaganda i agitació. Poc després apareixeria *L'art de la comuna* (*Iskússtvo Kommúny*), revista oficial de l'IZO (*Otdèl izobrazitel'nych iskústv*), *Secció d'arts figuratives* adscrita al *Comissariat del poble per a l'educació*. En el número 2 declarava directament Natan Altman: “Només l'art futurista és avui l'art del proletariat”. Declaració contestada benèvolament per Lunacharski en el número 4, com un anunci de les crítiques polítiques que debien soportar els futuristes revolucionaris, per part del *Proletkult* i sobre tot de Trotski, que els acusaria de fidelitat a la “bohemia burgesa”, incorporant a la seva crítica els irònics comentaris de Gramsci sobre el futurisme italià i F.T. Marinetti.

En el número 8 de *L'art de la comuna* es proposava la constitució d'un “col·lectiu de comunistes-futuristes”, el KOMFUT, però els atacs sovintejaven i la revista no va passar del número 19. Entre

els seus col·laboradors, que eren també membres de l'IZO, cal destacar l'esmentat Altman, Osip Brik, Maiakovski, Boris Kushner, N. Punin, David Sterenberg, Sklovski, Malevitx, Chagall... Pel que fa a les seves propostes, cal destacar fonamentalment les proclames a favor del treball de l'artista a les fàbriques i la reconciliació entre art i vida, en una societat socialista. Ambdós tòpics seran des d'aleshores consubstancials a l'avantguarda soviètica, encara que en un principi no semblin sino mutacions del "progresisme" futurista sota condicions històriques excepcionals: el *futurisme* rus va girar a l'esquerra, contràriament al cas italià, on farà costat a un altre jove Estat totalitari, de signe contrari, però totalitari a la fi (González, Calvo, Marchán 1979).

Pel que fa a la literatura, més enllà de les estratègies polítiques, ja des de l'inici (1910) el futurisme rus no tardarà massa en reagrupar els creadors radicalment originals. Sota el comandament del poeta Vélemir Khlebnikov i del pintor David Bourliok, les seves accions anticipen les provocacions de Dada a França alguns anys més tard. El públic d'aleshores s'escandalitzava per les declaracions peremptòries que ells imprimien en almanacs i reculls col·lectius (forma de publicació específicament russa) i es desconcertava per les seves realitzacions insòlites. Les publicacions dels futuristes russos són, sens dubte, les més singulars de l'època. Avui en dia, els llibres de Khlebnikov, Maiakovski, Kroutchenykh i Kamenski ens sorprenen encara per la bellesa i gosadia de la seva concepció: cal·ligrafies a mà o d'una tipografia fora del comú, impreses sobre paper pintat, tela de sac o fulles daurades, il·lustrades amb dibuixos, amb gravats o amb collages de paper, de teixit, amb botons o amb altres objectes, de la mà de pintors com Larianov, Gontcharova o Malévitx. Varen sorgir moltes

agrupacions futuristes, fins i tot a Geòrgia amb 41<sup>o</sup> de Kroutchenykh i Ilia Zdanevitch (el futur lliard molt conegut després d'instalar-se a París). Els ensurts del futurisme interessava a més dels poetes en llengua russa, també als de llengua georgiana. Ens equivoquem si limitem el país a només Rússia, cal comptar amb d'altres cultures com la georgiana i la ucraïniana que faran seves les propostes futuristes (*Futurisme & Futurismes*, Fauchereau 1986).

Contra el Simbolisme es rebelaran els Futuristes. El moviment futurista es presenta com una revolta contra "l'art decoratiu" burgés. El nom del seu primer manifest és *La Gifle al gust del públic*, 1912. Els futuristes russos estaven molt relacionats amb la cultura poètica i artística francesa. Van treure pròfit de la relectura dels "poetes maleïts", menystinguts pels simbolistes: Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, J. Laforgue, T. Corbière, etc. La major part dels futuristes van passar de la pintura a la poesia: V. Maikovski, A. Krouchenykh, D. Bourliouk, E. Gouro, V. Khlebnikov, entre d'altres. I, a la vegada, es va donar el fenomen a l'inversa, l'ús de la literatura per part dels pintors: K. Malévitch, M. Larionov, O. Rozanova, V. Tchekrigine.

Les edicions litogràfiques dels futuristes com *Moi* de V. Maiakovski, o *Ancien amour* i *Te-li-le* de V. Khlebnikov i A. Kroutchenykh, representen un fenomen específicament rus. Els futuristes van donar un gran impuls a les edicions artístiques. Malgrat la rigorositat del seu programa (negació de la literatura russa clàssica i moderna, separació de la paraula i el seu contingut) van enriquir considerablement la llengua contemporània. V. Maiakovski i V. Khlebnikov foren els més brillants i originals representats d'aquest

moviment. V. Khlebnikov, un dels fundadors del futurisme, li va donar un veritable caràcter rus. Khlebnikov afirmava que les paraules que ell creava provenien de la poesia popular i que s'inspiraven en el folclore. Semblaven, a primera vista, purament formals, però les experimentacions lingüístiques de Khlebnikov les dictava la intuïció històrica i foren la prolongació de la vida del llenguatge.

Els escriptors proletaris que havien omplert la Revolució amb les seves veus i havien creat *Proletkul*, coincidien amb el seu entusiasme amb els Futuristes. Maikovski escriurà: "*Octubre*". Cal adherir-s'hi, o no? Aquesta qüestió jo no me la plantejo (ni la resta de futuristes moscovites). És la meva revolució". Si bé que per les festes del primer aniversari de la Revolució, és als artistes i escriptors proletaris i futuristes que Lounatcharski encarrega la decoració de Moscou, cal tenir en compte els escriptors, que sense tenir massa entusiasme per la Revolució, no la veien amb mal ull. I els escriptors que es van exiliar en el moment de la Revolució, visqueren a Berlín, i després retornaren al país: com Andrei Biely, Victor Chklovski, Alexis Tolstoi.

Dues figures típiques d'aquesta època són Gorki i Maikovski. El veterà del realisme i el futurista entusiasta, molt proper als surrealistes francesos, són als extrems de la literatura russa; però tenen una característica comuna: una fe total en la necessitat de la Revolució i una voluntat de servir les necessitats socials.

Maikovski publica el 1923 la revista *Lef*, organ del Front esquerrà de l'art, amb l'ajuda d'antics futuristes com Nicolas Asseev, Vassili Kamenski, de teòrics com Ossip Brik i Víctor Chklovski, de pintors

com Alexandre Rodchenko, Varvara Stepanova. La *Lef* vol “ajuntar totes les forces d’esquerra, i “fer propaganda a les masses amb l’art”. L’esteticisme queda, per tant, superat, l’escriptor entra a la ciutat: “l’escriptor revolucionari, escriu Maiakovski, és un home que pren part a la vida ordinària, quotidiana i a la construcció del socialisme”. Escriu, a la vegada, obres líriques o èpiques i textos d’agitació, eslógans polítics, notícies d’actualitat versificades, i milions de textos publicitaris. Tot i creient, en contra dels seus detractors, que totes i cadascuna d’aquestes opcions són igualment belles i útils. És curiós que a la mateixa època un poeta francès Blaise Cendrars opina d’idèntica manera: “Faig una crida a tots els poetes: Amics la publicitat és un afer vostre. Parla amb la vostra llengua. Realitza la vostra poètica”. I no parla un membre de *Lef*, parla Cendrars: “Industrials, feu fer la vostra publicitat als poetes, com fan a Moscou amb la propaganda”, (*Futurisme & Futurismes*, Fauchereau 1986).

Si els futuristes més extremistes (D. Bourliouk, A. Krouchenykh) proclamaven una revolta purament estètica, per Maiakovski la poesia estava vinculada amb la creació d’un art socialista, i a la instauració de la paraula innovació al servei de la vida. El *phatos* del refus de tot sistema de relacions capitalistes, adquireix un valor humanitari en la necessitat creativa de l’home apassionat amb furor per la poesia lírica abants de la Revolució i en els poemes de Maiakovski, aliant-se a la tradició que representa M. Gorki. La poesia universal d’aquesta època, no es pot comparar amb la força de la passió i la precissió de recitació de la poesia futurista. Malgrat la diversitat de les corrents literàries en la cultura artística del segle, hi ha una tendència a criticar la literatura de la vida per



reflectir els profunds corrents històrics, i que produeixen veritablement els valors artístics més duradors.

La qüestió de l'actitud vers la Revolució, esdevé per als escriptors primordial i essencial després d'Octubre. Els millors representants de la literatura rusa s'aliaren amb el bàndol revolucionari. No tots amb la mateixa intensitat que Maiakovski, que d'una manera decidida i incondicional deia "La meva revolució!" però van fer tot allò possible per aportar al poble, el seu talent i coneixements.

La situació complexa de l'època necessitava d'utilitzar l'art com un mitjà directe de propaganda, per tal de fer-lo arribar a un major nombre de gent. V. Maikovski i D. Biedny cercaran nous mitjans per tal d'influir eficaçment en el lector. Maiakovski afirmava que "l'art ha de sortir al carrer i a les places". L'album *Herois i víctimes de la revolució*, al satíric *Alfabet soviètic*, *Les finestres de la sàtira* ROSTA de Maiakovski, els cartells de propaganda de D. Biedni no eren només fruit d'un acord entre les associacions personals i les exigències de l'època, però també un exemple de servei cívic.

L'essència de la poesia de Maiakovski durant tots els anys revolucionaris és l'essència mateixa de la revolució. Ell escriu sobre la defensa del país, sobre l'ajut als afamats, menciona alguna realització en el sector de l'edificació econòmica, lluita contra la burocràcia, fustiga la vida burgesa. El treball poètic "com una qüestió d'obligació diària" va ser interpretat per Maiakovski, com un problema profundament personal, de relació amb la revolució, i animat pel talent líric del poeta, que li va permetre de situar la poesia de propaganda al nivell superior de l'Art. No hi ha cap altre poeta que ha escrit versos tan abrandats com

Maiakovski, i a la vegada plens de tendressa, que transforma els valors individuals i lírics en general en èpics, i que hagi reunit amb tanta inspiració la veritat del cor humà i la veritat de la història (*Vladimir Ilitch Lenin, Això va, A tota veu*), (Vanguardia Rusa 1910-1930, 1985).

Com ja hem vist les pròpies organitzacions artístiques, i no el dirigisme de l'Estat soviètic va anar acceptant com a pensament únic estètic al realisme socialista, institucionalitzat per Stalin el 1924 amb la NEP (Nova Política Econòmica). Per tant les vicissituds de l'avantguarda artística russa ha d'analitzar-se sota l'òptica de la pròpia evolució i del marc històric, però no des d'una pretesa interpretació de dirigisme polític, que no va existir durant aquests primers anys. Com reiterades vegades assenyalen els documents i segons es despren de les opinions del propi Lunacharski (cap del Comissariat de Cultura), s'intentava que cap grup artístic monopolitzés i es considerés la nova "escola artística de l'estat" (González, Calvo, Marchán 1979). Poc a poc es produïrien les emigracions dels artistes: Charchoune, Gonscharova, Larionov, Chagall, Kandinski, Pevsner, Gabo, van anar sortint del país. Els contactes amb les galeries berlineses i amb la Bahaus de Weimar, i després de Dessau, s'esgotaran amb el temps, (Avantguarda Russa 1900-1935, 1992).

#### **5.2.4. El moviment amic De Stijl i la transformació en Art Concret. La Bahaus**

El contacte real i fins ara desconegut de Salvat amb Van Doesburg (LLE, núms.: 5-9<sup>86</sup>) i la llarga i fructífera relació, des de 1919, amb Torres-Garcia (Garcés 1926: 229), no del tot estudiada des del punt de vista avantguardista, permet fer noves hipòtesis sobre la seva connexió amb les avantguardes europees. Van Doesburg és una personalitat central i molt important en aquest procés. Personatge gens dogmàtic, teoritzador i arquitecte, incorporarà en les seves revistes *De Stijl* (1917-1931) i *Mecano* (1922-1923) a militants de diverses avantguardes. El seu cada vegada més sovintejat contacte amb el Dada, li provocarà la irònica pregunta a Salvat: “Eh bien mon ami, pas encore dadaïste?”<sup>87</sup>. Torres-Garcia, un avantguardista de llarga durada, és qui des del Futurisme, o la seva versió plàstica local el Vibracionisme, dona l'entrada a Salvat en el món de les avantguardes. Les il·lustracions al seu primer llibre de poemes o paraules en llibertat, *Poemes en ondes hertzianes* (1919) en són un document fefaent. El període de l'estada a Nova York (1920-1922), i la seva segona estada a Itàlia (1922-1924) amb múltiples cartes a Salvat, encara estar per estudiar. Per ara no te cabuda en l'actual recerca.

Moviments amics que tindran el seu origen en les profundes alteracions que patirà l'avantguarda a partir de 1920, són per això un testimoni més de la crisi general de la consciència europea

---

<sup>86</sup> LLE. núms: 5. Leiden, 15-I-1920, com a director de *De Stijl*; LLE 6. Leiden, 3-XII-1920, com a redactor de *Heh Gety*; LLE 7. Weimar, 11-V-1921. Tarjeta postal de *Heh Gety*; LLE 8. Weimar, 2-VI-1921, com a director de *Mechano*. Tarjeta postal; La número 9 (LL 9) pertany a la seva dona Petro van Doesburg van Moorsel (Weimar, 30-V-1921).

<sup>87</sup> LLE. núm. 6. Leiden, 3-XII-1920.

devant la Gran Guerra de 1914. Seran els artistes i intel·lectuals radicats a lloc neutrals com Suïssa i Holanda o llunyants com Nova York, els qui expressin per primera vegada el que havia de complaent en el vell món amb aquella avantguarda original i, al mateix temps, els que formulen les primeres propostes d'un nou art per a un món nou.

Dadaisme a Zurich i Nova York i el grup de Stijl a Holanda, actitud irònica enfront d'una posició més optimista i més esperançada. Fundat al 1917, De Stijl escometrà d'immediat la publicació d'una revista del mateix nom, que dirigirà des del seu primer número el constant animador i apassionat propagandista d'aquest grup holandés: Theo van Doesburg. Amb ell i amb els membres fundadors (A. Kok, J.J.P. Oud, P. Mondrian i Vilmos Huszár) trobem també els noms de G. Vantongerloo, Van der Leek, Van't Hoff, J. Wils i G. Rietveld, en una primera etapa, i de C. van Eesteren, F. Kiesler, Werner Graeff, C. Domela, El Lissitski, Hans Richter, F. Vordemberge i T. Schröder-Schäder a l'etapa final. La col·laboració de Hans Arp, Hugo Ball i Brancusi en la revista va ésser purament ocasional.

En *el manifest I* de 1918, De Stijl ja establí les bases ideològiques d'allò que constitueix la seva vessant utòpica al declarar que la nova consciència hauria de salvar l'equilibri entre l'universal i l'individual, la preeminència de la qual "*la guerra està destruint*". Sense analitzar encara l'abast i natura de les seves expectatives De Stijl convocava a tots aquells que s'oposaven a la tradició i confiaven en la capacitat redentora de *l'art pur*. Enfront dels programes més radicals dels grups alemanys i russos de la immediata post-guerra (KOMFUT, *Novembergruppe*...), De Stijl

manté, doncs, criteris "professionals" -per dir-ho d'alguna manera-, mostrant-se inclús tenyits d'un cert espiritualisme d'origen teosòfic -com a Kandinsky, Klee o Iteen-, l'exponent més destacable i original del qual seria el del seu apassionament per les teories del místic i matemàtic Schoenmakers, autor de *La nova imatge del món i principis de plàstica matemàtica*.

Trencada ja definitivament la difícil coherència ideològica de *De Stijl* Theo van Doesburg va promoure la constitució d'un nou grup, *Cercle et Carré*, la voluntat "constructivista" de la qual declara el propi títol de l'exposició de motius que inserta Torres-Garcia en el primer número de la seva revista: *Querer construir. Cercle et Carré* manté encara un clar accent neoplàstic, i comptarà inclús amb la col·laboració esporàdica de Mondrian, però el seu propòsit principal és el de sostenir i difondre la congruència inevitable de la *abstracció geomètrica* en el món modern, enfront a la extemporaneïtat "literària" del surrealisme.

### **5.2.5. La Bauhaus**

La Bauhaus (vol dir "Casa de construcció") fundada el 1919 a la capital de la República Alemanya (Weimar) ha estat considerada erròniament no només com un centre del constructivisme, sinó com el projecte més ambiciós de l'avantguarda artística i arquitectònica dels anys 20. No obstant ni en els seus orígens ni en el desenvolupament posterior la Bauhaus va personificar l'avantguarda artística: Desde la seva fundació va arribar tard al dadaisme i a l'expressionisme radical de Berlín, encara que s'alimentés dels dos moviments, sobretot del segon en la primera

etapa de Weiwara (*Manifest Bauhaus*). Va agafar el tren constructivista en plena marxa i d'esquitllentes, sota l'influència mai reconeguda del neoplasticisme holandès via Theo van Doesburg. Va arribar amb retard a les tesis del productivisme rus, quan ja agonitzava. El que és cert és que la Bauhaus va tenir l'habilitat de presentar-se en un front més homogeni que els altres moviments i disposar d'una infraestructura. És cert també que des de 1925 la Bauhaus de Dessau dona cabuda a totes les tendències de l'època: P. Mondrian, Th. Van Doesburg o P. Oud pels holandesos; K. Schwitters, Tzara, Hausmann o Arp pels dadaistes; Marinetti, pel futurisme o A. Gleizes pel seu ambigu cubisme. De tota manera Klee (1920-1931) i Kandinsky (1922-1933) són els artistes que més duraran com a professors en aquesta institució dirigida per Gropius. (González, Calvo, Marchán 1979).

**Segona part.  
Joan Salvat-Papasseit,  
poetavantguardistacatalà.**





## **6. Salvat, les coneixences amb l'avantguarda europea**

El nostre treball, tal com hem afirmat en el resum pretén a partir d'un estudi multidisciplinar de sensibilitats entre art i literatura que es crearan alentorn d'aquest poeta, reconstruir les relacions establertes a través del seu epistolari internacional.

Ens proposem en aquesta segona part presentar aquesta xarxa per primera vegada en el seu conjunt, a partir de l'edició de documents epistolars inèdits, amb els líders de les avantguardes europees del moment, com són les *Lletres de l'Estranger* que Salvat conservava dins una carpeta blava, que dona títol també a tot el conjunt dels documents.

### **6.1. Marc internacional, vindicació del Futurisme: l'avantguardisme de Salvat**

A finals del segle XIX i a principis del XX, Itàlia no tenia res a innovar en el camp de l'art europeu. Els monuments característics del mal gust oficial, situats a Roma, són l'homenatge a Vittorio Emmanuele II<sup>88</sup> (Il Vittoriano o l'Altare della Patria, vist que hi ha sepultat un soldat desconegut), que va destrossar una part del Campidoglio medieval, dona nom a la Piazza Vittorio Emmanuele, i té una magnífica perspectiva sobre Piazza Venezia. I el Palazzo di Giustizia<sup>89</sup>, prop i a la mateixa riba del Tíber del Castello de

---

<sup>88</sup> (1885-1911), projectat i iniciat per l'arquitecte Giuseppe Sacconi. Batejat popularment per la seva lletgesa com a "torta nuziale" o "macchina per scrivere".

Sant'Angelo. Davant d'aquesta situació poc imaginativa i caduca, davant de l'Art Passatista —tal com deien els futuristes— hi ha un grup a l'entorn de Marinetti que es consolida a Milà, a principis de segle XX.

F. T. Marinetti és un poeta que va néixer i es va educar a l'orient. Nasqué a Alexandria d'Egipte el 1876, i es va educar en una escola dels jesuïtes en un idioma que no era el matern ni el patern. Es va educar en francès i dins la cultura francesa. Precisament gràcies als jesuïtes, i com a càstig per haver-li trobat llibres de Zola, fou expulsat de l'escola i va acabar el batxillerat a París, on prengué contacte amb els poetes simbolistes i la resta de novetats artístiques i literàries, que aquesta ciutat oferia a finals del segle XIX<sup>90</sup>.

Com a revulsió i protesta contra l'art academicista que s'oficiava en les grans mostres plàstiques del moment i contra la societat burgesa parisenca, neix el manifest fundacional del Futurisme<sup>91</sup>. Marinetti el publica el 20 de febrer de 1909 en el conegut periòdic parisenc *Le Figaro*. Cal recordar que en aquest mateix diari Jean Moréas hi publicà vint-i-tres anys abans el manifest del simbolisme. Per tal de donar a conèixer el seu moviment, Marinetti usará mètodes del tot inèdits, que molt més tard seran teoritzats per McLuhan (McLuhan 1998). La convicció que tenia sobre la influència dels mitjans de comunicació en la formació de l'opinió pública el va dur, en primer

---

<sup>89</sup> (1889-1911), projectat per l'arquitecte Guglielmo Calderini, construït per l'empresa Cottrau-Ricciardi. Anomenat popularment *il palazzaccio*.

<sup>90</sup> Marinetti, De Maria 1983: CIII.

<sup>91</sup> *Fondazione e Manifesto del Futurismo*; Marinetti, De Maria 1983: 7-14.

lloc, a publicar el seu manifest en la premsa diària i, en segon lloc, a enviar-lo a figures representatives del món literari i artístic parisenc preguntant-los quina era l'opinió que els mereixia. Opinió que després publicaria en la seva revista *Poesia* (1909)<sup>92</sup>, on va formar, juntament amb els retalls de premsa mundial, un *book* completíssim. Aquesta estratègia la va anar seguint durant tota la seva vida, ja que va arribar a col·leccionar retalls de premsa, que ocupen més de mil pàgines<sup>93</sup>.

D'aquesta manera, Marinetti atreia l'atenció d'artistes i literats que sentien la mateixa necessitat de canvi, però que no havien arribat a teoritzar-la i que no haurien fet mai una acció de conjunt sense l'entusiasme, que ell els va saber transmetre.

El Futurisme, moviment de avantguarda nascut, sense adeptes, el 20 de febrer de 1909, s'estrenarà en la palestra cultural europea ben aviat, amb tota una sèrie de manifestos dedicats a totes les activitats i intervencions artístiques, com ara la pintura, la música, el cinema i la literatura, sense oblidar les quotidianes, com l'amor, la luxúria, el vestir, el menjar i el beure. El Futurisme implicava en les seves propostes una concepció de l'art total impossible de deslligar de la vida quotidiana i va arribar a teoritzar una reconstrucció futurista de l'univers, en un manifest signat per Giacomo Balla i Fortunato Depero, l'11 de març del 1915 (Caruso, 1980: núm. 75). Moltes de les claus d'interpretació del moviment es poden trobar en el manifest fundacional, del 20 de febrer del 1909 (Caruso, 1980: núms. 0-3).

---

<sup>92</sup> *Poesia / Il Futurismo* 1909. (Caruso, 1980: núm. 382).

<sup>93</sup> Actualment a la The Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University (Wynne, Marinetti Barbi 1983).

Per exemple, quan comença: “Avevamo vegliato tutta la notte —i miei amici ed io— sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato”<sup>94</sup>, Marinetti es deixa influir per l’anterior estètica decadentista que informarà les acaballes del segle XIX i els primers anys del XX<sup>95</sup>. D’Annunzio, capdavanter d’aquesta sensibilitat malaltissa, malgrat actuar políticament en la mateixa direcció, serà atacat durament per Marinetti en l’assaig *Les Dieux se’nt vont, D’Annunzio reste*<sup>96</sup> (1908). De tota manera, Marinetti, empra el mobiliari exòtic, que el seu pare es va endur d’Egipte després d’exercir d’advocat a Alexandria, més a nivell d’escenari teatral que no simbòlic. A contracor degué veure la traducció de la seva novel·la *Mafarka* per Julio Gómez a l’editorial Castilla, el 1921, dins d’una col·lecció de novel·les eròtiques que seguien els cànons del decadentisme més exasperat. Per aquesta novel·la serà processat per escàndol públic, atès l’alt contingut eròtic d’una sèrie de capítols.

Foix podria haver-se inspirat en aquesta novel·la, en les múltiples violacions que comet l’exèrcit àrab de *Mafarka*, per a la primera redacció de *Gertrudis*<sup>97</sup>, on és violada per un negre a les escales de

---

<sup>94</sup> Aldo Palazzeschi en la Prefazione a les Obres Completes de Marinetti (Marinetti, De Maria 1983: xxv-xvi) recorda aquesta sala de la llar de Marinetti que feia d’oficina central del Moviment Futurista.

<sup>95</sup> Interiors orientals que seran exhibits a *Futurismo & Futurismi*, 1986.

<sup>96</sup> Marinetti, Jannini 1983: 375-436.

<sup>97</sup> (Foix, Vallcorba 1983: 30). Gràcies a l’edició crítica de Vallcorba, que com és preceptiu incorpora totes les variants, podem assabentar-nos d’aquests detalls no gens prescindibles en el nostre estudi. La Fundació J.V. Foix per a l’edició de les *Obres Completes* de J.V. Foix (Foix 2000), ha preferit la tasca d’altres professionals.

l'església de Sarrià. La localització exòtica apareixerà en més d'una de les novel·les posteriors de Marinetti.

El concepte de tumultuositat, de grup compacte, de dinamisme social dins d'una gran ciutat, apareix en la introducció dels deu punts que componen el Manifest Futurista inicial, i posteriorment serà representat en les teles del pintor Umberto Boccioni. La genialitat superba, que s'expressa en aquest manifest fundacional, connecta àmpliament amb la teoria del superhome de Nietzsche i Schopenhauer. Salvat, en els seus escrits programàtics, hi afegirà, a més a més, un cert irredentisme social. El manifest emfasitza la mitologia de la màquina, de l'automòbil, els quals personalitza i eleva al nivell d'objecte artístic, criticant, alhora, el valor de l'art clàssic.

Cal recordar la cèlebre frase "un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia". En aquest mateix manifest, i sobretot en l'escena de l'accident automobilístic, quan fugint de la "immobilitat" d'uns ciclistes cau en una fosa, d'on surt ple de fang, comparant-la amb l'úter i, per tant, amb la naixença del nou home futurista, és on es fa ressò de les teories psicoanalistes de Freud. Els tramvies esdevindran els propagadors i un dels símbols del nou moviment.

En aquest primer text doctrinari, Marinetti ataca la noblesa hereditària, entesa com a símbol de les forces del passat. Atacarà, també, la influència del Vaticà en el govern italià i es declararà laic. Atacarà la sintaxi formal, destruint el text literari fins i tot en l'àmbit tipogràfic, i crearà les "paraules en llibertat". Advocarà pel retorn a l'inconscient, la confiança en el maquinisme i la revolució industrial.

La confiança en les noves tecnologies es troba en un dels punts més àlgids. Ja s'ha comentat el punt quart del manifest, en el qual s'accepta la nova mitologia: l'automòbil de cursa, i es rebutja la clàssica, representada per la Victòria de Samotràcia i amb ella els museus i les acadèmies. Pensament que adoptarà posteriorment Mussolini, el qual paradoxalment anomenarà Marinetti "acadèmic" el 1929.

## 6.2. Futurisme i Feixisme, art inspirador i revolucionari

Hem localitzat una revista entre els papers de Salvat que es titula *Le Futurisme* (núm. 9, 11-I-1924)<sup>98</sup>, on s'explica, en un escrit anònim a la contraportada però indiscutiblement del director responsable: F.T. Marinetti, quin lligam hi ha entre el Feixisme i el Futurisme.

Marinetti hi diu que el seu Futurisme no té un codi polític, que només quan hi ha grans èpoques de crisi el Futurisme moviment artístic, moviment literari i moviment pictòric es transforma en un moviment social i polític, però l'única relació que ha tingut el Futurisme amb Mussolini ha estat furnir-li tota una sèrie de punts programàtics, alguns de problemàtics com la violència, aquest valor donat a la

---

<sup>98</sup> Publicació bimensual, en format d'un full doble, publicat de forma alternada en italià i francès. *Il Futurismo. Rivista Sintetica Bimensile* sota la direcció de F.T. Marinetti i amb un tiratge enorme (50.000 exemplars) serà la publicació oficial del moviment i que marcarà els punts més candents al nou govern feixista, de 1922 a 1925. Iniciarà la publicació a Milà però a partir del número següent al que ens interessa (núm. 10, 11-XII-1924) seguirà a Marinetti a Roma a la nova residència del líder futurista italià, a Piazza Adriana, 30. Facsímil: (Caruso 1980, núm. 379).

guerra com a sola higiene del món. Mussolini era intervencionista, va portar Itàlia a la II Guerra Mundial i va batallar durant la primera. Valorarà el superhome, el trencar amb l'academicisme, i destruir tota mena d'art passatista. Però també hi han una sèrie de diferències molt marcades entre el Feixisme italià i el Futurisme. Per exemple, el vaticanisme de Mussolini. Va signar el Pactes del Laterà amb la Santa Seu que van entrar en vigor el 7 de juny del 1929, acords que donaran estatus d'Estat sobirà al Vaticà. Mussolini, a més, es farà seva tota una sèrie de teories classicistes, mediterrànies, creant una idea d'imperi mediterrani, continuador de l'Imperi Romà. Insisteix en la creació d'un Imperi italià inspirat en el clàssic romà, per això inicià guerres colonials amb Etiòpia, Tunísia i Somàlia.

Hi ha una sèrie de factors que distancien molt el Futurisme i el Feixisme; naturalment, Marinetti i Mussolini van iniciar la carrera política junts, ambdós seran empresonats per les campanyes bel·ligerants per tal que Itàlia entrés en guerra contra l'imperi austrohongarès, el que fou després la Gran Guerra. Ambdós es dedicaven a cremar banderes imperials austríaques, la bandera blanca i groga amb l'àliga negra de dos caps; ambdós van participar en *Il Popolo d'Italia*, periòdic dirigit a més per Mussolini, però veiem que també hi ha una sèrie de punts programàtics que els distancien. S'ha esdevingut que a causa d'aquesta col·laboració tot just esmentada se'ls interrelaciona fortament. Mussolini va nomenar el 1929 Marinetti d'entre la primera fornada d'acadèmics d'Itàlia (Ferrarotto 1977), fet que, òbviament, és una contradicció, ja que si Marinetti es dedicava en els manifestos a advocar per la destrucció de les acadèmies, fossin del signe que fossin, com és que va acceptar de formar part d'una d'elles, la principal d'Itàlia? Tots

aquests punts que tenien en comú el Futurisme i el Feixisme fan que a partir de la victòria de les forces democràtiques en la II Guerra Mundial s'arraconi el Futurisme i es mantingui més o menys hivernat fins a finals de la dècada dels anys 60, ja que, naturalment, estava contaminat de molta teoria feixista, encara que per Marinetti, tal com explica en el text que va llegir Salvat, pocs mesos abans de morir, era tot el contrari, aquell mateix any 1924 el poeta italià havia publicat una antologia de textos seus al respecte, intitulada *Futurismo e Fascismo*<sup>99</sup>, no fos que l'antic amic s'oblidés d'ell una vegada arribat al poder. Per això, quan es parlava de Futurisme a Itàlia es relacionava ràpidament amb el Feixisme, fet que provocà l'oblit, per part de la cultura institucional durant els primers anys de la República, del Futurisme. Gràcies a les neoavantguardes, a partir de la data esmentada, es va interpretar el Futurisme com a teoria literària i artística, deixant de banda la vessant política.

A Salvat no se li coneix cap simpatia en aquest front, qui més va utilitzar aquesta ideologia fou Foix, ell mateix ironitzava amb la dita

---

<sup>99</sup> Marinetti, i De Maria 1983: 489-572. A la nota de premsa (Caruso 1980: núm. 363) que el Moviment Futurista enviava als mitjants, a més de regalar un llibre a lliure elecció de l'Edizioni Futuriste di Poesia, en el cas de provada publicació, manifestava: Il Fascismo, nato dall'interventismo e dal Futurismo si nutre per molto tempo di principi futuristi. Le esigenze del potere gli permettono solo di realizzarne una parte. È un movimento politico, e come tale obbedisce alle necessità ineluttabili dell'Italia. Il Futurismo invece è un movimento ideologico e artistico, opera nei domini della pura fantasia, può quindi e deve osare sempre più temerariamente. / Marinetti, che i giornali parigini chiamarono *caffèina d'Europa*, e che Paul Claudel proclamò "uno dei due o tre maggiori poeti contemporanei", manifesta anche in quest'opera quelle meravigliose qualità liriche che fanno della sua *Alcova d'acciaio* il miglior romanzo di guerra. / Il volume è dedicato da Marinetti "al suo caro e grande amico Mussolini".



“Feix Foix”, però la seva teoria política era en excés idealista i irrealitzable (Abelló, 1987; Panyella, 1989).

El Futurisme, com a teoria política (Gentile, 2009), és qui establí les bases del Feixisme; ara bé, el Futurisme interpretat com a teoria artística fou qui assentà les bases de l'avantguarda que es desenvolupà, en una sèrie de països europeus, els primers trenta anys del passat segle XX.

Cal distingir, sobretot, entre política i cultura. Hi ha aquest marge imprecís on la política és dins la cultura i viceversa, la qual cosa dificulta l'anàlisi en concret d'aquest matrimoni, sovint desavingut, format pel Futurisme i el Feixisme. Aquest aspecte, però, no es va donar a casa nostra (tret d'algunes elocubracions místiques de Foix), és a dir, el Futurisme que aquí es va produir; el de Salvat, el de Folguera, era totalment literari i, en tot cas, l'únic punt polític que va agafar o confirmar —del Futurisme italià i, per tant, també del Feixisme italià— fou el nacionalisme radical català, que en el cas concret de Salvat es tradueix en un independentisme a ultrança, fet que s'evidencia en els poemes dedicats a Castella, en el recull *Les Conspiracions* (1922), que va escriure durant la seva estada en el sanatori de Fuentefría.

### **6.3. Marc local, crítiques i seguidors de l'avantguardisme de Salvat**

En la Catalunya de principis de segle, aquest programa de destrucció de museus i acadèmies es trobava a les antípodes del programa noucentista de recuperació del patrimoni nacional a

través, precisament, de la construcció de biblioteques i museus. El mot “avantguardista” tindrà, per aquest motiu, un ressò problemàtic. Foix serà dels pocs que sintetitzarà en els seus escrits la *dobla militància*<sup>100</sup>, la transgressió avantguardista i la necessitat de reconstruir una literatura nacional i contemporània. Cal recordar que els poetes avantguardistes rebutjaven —com tantes vegades succeeix— aquesta denominació imposada.

El primer que va teoritzar històricament sobre les noves tendències fou Guillem Díaz-Plaja (Díaz-Plaja, 1932) i ja va tenir problemes perquè ho acceptessin els interessats. Salvat, més ingenu, es declarava obertament avantguardista i d'aquesta manera va signar el seu manifest català futurista del 1920 (Salvat, Mas, 1994).

La primera persona que parlarà a Catalunya del Futurisme de Marinetti serà el petarca Xènius, Eugeni d'Ors. Per estrany que pugui semblar atesa la disparitat d'ideologies, cal tenir en compte que Xènius estava molt informat de les novetats artístiques i literàries que arribaven d'Europa i, curiosament, menciona Marinetti parlant a la vegada de Gabriele d'Annunzio, que tal com ja s'ha esmentat, no tenia literàriament l'afecte de Marinetti, malgrat que els unís un mateix nacionalisme bel·ligerant contra les tropes

---

<sup>100</sup> En parlarem per primera vegada del terme en un context italià, en el catàleg de l'exposició dirigida per Enzo Biffi Gentili, *La Síndrome de Leonardo ArteDesign en Itàlia 1940/1975*. Umberto Allemandi & C. Torí 1995. Mostra realitzada a Torí i Barcelona. (Abelló 1995). Després en una sèrie de breus recensions sobre el Futurisme a Torí, arran de la manifestació *XXIII UIA World Congress of Architecture 2008*, a la revista *Afterville*, dirigida també per Biffi Gentili (Abelló 2008).

austríaques. La menció la fa en la glossa “D’Annunzio resta”<sup>101</sup>, només hi dedica unes ratlles i no en parla gaire positivament.

És Salvat, però, qui es fa propagador del futurisme de Marinetti a les terres catalanes. En un primer moment a inicis de segle XX, l’avantguardisme a Catalunya va introduir-se a través de París i gràcies, en bona part, als artistes catalans que s’havien instal·lat a la ciutat més moderna i plena de brogit d’aleshores, a la recerca de mercat i d’experiències. Santiago Rusiñol, abans d’exercitar-se amb paraules en llibertat s’hi hostatjarà per una llarga temporada el 1888, dotze anys abans que Picasso. Corresponsal de *La Vanguardia*, l’editora d’aquest diari reuní cròniques seves al volum *Desde el molino* (1894)<sup>102</sup>, il·lustrat pel seu gran amic, el pintor Ramon Casas. Era tan densa l’atmosfera artística de la ciutat, que un banquer anarquista català (es deixarà seduir per les activitats avantguardistes i publicarà una revista francocatalana dedicada a les noves tendències, la qual s’anomenarà: *L’Instant, Revue Franco-catalane d’art et litterature* (1918-19, 1.<sup>a</sup> època)<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> *La Veu de Catalunya*, 27 de juliol del 1908.

<sup>102</sup> Des de Montmartre escriurà *Desde el molino*, parafraçant a Alphonse Daudet, però el moli de Rusiñol era molt més frívol, es referia al famós Moulin de la Galette. L’edició més recent des de la que va fer *La Vanguardia*, el 1894 aplegant tots els articles que va enviar, és ben antiga: *Desde el molino: impresiones de un viaje a París en 1894*. Il·lustraciones de Ramon Casas. Mercedes. Barcelona 1945. Sabem que el catalanista resident a París, Eliseu Trenc, està preparant la primera traducció al francès.

<sup>103</sup> Revista d’avantguarda, publicada a París en una primera tongada, de juliol 1918 a gener i febrer de 1919. Pérez-Jorba aconseguirà a través de l’amistat amb Pierre Albert-Birot director de SIC, col·laboracions dels màxims representants de l’avantguarda francesa: Apollinaire, Pierre Reverdy, Louis Aragon, entre d’altres.

El banquer era Joan Pérez-Jorba (1878-1928)<sup>104</sup>, diletant de Pierre Albert-Birot, director de la revista *SIC*. Fou precisament a través de *L'Instant* que el poeta futurista Luciano Folgore, el qual signarà el 1914 (Caruso 1980, núm. 55) un manifest sobre el lirisme sintètic, “Lirismo sintetico e sensazione fisica”, prendrà contacte amb els de *La Revista*, en francès, evidentment (1917). Folgore estava preparant una sèrie de notícies sobre l'avantguarda espanyola per a la publicació italiana *Avanscoperta*, “une revue italienne quasi futuriste”. I qui li va contestar fou Joaquim Folguera, i qui traduirà l'article-manifest que Luciano Folgore va trametre a *La Revista* referit a la situació de la jove poesia italiana<sup>105</sup>, emfasitzant

---

Al núm I, ressenya *Arc Voltaic* de Salvat. I en el num. 4 i 5, d'octubre i novembre del 1918 li publica el poema “Passeig” dedicat a Joaquim Torres-Garcia, i que més tard formarà part de *Poemes en ondes hertzianes* (1919). Poema d'especial valor per a Salvat perquè es publicarà en d'altres revistes foranies d'avantguarda: *Procellaria* (Màntua, 5-II-1920). Vegeu LL 4 a capítol 7.4. La segona etapa, de l'agost a octubre de 1919 s'editarà a Barcelona, amb Millàs-Raurell, com a redactor en cap, ja de caràcter noucentista, amb alguna incursió d'avantguarda. Salvat tindrà l'habilitat de publicar-hi un text d'adoctrinament anarquista: L'acció Intervencionista del Proletariat (any II, núm. 2, agost 1919, pp. 12-13). A més de fer publicitat, més d'una vegada, de la seva llibreria. Hi ha un facsímil editat per Leteradura, Barcelona 1977 i 1979.

<sup>104</sup> Una situació privilegiada la de Pérez-Jorba que, malgrat el poc valor i interès de la seva obra literària, li permetrà connectar amb tota l'avantguarda europea. Inclús amb el futuristes. Més endavant donem notícia d'una postal (de la Pedrera precisament!) enviada a Enrico Prampolini, el 13 d'agost del 1919.

<sup>105</sup> “Notes sobre la Nova poesia italiana”, *La Revista*, juliol 1919. Notícies extretes de la consulta de *La Revista* i de l'epistolari de Josep Maria López-Picó (AHCB). En procés de reordenament durant l'estiu de 2015, el llibre on hi havia un precedent buidat de l'epistolari de López-Picó (*Materials per a l'estudi de la*

òbviament la importància de la poesia futurista, fou López-Picó. Els col·laboradors de *La Revista*, Foix i Folguera, malgrat assajar diverses provatures —per cert, molt ben reeixides— futuristes, mantindran una actitud crítica enfront del moviment. Salvat, que dins la revista es dedicava a feines de subaltern, i el petit grup d'acòlits que va reunir, menys preparats culturalment, defensaran el futurisme amb la mateixa virulència dogmàtica que els acòlits d'una nova fe. D'aquí la ingenuïtat de declarar-se avantguardista en el seu manifest (1920), i futurista si hem de creure l'escrit que li va dedicar Foix a *Catalans de 1918* (Foix 1965).

Cal tenir en compte, a més a més, que el Futurisme com a ideologia artística prenia diversos continguts, segons les condicions socials i polítiques del país on aterrava. A considerar el que s'ha dit del Futurisme Rus (capítol 5.2.3.), en el seu darrer període oficialitzat com a art de l'Estat bolxevic. L'italià, contràriament, serà de signe majoritàriament feixista, el vorticisme a Anglaterra, etc. (*Futurisme & Futurismi* 1986). Malgrat tot, si algun tret d'identitat cal trobar entre tots és el nacionalisme exacerbant. Un dels factors que impulsarà la malaurada Guerra Gran (Primera Guerra Mundial).

El futurisme de Salvat o el seu avantguardisme foren posats sota reserva pels seus contemporanis, serà bo, per tant, fer-se ressò d'aquesta opinió.

Un dels seus editors, el prestigiós director de la col·lecció Oreig creada el 1936, de La Rosa dels Vents, Josep Janés i Olivé (1913-

---

*història de la literatura catalana*, Barcelona 1985) és totalment inservible. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Casa de l'Ardiaca (AHCB).

1959), comentava entre conciliador i provocador, arguments de signe contrari, en la nota introductòria que va publicar del poeta en l'antologia que li va dedicar –pòstumament– el 1938:

L'aportació que significa per a la poesia catalana l'obra de Salvat-Papasseit, **caldrà cercar-la enllà de l'avantguardisme** —és a dir, enllà de la seva contribució a allò que J. M. Junoy anomenà la **“desena musa absurda de la novetat per la novetat”**.

**Darrera el llast avantguardista de l'obra de Salvat no s'hi troba pròpiament la presència del poeta.** N'hi ha el pressentiment, només. Els *Poemes en ondes hertzianes*, el primer llibre, us deixen tot just pressentir el Salvat que assolirà les primeres cristallitzacions definitives en certs moments de *L'irradiador del port i les gavines*. Més, encara: és pròpiament la primera part d'aquest llibre la que deixa entreveure la concreció del Salvat de “Tot l'enyor de demà”. I, no obstant, **si els assaigs futuristes no compten gens en la valoració de la seva poesia adquireixen una importància de primer ordre per al seu estudi.** És l'enllaç del do d'expressió derivat de la contribució al futurisme amb el sentit i el sentiment que posseeix de la poesia eterna allò que crea un dels valors més importants de la seva lírica, allò que la personalitza d'una manera tan singular entre l'obra de tots els nostres poetes.

Diversos crítics han coincidit a remarcar que **no hi ha poesia tan allunyada de l'avantguardisme com la de Salvat-Papasseit.** Evidentment; la novetat de la forma “novetat ja en certa manera relativa a l'hora que Salvat escrivia els seus poemes” és impotent per a transformar l'esperit d'una poesia que té les seves arrels en l'humà més profund”. (Salvat, Janés 1938: 3-5, el subratllat és nostre).

Josep M. Junoy, el primer que va introduir a Catalunya els mots en llibertat (“Oda a Guynemer”, 1917), altrament dits erròniament cal·ligrammes i company avantguardista de Salvat, fins al 1918, quan per una crisi personal es convertí al classicisme més ortodox, també és de la mateixa opinió. En el comentari que fa de l’obra de Salvat en el butlletí de subscripció a *Óssa Menor* (1924), obra pòstuma de Salvat publicada pels seus amics (FFSP).

Josep Pla, en els seus *Homenots* (Pla, 1962), ens descriu cruament i amb fortes dosis de cinisme el malaltís i tuberculós Salvat, aspecte que deixen entreveure les fotografies dels dos passaports emesos al seu nom (FFSP) i moltes fotografies d’aquesta darrera època seva. Les seves poesies avantguardistes són “delirants ingenuïtats”; el tracta d’energumen i, de bona fe, un primari. I opina del Futurisme de Salvat:

“La incoherència i inintel·ligibilitat cal·ligramàtica fou el que sobretot portà Salvat devers el futurisme italià de Marinetti i *tutti quanti*. Eren les paraules en llibertat elevades a categoria d’escola literària. Gairebé tots els títols de les seves obres són del futurisme italià: les ones hertzianes, els arcs voltaics, els irradiadors, les màquines, les llums, els colors i les formes de l’època. En **aquest acostament de Salvat al futurisme**, que **prové bàsicament d’una certa incapacitat poètica de Salvat**, hi jugà un primer paper l’admiració que tingué per Diego Ruiz Martínez, fill de Màlaga, conegut en el país per Dídac Ruiz”, (Pla, 1962. El subratllat és nostre).

Salvat, segons Pla, només es va salvar per la darrera etapa:

“...arribà en la seva darrera etapa —que és l’eròtica— a resultats positius i distingits, normals i molt sovint perfectes. En el curs dels

seus primers anys d'escriptura lírica fou un poeta de troballes. Llavors, a París, la *trouvailla* es portava molt i tothom hi anava al darrera. Quan aquesta classe de poetes troben la troballa i l'expressen tot va de primera. Si no la troben o no la saben expressar fan una certa angúnia —quan no fan riure. Salvat no fa riure mai. **Una certa angúnia, la fa sovint, en la seva primera època.** En la seva etapa eròtica l'angúnia desapareix i la seva poesia —de fons i de forma— ja no és una sorpresa: és una fluència sense interrupcions, llisa, segura, d'una gràcia viva. Així ho diuen, almenys, els crítics de més exigències. Els hem de creure". (Pla, 1962. El subratllat és nostre).

Salvat com a poeta té diverses lectures. Va tenir molta rellevància també, la seva lectura com a poeta social, a partir de la dècada de 1960 (Molas, i Castellet, 1963, 1978). La nostra recerca es centra i vindica la part avantguardista, i per tal de defensar-la, farem ús de l'opinió contradictòria de J. V. Foix. Foix, en darreres converses (Abelló, 1987<sup>a</sup>), ens va parlar sovint de l'època de Salvat i els avantguardistes. En els anys 40 va enviar a Carme Eleuterio, vídua de Salvat, una prosa poètica que li va dedicar, situant-lo en el negoci de les Galeries Laietanes, des d'on rebia moltes revistes d'avantguarda, com l'esmentat número 9 de *Le Futurisme* (11-I-1924) en l'oscil·lant versió francesa. L'escrit, que ja hem esmentat a bastament, fou publicat a *Catalans de 1918*, el 1965, i està datat el març i el setembre de 1919. És una reelaboració del mític diari de Foix, on comenta:

Hem retret texts literaris de Marinetti i els seus manifestos, i els seus arborats seguidors, la versió francesa que l'Apollinaire se n'ha gaudit amb guany: la gràcia, ara per ara, toca els qui remoregen per París, no els qui escridassen per Milà ni els qui, amb plebea insistència,



pitarregen, en ple 1919 a Barcelona. Però **el futurisme que deleja, amb noble insistència progressista En Salvat, congènitament líric, salva confusament els estats de congestió cerebral que congrega els italians, i es manifesta en càndids grafismes on la poesia venç, malgrat tot, la cal·ligrafia.** Entre el Futurisme italià del Marinetti i els seus, la seva cartesiana interpretació parisenca i la versió maragalliana d'En 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 En Salvat: "el d'En Gabriel Alomar, social i jacobí". Insegur i sense convicció; puix que el singular futurisme de l'Alomar és exclusivament polític però literàriament és parnassià i anacrònic. (Foix, 1965. El subratllat és nostre).

Foix, malgrat descriure el Salvat propagador futurista de les Galeries Laietanes, l'anomenarà "fals avantguardista" el 1925 i des de les pàgines de la *Revista de Poesia*, seguint el criteri dels escriptors de la mateixa època:

Aquest malaurat poeta **mai no fou un avantguardista ni en la interpretació directa ni en l'equívoca donada a aquesta activitat literària. Els seus cal·ligrammes són infelicíssims.** Crec que els nostres crítics faran una bella obra d'abandonar tota hipòtesi de filiació d'En Salvat-Papasseit a cap escola ni tendència extrema. **No tan solament fracassà en el seu intent d'aportació de formes noves, sinó que demostrà no comprendre'n ni llur significació més elemental.** Com a poeta sincer, com a post-maragallà, en el seu esforç heroic per adaptar-se a una expressió classicitzant, és on En Salvat-Papasseit donà a conèixer el seu talent personal. No em toca, però, a mi, ni menys en aquestes notes, de referir-m'hi. Volia fer constar només que és menys modern que En Carner, que En López-Picó, que En Sagarra, per exemple, els quals, dins llurs característiques particulars i en llur pròpia expressió formal, han

aportat imatges de modernitat efectiva. El més obert, el més àgil, el més sensible, potser l'únic que de la nostra generació havia comprès l'abast de la renovació literària per les directives extremes fou l'admirat i plorat Joaquim Folguera. (Foix, 1925. El subratllat és nostre).

Salvat, efectivament, i repetint les paraules de Foix, rebia amb enganyosa puntualitat revistes i textos d'avantguarda d'arreu. Tal com s'evidenciarà, en la correspondència publicada en el seu dia per Amadeu-J. Soberanas i Lleó (Soberanas, 1984), i actuava de secretari de redacció de *La Revista*, càrrec que el posarà en contacte amb bona part de l'avantguarda europea.

A través de l'epistolari de Salvat podem veure com tenia una relació sovintejada amb J. M. López-Picó. Des de la seva llibreria de les Galeries Laietanes duia la correspondència de *La Revista*, de fet la redacció d'aquest periòdic ocupava un calaix del seu establiment. Les relacions amb López-Picó, malgrat discórrer dins d'una aparent i discreta cortesia, estan marcades per les tensions que enfrontaran els avantguardistes amb l'*establishment* cultural de l'època. L'epistolari n'és la prova; després de la sèrie de missives de rigor amb López-Picó sobre els problemes quotidians de *La Revista*, una carta adreçada a l'amic i company de lluita avantguardista Torres-García el 18 de juliol de 1920 (Soberanas 1984: 64-70, carta núm. 42) acusa aquest i els col·legues de *La Revista* de jesuïtisme.

En efecte, López-Picó es va negar sistemàticament a publicar una crítica de Salvat sobre una monografia de Torres-García (no sabem quina podria ser l'any anterior el 1919 va publicar: *L'art en relació a l'home etern i l'home que passa* i *La regeneració de si mateix*) que

en principi sortiria en les edicions de *La Revista* i que a la fi tampoc no es publicà. Torres-Garcia va resoldre aquest enfrontament amb el susdit *establishment* deixant Catalunya, Salvat, abandonant cada vegada més la poesia avantguardista per la poesia discursiva i més personal. En aquesta carta es fa palès aquest enfrontament. Salvat es queixa que no li publica ningú cap poema, ha començat a escriure en espanyol i és acceptat a Madrid pels ultraistes<sup>106</sup>, els quals li publiquen aquests poemes a la seva revista *Grecia*; de publicar-ne més n'editarà un llibret que “no farà sensació, però podré enviar-lo a tot el món”.

Es constata, a través de les cartes inèdites de Salvat, el diàleg existent amb escriptors com Guillermo de Torre o Isaac del Vando Villar<sup>107</sup>, que eren escriptors ultraistes. L'ultraisme és la versió del

---

<sup>106</sup> Bonet en la seva excel·lent antologia de poesia ultraista (*Las cosas se han roto*, 2012), gràcies a la publicació aquests poemes inclou, a Salvat en la nòmina dels Ultraistes, malgrat que en la fitxa del poeta parli només de “vanguardismo en lengua catalana”. Sempre hem mostrat el nostre desacord en l'assimilació cultural forçada, i mantenim el criteri que una literatura sense Estat es mereix respecte i ser estudiada separatament. Bonet publica els poemes: “Canción de Gesta”, dedicat a Joan Malagarriga, i “Autobiografía”, dedicat a Isaac del Vando-Villar (Bonet 2012: 487-489), recuperant aquest poema que no havia citat ni Vallcorba (Vallcorba 1981) ni Arenas (Salvat, Arenas 2006). Lapsus linguae, o millor dit, lapsus calami idèntic al fet per Fauchereau, però aquest amb malícia i alevosia, canviant la fitxa, publicada en les edicions italiana i anglesa, dedicada a l'Ultraisme, per a incloure Salvat també en aquest moviment, en el “Dictionnaire du Futurisme” a l'edició francesa de *Futurisme&Futurismes* (Faucherau 1986: 184).

<sup>107</sup> No incloses en la nostra recerca per la tria feta en el seu dia amb Soberanas (Soberanas 1994). Tal com ja s'ha comentat s'inclourien en una possible edició conjunta posterior. En la part pràctica de la recerca consten en l'inventari de la mostra (capítol 8).

Futurisme en llengua espanyola. Salvat, a causa de la seva teoria literària, aquí, a Catalunya, en l'època en què va desenvolupar la seva obra va tenir un cert refús per part de l'establishment cultural de què es parlava abans, per part dels noucentistes. Cal tenir en compte que en el seu manifest futurista<sup>108</sup> no parla precisament bé d'"Aquests poetes nostres, s'han penyorat l'espasa pel bastó de passeig, lliberaran (sic) un dia Catalunya amb una reverència. La suor que acompanya a les comoditats els ha ablanit la lira" (Salvat, 1994). Aquests poemes en espanyol que segons Pla (Pla 1982) estan publicats en revistes com *Grecia* (que es publicava entre Sevilla i Madrid), o *ULTRA*, (a Madrid, on no va publicar mai Salvat), o, són revistes de les quals hi ha poquíssims exemplars, i VallcorbaPlana va tenir el bon acudit i la necessària voluntat en la recerca per publicar-ne tres més un corresponen a una altra edició, aquest en català, però en faltava un, que no està inclòs en l'*Obra Completa* de Salvat (Arenas 2006) i nosaltres l'hem localitzat. Creiem que per cinc poemes en espanyol, tres d'ells reeditats en els *Quaderns Crema* el 1981, no es pot incloure a Salvat dins l'Ultraisme<sup>109</sup>. Si es segueix aquest criteri absurd, també caldria

---

<sup>108</sup> *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (juliol 1920). S'utilitza l'edició facsímil de les publicacions dirigides per Salvat: *Joan Salvat-Papasseit redactor en cap*, estudi preliminar de Ricard Mas, Parsifal, Barcelona 1994.

<sup>109</sup> VallcorbaPlana en la nota preliminar a l'edició de "4 poemes desconeguts de J. Salvat-Papasseit" (1981) comenta la dificultat de la recerca i rastreig d'aquests tres poemes (el quart és en català i isolat) (Arenas 2006: 699-701), a partir de les notícies de Pla (Pla 1962). Eren temps heroics en el que no existien edicions facsimilars de totes aquestes revistes. Últimament inclús estan *online* (revistes catalanes antigues: <http://www.bnc.cat/digital/arca/>; revistes espanyoles:

incloure a Federico García Lorca a la literatura gallego-portuguesa per escriure *Seis poemas galegos* (García Lorca 1935, 1974) en aquesta llengua. I en el cas que ens pertoca, Marinetti tampoc s'ha inclòs en la literatura francesa malgrat tenir una producció inicial molt copiosa en aquesta llengua, un volum de quasi 450 pàgines, aplegat per Jannini (Jannini 1983).

Aquests poemes en espanyol de Salvat no estan ambientats en l'estada que va fer a Madrid —l'estada a Madrid i a Castella li va provocar tot el contrari, un refús de l'espanyolisme—, sinó en l'avantguarda i el futurisme, impregnats d'un cert casticisme. La menció de la “bandera gualda y encarnada [...] borracha de alegría” sorpren molt donat l'historial polític de Salvat, a més de dedicar-li a un company catalanista, com fou Garcés (“A Tomás Garcés”, *Grecia*, núm. 45. Madrid, 1-VII-1920, p. 12). Concretament, repetim, és tracta de cinc poemes, als que caldrà afegir-ne un altre

---

<http://hemerotecadigital.bne.es>. La publicació dels facsímils de *Ultra* (1993), i *Grecia* (1998), a més de la seva digitalització ha confirmat que no només existeixen 3 poemes de Salvat en espanyol, sinó cinc gràcies a la menció de Pla (1962). Raó de més, aquesta nova troballa, per no incorporar a Salvat a l'Ultraisme, per una xifra tant ridícula de producció, al contrari de com han fet Fauchereau (1986) i Bonet (2012). El nou poema és dedicat a Tomàs Garcés, com comentava VallcorbaPlana (1981) i no es publica a l'Obra Completa (Salvat, Arenas 2006). Per tant, és inèdit (“A Tomás Garcés”, *Grecia*, núm. 45. Madrid, 1-VII-1920, p. 12). L'altre el ja esmentat i recuperat per Bonet (Bonet 2012) “Autobiografía”. Els originals d'aquests poemes es conserven en el FFSP. Fons on també s'esmenta un sisè publicat a *Tableros* (4, 22-XI-1922). Per tant, sis en total. Malauradament encara queden moltes revistes per reeditar en facsímil, hem sofert la mateixa preocupació de VallcorbaPlana en la recerca d'escrius i poemes de Salvat a *De Stijl* (Delf, Holanda, 1917-1928 / 1932) i a *La testa de Ferro* (Fiume, ara Rijeka a Croàcia, 1920-1921). Sense resultats positius.

(Tableros,4, 22-XI-1922). Fenomen isolat que es pot interpretar a partir d'aquest enfrontament amb l'*establishment* cultural català.

Salvat era un poeta incòmode, i això és cert. Fins i tot una mica incòmode per López-Picó, que fou el director de *La Revista*, que és on Salvat col·laborava, tal com s'ha comentat.

Tot aquest procés es pot seguir llegint l'epistolari de Salvat. Aquesta incomoditat i el refús que ell tenia per part dels escriptors catalans de la pròpia època, tot plegat, li provocarà un apropament a Madrid, a Gómez de la Serna, a Guillermo de Torre, a tots els que també es relacionaren amb Marinetti i que participaran de l'Ultraisme. Aquests li demanaran poemes i Salvat, satisfet del resultat, confessa, en una de les cartes publicades a l'*Epistolari*, que pensa publicar un llibre de poemes en castellà ("Si faig cinc poemes més en castellà, vui [sic] publicar un tomo igual als meus *Poemes en ondes hertzianes*. No farà sensació però podré enviar-lo a tot el món"<sup>110</sup>, (Soberanas 1984: 68).

---

<sup>110</sup> Hauria aplegat 10 poemes, com a *Poemes en ondes hertzianes* (1919). Per tant per a aquest opuscle de poemes en espanyol ja havia escrit més de la meitat, sis poemes, que ara finalment s'han localitzat. La carta dirigida a Torres-Garcia, està datada el 18 de juliol del 1920, per tant encara no considerava el poema posterior publicat a Tableros (núm. 4, 22-XI-1922). Recordem que alguns dels seus interlocutors s'afanyaven a poder entendre els poemes futuristes en català de Salvat, com Arthur Petronio, que a finals de 1919 o inicis de 1920, rebut un exemplar de *Poemes en ondes hertzianes* i *Mar Vella*, comenta des d'Amsterdam: "J'ai bien reçu votre livre au poèmes ainsi que la revue *Mar Vella*. Merci. Comme suis italien, et comprend quelque peu d'espagnol il ne m'est pas difficile d'en juger le valeur" (LLE 19).

De tota manera en la part pràctica (exposició: capítol 8) desenvolupem tot un espai a aquesta impostura del Salvat Ultraista amb la presentació dels originals dels poemes en espanyol del poeta: “A Tomás Garcés” (1 foli gran); “Madrigal”, 2-VII-1920 (1 foli petit); “Canción de gesta”, 6-VII-1920; Rapsodia marinera, 9-VII-1920, (2 folis petits). Més un comentari: “Rapsodia Marinera” d’Apel·les Llargués (FFSP-8). Per tant si comptabilitzem els tres poemes localitzats per VallcorbPlana (“Canción de gesta”, “Madrigal” i Rapsodia marinera”; VallcorbaPlana 1981), publicats de nou per Arenas (Salvat, Arenas 2006); més el localitzat per nosaltres “A Tomás Garcés” i per Bonet “Autobiografía” (Bonet 2012), més l’aparegut a Tableros (22-XI-1922) ja ens trobem a poca distància, quatre poemes, d’aconseguir una *plquette* poètica com *Poemes en ondes hertzianes* (1919). I tal com deia Salvat en l’anterior carta (Soberanas 1984: 68) volia el volum idèntic a *Poemes en ondes hertzianes* (1919). Per tant, amb quatre més ja hauria tingut el desitjat volumet de poemes ultraistes, per a fer intercanvis exteriors.

Aquest apropament de Salvat a la llengua espanyola es produeix a causa del refús sofert per part del referit *establishment* cultural noucentista. Naturalment, això li provocarà un apropament a Madrid i als seus cenacles literaris. Aquesta opinió contrasta amb el seu posterior nacionalisme radical català. Després veurem que en els poemes de *Les Conspiracions* (1922) arriba a parlar d’alliberament nacional de Catalunya.

És mutu, també, l’afecte que expressa en aquesta carta (Soberanas 1984: 64-70, carta núm. 42) vers Pla, on explica una curiosa anècdota sobre la particular manera que Pla tenia d’exercir la crítica literària, des de París per a *La Publicitat*. Ras i curt, traduïnt i signant

les que es publicaven a *Le Temps*. Solament Foix mantindrà un equilibri entre les provatures avantguardistes i la construcció d'una llengua literària, teoritzant les tensions que provoca aquest procés aparentment contradictori. Salvat, des de les Laietanes, privilegiarà la relació amb Itàlia. La raó sembla evident, el moviment d'avantguarda més proper a les seves experimentacions fou el Futurisme, que és —com ja s'ha establert— d'origen italià. Salvat mantindrà contacte com a mínim amb tres futuristes, pertanyents a les altes jerarquies del moviment. Des del dirigent F. T. Marinetti, a Tato (Guglielmo Sansone) i Enrico Prampolini. Esmento només els casos provats i avalats amb documentació, que tot seguit s'especifica, en capítols successius.

La relació amb Marinetti és provada per dos llibres que aquest li dedicà. El primer és *Les mots en liberté futuristes* (Edizioni Futuriste di Poesie, Milà, 1919, en poder de la vídua de Joan Perucho). La dedicatòria és de tràmit i en espanyol: “A Salvat-Papasseit con simpatia. F. T. Marinetti”. Al pròleg, Marinetti defineix la intencionalitat dels mots en llibertat: “ils ne se contentent plus de donner la succession narrative, mais ils donnent l'expression intégrale, dynamique et simultanée de l'univers” (Caruso 1980: 6, núm. 117). Luciano De Maria (a la seva llarga “Introduzione” com a editor el 1968 i 1983 de l'obra completa de Marinetti, sota el títol de *Teoria e invenzione futurista*) precisarà que en aquest llibre la intrusió exagerada d'elements dissenyats situa les composicions en el camp pictòric. Potser per això no el publicarà. El mateix va fer Jannini (Janini 1983), en l'edició dels *Scritti francese* de Marinetti, malgrat estar en francès el títol, la presentació i els títols de les paraules en llibertat. Un llibret que si va publicar Caruso en el seu



monumental aplec de textos futuristes reproduïts en facsímil (Caruso 1980, núm. 117), amb un apèndix compartit amb Stelio M. Martini.

No succeeix el mateix fenomen amb l'altre llibre que Marinetti dedica a Salvat-Papasseit: *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo* (Edizione Futuriste di Poesia, Milà, 1919). S'ha conservat també l'exemplar, en poder de la Fundació Palau, amb una dedicatòria més extensa que l'anterior: "A l'auteur du Poema en ondes hertzianes, avec sympathie futuriste, F. T. M.". En aquest llibre, la transgressió és estrictament tipogràfica i de contingut, on apareixen suggeridores imatges sexuals, com "Seni d'aria compressa per l'erezione dei membri" (Marinetti, De Maria 1983: 845). Salvat dedicarà una glossa a aquest text en la seva revista *Proa* (n. 0, gener 1921). Les cartes que devien acompanyar les trameses de llibres, de Salvat dirigides a Marinetti, no han estat localitzades. De les de Marinetti, transcrites més endavant, qui en parla primer és Tomàs Garcés en un dels seus assaigs dedicats a Salvat (Garcés 1972).

#### **6.4. "Lletra d'Itàlia", un altre manifest? La recerca del prestigi internacional**

És a partir de 1919, coincidint amb la publicació del primer llibre de poemes (*Poemes en ondes hertzianes*, el més futurista i avantguardista de tots els sis publicats), que Salvat pren contacte directe amb els futuristes. Aquesta edició anava acompanyada d'un retrat vibracionista de Salvat fet per Rafael P. Barradas, pintor uruguaià que va conèixer en una estada a Itàlia, el 1911, el moviment futurista i el seu dirigent. Fascinat pel dinamisme pictòric

n'el·laborà una interpretació personal, el Vibracionisme, que també va abraçar Torres-Garcia, i on varen coincidir relativament poc, del 1917 al 1920. Una sèrie de dibuixos d'aquest pintor expressant el moviment simultani i el dinamisme d'una gran ciutat, Barcelona, il·lustren l'opuscle.

Salvat va cercar en aquest primer recull de poemes, seguint l'exemple futurista, una simbiosi entre dues diverses arts, la pintura i la literatura, per tal d'expressar l'art total. A partir de l'exemple dels futuristes, i més concretament de Marinetti, farà ús de tècniques publicitàries per donar a conèixer l'obra publicada. Roché-Pézard (Roché-Pézard, 1983) ens detalla una descripció acurada de l'oficina-habitatge de Marinetti, on les seves minyones actuaven de virtuals secretàries, i dedica tot un capítol a la descripció de les modernes metodologies d'aleshores, que emprava el grup per a publicitar-se.

Els *Poemes en ondes hertzianes* apleguen un seguit de *paraules en llibertat*, encapçalades per una *Lletra a Itàlia*, que dóna intencionalitat al conjunt i, a partir de la menció de revistes futuristes i dels seus col·laboradors, cerca l'aliena complicitat. Un d'aquestes col·laboradors, Enrico Prampolini, mantindrà correspondència amb Salvat arran de rebre els *Poemes en ondes hertzianes* i agrair-li la gentilesa d'esmentar-lo en el poema. Enrico Prampolini (Mòdena 1894-Roma 1956) fou un dels futuristes més representatius de l'anomenat Segon Futurisme, va signar diversos manifestos, com: *Principi di emotività scenografica novissima*, 1917 (Caruso, 1980, núm. 96); *Bombardiano le Accademie ultimo residuo pacifista*, 1918 (Caruso, 1980, núm. 115); *Scenosintesi plastica dinamica*, 1927 (Caruso 1980, núm. 189); *L'arte del gesto e del movimento*, 1932

(Caruso, 1980, núm. 214); *L'atmosfera scenica futurista*, 1932 (Caruso, 1980, núm. 216 bis); *Al di là della pittura verso i polimaterici*, 1934 (Caruso, 1980, núm. 281); *Arte polimaterica (Verso un arte collettiva?)*, 1944 (Caruso, 1980, núm. 323). Juntament amb Marinetti i d'altres futuristes, signarà un manifest sobre *Aeropittura*, 1933 (Caruso, 1980, núm. 262), i amb Pannagi i Paladini un sobre *L'arte meccanica*, 1923 (Caruso, 1980, núm. 159), els quals evidencien els seus múltiples interessos artístics: pintura, escultura, escenografia, teoria artística. I també indumentària! Va firmar amb Marinetti i d'altres *Il Manifesto Futurista del Cappello Italiano* (Caruso, 1980, núm. 246), a més, a través de la revista *NOI* (1917-1925), reunirà les propostes de les diverses avantguardes de l'època. La seva pintura es diferencia de la de la resta dels futuristes per tenir una gran voluntat d'objectivització plàstica, que es tradueix en una pintura pura, amb un considerable realisme dels objectes. Polimatèrica, amb diversos materials nous, naturals (pedres, sorra) i artificials (peces mecàniques). En definitiva, objectes trobats<sup>111</sup>. La revista *NOI* va intentar ser un vincle amb totes les altres revistes

---

<sup>111</sup> Enrico Prampolini. Mòdena, 1894 – Roma, 1956) pintor, escultor i escenògraf. Un dels artistes més representatius del Segon Futurisme italià (malgrat la caducitat d'aquesta terminologia la continuem utilitzant a títol temporal). Mantindrà contactes amb les avantguardes europees, gràcies en part a la revista *NOI*, que fundarà el 1917: dadaistes, Bauhaus, De Stijl, el grup *Abstraction et Création*, amb Pablo Picasso, Piet Mondrian, Vasili Kandinski, Jean Cocteau, i Salvat. Actiu com a teòric i en el sector de arquitectura efímera. Ha tingut molta repercussió la seva pintura a partir de la gran exposició que li va dedicar la Quadriennale di Roma el 1992. L'any de la seva mort, 1956, ja va ser objecte d'homenatges per part d'aquesta institució. Creador de la pintura polimatèrica, va derivar cap a l'abstracció després de la seva llarga etapa futurista. Admirat per pintors com Antoni Tàpies.

d'avantguarda europees, en el nostre país tindrà relació amb *L'Instant*, de Pèrez-Jorba, a cavall entre París i Barcelona. Donem a conèixer una postal inèdita, entre ambdós<sup>112</sup>. Pèrez-Jorba serà l'únic escriptor català en col·laborar amb aquesta prestigiosa revista<sup>113</sup>, on havia estat Salvat convidat a participar-hi. Prampolini també va fundar l'efimera "Casa d'Arte Italiana" (1920-1921), espai expositiu d'eminent intencionalitat futurista. La carta enviada a Salvat el 18 de juliol de 1920 (LLE núm. 22), porta l'encapçalament gràfic d'aquest espai d'art. Prampolini li demanava col·laboració per a una mostra sobre l'avantguarda mundial. En la següent carta, que es conserva incompleta, hi manca el full de la data; Prampolini es queixa:

je suis encore en attente par une votre réponse à ma lettre du février 1920, dans laquelle je vous remercie beaucoup par votre lettre à l'Italie, où vous cherchez bien établir cet trait-d'union entre nos deux pays, aussi nécessaire à l'évolution de l'art d'avant-garde.

Aquestes relacions episòdiques i els temes, noms i títols esmentats a la "Lletra a Itàlia" corroboren les paraules, aquesta vegada

---

<sup>112</sup> La signa Joan Pérez-Jorba responsable de *L'Instant*, en la seva primera etapa 1919, quan s'imprimia a París. És una postal de Barcelona amb l'imatge de La Pedrera: "Mio caro Prampolini, molte grazie, e molte molte molte, per la nota che m'invia nella sua letrera de 25 Luglio. L'ho tramesa a *L'Instant!* Che deve [riapperire] qui domani –Ho ricevuto tutto quello di che mi parla, e l'ho comunicato a gli amici. Non ho veduto ancora Foix. Ma li dico per letera vostro [...]. Ritorno domani a Parigi disposto a la lotta sempre. / Cordialmente suo / J[ Joan] Pérez Jorba / Barcelona 13 agosto 1919. Imatge: A.T.V. -2049- Barcelona / Construcciones modernas / Paseo de Gracia, 92. / Arquitecto: D. Antonio Gaudí

<sup>113</sup> Així consta a l'índex incorporat a la luxosa edició facsímil (SPES, Florència 1981): Pérez Jorba J., 1, V-VII, 2, 25, 27, 28; n, 1, s. p. (a), 4, 16; In, 1, s. p. (b). Collaborazioni: n, 1, 4, *Arpege*.

positives, de J. V. Foix sobre el paper propagandístic que va exercir Salvat vers la nostra avantguarda, i de receptor i divulgador alhora de les noves estrangeres que rebia a la llibreria que regentava a les Galeries Laietanes. Fins i tot Salvat, a la “Lletra d’Itàlia” descriu a grans trets la discussió dels futuristes florentins des de la revista *Lacerba* (1913-1915), aconduïda per Giovanni Papini, contra Marinetti i el grup milanès, que obligarà els primers a abandonar el moviment. Saludes (Saludes 1990) en un llibret tipogràficament de difícil lectura<sup>114</sup>, amb la traducció a l’italià de totes les *Poesie Futuriste* de Salvat, invalida, en principi, tots els supòsits pocs científics de crítics anteriors, alguns d’ells coetanis seus, respecte a la seva poca cultura o al factor de ser autodidacta, per no parlar de l’origen gitano (Panyella, 1989):

Una straordinaria e un’acuta intuizione delle nuove correnti artistiche, lo rese protagonista –insieme ad altri– di una breve ma intensa stagione culturale nel corso del decennio 1914-1924. (Saludes 1990: 59-60).

Una intuició que li fa utilitzar diversos recursos de la publicitat i d’altres llenguatges aliens a la literatura com el de les arts, per fer

---

<sup>114</sup> Un llibret molt farcit de dades, excessivament (la post-fazione i les notes ocupem la meitat del volum), i de difícil lectura, però amb el que compartim la confirmació de la filiació futurista de Salvat, fou publicat per Luciano Caruso a Le brache di Gutenberg: storia, 12. La col·lecció que Belforte Editore Libraio, de Liorna li va encarregar de dirigir. El títol ja és una confirmació de l’hipòtesi, *Poesie Futuriste*. Quasi sempre dona exhaustives dades dels fets que presenta o analitza, tret de comptats casos com l’exposició *Futurismo & Futuristi*, on s’oblida de mencionar el coordinador de la part portuguesa i espanyola, i autor de sis veus al *Dizionario del Futurismo*. I enlloc d’això cita, errors a ell no imputables com, la no arribada de les pintures de Barradas i de Torres-García per a la mostra.

més visible una idea, sobre tot en *Un Enemic del Poble* (1917-1919) i *Poemes en ondes hertzianes* (1919), a partir de l'exemple de Mallarmé i Apollinaire:

attraverso l'immagine visiva l'artista riuscisse ad attirare in modo più immediato e coinvolgente il pubblico. Non a caso il sottotitolo di «Un enemic del Poble» recava: *Fulla de subversió espiritual*. [...] Infatti nella *Columna vertebral: sageta de foc* «Un enemic del Poble», n. 8, dic. 1917), scritto che più tardi egli inserira nella sua prima raccolta, i *Poemes en ondes hertzianes* del 1919, Salvat esordisce con una personalissima esperienza poetica: un calligramma in cui le forme del verso libero e la giustapposizione dei termini proclamano le ascendenze del Mallarmé di *Un coup de dés* (1897), le filigrane dell'Apollinaire (nuova visione e utilizzazione dello spazio) e le sollecitazioni del futurismo (rifiuto del passato e culto della velocità): il tutto saldamente legato alla sua ideologia libertaria. (Saludes, 1990: 63).

Excel·lència aconseguida gràcies a l'equip que tindrà a disposició, els dos artistes de relleu internacional que formaran el corrent del Vibracionisme (Torres-Garcia i Barradas), per a donar idoneïtat a la seva proposta avantguardista:

In particolare si distingue J. Torres-García, con il suo nutrito numero di disegni riprodotti sul foglio salvatiano -e tra questi anche un autoritratto e un ritratto dello stesso Salvat -oltre a diversi scritti e a ben tre manifesti. La produzione di Barradas, che qui compare più ridotta rispetto a quella del suo connazionale, rappresenta una novità assoluta per la proposta figurativa del *Vibracionismo*. Una delle composizioni presentate, *El tramvia* (n. 7, nov. 1917), potrebbe benissimo aver ispirato *54045*, una poesia di Salvat la cui disposizione grafica riproduce le forme del

veicolo di trasporto urbano. dediche che precedono quasi tutte le poesie 30. (Saludes, 1990: 64).

Per tant, tot aquest posicionament indueix a:

ipotizzare l'intenzione del poeta di crearsi un'immagine pubblica provvista d'un richiamo addirittura internazionale. (Saludes, 1990: 65).

Un raonament que desenvoluparà, encara més, amb *Lletra a Itàlia*, el poema-manifest que encapçala *Poemes en ondes hertzianes* (1919), del qual tindrem ocasió de parlar-ne més endavant, com a presentació i passaport davant d'una societat culta i desenvolupada, a més de vindicativa i revolucionària, a través de les teories de l'avantguarda:

E evidente che Salvat intendeva così inserirsi nella moda tipicamente futurista del proclama aggressivo o del manifesto, mentre allo stesso tempo confermava la fedeltà all'impegno civile del primo periodo e l'assoluta continuità con la produzione artistica precedente. D'altra parte i manifesti di Salvat non suggerivano programmi concreti come quelli di Marinetti, Boccioni, Carra o Sant'Elia e in genere di tutto il gruppo futurista. (Saludes, 1990: 65).

Qui fou un assidu de les tertúlies que improvisava Salvat a les Galeries Laietanes i que de vegades li seguia la discussió fins a casa seva era l'escriptor de Sants, Sebastià Sánchez-Juan, el qual publicarà el 1922 el *Segon manifest català futurista* (*Contra*

*l'Extensió del Tifisme en la Literatura, 1922*<sup>115</sup>). Aquest conté un missatge confús contra els poetes noucentistes i és una vindicació de la poesia jove i lliure; no parla encara de mots en llibertat. L'únic gest futurista, violent i bel·licós que es permet és el següent:

Nosaltres, qui havíem callat fins ara, obrim nostra boca, en primer lloc per a gitar un gargall en aquest tifisme tan pudent de poetes en minúscula.

Les referències a Salvat hi són evidents. L'esmenta i dóna publicitat i continuïtat a una sèrie d'expressions seves. Això ha fet pensar a certs tractadistes, en un directe padrinatge per part de Salvat. Aquest, però, es trobava a les Escaldes, i des d'allí només es podia preocupar per la bona premsa (Soberanas 1984: cartes núm. 95 i 138) de l'anomenat "deixeble predilecte". Premsa que, d'altra banda, va tractar de manera benèvola i paternal, o amb un silenci d'exculpació, l'adolescent que es va fer retratar en el propi manifest amb un incipient plomissol, per tal de figurar en els annals mundials del Futurisme. De fet, i com diu Saludes en l'opinió transcrita fa poc (Saludes, 1990: 65) el *Primer manifest català futurista (Contra els Poetes en minúscula, 1920)* també es distancia considerablement dels que publicaren amb profusió Marinetti i els futuristes a partir de 1909. La retòrica de Salvat té en molts aspectes trets modernistes, i de futurista, almenys en aquest manifest, només en conserva el gest. Caldrà esperar el *Manifest Groc* de Dalí, Gasch i Montanyà, els quals es consideraven deutors del maquinisme i de Le Corbusier, per tal de poder llegir un text amb referències clarament futuristes. Sortirà un mes després de la visita de F.T. Marinetti a Barcelona, el marc de 1928.

---

<sup>115</sup> Molas, 1983: 263. Salvat, Mas 1994.



L'epistolari que hem localitzat de Sebastià Sánchez-Juan a F. T. Marinetti<sup>116</sup> i que es compon de dues cartes datades respectivament el 16 de setembre i el 4 de novembre de 1923 (LLE, núms. 32 i 33), on s'ens representa a un "deixeble predilecte" contestatari i fiscalitzador davant del cabdill del moviment:

je dois vous être confident: **Salvat ne fait rien de futurisme, – il n'en a fait jamais**, quoique il aie écrit quelques pages non classiques—. Il s'en fiche. Il a gagné 900 ptas de son dernier livre *El poema de la rosa als llavis* –10 X 8 cm. environ– aux couvertes de parchemin dessiné très normalement et lié par deux rubans rouges très fins. **Voilà le futurisme catalan.** (LLE, núm. 32. El subratllat és nostre).

I per demostrar la seva aptesa li anuncia la propera publicació del seu primer llibre:

je publierai bientôt mon premier livre dont le titre est *FLUID*. Ce sera une édition catalane de poèmes d'avant-garde dans les quels le Futurisme net a exercé son influence. (LLE, núm. 33. El subratllat és nostre).

On en efecte, la descomposició tipogràfica i les imatges simultànies de suburbi urbà, i més cerebrals que les de Salvat, reten homenatge al futurisme de Marinetti.

---

<sup>116</sup> En poder de Vittoria Marinetti (Milà), a qui agraim les facilitats per a la seva reproducció.

Salvat es troba a la fi de la seva aventura avantguardista i vital, la crítica contemporània i pòstuma li elogia la poesia discursiva i populista. Aquest abandó però, no li és perdonat pels propis cadells que ha alligonat. No s'ha d'oblidar que Sánchez-Juan sofrirà també la inevitable reconversió el 1940 amb la publicació de *Régimen*<sup>117</sup>, i que aquest fou un fenomen generalitzat, per evidents raons polítiques. A Junoy, el retorn a l'ordre li esdevindrà ben aviat, el 1918, i a l'estranger, més d'un s'ho prendrà encara de manera totalment radical i acabarà els seus dies fent vida de monjo en una Abadia, com Pierre Reverdy. O Max Jacob que acabarà traduït al francès el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull (1919), pocs anys després de la seva conversió al catolicisme.

Salvat deixarà, a la seva mort (1924), un recull inèdit, *Óssa Menor. Fi dels poemes d'avantguarda*, on el títol evidencia la voluntat d'abandonar definitivament el discurs avantguardista. El primer poema del recull, *Romàntica*, sembla retre un darrer homenatge a Marinetti, amb la referència negativa al clar de lluna, com a símbol passatista:

el clar de lluna és un lladruc de gos  
quelcom que compromet, (Salvat, Arenas 267)

---

<sup>117</sup> A més de Fluid (1924), els llibres avantguardistes de Sánchez-Juan seran: *Constel·lacions* (1927), *Elegies* (1928), *Cua de gall* (1929), i *Divagacions* (1929) que ja tindrà tics surrealistes. Després s'inscriu la seva obra en un simbolisme tardà i catòlic. En reeditarà poemes a la seva antologia *Prismes* (1957). A inicis del franquisme en passar-se als vencedors i ser nomenat funcionari de censura, va publicar *Régimen* (1940). La *Poesia Completa* s'ha publicat en dos volums el 1995 i el 2004.

que ens transporta al llunyà text programàtic novel·lat de F. T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna* (Milà, 1909) (Marinetti, De Maria 1983: 14-26).

## **6.5. Salvat: l'aprovació pòstuma de F.T. Marinetti**

Per tal d'acabar aquest argument ens remetem a un aspecte prou conegut a l'hora d'analitzar les relacions entre l'avantguarda catalana i l'avantguarda europea i el paper que hi va tenir Salvat en aquesta xarxa internacional, teixida pel poeta malalt, com una malenconiosa i malaltissa filosa, des del seu despatx de Galeries Laietanes, amb el suport i finançament, pel que fa a trucades telefòniques, trameses, bústies i segells, del seu propietari Santiago Segura als inicis, fins a la mort d'aquest marxant i promotor artístic el 1918, i a partir d'aleshores per la seva vídua Maria Cladellas (Santos Torroella, 1997).

Cal reprendre de nou un aspecte del tot interessant i per descomptat encara no resolt, del qual, ja hem tingut ocasió d'ocupar-nos-en en d'altres ocasions (Abelló, 1986). Ens referim a la influència o fortuna del Futurisme a Catalunya (Abelló, 1997), una "discussió" que construirem de forma assenyada, sense arribar a la violència i als cops de puny que tan agradaven a Marinetti i als futuristes. Un intercanvi d'idees que s'emmarca en el debat compartit entre estudiosos de la l'obra salvatiana del nostre país i el país veí d'Itàlia, sobre determinats aspectes coincidents que ajuden a comprendre l'itinerari global, d'un poeta tan representatiu, per un país petit com el nostre i que basa bona part la seva identitat nacional en la llengua i literatura catalanes, i tan estimat pels seus lectors, com és Salvat.

Aquests discussions que malgrat tenir com a base aspectes totalment allunyats als interessos del poeta, sense anar més lluny el disseny i les arts aplicades, encara que fos el nucli del negoci de les Galeries Laietanes, aporten aclariments sobre les seves

estratègies culturals. La més significativa –al nostre parer i que ja ha estat comentada– és el tema de la doble militància (Abelló, 1995 i 2009) vist que sempre s'ha volgut interpretar la història de la nostra literatura i les arts plàstiques i de les idees que les suporten com un diàleg de contraris, i no de coincidents, i en diversos bàndols. Aquesta època, la primera trentena del segle XX, s'ha explicat sovint com un enfrontament entre Avantguardistes i Noucentistes, presentats –fins ara– com a enemics irreductibles, tal com s'explica de fet la curta però efectiva presència de Salvat en les lletres catalanes, o més enllà, i dit d'una forma més poètica i bella:

Nel ricco e fitto panorama delle avanguardie europee dell'inizio del secolo, incontriamo la figura di un poeta la cui traiettoria esistenziale potrebbe paragonarsi a quella di un meteorite: un corpo luminoso che attraversa il firmamento a gran velocità mentre consuma se stesso” (Saludes, 1990: 59).

A afegir, la més persistent i allargassada trajectòria d'un seu bon tertulià i company d'idees com fou J.V. Foix, malgrat que en un estirabot geniüt el desautoritzés dos anys més tard de la seva mort (Foix, 1925).

El futurisme, moviment d'avantguarda nascut, per una crida personal de F.T. Marinetti, publicada el 20 de febrer de 1909, al diari *Le Figaro* de París, s'estrenarà en la palestra cultural europea ben aviat, amb tota una sèrie de manifestos dedicats a totes les activitats i intervencions artístiques, com ara la pintura, la música, el cinema i la literatura, sense oblidar les quotidianes, com l'amor, la luxúria, el vestir, el menjar i el beure. El futurisme implicava en les seves

propostes una concepció de l'art total impossible de deslligar de la vida quotidiana i va arribar a teoritzar una reconstrucció futurista de l'univers. Moltes de les claus d'interpretació del moviment es poden trobar en el manifest fundacional. I tornant al nostre país, Foix serà dels pocs que sintetitzarà en els seus escrits la transgressió avantguardista i la necessitat de reconstruir una literatura nacional i contemporània. És a dir dels que recorrerà a la doble militància esmentada, que consagra en els cèlebres versos, *Si pogués acordar raó i follia i M'exalta el nou i m'enamora el vell* (Foix, 1990: 13 i 27).

És Salvat, però, qui es fa públic propagador del futurisme de Marinetti a les terres catalanes. De fet, l'opinió que l'avantguardisme a Catalunya va introduir-se a través de París ha merescut aquest intent de relectura, per veure d'esbrinar el protagonisme dels vents que bufaven des d'Itàlia. És aquest dilema de contraris, el nou i el vell, o l'avantguardisme i noucentisme, que marcaran les controvèrsies dels anys 20 i 30, concloses violentament —quan les avantguardes eren quasi del tot acceptades— per la guerra de 1936.

Un cas simptomàtic és la publicació *La Revista*, dirigida per López-Picó i on col·laboraran Foix i Folguera, que malgrat assajar diverses provatures —per cert, molt ben reeixides— futuristes, mantindran una actitud crítica enfront del moviment. Salvat, que dins la revista es dedicava a feines de subaltern, i el petit grup d'acòlits que va reunir, menys preparats culturalment, defensaran el futurisme amb la mateixa virulència dogmàtica que els deixebles d'una nova fe (Abelló, 1986<sup>a</sup>). D'aquí la ingenuïtat de declarar-se avantguardista i futurista en el seu manifest.

López-Picó va aparcar cada vegada més en la seva publicació les col·laboracions de tipus avantguardista, l'establishment allunyarà a outsiders com Salvat que es lamenta: "No fa molt jo invitava d'invadir *La Revista*, d'assaltar-la de cop: no hi ha gent prou capaç" (Salvat, Arenas, 2006: 380). Malgrat l'enfrontament segueix l'amistat amb el seu director "home singularment heroic" (Salvat, Arenas, 2006: 380). És aquest enfrontament que ens encara en un altre dels misteris que manté la seva obra, d'alternança entre la poesia d'arrel popular i l'avantguardista, un dilema que sembla en els seus sis reculls, equilibrar-se vers el to popular, sense abandonar mai l'escena futurista. Inclús en l'enunciat del darrer recull inèdit, *Óssa Menor. Fi dels poemes d'avantguarda*, el subtítol sembla una impostació de l'editor: algú ha vist mai el manuscrit? Li fou trobat sota el coixí, a penes mort (Garcés, 1972). Vist la presència de poemes com "Romàntica", on intenta retre un darrer homenatge a Marinetti, amb la referència negativa al clar de lluna: que ens transporta al llunyà text programàtic novel·lat de F. T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna*, Milà, 1911, (Marinetti, De Maria 1983: 14-26). O com a representació onomatopeica cal·ligramàtica. I tants poemes més que com a "Batzec" (Salvat, Arenas, 2006: 292) on utilitza recursos de les paraules en llibertat.

El futurisme de Salvat o el seu avantguardisme foren posats sota reserves pels seus contemporanis, com ja s'ha vist, de JM. Junoy fins a Josep Pla. I sense oblidar a Foix, que com ja s'ha dit a suficiència i malgrat descriure el Salvat propagador futurista de les Galeries Laietanes, l'anomenarà "fals avantguardista" el 1925 i des de les pàgines de la *Revista de Poesia*, seguint el criteri de tots aquests escriptors de la mateixa època. Un dels pocs a anar contracorrent fou Joan Crexells (Crexells, 1924). Més tard, també J.

V. Foix, va reelaborar la seva lectura de la poetica salvatiana i la seva relació amb l'avantguardisme atent a les novetats dels corrents internacionals, des del seu lloc de llibreter dins el negoci de les Galeries Laietanes (Foix, 1965).

La relació de Salvat-Papasseit amb Marinetti és correcta, com entre el cap i els líders territorials d'un mateix partit polític, encara que el control dels propis subalterns deixa un xic que desitjar. El cas del deixeble rebel, Sebastià Sánchez-Juan, i les crítiques que sobre el futurisme de Salvat fa arribar a Marinetti, demostren una certa escletxa en el grup, o les acostumades lluites caïnites de poder (Abelló 1986<sup>a</sup>). Tot i amb això, la bona relació de Joan Salvat-Papasseit amb el líder italià, queda documentada per una nota sobre el text, *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*, que apareix a la revista *Poesia* (*Poesia*, I: 7, 8, 9, 1920: 75), segurament redactada per Marinetti, i la dedicatòria al poeta català estampada a les pàgines interiors de dues publicacions emblemàtiques, *Les mots en liberté futuristes* (Caruso 1980: núm. 117: 5), prologat amb un text del propi Marinetti, on menciona la novetat i especificitat dels mots en llibertat:

ils ne se contentent plus de donner la succession narrative, mais ils donnent l'expression intégrale, dynamique et simultanée de l'univers la rénovation totale du lirisme, qui après avoir passé par le vers libre atteint aujourd'hui aux mots en liberté.

I, *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo*<sup>118</sup>, amb una dedicatòria manuscrita que ja hem reproduït: "A l'auteur du Poema

---

<sup>118</sup> Marinetti, F. T. *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo*, 1919, Milà: Edizione Futuriste di Poesia.



en ondes hertzianes, avec sympathie futuriste, F. T. M.”. En aquest llibre, la transgressió és més de contingut que tipogràfica. Salvat, contràriament que Marinetti s'interessarà més per la literatura que pels textos programàtics, i dedicarà una glossa a aquest text en la seva revista *Proa*<sup>119</sup>.

És a partir de 1919, tal com ja s'ha dit, coincidint amb la publicació del primer llibre de poemes (*Poemes en ondes hertzianes*, el més futurista i avantguardista de tots), que Salvat pren contacte directe amb els futuristes. Aquesta edició anava acompanyada d'un retrat vibracionista de Salvat fet per Rafael Barradas, pintor uruguaià que va conèixer en una estada a Itàlia, el 1911, el moviment futurista i el seu dirigent. Fascinat pel dinamisme pictòric en fa una interpretació personal, el vibracionisme, que també va compartir amb Torres-Garcia entre el 1917 i el 1920. Una sèrie de dibuixos de Torres-Garcia expressant el moviment simultani i el dinamisme d'una gran ciutat, Barcelona, il·lustren l'opuscle. Aquestes relacions episòdiques i els temes escollits pel poeta i els pintors, corroboren les paraules, aquesta vegada positives, de J. V. Foix sobre el paper propagandístic que va exercir Salvat vers la nostra avantguarda i de receptor i divulgador alhora de les noves estrangeres que rebia a la llibreria que regentava a les Galeries Laietanes (Abelló, 1987). I

---

<sup>119</sup> *Proa* n. 0, gener 1921. Les quatre cartes inèdites que es donen a conèixer, de Marinetti a Salvat (LLE. núms. 15 a 18) ens informen d'aquesta relació d'èstricta “militància futurista”. Una altra petjada que no s'ha pogut comprovar és la menció que es fa sobre el *Primer Manifest Català Futurista* de Salvat, F.T. Marinetti (LLE. núm. 3, 1920 c.), per incloure'l a *La testa di Ferro. Giornale del Fiumanesimo* (1920-1921) per la manca d'una col·lecció completa d'aquest diari irredemptista (Salaris 2002).

l'aprovació pública d'aquesta tasca vindrà del propi líder del Futurisme, i en un reconeixement que se li dedicarà a Marinetti en l'exposició a les Galeries Dalmau, d'un sol dia, com a homenatge a la seva visita a Barcelona el febrer de 1928 (Mas, 1994). *La Gaceta Literaria*<sup>120</sup> afirma que “Marinetti tuvo cálidas palabras para Salvat Papasseit y Ramón Gómez de la Serna” (Mas, 1994: 59)<sup>121</sup>.

Per tant dos moviments, dos líders!

---

<sup>120</sup> Guillermo de Torre, que va viure en primera persona tota l'aventura avantguardista espanyola, com a secretari de *La Gaceta Literaria* (de Torre, 1968) y primer teoritzador de les noves tendències el 1925 (*Literaturas europeas de vanguardia*), no dubtarà en una nou assaig (*Historia de las literaturas de vanguardia*, 1965) en també qualificar a Salvat d'heroic: “Pero quizá ningún otro tan ardid defensor de la modernidad en Catalunya como Salvat-Papasseit” (de Torre, 1965, 2001: 578).

<sup>121</sup> A més de *La Gaceta Literaria* (“Galerías Dalmau. Marinetti en Barcelona”, núm. 29, Madrid, 1-III-1928) varen parlar d'aquest acte: “Exposició en honor a Marinetti”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 26-II-1928; “Les Arts. Exposició Marinetti”, *La Publicitat*, 19-II-1928.

## **7. Lletres de l'estranger, la carpeta blava**

### **7.1. Correspondència internacional (1918-1923) de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924)**

Presentem, finalment, l'edició i presentació en una hipotètica mostra (capítol 8) de tota aquesta correspondència inèdita de Salvat, que fins ara s'ha pogut localitzar. Enviada a un dels escriptors (poeta català) que més participarà amb el Moviment Futurista. Més dues que en el seu dia ja vàrem publicar del seu deixeble (Abelló 1986<sup>a</sup>), Sebastià Sánchez-Juan, o més ben dit seguidor i crític alhora amb el mestre, tal com evidencien els propis documents enviats a F.T. Marinetti. I també la primera que F.T. Marinetti va enviar a una institució catalana (Cercle Artístic de Barcelona) per tal de poder organitzar-hi la primera Mostra dei Pittori Futuristi de 1912 que va itinerar per les principals ciutats d'Europa (Caruso, 1980: núm. 22).

### **7.2. Una edició i una mostra**

Tots aquests documents han ordenat el contingut de la tesi. Ambdós poetes catalans (Salvat i Sánchez-Juan, a qui es dirigeix l'epistolari), a més, varen rebre el reconeixement (Salvat, a títol pòstum) del fundador del moviment en el seu viatge a Barcelona i a Madrid, el febrer de 1928.

La nostra edició (capítol 7.4), de fet, segueix un criteri cronològic i per autors. Malgrat que s'hi reflexin tendències o estètiques en el

contingut de la recerca. Un Narcís a l'inrevés que estructura i desgavella la lectura alhora. Els documents (els seus originals, molts d'ells impresos amb els logotips de revistes d'avantguarda, i realitzats amb un avençat disseny gràfic), s'organitzen des de 1918 a 1923 (sense tenir en compte la carta de Marinetti a Lluís Masriera, de l'agost del 1912, amb el núm. 0). S'acompanya cada document original amb la menció de les col·laboracions a les revistes d'avantguarda, o a d'altres institucions, que hagi ocasionat. De vegades i si s'ha localitzat s'utilitzen a tal fi, reproduccions dels originals de les revistes, o bé d'un facsímil de qualitat, que també es presenta en reproducció fotogràfica, quan no s'ha aconseguit l'original, es transcriu, o be no s'inclou –evidentment– sino s'ha localitzat. Pel que fa tant a la recerca com al projecte de mostra, que també s'inclou en la recerca, com un exercici pràctic (capítol 8).

Per a l'obtenció d'obres plàstiques (pintura, gravat, representades en les taules 1-4) s'utilitzarien les que surten referenciades (a partir dels originals, i amb menció dels actuals propietaris si s'escau o si s'ha obtingut l'autorització), principalment de Joaquim Torres-Garcia i Rafael P. Barradas, creadors del moviment "Vibracionista" (1913-1928)<sup>122</sup>, compartit entre 1917-1920 (GREC), moviment pictòric afí a les directrius dels primers "Manifestos de Pintura Futurista" (Caruso, 1980: núms. 11 i 12).

La mostra (a l'edició només és presenta el text amb notes, capítol 7.4) es completa amb la presentació dels books de premsa (inèdits) de l'arxiu personal de Joan Salvat Papasseit (FFSP) i

---

<sup>122</sup> *Futurismi & Futuristi*, 1986: 606.

d'alguna obra representativa i de l'època estudiada, que coincideix amb la de la correspondència conservada (1918-1923) dels artistes, de reconegut prestigi internacional, que mantenen intercanvi epistolar amb els dos poetes catalans (Theo Van Doesburg, Filippo Tommaso Marinetti, Enrico Prampolini i Tato).

En definitiva, en la mostra, el bloc de cada carta-document, aniria acompanyada, a més a més, de la publicació o bé de documentació de l'activitat que generi (exposició, obra teatral, etc.), i d'una (o varies) obres plàstiques de l'època referenciada de l'artista que emet el document, per a donar una major agilitat i atractiu visual a la mostra i a la representació pràctica de la tesi (capítol 8 i taules).

L'edició crítica de les cartes, inclou, per tant, al propi valor descriptiu i textual, el valor documental de tota publicació de testimonis inèdits dels protagonistes de l'avantguarda històrica, període fundacional de l'art contemporani.

Per a fer-ho més atractiu, explícit, didàctic i evident en la mostra es confegiria un plànol interactiu i digital de la correspondència, que inclouria totes les dades esmentades. Recordem: emitent (col·lectiu/privat), ciutats de sortida i d'arribada–receptor; tendència estètica o be política; activitat generada o proposada. I es reconstruiria tota una xarxa de relacions a la manera d'exposicions de caire documental. Com en algunes de les realitzades al Museu Picasso de Barcelona, durant l'època que fou dirigit per Pepe Serra, actual director del MNAC. Aleshores es varen criticar molt

perquè es tractava d'exposicions sense obra<sup>123</sup>, que és un format obvi per a treballs acadèmics com el que ara es presenta, però que en l'hipotètic cas de desenvolupament de la part pràctica (capítol 8 i taules) si que s'hi incorporarien les obres mencionades, i ja localitzades, encara que no es mencionin els seus propietaris, sobre tot si són privats, per raons de seguretat i discreció.

---

<sup>123</sup> Es tractava de *Picasso 1936. Empremtes d'una exposició*. Del 30 de novembre de 2011 al 19 de febrer 2012. Partia també d'un fet històric i artístic: L'any 1935, l'agrupació catalana ADLAN (Amics de l'Art Nou) —fundada el 1932 amb l'objectiu de promoure l'art d'avantguarda— va projectar una exposició de Picasso a Barcelona. La mostra es va poder veure a la Sala Esteva del 13 al 30 de gener del 1936 i, posteriorment, es va portar a Bilbao i a Madrid. Darrere la selecció de les vint-i-cinc obres que la integraven hi havia el criteri de Picasso, i la tria no va ser banal: l'artista sabia exactament què volia ensenyar a la seva terra, i sabia també que no s'havia vist gairebé res d'ell des de principis de segle XX. L'exposició sobre una exposició es va poder dur a terme per l'adquisició del fons documental de la galeria per part del Museu Picasso entre finals del 2009 i començaments del 2010, i el Centre de Coneixement i Recerca del museu (CCRMP) ha dut a terme una exhaustiva investigació.

“Picasso 1936. Empremtes d'una exposició” reivindicava la idea de valorar els documents en els processos artístics. D'acord amb aquesta noció, i partint dels vestigis documentals que quedaren de l'exposició del 1936, el Museu Picasso va mostrar de quina manera es va fer realitat aquest esdeveniment, tot posant de relleu la significació que va tenir per enfortir la relació de Picasso amb el seu país d'origen. Comissària: Sílvia Domènech, responsable del CCR del Museu Picasso de Barcelona. Nosaltres seríem més conservadors i malgrat utilitzar les noves tecnologies també oferiríem obra real. No podem prescindir, encara, del factor fetitxe en la transmissió de l'art i la literatura contemporànies.

### **7.3. Una edició, exercici teòric: Correspondència internacional de Joan Salvat-Papasseit (*Lletres de l'estranger*, LLE). Criteri, procedència i índex**

#### **7.3.1. Criteri i procedència**

Presentem els documents per ordenació alfabètica per autors, menys la LLE 0, dirigida al Cercle Artístic de Barcelona. De la LLE 1 a la LLE 14, de la LLE 19 a la LLE 25, i de la LLE 27 a la LLE 31 en poder del FFSP. Totes inèdites. De la LLE 15 a la LLE 18 i la LLE 26 pertanyen a la Fundació Municipal Joan Abelló–Museu Abelló de Mollet del Vallès. I la LLE 32 i la LLE 33 pertanyen a la col·lecció de Vittoria Marinetti (Milà).

#### **7.3.2. Índex de les *Lletres de l'estranger* de Joan Salvat-Papasseit**

LLE 0. De F.T. Marinetti a Lluís Masriera i Rosés (agost de 1912). President de la Junta d'Exposicions del Cercle Artístic de Barcelona.

LLE 1. De Roger Avermaete (24-VII-1920). Director de *Lumière* (col·laboracions).

LLE 2. De Nicolas Beauduin (Neully, 18-V-1923). Director de *La vie des lettres et des arts* y de *L'Homme Cosmogonique* (col·laboracions i intercanvis).

LLE 3. De [Jotecis] Bri[s]tol [Barcelona, 10-V-1922]. Tarjeta postal.

- LLE 4. De Gino Cantarelli (20-VIII-1920). Tarjeta postal.
- LLE 5. De Theo van Doesburg (Leiden, 15-I-1920). Director de *De Stijl* (col·laboracions).
- LLE 6. De Theo van Doesburg (Leiden, 3-XII-1920). Redactor de *Heh Gety* (col·laboracions).
- LLE 7. De Theo van Doesburg (Weimar, 11-V-1921). *Heh Gety*. Tarjeta postal.
- LLE 8. De Theo van Doesburg (Weimar, 2-VI-1921). Coordinador de *Mechano* (col·laboracions). Tarjeta postal.
- LLE 9. De Theo van Doesburg van Moorsel (Weimar, 30-V-1921). Demanda d'informació sobre música d'avanguardia espanyola.
- LLE 10. De Cesarino Giardini (Milà, 21-VII-1923). Tarjeta postal. (Col·laboracions). Demanda de llibres de literatura catalana.
- LLE 11. De Cesarino Giardini (Milà, 5-VIII-1923). Tarjeta postal. Nota de lliurament.
- LLE 12. De Cesarino Giardini (Pallanza-Lac Majeur, 6-IX-1923). Tarjeta postal. Avís de traducció i publicació de traducció de poemes en italià de Salvat.
- LLE 13. De Cesarino Giardini (Milà, 9-XI-1923). Tarjeta postal. Nota de lliurament de llibres editats per Salvat: Eugeni d'Ors.



LLE 14. De *l'Irradiador* (Mèxic, IX-1923). Tarjeta postal (col·laboracions).

LLE 15. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes*<sup>124</sup>.

LLE 16. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes* i del *Primer manifest català futurista*, demanda de 50 exemplars.

LLE 17. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). *La testa di Ferro* (1920-1921), (col·laboracions). Notificació de rebut dels 50 exemplars.

LLE 18. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de l'enviament de documentació futurista.

LLE 19. D'Arthur Petronio (s/d). Director de *La Revue du Feu* (*Premier Gran Organe Universaliste International*). Col·laboracions.

LLE 20. D'Arthur Petronio (Amsterdam, 24-II-1920). Director de *La Revue du Feu* (*Premier Gran Organe Universaliste International*). Col·laboracions.

LLE 21. D'Arthur Petronio (Lieja, s/d). *Jesus*, (col·laboracions).

---

<sup>124</sup> La 0 fou publicada com a il·lustració a (Playà 2014). De la 15 a la 18 i la 26 són les que pertanyen a la Fundació Municipal Joan Abelló–Museu Abelló de Mollet del Vallès, que el pintor i col·leccionista va adquirir directament a la vídua del poeta. De la 15 a la 18 es van publicar com a il·lustració d'article a: (Abelló 2010).

LLE 22. D'Enrico Prampolini (Roma, 18-VII-1920) "Casa d'Arte Italiana (produzione e sviluppo arti applicate)". Col·laboracions per a un Festival d'Art d'Avantguarda Espanyol (comissariat: músics, pintors, poetes).

LLE 23. De Giuseppe Ravegnani (Ferrara, 8-III-1920). Intercanvi de llibres.

LLE 24. De Joseph Rivière (París, 5-IV-1918). Director de *Soi-Même*. Col·laboracions.

LLE 25. De Joseph Rivière (París, 8-V-1918). Director de *Soi-Même*. Col·laboracions.

LLE 26. De Tato (pseudònim futurista de Guglielmo Sansoni), (Vernasca da Piacenza, s/d). Intercanvi de publicacions avanguardistes.

LLE 27. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro), (Roma, s/d). Intercanvi, ideari independentista, Sicília-Catalunya.

LLE 28. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro), (Roma, 15-IV-1921). Director de *Il Mediterraneo*. Intercanvi de publicacions.

LLE 29. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, 22-IV-1921). *Trinacria Alata*. Intercanvi ideari independentista, Sicília-Catalunya).

LLE 30. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro), (Roma, s/d). Intercanvi de publicacions i d'ideari independentista, Sicília-Catalunya.

LLE 31. de V. van Wapugarden (Laren-Holanda, 14-III-1920). Col·laboració exposició internacional d'Arte Modern (gravats).

### **7.3.3. Correspondència de Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti**

LLE 32. De Sebastià Sánchez-Juan (Barcelona, 16-IX-1923). Demanda de documentacin futurista i crítica ferotge a Salvat-Papasseit<sup>125</sup>.

LLE 33. De Sebastià Sánchez-Juan (Barcelona, 4-XI-1923). Activitats de difusió del Futurisme. Pròxima publicació del llibre de poesia futurista *Fluid* (1924) i precs de difusió.

---

<sup>125</sup> La LL 32 i la LL 33 són les que pertanyen a la col·lecció de Vittoria Marinetti (Milà), filla gran del creador del Futurisme. Publicades a: (Abelló1986<sup>a</sup>).

**7.4. Correspondència internacional de Joan Salvat-Papasseit, edició (transcripció) i notes, (ordenació alfabètica per autors). *Lletres de l'estranger.***

LLE 0. De F.T. Marinetti a Lluís Masriera i Rosés, President de la Junta d'Exposicions del Cercle Artístic de Barcelona. Agost de 1912. Document amb capçalera del "Movimento Futurista diretto da F.T. Marinetti. Milano, Corso Venezia, 61, Telefono 40-81".

Cher monsieur,

Nous vous demandons simplement de prendre à votre charge les frais de transport à grande vitesse d'environ 35 tableaux futuristes (dont les dimensions ont une moyenne d'un metre par un metre) de Milan à Barcelone et de Barcelone en gare de Milan.

En revanche je suis disposé à venir à mes frais a Barcelone pour y faire deux o trois conférences.

Veillez m'écrire si vous accepter les conditions. Nous pourrons, dans ce cas, fixer, durant le mois de setembre, la date de l'exposition, a qui ne pourra avoir lieu, d'ailleurs, que vers le mois de novembre, ou de décembre.

Agréez avec mes remerciements anticipés mes salutations distinguées.

F.T. Marinetti

LLE 1. De Roger Avermaete (24-VII-1920). Director de *Lumière*<sup>126</sup>  
(col·laboracions).

Le 24 juillet 1920

Mon cher camarade,

Votre lettre m'a beaucoup intéressé.

Contrairement à ce que vous semble à croire, nous sommes bien au courant ici du nationalisme catalan. Nous savons que vous luttez contre l'hégémonie de l'Espagne. Mais nous autres internationalistes, nous comptons votre mouvement comme un des parties essentielles de notre programme, car il est évident qu'avant de pouvoir reconstruire la société sur des bases purement internationalistes, il importe de résoudre les problèmes nationalistes.

Dans ses prochaines numéros *Lumière* s'efforera davantage vers une collaboration purement internationale. Nous voulons que tous les éléments d'avantgarde de tous pays soient représentés parmi nous. Nous donnerons régulièrement des traductions du catalan. Mais vous me parlez de vous me parlez de vos peintres, musiciens, etc. Si l'un de vous voulait nous donner de temps en temps un article sur ces matières, nous les accepterions avec plaisir. Une question encore, n'avez-vous pas de graveurs travaillant le bois ou le linoléum? Si oui, nous serions heureux de reproduire de leurs œuvres.

---

<sup>126</sup> *Lumière*, facsimil (reprinted by arrangement with Mr. Roger Avermaete, Anvers. (Avermaete, 1978).

Pour gouverne, je n'ai pas reçu vos "Poèmes en ondes hertziennes" <sup>127</sup> dont vous m'annoncez l'envoi. Est-ce un oubli, ou seraient ils égarés?

Croyez moi, mon cher camarade, bien cordiellement votre

Roger Avermaete

Est-ce que les Espagnols ont des revues d'avantgarde, et la Catalogne en a-t-elle d'autres que *[l]a Revista*? <sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Contrariament al que afirma Avermaete, el volum deuria arribar inclús a inicis de juliol. A no ser que el poema *Interior*, de *Poemes en Ondes Hertzianes* (1919), traduït al francès, *Interieur*, sense la dedicatòria a Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979), i esmentant només "(Traduit du Catalan.)", sense l'autor de la versió, molt probablement de Tomàs Garcés (Quintana, recurs online), i amb tipografia més passatista, va sortir publicat a la pàgina 180, del número de la revista corresponent al juliol de 1920 (1re Année, núm. 12). En el proper número d'agost de 1920 (2e Année, núm. 1), no sabem el perquè d'aquest canvi tant radical de numeració, Avermaete publicarà una breu narració de Tomàs Garcés ("Le vaisseau de Peer Gynt", dedicat "à Bob Claessens", un dels promotors de la revista, p. 5). Curiosament serà Salvat a compartir pàgina, en aquest cas la 181, és a dir la següent, amb Claessens, que publicarà un poema titolat *Jesús* i dedicat a Joris Minne. Claessens fou poeta i advocat belga, va pertanyer a la Cour d'Appel de Brussel·les, especialitzat en problemàtiques juvenils (Zazzo, Claessens, 1966). I col·laborarà en cercle de pensament i teoria comunistes: <http://www.blocml.be/clartedocument/clartedoc01/clartedoc01.php>

<sup>128</sup> Pel que es veu es tracta d'un primer contacte d'Avermaete amb la complexa realitat de l'Estat espanyol, pel que fa a avantguardismes. Se'ns confirma com a punt d'entrada de les novetats estètiques europees d'aleshores (de Torre 2001). Més tard Avermaete quan organitzi les exposicions internacionals de gravats, iniciarà amb la que menciona i on li demana col·laboració a Salvat, no corresposta, el 1920, realitzada al Cercle Artistique d'Anversa, sempre dins el circuit dels Cercles Artístics! Després Brussel·les, París, no oblidem que era una

à Monsieur J. Salvat Papasseit  
Barcelone

En paper imprès de LUMIÈRE.

### **Comentari:**

Gràcies al seu facsímil (Lumière 1978) podem seguir les col·laboracions enviades per Salvat a aquesta revista de l'avantguarda belga i holandesa. Monolingüe en llengua francesa, i de posicions no compromeses en cap Isme determinat. Oberta a totes les tendències del moment, i fins i tot propera al Neoplasticisme. Potser per la simpatia personal vers el connacional holandés Theo Van Doesburg, amb creixent reconeixement exterior, de l'aleshores director de *Lumière*, el crític d'art d'expressió francesa d'Anvers Roger Avermaete. Abrandat per una inicial passió internacionalista, que el durà a contactar amb Salvat, però que acabarà dedicant-se a estudis d'artistes locals, encara que fosin de la importància de Rubens<sup>129</sup>, l'arquitecte modernista Henry van de Velde<sup>130</sup>, o Alice Frey<sup>131</sup>.

---

revista d'expressió francesa (Avermaete 1969: 127-141). Després, per a posteriors exposicions, ja connectarà amb els ultraistes vist el poc o nul interès de Salvat (Avermaete 1928).

<sup>129</sup> *Rubens et son temps*. Arcade. Brussel·les 1987.

<sup>130</sup> *Henry van de Velde, pionier van een nieuwe stijl*. Paleis der Academiën, Brussel·les 1963; *Kanttekeningen bij het werk van A.M. Hammacher "De Wereld van Henry van de Velde"*. Paleis der Academiën, Brussel·les 1967.

Una ideologia no determinada i que Quintana (2012) defineix com a un “proyecto [que] forma parte del movimiento de renovación artística que se extiende por toda Europa tras el fin de la Gran Guerra («post-war spirit»)” recordant a Rohland Schuknecht i el seu *The Spirit of the 1920s* (2001). Un període que es correspon al segon Futurisme (1918-1928<sup>132</sup>) i a l'agitació avantguardista de Salvat. Des d'un punt de vista plàstic *Lumière* desenvoluparà el gravat en fusta, amb col·laboracions procedents de tot Europa, tècnica que l'aproparà a l'expresionisme centre europeu i a un cert populisme. I que en el cas de Salvat, desenvoluparà també durant l'etapa mínimamente precedent d' *Un Enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual* (1917-1919).

Per raons d'economia, la facilitat del transport de les obres, i la producció seriada. Avermaete organitzarà diversos concursos internacionals. Demana col·laboració a Salvat en aquest sentit (“n'avez-vous pas de graveurs travaillant le bois ou le linoleum? Si oui, nous serions hereux de reproduire de leurs oeuvres”). Avermaete com be explica en la seva biografia fragmentària i centrada en l'aventura de la revista (Avermaete, 1969), aconseguirà organitzar dos concursos internacionals de gravats. Una primera exposició internacional de gravats en fusta

---

<sup>131</sup> *Alice Frey*. Elsevier. Brussel·les 1959.

<sup>132</sup> Argan que va instituir el terme a inicis de la dècada dels 50, sembla que el dona per superat amb l'acord de Salaris, en el recent *Dizionario del Futurismo*, (2001). L'utilitzem per ara només a nivell aclaratori.



organitzada a Anvers el 1921. I una segona l'any següent, les dues a la sales del Cercle Artístic de la ciutat.

És curiós perquè durant el mateix any, 1921, el Cercle Artístic de Barcelona organitzava una Exposició d'Artistes Belgues, comissionada pel Govern belga, i on en el comitè d'honor tornem a trobar a Lluís Masriera. Molt més luxosa i cara la de Barcelona, la institució aleshores passava per un dels seus millors moments, i més modesta la d'Anvers. A considerar que l'Ajuntament de Barcelona va atorgar 10.000 pessetes per a l'organització de l'esdeveniment al Cercle, i 5.000 pessetes per a la compra d'obra. S'adquirirà un enorme oli d'una molt ben composta vista portuària (*Vue sur l'Escaut, vent d'Est*) amb pinzellades impressionistes tardanes de John Michaux i dos obres en paper d'artistes no representats en l'assaig d'Avermaete (Avermaete 1928): un aiguafort d'Albert Baertosen, *Dégel a Gant*, aquest fou l'adquirit, dels 10 que va presentar, pel Cercle Artístic de Barcelona; i una sanguina de Paul Artôt, *Tête de femme*. Els fastos foren considerables i propis de la bonança de la Belle Epoque (Marín: 79-80 ).

En el cas de la d'Anvers vist que els gravats es podien enviar per correu, varen poder obviar les excessives despeses de transport, que pagaren els barcelonins subvencionats pels belgues, per a poder veure obres d'Eugène Laermans, comparat amb Bruegel el vell, Fernand Khnpoff, amb els prerrafaelites, com a pintors; el comte Jacques de Lalaing, Victor Rousseau, com a escultors; però finalment Rodríguez Codolá (Rodríguez Codolá 1921), es deixarà encisar per un petit gravat de Van Der Loo, i així ho escriurà a la seva crítica de *La Vanguardia* (10-II-1921). La mateixa institució

que organitzava l'esdeveniment, el Cercle Artístic de Barcelona, va estar a punt d'acollir *la Mostra dei Pittori Futuristi* el 1912. Tal com s'ha comentat.

Tot plegat demostra que aquest període del «post-war spirit», que coincideix amb la Belle Epoque, està impregnat d'una gran vitalitat i d'un desig d'obertura de fronteres, ni que sigui per allunyar la malestrugança d'una altra contesa bèl·lica, tant terrífica com la viscuda amb la Gran Guerra, a la que malgrat tot aquest esforç, Europa s'encaminava d'una manera ineluctable, i que esclatarà el 1939, amb la Segona Guerra Mundial, amb el pròleg preliminar d'assajos de la nostra cruel Guerra Civil.

De tots aquests circuits artístics Salvat se'n va desentendre, no hi ha cap petjada d'artistes gravadors catalans ni a la revista *Lumière*, ni en aquestes dues mostres fetes a Anvers, ni en el llibre d'Avaermaete: *La Gravure sur bois moderne de l'Occident* (1928). El mateix succeirà amb la seva relació amb Enrico Prampolini, futurista creador i responsable de la Casa d'Arte Italiana (1919-1921), com veurem més endavant. Malgrat ser artista pintor, per ara d'un sol quadre (FFSP), sembla que la seva creativitat s'esgotava en la literatura i la feina de llibreter.

La carta, única conservada d'un carteig amb Avermaete que creiem més fecund i sovintejat, permet tornar el protagonisme a Salvat, en el duet que formarà inicialment amb Tomàs Garcés, pletòrics els dos de nacionalisme i avantguardisme, en els inicis de la seva llarga carrera literària (Manent 2001).

LLE 2. De Nicolas Beauvuin<sup>133</sup> (Neully, 18-V-1923). Director de *La Vie des lettres et des arts i de L'Homme Cosmogonique* (col-laboracions i intercanvis).

Neully, ce 18 Mai 1923

Monsieur J. SALVAT PAPASSEIT

613 Corts Catalanes

BARNO

Monsieur et cher Poète,

J'ai l'honneur de vous adresser un specimen de LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS, espérant que notre revue vous intéressera à la fois comme libraire et comme poète.

Jusqu'ici notre effort n'a pas pénétré en Catalogne mais nous espérons que grâce à vous nous pourrons agir utilment. Nous voudrions savoir si vous avez un correspondant en librairie à

---

<sup>133</sup> Nicolas Beauvuin (1881-1960). Antecedent i pioner de la literatura avantguardista, que publicitarà des de la seva revista *La Vie des lettres et des arts* creada el 1913. Autor del manifest *La poésie paroxyste* (1911), connectat amb les experiències literàries de Verhaeren, amb maquinisme futurista i preocupacions socials, intuïció i poder del subscocient inclosos. Després de la Gran Guerra accentuarà l'experimentació formal poètica (*Signes-Doubles*, 1921), teoritzada com un sinoptisme polipla. Serà l'època en la que connectarà amb Salvat, malauradament sense col-laboracions localitzades en les seves prestigioses revistes, no s'esmenta l'intercanvi, de tota manera. De Torre, li dedicarà tota una recensió ("Nicolas Beauvuin: el Paroxismo") en el seu primer tractat sobre les avantguardes (De Torre, 1925, 2002: 136-140).

Paris chez qui nous pouissions faire un depôt pour vous, l'envoi direct d'exemplaires par la poste étant trop coûteux.

L'abonnement est de frs 30 pour 6 numéros. Nous vous consentirions la remise habituelle.

M. J. Llorens-Artigas<sup>134</sup> votre compatriote qui est à Paris en ce moment m'a parlé de vous et de votre bel effort d'art et c'est sur sa recommandation que je m'adresse à vous.

Espérant que les meilleures relations vont s'établir entre nous, je vous prie de croire, Monsieur et cher Poète, à l'expression de mes sentiments très sympathiques.

Nicolas Beauvain

P.S.- Pourriez-vous demander à M. José Lopez Pico, Directeur de "La Revista" s'il veut consentir à l'échange avec ma revue. J'adresse à son intention "L'Homme Cosmogonique".

En paper imprès de LA VIE DES LETTRES / 20 RUE DE CHARTRES / NEULLY PARIS /. Encapçalat per un gravat.

---

<sup>134</sup> Llorens i Artigas, instal·lat a París, en aquestes dates comença a col·laborar amb Raoul Dufy. Exposaran plegats el 1924 i 1926 a París, el 1927 a Londres, i el 1928 a Brussel·les. El 1925 són guardonats per un treball conjunt presentat a l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives, on el FAD de Barcelona hi aportarà el seu cèlebre estand. Una carrera internacional la del ceramista Llorens i Artigas que culminarà amb l'adquisició d'una peça seva el 1932 pel MOMA de Nova York. Per tant, no és d'estranyar que ja des d'un inici fos un referent públic de prestigi.

LLE 3. De [Jotecis] Bri[s]tol<sup>135</sup> [Barcelona, 10-V-1922]. Targeta postal.

J'ai trouvé un ville merveilleuse.. Du soleil, de la joie..!

Quel dammage ques les Français, nos frères, ne visitent pas votre cité et votre Catalogne!

... et comme je emprends maintenant que j'ai vu la fierte que vous sauvez a oui à vous declarer Catalans!!

A Mercredi - [Jotecis] Bri[s]tol

Targeta postal. A l'anvers reproducció fotogràfica amb el text següent: Barcelona - Estación del Norte. I un segell amb tinta: HOTEL ESPAÑA / CONSERJERIA / BARCELONA /. Al revers imprès: TARJETA POSTAL / UNION POSTAL UNIVERSAL / ESPAÑA. Adreçada a "Salvat/ Les Escaldes / par Augustine / Pyrenés - Orientals / France". El segell fou obliterated el dia 10 de maig de 1922.

---

<sup>135</sup> Desconegut, sembla algun personatge anglès amb qui comparteixi converses sobre el menysteniment de França amb les relacions amb Catalunya, per problemes d'entesa de la diversitat nacional. Res nou aleshores i ara.

LLE 4. De Gino Cantarelli<sup>136</sup> (20-VIII-1920). Targeta postal.

20-8-920

Cordialement

Gino Cantarelli

à Salvat Papasseit

Corts Catalanes 613

BARCELONA

Espanya

Targeta postal. A l'anvers, paisatge amb el següent text: Repubblica di S. Marino - La Rocca veduta da Valdragone. Al revers imprès: REPUBBLICA DI S. MARINO / Stampate in Italia/ Prem. Ditta Cav. Rag. Alfredo Reffi - S. Marino /. El segell ha desaparegut, resta però el senyal de l'obliteració, realitzat el vint-i-cinc d'agost de 1920.

### **Comentari:**

*Procellaria* (Màntua, 1917-1920), fou una revista dirigida per Gino Cantarelli que com *L'Instant* tindrà dues etapes molt semblants,

---

<sup>136</sup> *Procellaria* es va publicar a Màntua de l'abril de 1917 al juliol de 1920. Dirigida per Gino Cantarelli (1899 - 1950). Un artista futurista i més tard dadaïsta, que va dedicar-se a la poesia i a la pintura. Sovint escrivia els seus poemes en francès. De 1917 a 1920 fou el responsable de la revista *Procellaria*, juntament amb Aldo Fiozzi, una revista que va combinar el futurisme i tendències dadaïstes. En 1920 els dos editors es van unir a Julius Evola i publicaren *Bleu*, que es va dedicar completament a Dadá i que va aparèixer també a Màntua, com la revista anterior on hi col·laborarà Salvat.

una avantguardista de signe futurista, amb alguna incursió en el Dada (1917-1919), i l'altre passatista, que tindrà ben pocs números, el maig i el juliol de 1920. La relació amb Salvat es forjà a través d'un poeta futurista que hi col·laborarà Giuseppe Ravegnani, un dels citats al poema *réclame* "Lletra d'Itàlia" (Salvat, Arenas 2006: 42-43), que un poeta futurista quasi desconegut de la plana del Po hi figuri, no te altra explicació que la que constés en el llistat que Didac Ruíz (1881-1959), el metge i escriptor estrofolari cosí de Picasso, sembla va passar a Salvat. Ruíz a "Lletra d'Itàlia" se'l troba a Mòdena, per tant ben a prop de Màntua i Ferrara. Ravegnani, des de Ferrara, podia ser desconegut i de províncies però no desagraït i presentà Salvat a Cantarelli, qui li publicarà un poema i li recensionarà *Mar Vella* (1919) i *Poemes en ondes hertzianes* (1919).

Si tornem a *Procellaria* veurem que en la primera etapa, porta una sots-capçalera que en delata contingut i intencions: *poesia-musica, teatro-disegni, ricerche-idee avanzate*. L'1 d'abril de 1917, Cantarelli ens ofereix unes paraules en llibertat en solfa, un element un xic passatista lligat a la tradició operística de la ciutat, que cal transformar-lo: "Ricerca per una linea aritmica emotiva, espressione generale dell'esecuzione travolgente" (Procellaria, núm. 1, p. 7). Cantarelli amb a penes 18 anys dirigia la revista i feia el servei militar, voluntari com a estudiant, per tant la correspondència pregava que se li lliurés al cuartel a Parma. Potser això li va inspirar un poema en prosa molt marinettià, "Centro di forze", (num. 1, p. 13). En el número 2, corresponent a maig-juny de 1917, ja apareix Giuseppe Ravegnani, amb una prosa (p. 20), "Viaggio" i Cantarelli no ens estalviarà uns mots en llibertat, "Esotica" (p. 22). El curiós és l'inici, en aquest número,

d'unes notes socials que estrenarà Picasso, a Roma, llavors amb els Ballets Russos: “In crociera il cubista spagnolo Pablo Picasso nel suo soggiorno a Roma, stando con i futuristi italiani si è modificato nel colore e nel trascendentale” (p. 25). No es desaprovava l'ocasió per a demostrar que el contacte amb el Futurisme del ja cèlebre artista, només podia ser benèfic. En el tercer número (setembre de 1917) a més de les proses que ens presentarà Cantarelli la gran novetat és la col·laboració de la germana de Pierre Albert-Birot, el poeta d'avantguarda francès que tant col·laborarà amb J. Pérez-Jorba, el director de *L'Instant*, que a més contactarà amb Prampolini com Salvat. Germaine, com era d'esperar publicarà música “Chat Perché” (p. 22). A la tardor de 1917 (octubre, núm. 4) com en els grans concerts es presenten els músics, “Gino Cantarelli futurista italiano” (p. 40) i “Giuseppe Ravegnani avanguardista italiano”, amb una poesia rimada, (p. 44). El curiós és l'aparició del Moviment Dada amb una nota sobre “Tristan Tzara poète abstratiste roumain” (p. 42) i també de Pierre Albert-Birot “cubiste français” –tots tenen carnet– amb “Crayon Bleu–poema a 3 voci sincrone” (pp. 44-45).

L'últim número (5 de febrario del 1920) de l'època avantguardista, no podem dir futurista, mai sembla que rebés la benedició del líder Marinetti, potser per la seva promiscuitat amb tants d'altres ismes, apareixerà Salvat en mig d'un estol de primeres figures: Pierre Reverdy, amb dos poemes “plue d'étoiles” i “colère”, (p. 53). Pierre Albert-Birot, amb el poema “La joie des sept couleurs” i el Préface au Drame “Matoum et Téviar” (p. 56). Tot seguit J. Salvat–Papasseit amb “PASSEIG” (p. 57) (Salvat, Arenas 2006: 48), per cert, dedicat a Torres-Garcia. Textos que s'acompanyaran amb l'únic manifest conegut de Cantarelli, *La pirotecnica mezzo*



*d'arte* (pp. 61-62). Com a futurista no oficial aquest manifest falta en la gran edició facsímil de Caruso (Caruso 1980). Però això sospitem que no ho sabia Salvat, que encara més content estaria en veure al “NOTIZIARIO” (p. 66) unes notes a *Poemes en ondes hertzianes* i *Mar Vella*. Els darrers dos números, amb nova administració i tendència van ser el cant del cigne de la publicació. El número de maig de 1920, ja portava una sots-capçalera demostrativa: “Rivista mensile della Famiglia artistica mantovana”. Cantarelli va fer mèrits amb unes notes compartides sobre els Ballets russos (p. 8), i un llarg poema que ocupa les tres pàgines següents, de tall d'allò més clàssic i avorrit. En el següent i darrer número, no sabem si pel poema o d'altres desavinences, consta la seva destitució (p. 41), però la revista no tornarà a sortir.

LLE 5. De Theo van Doesburg (Leiden, 15-I-1920). Director de *De Stijl* (col·laboracions).

Leiden, 15-1-20

Cher collègue,

Je suis en possession de votre lettre que j'ai lue avec beaucoup de sympathie. Les reproductions que j'ai envoyées à Monsieur Garcés<sup>137</sup> sont tout à fait à votre disposition pour votre nouvelle

---

<sup>137</sup> Cap reproducció de Theo van Doesburg, de textos o plàstica, surt en les publicacions periòdiques de Salvat, la que es correspon a aquestes dates seria *Proa*, amb els dos números de 1921. Actitut inexplicable la de Salvat vist que Van Doesburg, ja gaudia d'una excel·lent reputació –aleshores– en el món artístic.

revue que j'attends avec impatience. J'espere pouvoir vous envoyer sans peu aussi des photos inédites.

Je vous remercie vivement de votre adhésion à notre manifeste<sup>138</sup>. Les points 3, 4 et 7 sont pour moi aussi les points cardinaux, ce qui me prouve que nous nous intéressons pour les mêmes choses.

Il me fait grand plaisir que votre livre sera traduit en français, il me semble très intéressant et cela me permettra de le lire<sup>139</sup>.

Merci pour votre remarque concernant les deux publications qui n'appartiennent pas à notre mouvement. Je ne le savais pas, mais j'en ai pris bonne note.

Avec mes meilleurs souhaits pour l'Instant et une poignée de main amicale

Votre

---

<sup>138</sup> Es refereix molt probablement al *Manifest I* de *De Stijl* de 1918, el II malgrat ser de 1920 no conté paràgrafs numerats. Els punts que esmenta Doesburg a *Salvat-Papasseit* són el següents: 3 (L'Art nou ha tret a la llum el contingut de la nova consciència del temps: proporcions equilibrades entre l'universal i l'individual.); 4 (La nova consciència del temps és a punt per a realitzar-se en tot, també en la seva vida externa.); i 7 (Els artistes d'avui, empesos a tot el món per la mateixa consciència, han participat a la guerra en el camp espiritual contra la dominació de l'individualisme, el caprici. Aquests simpatitzen amb tots els que combaten, espiritualment i materialment, per la formació d'una unitat internacional en la Vida, en l'Art, en la Cultura). (Manifestos 1995: 141). Per d'altres textos: (Van Doesburg 1985).

<sup>139</sup> *Salvat* era molt optimista caldrà esperar a la traducció d'Annie Andreu-Laroche i Carlos Andreu: *Arc voltaïque: poemes*. Éditions de la Différence. Paris 1994.

Theo van Doesburg

En paper imprès, full de notes, de la revista "De Stijl". A l'anvers: "De Stijl/ Rèd.: Kort Galgewater 3/ Admin.: Morschweg 20/ Leiden (Holland)".

LLE 6. De Theo van Doesburg (Leiden, 3-XII-1920). Redactor d'avantguarda d'*Heh Gety* (col·laboracions).

Leiden, 3-12-'20.

Monsieur J. Salvat Papasseit

Barcelona.

Cher Ami,

La direction du mensuel littéraire "Heh Gety", fondé en 1914 à Amsterdam a l'intention d'étendre la revue considérablement à partir de 1921. Et elle m'a prié de lui assister comme redacteur d'avant-garde. Par celle-ci je me permets de demander votre collaboration pour la nouvelle rubrique, ce qu'il nous faut est un article, une fois pour mois, en forme de lettre, traitant de l'évènement libraire le plus important de votre pays. L'article doit être écrit en français et sera publié dans cette langue.

J'espère bien que vous consentiez à nous donner votre collaboration pour l'Espagne, en ce cas l'éditeur vous fera part des honoraires.

Espérant de vous lire bientôt, recevez cher ami, mes salutations bien amicales.

Theo van Doesburg

Eh bien mon ami, pas encore dadaïste?

L'última frase és afegida en tinta diversa, en llapis, la mateixa de la rúbrica de la signatura. En paper imprès de la revista "DE STIJL/ NB/ Leiden Antwerpen Parijs Rome/ Redacteur Theo Van Doesburg". A l'esquerre del foli: "Adres van redac-/ tie en Administratie". A la dreta: "Haarlemmerstr. 73A Leiden (Holland)"

### **Comentari:**

Projecte de col·laboració només iniciat, tal com s'ha comentat *supra*, on Salvat havia lliurat un primer text. En aquesta carta Doesburg li anuncia a Salvat, des de Leiden, el 3-12-1920: "La direction du mensuel littéraire *Heh Gety*, fondé en 1914 à Amsterdam a l'intention d'étendre la revue considérablement à partir de 1921. Et elle m'a prié de lui assister comme redacteur d'avant-garde". I li demana que hi col·labori. Sembla que només Salvat va enviar un primer text i després se'n va desinteressar. Així li retreu Doesburg en una postal posterior: (n. LLE 7, Weiwar, 11-V-1921) "Je n'ai pas reçu la suite de vos *lettres d'avantgarde de l'Espagne*. La première est publié dans *Het Gety*. Avez vous reçu un exemplaire?". Malauradament, aquesta participació del dinàmic Doesburg no apareix en cap estudi consultat, ni tampoc la revista esmentada.

LLE 7. De Theo van Doesburg (Weiwar, 11-V-1921). *Heh Gety*.  
Targeta postal.

Weiwar, 11.5.1921.

Mon Chèr Collegue-

Je n'ai pas reçu la suite de vos lettres d'avantgarde de l'Espagne. La première est publié dans "Het Gety". Avez vous reçu un exemplaire? Cette revue finira au mois de Juin et je vous pris de m'envoyez votre lettre Il laquelle je publierais dans ma revue *De Stijl*<sup>140</sup>. J'attend donc vos nouvelles à mon adresse fixe à Weiwar.

Avec mes salutations cordials.

Théo van Doesburg

Targeta postal. Adreçada a "Monsieur/ Salvat Papaseit/ Corts Catalanes/ Baixos 613/ Barcelona. A l'anvers també hi figura les dades de l'expedidor: "expèditeur/ Théo van Doesburg/ Am Horn 53/ Weimar". El segell fou obliterated el mateix dia.

---

<sup>140</sup> La manca d'una reedició a l'abast, com en d'altres publicacions periòdiques, no ha possibilitat la localització d'aquestes preteses col·laboracions. En el moment del tancament de la Tesi ens arriba una notícia, de part d'una col·laboradora alemanya (Rose Marie Gnausch) de l'existència d'un facsímil de *De Stijl*, malauradament no ens ha enviat la nota bibliogràfica precisa però si l'evidència d'unes ratlles que Theo van Doesburg li dedica a la primera publicació poètica de Salvat (Poemes en ondes hertzianes) en el n. 4 de la revista i 520 del facsímil corresponen a 1920. Esperem poder localitzar aquests textos inèdits de Salvat en el cas d'haver-los rebut i publicat Van Doesburg.

LLE 8. De Theo van Doesburg (Weiwar, 2-VI-1921). *Mechano* (col·laboracions). Targeta postal.

Cher ami J-S-P.

Weiwar 2 Juni 1921.

J'ai bien reçu votre aimable lettre de 29-5. J'écris aussitôt à *Het Gety*<sup>141</sup> de vous envoyer le num avec votre article et l'honorer. J'attends avec impatience vos article courageux pour une de mes revues. Je veux renouvelles l'esprit artistique en Allemagne; j'ai déjà groupé un petit cercle des jeunes artistes importants, qui veulent éditer avec moi une nouvelle revue intitulée: MECHANO<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Revista il·localitzable, dubtem de la seva existència.

<sup>142</sup> D'aquesta breu publicació (Leiden, 1922-1923), en canvi, es disposa d'una acurada edició facsímil (Quarto Press, Vaduz 1979, on es comprova l'acuradíssim disseny gràfic de la publicació i l'absència de cap col·laboració de Salvat i qualsevol menció a edicions d'avantguarda catalanes. En canvi hi col·laboraran els representants més prestigiosos del moviment europeu. L'editor del facsímil, vist la participació de Van Doesburg en diverses avantguardes, creu que Mecano ho publica per als seus col·laboradors dadaistes que ja no tenien cabuda a *De Stijl*: "At the same time, however, Van Doesburg appears to devote himself to other movements which would seem to be in direct opposition to it. Influenced by his reading of the Futurist manifestos and publications as early, probably, as 1912 (the date of the first exhibition of Futurist work in the Netherlands) he was in contact with the founders of the Dada-movement (Zurich, 1917) immediately after the War. At the end of 1918 –a year after the start of *De Stijl*- (and outside as well) would not accept this combination of destruction and construction. Hence his three pseudonyms and so too a second magazine alongside *De Stijl* in which he could concentrate on the Dadaist movement to an extent which would not have been tolerated by the other collaborators on *De Stijl*".

Je vous invite de collaborer avec nous. Dans un des prochaines n *De Stijl* je publierai un note sur votre brave manifeste<sup>143</sup>. Qu'es ce que Proa? Envoyez moi un num.! Il y a longtemps que j'ai envoyé un article l'art collectivé des dessins et des vers de mon ami Bonset a "Terramar"<sup>144</sup> - mais je n'ai rien reçu apres 1920. Est elle interrompue ou fini cette revue? Voulez vous informer S. Vp. chez le redacteur pour moi?

J'aime beaucoup le fraiche typografie de votre papier et l'enveloppe de PROA! Je vous enverrai régulièrement ma Revue et les nouvelles de l'avant-garde.

Envoyez moi aussi des nouvelles d'Espagne que vous prie.

Avec mes salutations cordiales à vous et les novateurs Espagnols.

AM HORN 53

WEIWAR.

Théo van Doesburg

---

<sup>143</sup> Ni l'amable carta de Salvat o be els seus articles coratjosos, ni la recensió del manifest de Salvat (1920) feta per Van Doesburg, han estat localitzats.

<sup>144</sup> Revista, publicada a Sitges amb la capçalera *Terramar. Publicació quinzenal d'art, lletres i esports* de la que es conserven molts pocs exemplars, a la Biblioteca de Catalunya: Any 1, núm. 1/2 (jul. 1919)-any 2, núm. 23/24 (juny [1920]). Se'n publicaran 24 números entre 1919 i 1920. Foix hi publicarà les segones paraules en llibertat que se li coneixen, el *Poema de Sitges (Terramar, núms. 9-18, novembre 1919-març 1920)* (Foix 2000: 607).

Targeta postal. Adreçada a: "Monsieur/ J. Salvat Pappaseit/ Granvia 613/ Barcelona/ Espagne". En horitzontal: "Granvia 613". A l'anvers imprès en lletra gòtica: "Postcard". El segell fou obliterated el mateix dia.

CE 9. De Petro van Doesburg van Moorsel<sup>145</sup> (Weimar, 30-V-1921). Demanda d'informació sobre música d'avantguarda espanyola.

Chèr Monsieur!

J'ai reçue de mon mari votre adresse et je vous prie de me renseigner s.v.p. sur la [m]usique d'Avant-Garde Espagnole, parce que j'ai l'intention de jouer sur mes concerts la musique la plus moderne de tous pays.

Peut-être vous pouvez m'envoyer quelque pièces et je vous enverrai toute de suite les frais.

En vos remerciant d'avance et avec mes salutations cordiales, aussi de mon mari.

Votre dévouée

Petro Van Doesburg Van Moorsel

30-V-'21

---

<sup>145</sup> Darrera dona de Van Doesburg, a penes s'havien conegut i enamorat (1921). Música dadaïsta.



Targeta postal. Adreçada a "Monsieur/ Salvat Papasseit/ Barcelona./ Corts Catalanes 613". A l'anvers imprès en lletra gòtica: "Postcarte". I, en horitzontal, el remitent: "exp:/ Petro Van Doesburg Van Moorsel/ Am Harn 53./ Weimar". Els segells foren obliterated el 31 de maig de 1921. Al costat hi consta, manuscrit, el país de destinació: "Spanien".

LLE 10. De Cesarino Giardini (Milà, 21-VII-1923). Targeta postal. (Col·laboracions). Demanda de llibres de literatura catalana.

Milano, 21 VII 1923

Illustre signore,

Forse le sarà noto il mio nome come quello di un appassionato studioso delle cose di Catalogna: di me le potranno parlare gli amici Lòpez-Picó, Maseras, Estelrich ecc. Mi farebbe cosa grata facendomi spedire dalla sua casa editrice i seguenti volumi, dei quali mi occuperò man mano sulle riviste alle quali collaboro:

Josep-M. De Sucre - L'Ocell daurat

Joan Maragall [-] Poema barbre ca. Poemas d'abril i mayo [sic]

Franc. Pujols - Traducció parafrastica [sic] del llibre de Job.

J. Salvat-Papasseit - La rosa als llavis

J. Puig Pujadas - Tragedies [sic] de Veinat.

Lòpez Picó mi ha già trasmesso il suo "La gesta de l'estells" - e quando avrò altre opere sue mi occuperò ampiamente della sua personalità.

Mi tenga nel numero dei suoi amici. Suo

CesarinoGiardini

Via Moscova 58

Milano (Italia)

Targeta postal amb l'imprès tant al revers com a l'anvers de l'empresa "Fratelli Treves Editori Milano/ Soc. An. per azioni.- Capitale 2.500.000 interamente versato/ Milano, Via Palermo, 12". Al revers l'adreça és dirigida al "senyor J. Salvat-Papasseit/ Llibreria Nacional Catalana/ Granvia 613/ Barcellona/ (Spagna)". El segell fou obliterat el mateix dia.

### **Comentari:**

Aquesta és la primera de les quatre cartes que Giardini enviarà a Salvat, entre el juny i el novembre de 1923. Un estudiós catalanista que s'iniciava llavors en les tasques d'editor. En efecte Cesare Giardini (Bolonya 1893-Milà 1970). A més d'editor, va exercir d'historiador, periodista, escriptor i traductor. Va dirigir l'Editrice Alpes (1916 c.-1939), en els seus darrers anys i va col·laborar sovint amb Mondadori. Fou un excel·lent traductor pol·líglota, en llengües tant molt difoses (francès, anglès i espanyol), com en d'altres de minoritàries (català, armeni i danès). Traductor de tot tipus de llibres, històrics o de literatura contemporània, amb un gran criteri selectiu, fou el primer en traduir *Gatsby il magnifico* de Francis Scott Fitzgerald a l'italià per Mondadori el 1936. I traduirà, abans de Cesare Pavese, *Il mostro bianco* d'Herman Melville per Mondadori, el 1935. En espanyol li tocarà encarregar-se de textos

menors i algun pamflet polític de l'època, com *Il generalissimo Franco* de Joaquín Arrarás, editat per Bompiani el 1937. En català podrà triar (sospitem que no foren encàrrecs) textos més interessants com *La nazionalità catalana* d'Enric Prat de la Riba, per Alpes, el 1924 i *La spedizione dei Catalani in Oriente* de Ramon Muntaner per Feltrinelli el 1958.

Però el seu primer treball editorial, pel qual demanarà diversos llibres a Salvat com es patent en les cartes a ell dirigides que sovint semblen comandes, fou precisament, l'*Antologia dei poeti catalani contemporanei 1845-1925*, publicada, a Edizioni del Baretto de Torí el 1926. On malgrat comentar a Salvat que s'ocuparà positivament de la seva obra, el judici crític coincideix amb d'altres escriptors catalans de l'època (com Pla, Junoy i Foix el 1925, tal com ja s'ha vist) que negaven tot valor a les experiències futuristes.

Saludes en comenta l'opinió negativa, citant la segona edició del llibre, que afortunadament es publicarà pòstumament:

Di Salvat Papasseit in Italia sono state tradote alcune composizioni in raccolte antologiche che lo presentano in una veste riduttiva di attardato romanticismo popolare. Inoltre Cesare Giardini (1893 - ?), curatore dell'*Antologia di poesia catalana (1845-1935)*, Milano, Garzanti, 1950, nella scheda bibliografica mette in risalto i limiti del suo avanguardismo:

Il Salvat-Papasseit ha sacrificato gran parte della sua poesia sull'altare della decima musa, l'assurda musa della novità [...]. L'avanguardismo di Salvat Papasseit non è tuttavia quello di Marinetti, bensì quello –nutrito di classica sapienza– di

Apollinaire. Per tanto crediamo che dell'opera di questo poeta qualche cosa potrà salvarsi. (Saludes, 1990: p 202).

LLE 11. De Cesarino Giardini (Milà, 5-VIII-1923). Targeta postal.  
Nota de lliurament.

Milano, 5 VIII 1923.

Mio caro amico,

ho [ri]cevuto tutti i libri inviati da lei e la ringrazio moltissimo. Mi occuperò di tutto con quell'amore che le cose catalane mi ispirano<sup>146</sup>. Ringrazi en Lòpez-Picó dei buoni sentimenti d'amicizia che mi esprime per mezzo suo e lo rimproveri da parte mia per lasciarmi così a lungo senza sue notizie. Gli avevo chiesto "L'anima oberta" d'en Sitjà<sup>147</sup>, ma è stato invano. Uno di questi giorni gli scriverò a lungo. Io proseguo i miei studi di letteratura catalana, ma molti elementi mi mancano: ad esempio le opere di

---

<sup>146</sup> Abans de l'edició de l'*Antologia dei poeti catalani contemporanei 1845-1925* (Torí 1926) publicarà part d'aquests estudis en revistes especialitzades del sector, com *I Libri del Giorno. Rassegna mensile internazionale*. On hi trobarem en el núm 4 (any VI, n. 4. Abril 1923, pp. 206-208), tre pàgines dedicades a "Catalogna. Un libro d'ispirazione italiana, di Josep-Maria Lòpez Picó". Es refereix a *Poesies* (recull de la Societat Catalana d'Editors 1916), i a vuit llibres més d'aquest mediocre escriptor, fins a *L'home del qual es parla*.

<sup>147</sup> Francesc Sitjà i Pineda. Barcelona, 1880 — Barcelona, 1940. Dirigia una indústria i formà part del grup Caligenea de Josep Carner. Féu el text de moltes cançons per a infants de Narcisa Freixas. Simbolista poc definit, però no decadent, influït per Carner, publicà *XII sonets* (1909), *Poemes* (1911), *L'ànima oberta* (1922) i *Poemes diversos* (1929). GREC.

n'Eugeni d'Ors e le poesie e gli elogi d'en Joan Maragall. Lei che ha una libreria può forse dirmi quanto mi verrebbero a costare al c[ont]o d'oggi queste opere. Vedrò in seguito se i miei mezzi mi consentiranno di acquistarle.

Per quanto riguarda le mie opere, non ho ancora pubblicato alcun volume. Ne ho quattro pronti, ma attendo. Forse entro l'anno apparirà qualcosa di mio e allora gliene farò aver copia. Mi tenga a giorno della sua attività e mi faccia avere i libri che la "Nacional Catalana" verrà pubblicando.

Saluti gli amici e mi ricordi. El seu amic

CesarinoGiardini

Via Moscova 58

Targeta postal amb l'imprès al revers i l'anvers de l'empresa "Fratelli Treves Editori Milano/ Soc. An. per azioni.- Capitale 2.500.000 interamente versato/ Milano, Via Palermo, 12". Al revers és adreçada al "senyor J. Salvat-Papasseit/ Libreria Nacional Catalana / Gran Via 613 / Barcellona / (Spagna)". El segell fou obliterated el mateix dia.

LLE 12. De Cesarino Giardini (Pallanza-Lac Majeur, 6-IX-1923).  
Targeta postal. Avís de traducció i publicació de poemes seus.

Pallanza-Lac Majeur-6.IX.23

Benvolgut amic meu,

desde a la vora d'aquest meravellos lac italià us envio els més afectuosos saluts. lo hè traduit uns poemes vostres pera la meva Antologia. lo romandrè a Pallanza fins al 13 setembre: per tant escriviu-me sèmpre a la meva adreça milanesa.

lo us seré reconegut pera tots els llibres que vos m'enviareu per ajudar la meva tasca que és de difondre la jovenivola i forta literatura catalana a Italia.

Escriviu-me, amic carissim, i recordeu-vos de'l vostre amic llunyà

Cesarino Giardini

Aquesta és la meva primera carta en català. Perdoneu-me las erradas<sup>148</sup>.

Nota: Targeta postal. A l'anvers vista lacunar, amb el rètol: 6489 LAGO MAGGIORE - Santuario di S. Caterina del Sasso.

Al revers, imprès: VERA FOTOGRAFIA Riproduzione vietata. / EDIZIONI FRATELLI DIENA - TORINO. El segell fou obliterated el mateix dia. La targeta postal és adreçada a "Mr J. Salvat-Papasseit/ Hôtel Moderne/ Amelie-les-Bains/ (Pyr. Or)/ (France)

LLE 13. De Cesarino Giardini (Milà, 9-XI-1923). Targeta postal. Nota de lliurament de llibres editats per Salvat. Eugeni d'Ors.

Milano, 9 novembre 1923.

---

<sup>148</sup> Les hem mantingudes totes.

Benvolgut amic meu,

Io le debbo risposta a due lettere sue dalla Francia: ma sono stato così occupato in questi ultimi tempi che la possibilità mi è mancata di scrivere anche solo una riga agli amici più cari: e creda che quelli di Barcellona sono tra i carissimi. Ho ricevuto il volumetto di liriche del Pijoan e la ringrazio: le sarò grato, se, a mano a mano che escono, ella vorrà farmeli avere tutti. La mia biblioteca catalana ha ancora delle lacune non indifferenti che mi bisogna colmare. E anche riceverò volentieri i numeri di PROA, se questo giornale si pubblica ancora.

Qui a Milano è stato Eugeni d'Ors, col quale abbiamo parlato anche di lei. Mi ricordi qualche volta e mi scriva, non avendosi a male se, per le mie molte occupazioni, io non le risponderò qualche volta troppo sollecitamente.

Saluti cari e stia bene

Giardini

En paper imprès de "ALPES/ CASA EDITRICE./ TELEFONO 15-13/ MILANO (28),/ VIA P. MARONELLI,10."

LLE 14. De *l'Irradiador* (Mèxic, IX-1923). Tarjeta postal (col.laboracions).

Mexico, septiembre de 1923.

distinguido compañero:-

Tenemos mucho gusto en remitir a usted junto con estas líneas un ejemplar de nuestra revista "Irradiador", publicación internacional de vanguardia expositora de las novísimas teorías estéticas. Aprovechamos la oportunidad para invitar a usted muy cordialmente a colaborar en nuestro periódico<sup>149</sup>, esperando nos honre con el envío de algún material inédito.-

Sin otro particular, nos suscribimos como siempre sus compañeros muy atentos y servidores adictísimos.-

POR EL COMITE DIRECTIVO.-

MA/MCB

Targeta postal. Al revers imprès: "IRRADIADOR/ LA CORRESPONDENCIA LITERARIA A NICARAGUA 27.- MEXICO, D.F. Adreçada al "Sr. Don J. Salvat Papasseit/ Galerías Layetanas / Gran Via / Barcelona / España".

LLE 15. De Filippo Tommaso Marinetti<sup>150</sup> (s/d). Nota de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes*.

---

<sup>149</sup> Juan Manuel Bonet, en una comunicació personal, ens confirma que hi ha un editor suís a l'espera d'aconseguir una col·lecció completa d'aquesta revista o full d'avantguarda, per tal de fer-ne una edició facsímil. Per tant, fins que no es realitzi, no podem comprovar si la col·laboració de Salvat fou real. D'altra banda no hi ha cap ejemplar de l'*Irradiador* en el FFSP. Totes les gestions per localitzar aquest full, àdhuc in situ a Mèxic, no han tingut èxit.

<sup>150</sup> Aquestes quatre cartes (LLE 15, LLE 16, LLE 17, i LLE 18) de Marinetti a Salvat han estat convenientment comentades, al llarg de tota aquesta recerca.



Mon cher ami. Merci pour vos Poemes en Ondes Hertzianes et  
ma chaleureuse poignee de main

FT Marinetti

Encapçalament: "Direzione del Movimento Futurista: Corso  
Venezia, 61 - Milano", amb el dibuix "Il Pugno di Boccioni" de Balla.  
Sense data.

LLE 16. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Nota de rebut de  
*Poemes en Ondes Hertzianes* i petició d'exemplars del *Primer  
manifest català futurista*, demanda de 50 exemplars.

Mon cher confrère et ami[.] J'ai reçu Poemes en Ondes  
Hertzianes[.]

Merci.

J'ai reçu votre manifeste futuriste[.] Veuillez m'envoyer 50  
exemplaires de le manifeste[.]

Tres bien.

Vive le Futurisme!

Toute ma sympathie fervente et une chaude poignée de main[.]

FT Marinetti

Encapçalament: "Movimento Futurista/ diretto da F.T. Marinetti/  
Corso Venezia, 61 - Milano - Telefono 40-81". Sense data.

LLE 17. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). *La testa di ferro*, (col·laboracions). Nota de rebut dels 50 exemplars.

Mon cher confrère,

J'ai reçu les 50 exemplaires de votre intéressant manifeste.

Ils seront distribués à nos amis. Je parlerai de votre manifeste dans le journal *La testa di Ferro*<sup>151</sup>.

Tous mes souhaits pour votre santé.

Une chaleureuse poignée de main[.]

FT Marinetti

Encapçament: "Movimento Futurista/ diretto da F.T. Marinetti/ Corso Venezia, 61 - Milano - Telefono 40-81". Sense data.

LLE 18. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Nota de confirmació de la tramesa de documentació futurista.

Mon chere confrère.

---

<sup>151</sup> Tal com esmentat, no existeix cap facsimil d'aquesta publicació feta a Fiume (Rijeka-Croàcia), en una entrevista personal a Claudia Salaris (Roma 2008), ens certificava aquest fet. I els exemplars que ella custodia no contenien cap evidència d'aquesta relació.

Avez vous reçu livres et manifestes [?]

Toute ma symp[atie.]

Vive le Futurisme.

Votre ami[.]

FT Marinetti

[Nota, sense encapçalament ni data.]

LLE 19. D'Arthur Petronio (s/d). Director de *La Revue du Feu* (*Premier Gran Organe Universaliste International*). Col·laboracions.

Cher Monsieur,

J'ai bien reçu votre livre au poèmes ainsi que la revue *Mar Vella*.  
Merci.

Comme suis italien, et comprend quelque peu d'espagnol il ne m'est pas difficile d'en juger le valeur.

Je parlerai avec grand plaisir de votre livre et ferai mention de la Revue.

Je vous prierai aussi de vouloir donner votre collaboration a *La Revue du Feu*, ainsi que vos confrères.

Si vous me permettez je publierez dans le 5e numéro un de vos poèmes. Si c'est possible faites-nous parvenir le cliché de M. Barradas avec votre lettre. Il m'intéresse très fort.

Je vous fais adresser quelques exemplaires des numéros 2 et 3.

Si vous avez quelqu'un qui pourrait m'envoyer des comptes rendus sur le Mouvement Moderne en général en Espagne. Je l'accepterai avec grand plaisir.

En attendant de vous lire au plus vite, ayez cher monsieur mes sentiments les meilleurs.

A. Petronio

Marnistraat 413  
Amsterdam

En paper imprès de "LA REVUE DU FEU/ PREMIER - GRAND ORGANE - UNIVERSALISTE - INTERNATIONAL/ DIRECTEUR-FONDATEUR/ ARTHUR PÉTRONIO".

### **Comentari:**

Arthur Petronio fou un músic experimental, i pintor amb interessos literaris, i de procedència familiar tant singular com la d'Arthur Cravan. Si Cravan era nebot d'Oscar Wilde, Petronio era, ni més ni menys, que fill natural de Leopoldo Fregoli (1867-1936), el mag italià tant preuat per Joan Brossa. Cravan i Petronio, a més del seu singular origen familiar també coincidien en la nacionalitat, els dos eren suïssos. Petronio va néixer a Davos Platz el 12 d'abril de

1897, i també compartirà amb Cravan la seva vida errant, fins arribar a la maduresa, després de la Segona Guerra Mundial.

Tindrà una formació de músic clàssic, alumne d'Eugène Ysaïe, i arribarà a formar part, a partir de 1910, de l'Orchestre du Théâtre Royal de Lieja. El 1914, arran de la Guerra Gran sortirà de Bèlgica per a refugiar-se a la veïna Holanda.

A partir de 1915, experimentarà amb poesies fonètiques. El 1917 fundarà a Amsterdam el Grup Universalista, la *Revue du Feu*, i executarà múltiples conferències en diverses universitats, segons ell "d'esprit nouveau révolutionnaire", fins a rebre un ordre d'expulsió el 1920. És en el moment anterior a l'expulsió quan Salvat connectarà amb ell, enviant-li *Poemes en ondes hertzianes* (1919), i la revista *Mar Vella* (1919). La primera carta sense datar (LLE 19) dona fe de rebre aquests dos exemplars i li demana col·laboració sobre el moviment modern a Espanya, i promet publicar-li un poema a Salvat, amb un clixé del seu retrat (dibuix) fet per Barradas, materials que per l'erràtica vida aleshores d'aquest editor no seran mai publicats. L'escrit que li demana a Salvat no creiem que fos enviat. El dibuix de Barradas caldrà esperar el 1986 perquè s'inclogui, a partir de la nostra col·laboració en el "Dizionario del Futurismo", en el catàleg de *Futurismo&Futurismi*, i deixi de ser inèdit. Pertany a Petronio la sincera afirmació, ja transcrita, sobre l'entesa del català, idioma en el que estaven escrits els materials impressos enviats per Salvat: "Comme suis italien, et comprend quelque peu d'espagnol il ne m'est pas difficile d'en juger le valeur".

En les següents cartes, encara a Amsterdam, ens parla (LLE 20) d'unes reproduccions de Tomàs Garcés (haurien de ser poemes forçosament) de l'esmentat dibuix de Barradas, tot material rebut i que no es va publicar per la crisi financera de la revista. A més de proposar-li exposicions i concerts a Barcelona. No només per a ell, esmenta també un altre músic o compositor d'avantguarda, David Muynemen.

I en la darrera carta (LLE 21) expulsat a Bèlgica, es queixa des de Lieja, i amb una nova capçalera *Jesus*, vist el desastre financer de *La Revue de Feu*, del silenci amb que acostumarà acabar Salvat les seves relacions internacionals: "Quoique n'ayant en plus aucune nouvelle de vous, je vous relance pour vous renciller de votre mutisme". Nous projectes, dues revistes com *Libre Essor*, i un full de quatre pàgines amb gran format *Jesus* a la manera de *Cronache d'Attualità* de Bragaglia. Li demana de nou col·laboració d'una forma molt directa: "Serez-vous toujours des Nôtres?" I més marge de temps per a poder publicar el dibuix, ja mencionat, del retrat de Salvat fet per Barradas. Sense oblidar-se de demanar-li el retorn dels exemplars de l'ensorrada *La Revue de Feu*, que Salvat encara oferia a les Galeries Laietanes.

A Lieja, per tant, Petronio fondarà les revistes literàries *Le Libre Essor*, que enviarà tant a Salvat com a Garcés, i després *Créer* el 1922, i col·laborarà en moltes revistes belgues com *Le Disque vert*, *Ça ira*, *Sélection*, *Anthologie*, etc.

El 1924 torna a França i s'estableix a Reims, allí fundarà l'Institut de Musique, i hi viurà fins el 1939. Després de la Segona Guerra Mundial s'establirà a Les Taillades, (Lei Talhadas en occità, un

municipi francès, situat al departament de la Valclusa i a la regió de Provença – Alps – Costa Blava) on morirà el 19 d'abril de 1983.

LLE 20. D'Arthur Pétronio (Amsterdam, 24-II-1920). Director de *La Revue du Feu...*, (col·laboracions).

Amsterdam 24/II.920

Mon cher ami et collaborateur, Mille merci pour la dernière lettre. Les reproductions de Garcès me paraissent très intéressants. Pourrais-je avoir quelques clichés de les oeuvres? Le dessin de Barradas est aussi méritoire. Le "Poème des trois rois" sera publié dès que je pourrais le placer. Je vous adresse pour le même courrier deux Catalogues de l'exposition de l'Orkaon et deux de l'ex. de la "Revue du Feu". J'[avais] l'intention d'organiser une exposition des peintres modernes espagnols au catalans à Amsterdam. Serais-ce possible? Pensez-y, et tâchez au grouper au moyean d'oeuvres interessantes. Ou vendre certainement. L'envoi est aux frais des exposants. Le retour est a mes Frais. 25% de la vente est prélevé pour frais etc.

En même temps je vous prièrai cher ami, de voir la possibilité de faire une exposition des peintres modernes aux Pays-Bas a Barcelona.

Ce serait a titre d'echange. Je vois en sommetroi la change comme secrétaire de *La Revue du Feu*, d'en prendre la direction.

En même temps, je arriverai pouvoir venir a Barcelone et d'autres villes pour une tournée de Conférences-concerts, sur la poesie et la musique Modernes en France et en Italie et sur la

Musique Moderne aux Pays-Bas, avec un compositeur d'avantgarde M. David Muynemen. Voyez si vous pourrez trouver l'occasion d'organiser une tournê, que nos frais de voyage soient couverts naturellement, et celan nous viendrions aussitôt. Ecrivez-moi à ce sujet. A /vos/ bien cordielement

Petronio

En paper imprès de "LA REVUE DU FEU/ PREMIER-GRAND ORGANE-UNIVERSALISTE-INTERNATIONAL/ DIRECTEUR-FONDATEUR/ ARTHUR PÉTRONIO".

LLE 21. D'Arthur Petronio (Liège, s/d). *Jesus*, (col·laboracions).

Mon cher confrère et ami,

Quoique n'ayant en plus aucune nouvelle de vous, je vous relance pour vous renciller de votre mutisme. Ne croyez pas que je me soi endormi. Ou contraire. Je travaille toujours aussi ardemment pour la bonne cause de l'art. *La Revue du Feu* ayant cessée par suite d'un desastre financier qui me coupa les parrets d'un façon imprevue, je tente de recueillir les délirs de nos anciennes plans pour les appliquer petit a petit et reconstruire la machine pour la remettre en braule. J'ai faire le *Libre Essor*, qui promet beaucoup, et en avril il paraitre en gros format *Jesus* quatre pages (genre "Cronache d'Attualità" de Bragaglia). Il gardera la portée internationale et s'occupera de la Critique, Litterature, Musique, architecture, Philosophie, Peinture internationales.

Serez-vous toujours des Nôtres?



Envoyez-moi quelques poèmes, et si vous avez des publications intéressantes faites-moi l'effice s.v.p.

Je voudrais tout avoir le cliché de vôtre tête par Barradas pour pouvoir le publier. Je vous le renverrai aussitôt.

Ecrivez-moi je vous en prie cher confrère, et dis moi ce que vous avez fait des "revues de feu" que moi avez livres en dépôt aux "Galerie Laetanes" et comment /les/ comptes lés regler.

A vos cordielement votre

Arthur Petronio

P.S. Je vous ai adressé un ex. du *Livre Essor* ainsi qu'a Tomas Gàrcès a votre adresse (ayant egaré la sicure). Dites moi un mot pour me prevenir si vous l'avez reçu.

Sota la signatura amb segell de tinta: "84, RUE BASSENGE - LIÈGE".

LLE 22. D'Enrico Prampolini (Roma, 18-VII-1920) "Casa d'Arte Italiana (produzione e sviluppo arti applicate)". Col-laboracions per al Festival d'Art d'Avantguarda Espanyol (comissariat: músics, pintors, poetes).

Cher Monsieur et confrère Salvat Papasseit, je mis encore en attend par une vôtre reponse au ma lettre du frevrier 1920, dans laquelle je vous remercie beaucoup par vôtre lèttre a l'Italie, on vous cérché bien etabli cel trait-d'union entre nôtre deux pays,

aussi nécessaire à l'évolution de l'art d'avant-garde, je crois que ma lettre a été oubliée par quelque gréviste postal-

Maintenant je vous envoie des imprimés de la "Casa d'Arte Italiana" club des tous les artistes d'art d'avant-garde-. J'espère aussi que vous serez entre nous. Je viens à vous écrire précisément pour vous demander vos collaborations dans l'intérêt des tous les deux, par un échange des activités intellectuelles de nos pays.

Dans le répertoire de la nouvelle Maison la Casa d'arte italiana dans son programme entend donner des Festival d'art dans lesquels veut faire connaître les principales œuvres d'art des poètes, peintres ou sculpteurs, et musiciens d'art d'avant-garde, de les principales nations. Et bien, pour le festival d'art d'avant-garde espagnole je vous demande l'ajoute pour avoir et faire connaître un groupe des les peintres les plus audacieux et représentatif, des les poètes, et des les musiciens? Vous pouvez moi faire savoir si vous accepterez cette tâche?

Je sais que vous connaissez beaucoup des artistes peintres espagnols d'avant-garde et allons pouvez vous moi indiquer auquel la vie pour réussir à le bât.

Mon cher Papasseit je vous prie de moi répondre au plus vite, agréé un effort et amicale poignée de main

Votre Enrico Prampolini -  
directeur de "Noi"  
Via Tanaro 89, Roma  
18 - Luglio 920

En paper imprès de "CASA D'ARTE ITALIANA/ PRODUZIONE E SVILUPPO/ ARTI APPLICATE/ ROMA/ Diretta de Enrico Prampolini e Mario Recchi - Via San Nicola da Talentino num. 23 (en el segon foli corregit a mà: Via Tanaro 89) - Consigliere delegato per l'Italia avv. Pietro Paraccini - Via Cola di Rienzo 44 tel. 21.186".

### **Comentari:**

Una altra ocasió perduda de poder desenvolupar una relació amb intercanvis culturals d'alt nivell, vist que l'interlocutor és un dels pintors, escenògraf i dissenyador de muntatges efímers amb més projecció internacional del moviment Futurista. Enrico Prampolini (Mòdena, 1894–Roma, 1956) inicia l'única carta que s'ha conservat dirigida a Salvat, amb el retret de no haver respòs a una anterior.

L'agraïment per ser mencionat a "Lletra d'Itàlia" és la raó del contacte, però aquest detall ja dona dret a Salvat per formar part de la gran confraternitat avantguardista europea, que ha de dur a terme la millora del moviment: "je vous remercie beaucoup par vôtre lèttre a l'Italie, on vous cérché bien etablir cel trait-d'union entre nôtre deux pays, aussi neçessaire a l'evolutions de l'art d'avantgarde".

Les col·laboracions i intents d'organitzar intercanvis i coordinar un "festival d'art d'avantgarde espagnole" cauran en l'oblit i sense resposta. Només imaginem les revistes i impresos de la Casa d'Arte Italiana (1919-1921, dirigida per Prampolini) en alguna

plestatgeria de les Galeries Laietanes, a disposició del públic, i consultades per Foix, Sánchez-Juan, i amb molta cura –tal com feia amb tots els impresos (Garcés 1972)– per Salvat.

LLE 23. De Giuseppe Ravegnani<sup>152</sup> (Ferrara, 8-III-1920) (intercanvi de llibres).

Da - Ferrara - Via Palestro 52 - 8 - Marzo 20.

---

<sup>152</sup> (Coriano, prop de Rimini, 13 octubre 1895 - Milà, 20 de maig de 1964) va ser un escriptor, crític literari, periodista, poeta, traductor i arxiver italià. La seva col·laboració amb el Futurisme no va passar dels pocs textos que va publicar a *Procellaria* (Màntua, d'abril de 1917 al juliol de 1920), cal interpretar-ho com una afecció del tot passatgera i juvenil. La seva menció, però, a "Lletra d'Itàlia" el farà connectar amb Salvat i a aquest amb Gino Cantarelli (1899-1950), director de *Procellaria* i que comunicarà amb Salvat (LLE 4) i li publicarà un poema en el darrer número de l'època avantguardista de la revista (5 de febbraio del 1920): "PASSEIG" (p. 57). Salvat, Arenas 2006: 48. Viurà a Ferrara, Bolonya, Roma, Venècia, Milà. Va començar a escriure poesia molt jove (el primer recull, *Canti del cuculo*, va sortir el 1914) i va fundar diverses revistes (a 17 anys, amb Italo Balbo, la revista literària *Vere Novo*). Participarà a la Primera Guerra Mundial al front; al tornar a la vida civil es va graduar en Dret a Ferrara, i després va assistir a la Universitat de Lletres de Bolonya. El 1935 va obtenir la lliure docència de literatura italiana per mèrits excepcionals. Va ser director durant molts anys de la Biblioteca Ariosteia Ferrara. Fou un mecenes i col·leccionista dels millors noms de l'art italià de principis del segle XX, dins de la figuració més tradicional de *Valori Plastici*, res a veure amb el Futurisme. Com a traductor va rebre un encàrrec per a nosaltres sorprenent de Cesarino Giardini, com s'ha vist un altre contacte italià de Salvat, i traduirà *Josafat* de Prudenci Bertrana el 1927, per a la seva editorial Alpes. Qui sap si el mateix Salvat va lliurar-li un exemplar? Un cercle, el de les seves relacions amb professionals italians, que sembla que sigui compacte i s'interrelacioni.

Egregio Signor Papasseit,  
so di un vostro volumetto "Poemes en ondes Hertzianes", in cui  
accennate a me in una Llettra d'Italia.

Vi sarò grato se vorrete inviarmelo, in una con la rivista *Mar Vella-*

lo potrò contraccambiarvi con qualche edizione italiana da voi  
desiderata.

Ossequi

Giuseppe Ravagnani

LLE 24. De Joseph Rivière (París, 5-IV-1918). Director de *Soi-Même*<sup>153</sup>,  
(col·laboracions).

Paris ce 5 Avril 1918

Mon cher confrère et ami,

Vous voudrez bien excuser le retard que j'ai apporté à répondre à  
votre lettre du 19/3 mais, ces temps-ci, nos ennemis nous font à  
Paris, des conditions matériels de vie: obus diurnes, bombes  
nocturnes, qui ne sont pas très favorables à un travail assidu,  
quoique n'enlevant rien à notre sérénité.

---

<sup>153</sup> No hem pogut localitzar cap notícia de Joseph Rivière ni de la seva revista *Soi-Même*. De tota manera el seu punt de vista és en absolut avantguardista. Li horroritzarà la portada cubofuturista de Joan Miró a *Arc Voltaic* (el fullat editat per Salvat el 1918), i els comentaris a Salvat sobre la poesia cubista són totalment excloents i negatius.

Dans le N de *Soi-Même* du 15 Avril nous parlons de l'*Arc Voltaic* et de *Un enemic del Poble*. Vos deux publications me plaisent, dans leur note individualisme.

Me permettez vous d'ajouter, en tout sincérité amicale, que je n'ai pas aimé le dessin de couverture d'*Arc Voltaic*.

J'ai traduit en français votre poème Aimée<sup>154</sup>, qui ne me paraît pas donner, en français, l'intérêt voulu. Je ne sais si dans votre intérêt même et celui de la revue je dois le publier; je vous en fais juge en vous en adressant inclus la traduction.

Je crois remarquer en vos poèmes l'influence trop apparente de la littérature cubiste! Pour ma part, j'ai la conviction que la forme typographique ne remplacera jamais le lyrisme qui est, à mon sens, l'âme et la source de toute vraie et durable poésie. Certes, l'art ne peut être fait que de synthèse vivante.

D'ailleurs, l'ami Cañameras<sup>155</sup> qui rejoint Barcelone la semaine prochaine, en vous apportant mes amitiés, vous dira mon sentiment à ce sujet, et ne manquera pas certainement de vous communiquer ce qu'il a pu observer à Paris touchant la vraie et sincère jeune littérature française.

---

<sup>154</sup> Arenas el publica a Poemes esparsos, després dels sis llibres poètics de Salvat (Salvat, Arenas 2006: 295-296).

<sup>155</sup> Ferran Canyameres i Casamada (Terrassa 1898–Barcelona 1964). Fou secretari de la Cambra de Comerç de Terrassa. El 1939 s'exilià a París, on fundà l'editorial catalana Albor, i fins el 1950 no tornà a Barcelona. La seva obra literària, de gran extensió, és molt eclèctica i traduï al català Baudelaire. Escrirà *El gran sapastre* (1977), obra sobre Joan Puig i Ferrer, cap al 1941, després d'enemistar-s'hi. Sens dubte és l'enllaç entre Salvat i Rivière.

Bien cordialement vôtre.

Joseph Rivière

Je suis heureux que soient vendus tous les numéros de *Soi-Même*; nous réglerons quand vous le jugerez à propos. Merci de votre complaisance pour *Soi-Même*; je suis tout confus de la peine que cela doit vous donner.

Pourriez vous m'adresser deux exemplaires d'*L'Arc Voltaic* et de *Un ennemic del Poble*, de façon qu'outre celui de la revue j'en possède un personnel à titre de collection. Bien entendu, en échange, je vous enverrai deux exemplaires de *Soi-Même*.

Aimée, aimée.

Comme je te vois  
sans te voir ni te tenir devant moi!

A présent même,

Il me: paraît comme si tu courais.

Vers ma cabane d'illusions.

Aimée,

tu vas légère de linge.

Et, en courant,

seins tressaillent.

Après follement tu ris,

-en t'en apercevant-

Semblable à une gosse enjouée.

Après de la chaumière tu es arrivée,

aimée.

Et doucement tu me regardes.

Pourquoi baisses tu la tête, honteuse?

Aimée,

moi maintenant je veux te féconder:

Pourqu'un enfant tu allaites.  
Qu'il soit comme un Dieu.  
Et que les hommes bénissent  
tes seins  
et ta course.

J. SALVAT PAPASEIT

(Traduit du catalan par Joseph Rivière.)

En paper imprès de la revista "Soi-Même". A l'anvers: Soi-Même/  
Siège social:/ 88, Rue Rochechouart, Paris (IXe)/ Directeur:  
Joseph Rivière/ Pour la Province:/ Rédacteur en Chef: Ker-Frank-  
Houx/ 8, Avenue de l'Éperonnière, Nantes.

Dactilografiat. El títol del poema (*Aimée, aimée*) és en tinta  
vermella.

LLE 25. De Joseph Rivière (París, 8-V-1918). Director de *Soi-  
Même*, (col·laboracions).

Paris ce 8 Mai 1918

Mon cher Salvat Papaseit,

Je viens de recevoir, bien tard, votre dernière lettre, d'ou j'ai retiré  
les catalogues des expositions Dalmau et Laietanes ainsi que



vosre portrait par Barradas<sup>156</sup> que je préfère de beaucoup au dessin d'Arc Voltaic.

Vos réflexions sur l'esthétique m'ont vivement intéressé, et, certainement, mon cher Salvat-Papaseit, nous ne sommes pas loin de nous entendre.

Votre synthétisme est un proche parent de mon panthéisme lyrique, de mon aristocratie de pensée. Vous devez maintenant avoir reçu la visite de notre excellent ami Canameras, qui vous apportera par la parole mon affectueux souvenir.

Et votre belle franchise m'incite, à moi aussi, et puisque vous m'y conviez, à vous faire part des réflexions que me suggère l'état actuel de la jeune littérature française, et notamment vous dire mon opinion sur la littérature dite cubiste, on ne sait trop pourquoi.

Je crois remarquer en ce moment deux courants tout à fait opposés. D'une part, une littérature humanitaire, tolstoïenne, qui fait sacrée la vie de la moindre personnalité humaine, et dont le verbe, inesthétique, confine au journalisme, voire à la politique. Je n'aime pas cette tendance négatrice de l'individualisme et j'ai l'horreur de tout parti quelconque, qu'il soit de droite ou bien de gauche. D'autre part, les adeptes de l'art pur, et qui sont les cubistes, dont l'art tout hermétique, comporte pour certains de leurs tenants une part d'arrivisme et de charlatanisme.

---

<sup>156</sup> Un retrat del que estava molt orgullós Salvat, i li farà donar el tomb a Europa. Com ja s'ha vist li va enviar un clixé també a Arthur Petronio per a publicar-lo a la *Revue de Feu* i després a *Jesus*, sense resultat (LLE 19, LLE 20, LLE 21) no creguem que ho aconseguís tampoc Rivière, per tant repeteixo que caldrà esperar el 1986 perquè s'inclogui, a partir de la nostra col·laboració en el "Dizionario del Futurismo", en el catàleg de *Futurismo&Futurismi*, i deixi de ser inèdit.

Pour ma part, je ne conçois pas l'art pur. C'est une expression que je n'arrive pas à comprendre. L'art, c'est la vie. Il n'y a pas d'art avec qualificatif, mais je dis simplement que l'art est l'épanouissement ultime, la quintessence, la synthèse si vous préférez de la vie.

Parmi les cubistes, j'estime Apollinaire, Paul Dermée, qui, eux, ne manquent pas de talent, malgré leurs extravagances formelles. Dermée, avec qui je causais tout récemment, m'avoua lui-même que leurs oeuvres n'étaient encore que des essais, des recherches, intéresszntes /sic/, certes, (est intéressante tout recherche sincère) mais les cubistes qui n'ont pas de talent (et ils sont légion) présentent, eux, ces recherches comme des oeuvres. Et voilà tout mon désaccord avec eux. Vous dirai-je également que P.A. Birot est peut-être celui qui m'intéresse le moins de tous, parce que, à mon sens, (bien entendu) dénué de talent ainsi que de culture. Je ne pardonne pas à un écrivain qui avertit son lecteur que pour bien lire son poème il faut placer la main sur la bouche en forme de soupape, etc.

J'estime que cela est nuisible, et cela me fait songer au clown qui bat de la grosse caisse sur le tréteau d'une baraque foraine. Paul Dermée lui-même convenait avec moi que ces moyens-là n'étaient pas ceux d'un réel écrivain.

Croyez bien que je vous dis tout cela sans méchanceté à l'égard de M. Birot, mais je crois que cette profession de foi m'est en quelque sort un devoir, car, d'aucuns, à l'étranger, s'imaginent que la jeune littérature française est représentée par les excentricités qui n'ont d'autre but, le plus souvent, que de faire du bruit pour se faire entendre.

En résumé, ma conception personnelle est que l'artiste travaille pour lui, non pour la foule, sans que pour cela sa pensée reste systématiquement close à ceux qui seraient capables de la pénétrer.

Voilà, mon cher ami, toute ma pensée sincère, que pourra vous confirmer notre ami Canameras.

Vous excuserez cette lettre bien longue, et il me reste à vous remercier une fois encore de la sympathie que vous voulez bien témoigner à *Soi-Même*; soyez persuadé que j'y suis très sensible et vous en demeure profondément reconnaissant.

Je suis également heureux de me trouver à vos côtés dans *Un enemic del Poble*, car je suis sûr d'y être en bonne compagnie d'artistes sincères et ardemment épris d'un noble idéal.

Croyez, mon cher Salvat Papaseit, à ma toute cordiale amitié.

Joseph Rivière

En paper imprès de "Soi-Même". A l'anvers: "Soi-Même/ Siège social:/ 88, Rue Rochechouart, Paris (IXe)/ Directeur: Joseph Rivière/ Pour la Province:/ Redacteur en Chef: Ker-Frank-Houx/ 8, Avenue de L'É peronnière, Nantes".

Dactilografiat.

LLE 26. De Tato<sup>157</sup> (pseudònim futurista de Guglielmo Sansoni) (Vernasca da Piacenza, s/d) (intercanvi de publicacions avantguardistes).

Mi farebbe un grande favore [d']inviarmi il manifesto[:]

Contra els poetes amb minúscula[.]

Ringraziamenti e saluti[.]

Pittore Prof. Tato[.]

Castello di Vigoleno[.]

Presso S. Ecc.za La Duchessa Di Graumont[.]

Vernasca di Piacenza[.]

(Italia)[.]

---

<sup>157</sup> Tato fou un artista imprescindible en el Segon Futurisme (1918-1928, considerem el terme desfasat però útil encara), i en els darrers anys d'aquest moviment (1930-1944), pel que fa a l'Aeropittura i amb una forta relació amb el feixisme. El seu llibre *Tato raccontato da Tato* (Milà 1941), ens mostra un personatge ocurrent i còmic, dels que fascinaven sens dubte a Marinetti. Va ficcionar el seu propi enterrament a Bolonya (on organitzarà i dirigirà una Casa d'Arte) per a escenificar la seva conversió al Futurisme. El col·leccionista romà S.V., és un dels seus màxims afeccionats, va aconseguir adquirir també el seu book de premsa on vàrem localitzar sobres de Proa amb la lletra de Salvat i l'exemplar demanat per Tato del *Primer Manifest Català Futurista. Contra els poetes amb minúscula*, de Salvat (Barcelona, juliol del 1920). De la carta de Salvat que possiblement acompanyava la tramesa, ni rastre.

Encapçalament: "Movimento Futurista/ diretto da F.T. Marinetti/  
Milano - Corso Venezia, 61/ TATO FUTURISTA/ Direzione e  
Propaganda a Bologna oggi..... 192....". De biaix: "MARCIARE/  
NON MARCIRE". Sense data.

LLE 27. De Luigi Verderame<sup>158</sup> (pseudònim futurista de Gino  
Sapio) (Roma, s/d) (intercanvi, ideari independentista, Sicília-  
Catalunya).

No comprendo nada de catalan pero yo soy un amirador  
incondicionado de el movimiento separatista catalan.

Le ruego de excusarme si yo le escribo en la lengua espanol y  
escribida muy mal però es mas comprensible que el italian.

Yo soy L. V. Verderame y soy un /cascus/ influente de el  
separatismo de Sicilia.

Soy, nunca (anche me parece) un joven futurista.

La ruego de enviarme

Los precios para aqui stan manifestios

Yo voi acer propaganda para vos en Italia y Sicilia.

Por l'independencia catalan y siciliana

---

<sup>158</sup> Licata (Sicília) 1902–Roma 1976. Pintor, escriptor i aventurer. Formà part del moviment Futurista proper a iniciatives polítiques amb el feixisme, entre 1915 i 1927.

Vuestro amigo

L.V. Verderame

L.V. Verderame

Via Ripetta, 151

Roma

### **Comentari:**

De Verderame no s'ha aconseguit trobar les referències de premsa que dona, per inexistents o be perquè no s'ha conservat cap exemplar. Fenomen extraordinari en un estat com l'italià amb una xarxa de biblioteques tant desenvolupada, però tanmateix no impossible. Pel que fa a la seva obra literària només hem localitzat dues paraules en llibertat que reproduïx Salaris (Salaris, 1986: 90-91)<sup>159</sup> provinents de la revista, *Roma Futurista*. Una revista molt propera al projecte de Partito Politico Futurista, i per tant al feixisme, no endebades Miligi l'anomena com a "futur-ardita" (Miligi, 1989: 21). I pel que fa a obra artística el col·leccionista S.V. de Roma, ja mencionat, conserva un petit oli (*La Bibbia*, 1915, 30 x 40 cm.) que utilitzarem en el projecte de la mostra (capítol 8). Ruta també l'incorpora a la seva mostra *Fughe e ritorni. Presenze*

---

<sup>159</sup> "Bigliardo", *Roma Futurista*, any III, n. 73, Roma, 7 de març del 1920; "Angoscia", *Roma Futurista*, any III, n. 74, Roma, 14 de març del 1920.

*futuriste in Sicilia*. (Palerm 1998). I indica les seves col·laboracions a *Roma Futurista*, a més de les paraules en llibertat uns dibuixos decoratius a l'estil de Depero, però sense igualar la seva maestria: *Ballerini*<sup>160</sup>, *Cameriere*, *Decorativismo astratto*, *Oppio e Cocaina*, *Uragano*. Fill d'importants comerciants del sofre, primera indústria aleshores de Sicília, es podrà permetre estudis a Roma i a l'estranger. A Roma alternarà les seves col·laboracions amb *Roma Futurista*, amb l'activisme polític, fundarà el 1920 amb d'altres la Sezione Giovanile del Movimento Futurista Italiano, que tindrà la seu a Casa Balla i realitzarà diverses exposicions a la Casa d'Arte Bragaglia. De tota manera el 1924 emigrarà al Brasil on estudiarà arquitectura i perdrà el seu patrimoni invertint tot el seu capital en una granja de cocodrils. Una tragèdia personal que quasi sembla una performance voluntària. Després de fer de mariner, viurà molt de temps a París com un bohemí, escrivint, traduint i fent titelles.

Les cartes a Salvat el retraten com un jove un xic impertinent, i que es dona excessiva importància personal com a líder polític del separatisme sicilià. Relació que se li desconeixia. I de les revistes que dirigeix, que creiem s'inventa. Potser per això la seva més important estudianta, Anna Maria Ruta, el defineix com a imaginatiu i extravagant (Ruta, 1998: 270). Encara per resoldre, si el seu interès per l'independentisme sicilià era fingit o vertader, ja que amb el feixisme eren conceptes bastant antagònics, per no dir contradictoris.

L'independentisme a Sicília va tenir el seu moment més àlgid a la postguerra europea, es començà a organitzar amb el

---

<sup>160</sup> Roma Futurista, any III, n. 65, Roma 11 de gener del 1920. (Salaris 1983: 89).

desembarcament aliat a Sicília (1943) i inclús governarà a les ciutats més grans de la illa en la segona meitat de la dècada de 1940. Utilitza la bandera catalana amb la Trinacria sobre un quadrat blau a l'angle esquerra superior. La publicació més recent sobre Independentisme sicilià: *L'Indipendentismo siciliano fra mito e realtà*. A cura di Fabio Cantarella. Mare Nostrum Edizioni. Catania 2015.

LLE 28. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, 15-IV-1921). Director de *Il Mediterraneo*, (intercanvi de publicacions).

15 aprile 1921

Mio caro amico,

segno il vostro consiglio e vi scrivo in italiano; vi potrei scrivere anche in siciliano, ma mi sembra impossibile che la mia dolce lingua possa essere conosciuta altrove. In affreno vi scriverò in siciliano. Grazie tanto dei complimenti che mi fate per il mio... sforzo a scrivere in spagnolo. Grazie anche delle pubblicazioni che intendete inviarmi. Sto cercando ora i numeri pubblicati del mio giornale *Il Mediterraneo*<sup>161</sup> soppresso dalla cara questura di Roma, per oltraggio allo stato italiano.

---

<sup>161</sup> Publicació no localitzada, hi han exemplars homònims a la *Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace*, de Palerm. No es tracta de la mateixa publicació perquè és posterior i d'ideologia feixista: *Mediterraneo*, settimanale di critica Fascista. 1931; a. I; nn. 1-9. 1932; a. II; nn. 1. Palermo, 1931-1932. [Giorn. 257.]



Quando li troverò sarà mio dovere inviarveli. Dirigevo il giornale col nome di "Amante di Sicilia".

Spiegate mi che significa *Proa* e a che scopo tende; vi farò tutta la propaganda che potrò, sia a Roma che in Sicilia.

Il movimento separatista che si sviluppa rapidamente e quasi segretamente in Sicilia come in Sardegna a carattere per ora amministrativo, nel sud della Sicilia (Girgenti - Caltanissetta - Siracusa) (io sono di Licata) però prevale la corrente separatista, in diversi municipi sventa da tempo la bandiera della nostra ribellione per ciò ho subito già due mesi di carcere.

Presto vi scriverò dettagliatamente sul nostro movimento.

W la Catalogna.

W la Sicilia.

Vostro amico

L.V. Verderame

En paper doblegat com a sobre-carta. Adreçada a l'anvers: "Per/ J Salvat Papasseit/ Granvia 613/ Barcellona/ Spagna". El segell és obliterated el mateix dia, des de "Roma/ Ferrovia".

LLE 29. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapio) (Roma, 22-IV-1921). *Trinacria Alata*, (intercanvi ideari independentista, Sicília-Catalunya).

Mio caro amico,

Come ben sapete qui in Italia siamo in periodo elettorale.

In Sicilia il mio partito si è presentato in tutte le circoscrizioni con molte probabilità di successo.

Anche la Sardegna è scesa in lotta.

Ci auguriamo che le urne rispondano alle nostre più care speranze.

In Sicilia la popolazione è esasperata circa il trattamento che ingiustamente subisce.

Dapertutto ci sono truppe e forze di polizia. Si cerca da parte del governo di Roma di fatterci di ostacolarci in ogni maniera. Purtroppo vi riuscirà in parte, perchè noi siamo divisi in molti partiti.

Ma qualche posto e dico per lo meno il 30 o 40% lo prenderemo. Sarebbe una bella vittoria per noi.

Faremo sentire la nostra voce alla Camera e ci sarà resa giustizia.

Attualmente contiamo in Sicilia 150 sezioni. In massima parte esse sono nelle provincie sud (Girgenti - Trapani - Caltanissetta - Siracusa) molte altre sezione sono nel Messinese e nel Catanese.

[Perçò pocchi] da la provincia di Palermo. Però in Palermo città abbiamo molti aderenti.

Sono di ritorno a Roma da Caltagirone ove ho fondato una nostra sezione tra l'entusiasmo generale.

Conto di fermarmi a Roma parecchi mesi.

A Roma abbiamo un nucleo compatto di circa 20.000 siciliani.

Presto uscirà a Roma la *Trinacria alata*<sup>162</sup> giornale settimanale di propaganda.

[Vi] terrò al corrente.

Caro amico permettetemi di darvi un consiglio. Gli Irlandesi da parecchio tempo hanno importato in Italia una forte propaganda per accaparrare l'opinione pubblica italiana a loro favore.

Perchè non fate lo stesso.

Io se voi mi forniste del materiale inizierei per voi altri indagine di propaganda.

Dal conto vostro io vi chiedo di diffondere in Catalogna quando più potete l'idea siciliana.

---

<sup>162</sup> Publicació no localitzada, hi han exemplars amb títol semblant, vist que és el símbol de Sicília, a la *Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace*, de Palerm: *La Trinacria (La)*, Foglio periodico. 1836; a. I, n. 1-8. Messina, 1836. [Giorn. 553]; *La Trinacria (La)*, Annuario di Sicilia... Guida amministrativa commerciale professionale dell'isola. 1914-28; 1933. Palermo, 1914-1933. [Per.Est.o Sosp. 1481]; *La Trinacria*, Settimanale politico del M.I.S. 1946-1947. Palermo, 1946-1947 [Giorn. 490].

Io ne sarei oltremodo grato. Ho seguito i vostri movimenti separatisti sulla *Publicidad*.

Ma so poche cose.

So solamente in generale le vostre aspirazione che partono de fatti commerciali e letterarie.

So che la Catalogna è la regione che produce più in Spagna sia nel campo commerciale sia nel campo artistico letterario.

Scrivete [che mi tengo?] informatevi!

Per conto mio vi terrò informati sull'andamento dal mio partito.

Attendo vostre informazione

Vi saluto

L.V. Verderame

[Sota de la signatura en disposició anagramàtica:]

FUTURISTA

-----

SICILIANO

Roma 22 - 4 - 921

LLE 30. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapio)  
(Roma, s/d) (intercanvi de publicacions i d'ideari independentista,  
Sicília-Catalunya).

Caro Salvat

Mi sento alquanto curioso al non ricevere alcuna risposta alle mie  
lettere.

Non so se voi mi avete inviato un pacco perchè mi è giunto un  
avviso postale che ancora non lo [...]

Scrivetemi vi prego.

In Sardegna il Partito Reformista ha portato alla Camera 4  
deputati, in Sicilia 5 tra i quali l'on. Nasi persona [di] molta  
influenza. I fascisti hanno presso 52 seggi in tutta l'Italia, i  
socialisti 121, i cattolici popolari 108, i comunisti 11, i  
Repubblicani 15 - il resto [...] democratici, ecc.

Slavi 5 - Tedeschi 4.

Siamo alla vigilia di grandi cose, l'Italia ha fatto molto contro il  
bolcevismo. Ma la repubblica è inevitabile, ecco perchè i partiti  
separatisti che prevedevano una grande vittoria sono stati  
trascurati. (26-27 seggi prevedevamo in Sicilia) (10-11 in  
Sardegna).

Scrivetemi vi prego

L.V. Verderame

Via Ripetta, 151. Roma.

LLE 31. DE V. van Wapugarden<sup>163</sup> (Laren-Països Baixos, 14-III-1920). Col·laboració exposició internacional d'Art Modern (gravats).

Pays-Bas.

Laren "de Hem", le 14 Mars.

Monsieur!

Votre adresse m'a été donnée par Mr. Arthur Petronio [*Revue du Feu*].

J'ai l'intention d'organiser cet été dans ma jolie maison de campagne une exposition d'art moderne de différents pays. Je viens vous demander si vous voulez m'envoyer quelques de vos gravures au bois que je tâcherai de vendre.

Mes conditions sont 20% (ving pour cent). Je prends nulle responsabilité pour dédommagement et tout doit être envoyé à mon adresse franco de port.

De mon côté je promets d'avoir tous les égards possibles pour ce qu'on m'envoie. En cas que vous voudriez exposer, je vous prie de bien vouloir m'envoyer une déclaration signée par vous même que vous êtes d'accord avec mes conditions.

---

<sup>163</sup> No s'ha localitzat cap dada respecte a aquest esdeveniment cultural i a la senyora que el coordinava, creiem que la resposta de Salvat fou tant entusiàstica, com la resta. És a dir nul·la.

Comme l'exposition s'ouvre le 15 Mai tous les objets d'art doivent être dans ma possession avant le 25 Avril. Vous m'obligeriez avec une réponse immédiate.

En attendant je vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

Madame V. Van Wapugarden.

Al revers manuscrit, en llapis: "any de 1920".

## **7.5. Correspondència de Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti.**

### **Comentari**

Les dues cartes que es presenten a continuació, es deuen a la gentilesa de Vittoria Marinetti, dirigides per Sebastià Sánchez-Juan (Barcelona, 1904-1974) a Filippo Tommaso Marinetti (Alexandria d'Egipte 1876-Bellagio 1944), ens informen breu i episòdicament, però de forma molt objectiva, sobre les tensions que la influència de Marinetti i el seu Futurisme va generar en el seu moment en el nostre context cultural. En definitiva, d'un enfrontament desconegut entre dos escriptors classificats fins a la data, com a mestre i deixeble.

Sánchez-Juan<sup>164</sup> -l'any 1923 tenia 19 anys- feia escassament un any que havia publicat el *Segon manifest català futurista. Contra l'extensió del tifisme en literatura*, amb el pseudònim de David Cristià. Denominació que Marinetti, forçosament, hauria de trobar revulsiva, donat el seu anticlericalisme i antivaticanisme visceral, vegeu sinó al respecte el manifest de 1919, *Contro il Papato i la mentalità cattolica, serbatoi di ogni passatismo*. I fins i tot, personalment, Marinetti havia afavorit el canvi de nom d'un futurista italià que es relacionarà amb *La Revista* i amb el seu director Josep Maria López-Picó, em refereixo a Omero Vecchi. Nom i cognom, considerablement passatistes, que va haver de canviar per Luciano Folgore, més d'acord amb la ideologia futurista. El líder futurista batejarà a les seves filles seguint idèntic criteri: Vittoria, Ala i Luce. Cal no oblidar que el Futurisme, com tota teoria d'avantguarda, va ser una ideologia de caràcter global, i, per tant, influirà en tots els aspectes de la vida quotidiana. El *Segon manifest català futurista* conté un missatge confús en contra dels poetes "noucentistes" i és una vindicació de la poesia jove i lliure, però encara no parla de paraules en llibertat. L'únic gest futurista, violent i bel·licós alhora que irreverent i fisiològic, que es permet és el següent: "Nosaltres, qui havíem callat fins ara, obrim nostra boca, en primer lloc, per a gitar un garagall an (sic) aquest tifisme tan (sic) pudent de poetes en minúscula". Hi ha evidents

---

<sup>164</sup> Pel que fa a edicions recents d'aquest autor, cal consultar: *Poesia completa I. 1924-1933*. A cura de Rosa Sayós. Claret. Barcelona 2004; *Poesia completa II. 1934-1974*. A cura dels seus fills. Claret. Barcelona 2004. Aquestes cartes foren publicades a: Abelló 1986<sup>a</sup>. I varen tenir un ràpid ressò a: MOLAS, Joaquim. <<Altres poetes: Sánchez-Juan>>, dins *Història de la literatura catalana/IX*, Barcelona: Ariel, 1987, pp. 361-363. I molt posteriorment i només com a afegit a bibliografia a l'esmentat, *infra*, estudi de Subiràs (Subiràs 1994).



referències a Joan Salvat-Papasseit, i al *Primer Manifest Català Futurista (Contra els poetes en minúscula*, juliol 1920). L'esmenta i dóna publicitat i continuïtat a una sèrie d'expressions seves. Característiques que ha fet pensar a certs tractadistes en un apadrinament directe per part de Salvat-Papasseit. Ell, però, es trobava convalescent a Escaldes i des d'allà només es podia preocupar per la bona premsa de l'esmentat "deixeble predilecte"<sup>165</sup>. Premsa que, d'altra banda, va tractar de forma benèvola i paternal, o amb un silenci d'exculpació, l'adolescent que es va fer retratar en el seu propi manifest amb un incipient bigotet, i "mudat amb un esgarrifós coll d'aletes [...] gairebé del tot passat de moda aleshores" (Berenguel 1971, p. 163) per tal de figurar en els anals mundials del Futurisme. No van tenir la mateixa sort Dalí, Gasch i Montanyà sis anys més tard amb el seu *Manifest Groc* (març del 1928), que va ser majoritàriament criticat.

És, fins a cert punt, estrany que Sánchez-Juan amb la finalitat de fer currículum davant el líder, no esmenti a Marinetti, en cap de les

---

<sup>165</sup> Manent (1977, p. 110) esmenta una carta de Salvat no inclosa a l'*Epistolari* d'aquest, a cura de Soberanas (1984), per il·localitzada, i publicada, fragmentàriament, en el seu dia per Octavi Saltor (1925), on el mestre es lamenta, despreocupat i sense massa èmfasi, de les conseqüències de la publicació del manifest del deixeble rebec: "Lo d'en Sánchez-Juan -escriu- ja em sap més de greu. Però només un xic. Si ell vol considerar-ho un entrebanc, com que aquí el que s'aguanti ha d'ésser el que ell diu, un aparent fracàs val tant com un succés. Demés el Manifest, ell l'ha escrit contra els joves que tenen l'edat d'ell. I lo dit queda dit i no pot caure. El que pot caure és l'home, si el fracàs l'encongeix". I del silenci de les patums: "L'opinió que em mereix tota pena, i les de l'Ateneu no se n'escapen, vostè ja la coneix. De totes maneres, cal saber el que hi diuen i el que hi fan. Ja veu que em preocupa el que hagin fet silenci sobre en Sánchez-Juan. I no és que l'ignorin".

dues cartes que s'han conservat, l'assumpte del manifest. Probablement el *Segon manifest català futurista* deuria servir per iniciar la breu correspondència, ja que a la primera carta li agraeix la seva generositat a més de qüestionar el lideratge català de Joan Salvat-Papasseit en termes bastant extremats, per no dir futuristes. Manent (Manent, 1977, p. 110), apunta una certa manipulació de mestre a deixeble: “El *Segon manifest futurista català* fou, com ho endevinàvem, <<una mena d'enredada d'en Salvat>>, ens confessà un dia Sánchez-Juan. Això li fomentà una aurèola: la d'una promesa de revolucionarisme”.

Sánchez-Juan li recrimina al mestre, ingènuament, d'enriquir-se amb els negocis editorials, herència evidentment modernista, quan això podia ser la millor cosa que li hagués passat al miserable i moribund Salvat-Papasseit, el 1923. D'altra banda, Sánchez-Juan confirma en aquesta primera carta la tasca de propagandista de "revistes italianes i franceses d'avançada", com afirma Foix a *Catalans de 1918* (Foix, 1965), en definitiva de difusor de textos futuristes que exercia Salvat-Papasseit des de la llibreria de *Les Galeries Laietanes* i en la seva pròpia llar. S'ha localitzat l'exemplar de *Les mots en liberté futuristes* (Edizioni Futuriste di Poesia, Milà, 1919, en poder de la vídua de l'escriptor Joan Perucho, 1920-2003) dedicat per Marinetti a Joan Salvat-Papasseit. La dedicatòria és de tràmit i en espanyol: "A Salvat Papasseit con simpatía. F.T. Marinetti". En el pròleg, Marinetti defineix la intencionalitat de les paraules en llibertat: “Ils ne se contentent plus de donner la succession narrative, mais ils donnent l'expression intégrale,

dynamique et simultanée de l'univers"<sup>166</sup>. Luciano De Maria precisarà que en aquest llibre la intrusió exagerada d'elements dibuixats situa les composicions en el camp pictòric<sup>167</sup>. No passa el

---

<sup>166</sup> MARINETTI, F.T. *Les mots en liberté futuristes*. Edizioni Futuriste di Poesia. Milano 1919, p. 6. Veritable llibre manifest del Futurisme, el pròleg informa tant dels avenços polítics com literaris. Entre els primers, el triomf en la Primera Guerra Mundial, (els futuristes foren violents i actius partidaris de la participació d'Itàlia), la creació del Partit Futurista i els Escamots Feixistes. Entre els segons, les Paraules en llibertat. Són ben visibles en la pròpia escriptura els efectes de la lectura d'aquest petit llibre, en Salvat i en Sánchez-Juan. Marinetti advocava per un canvi radical, però gradual, en la literatura: "la rénovation totale du lyrisme, qui après avoir passé par le vers libre atteint aujourd'hui aux mots en liberté" (p. 5). Un canvi no local sinó global: "La victoire des mots en liberté est déjà un fait accompli en Italie et commence à se déterminer aussi dans les milieux intellectuels du monde entier, qui subissent presque tous l'influence du futurisme" (p. 5). A partir d'unes breus i concises instruccions: "Les mots en liberté sont une expression absolument libre de l'univers en dehors des prosodies et des syntaxes, une nouvelle façon de voir et sentir les choses, une mesuration de l'univers comme addition de forces en mouvement. Ces forces s'entrecroisent dans notre moi conscient et créateur qui les note rigoureusement par tous les moyens d'expression possibles" (pp. 5-6). I, finalment, el seu efecte del tot revolucionari: "Les mot-libristes orchestrent ainsi les couleurs, les bruits, les sons, forment des combinaisons suggestives avec les matériaux de la langue et du patois, les formules arithmétiques et géométriques, les vieux mots, les mots déformés et les mots inventés, les cris des animaux et les bruits des moteurs, etc". (p. 6).

<sup>167</sup> De Maria emfatitza la importància d'aquest nou tractat de paraules en llibertat, i adverteix de la seva polisèmia: "Si tratta di una sorta di *divertissement* pieno di estro inventivo e di *humour* [...] dove si colgono i preannunci del parolibberismo attenuato e decontratto che s'illustrerà nelle opere pubblicate dopo il '30 e negli scritti postumi. Pubblicato nel '19 il romanzo risente dell'esperienza bellica marinettiana che lascia chiare tracce nell'opera: ma non si tratta di memorialismo bellico, potremmo definire l'opera un <<romanzo psicologico>> di nuovo tipo [...] Marinetti stesso ha provveduto a definire discorsivamente le sue otto anime, che si allineano progressivamente in: *Eroismo spensierato*. *Allegria seduttrice*.

mateix amb un altre llibre de Marinetti que Sànchez-Juan llegeix *chez* Salvat-Papasseit: *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo* (Edizioni Futuriste di Poesia, Milà 1919). S'ha conservat també aquest exemplar, en poder d'un altre il·lustre escriptor català, Josep Palau i Fabre (1917-2008), ara en el fons de la Fundació Palau de Caldes d'Estrac, amb una dedicatòria una mica més extensa que l'anterior i en aquesta ocasió en francès, "A l'auteur du *Poema en ondes hertzianes*, avec sympathie futuriste, F.T.M". En aquest determinat llibre la transgressió és tant tipogràfica com de contingut, i conté suggeridores imatges sexuals, com "Seni d'ària compressa per l'erezione dei membri" (Sines d'aire comprimit per l'erecció dels membres, p. 845) que deurien divertir i escandalitzar al mateix temps a més d'un obrer del Poble Nou, si és cert que Sànchez-Juan va donar la conferència *L'esperit ultramodern a través dels temps i dels Temperaments. L'art d'avantguarda*, el 4 de novembre de 1923 a l'Agrupació Excursionista Júpiter, del Poble Nou. Agrupació que es va fundar el 1921 i per on va passar bona part de la intel·lectualitat catalana de l'època, donant conferències i organitzant cursos. Cal aclarir que el tercer llibre de Marinetti que esmenta Sànchez-Juan, *4 étages d'un établissement de bains*, és una part de la cinquena bomba del llibre esmentat anteriorment. El títol complet de l'edició italiana és: *4 Piani di sensualità d'uno stabilimento di bagni*.

---

*Potenza artistica. Italianità duttile, brutale, guerrera, sfotente. Lussuria. Nostalgia sentimentale. Genio-rivoluzione.* Ad ogni anima corrisponde un capitolo del libro stampato in corpo e carattere diverso: singolare caleidoscopio ruotato otto volte dal poeta stesso e infine rimescolato violentamente, infantilmente, fino a rottura del meccanismo." P. LXXXII.

La confusió entre un llibre i un capítol pertanyent al mateix llibre és ben difícil. ¿Ens indica que Sánchez-Juan només en tenia notícia oral? Salvat publicarà una crítica de tots dos llibres de Marinetti editats el 1919 (*Les mots en liberté futuristes* i *8 Anime in una Bomba*) en el número 0 de la seva revista *Proa*, el gener de 1921.

Sánchez-Juan, parla a Marinetti del seu proper llibre *Fluid* (1924)<sup>168</sup>, l'únic que publicarà de poesia avantguardista, i en confessa el deute al futurisme. Malgrat ser “un avantguardista mimètic” (Manent 1977, p. 109), el propi Manent no molt proper a filiacions experimentals, però que per deure de fer país li devem algunes pàgines encertades sobre els protagonistes catalans de les primeres avantguardes (J.V. Foix, Tomàs Garcés, i els ja esmentats Salvat i Sánchez-Juan) rastreja minuciosament aquestes deixes tant evidents:

Sánchez-Juan, com Marinetti, vol les <<paraules en llibertat>>, alliberades del llast de la sintaxi i de la puntuació. I s'embadaleix amb una certa <<aeropoèsia>>, juga amb el desgavell tipogràfic i dins els poemes fa collages, gargots, experiments inconnexos, i les sensacions més diverses entren en joc i el sobten, l'enarten o el fereixen. [...] El poeta, futurista fidel, ret culte al so de les

---

<sup>168</sup> Contràriament al poc ressò que va tenir el *Segon manifest català futurista*, l'efecte del primer llibre de Sánchez-Juan fou divers i multitudinari (Manent 1977, Nota 12. P. 111.): “*Fluid* produí enrenou i polèmiques. Esclasans l'exalçà a *La Mà Trencadà*; Junoy, amb elegància reticent, el jutjaria a *La Veu de Catalunya*; Farran i Mayoral discretament a *La Paraula Cristiana*; Garcés el rebenta a *La Publicitat* i amb ferotgia S. Barrera a *El Correo Catalán*. Aramon i Serra el recensionà en una revista de barriada i J. Gutiérrez-Gili des de *Revista de Poesia*, en féu un judici, ploma afinada, *sub specie aeternitatis*”.

màquines modernes i imagina una moto <<com una intenció de terratrèmol>> i, talment un Goliat del cel, proclama: <<demà aterraré un univers d'aeroplans>>. P. 110

I potser l'afecció al seu objecte d'estudi (el poeta de Sants), el fa recórrer a judicis singulars en contra del propi cànon de la literatura catalana i de l'opinió pública del seu temps, i del propi líder del futurisme, Però, dona curs a una tradició experimental que uneix literatura i arts plàstiques i que arriba fins als nostres dies, representada per poetes visuals com Joan Brossa, relació que vàrem presentar en un recent col·loqui<sup>169</sup> a Roma:

Però Sánchez-Juan té, d'altra banda, més imaginació que Salvat, el qual era més amic de la fantasia. Sánchez-Juan sap recórrer amb aplom a l'artifici literari i els desballestaments d'imatges, metàfores, versos i tipografia semblen més vigorosos en el poeta de Sants. Del conreu d'alguns insòlits i enjòlits podria derivar -<<secreta correspondència!>>- un cert Brossa. P. 111.

D'altres estudis més recents, i d'autors encara vivents, deixen clar l'abast de l'originalitat de Sánchez-Juan:

---

<sup>169</sup> Organitzat, tal com ja dit, l'11 i 12 d'abril de 2013. Col·loqui Internacional d'Estudis a Roma en el Centre Cultural Elsa Morante (EUR), que organitzava la Universitat Tor Vergata (Università degli studi di Roma Tor Vergata). Dirigit per Giancarlo Carpi i Antonio Saccoccio, i intitulat: *Eredità e attualità del Futurismo*. La intervenció presentada: *Tracce di futurismo nel dopoguerra a Barcellona (Catalogna). Tra arte plastice e letteratura*. Totes les intervencions es dedicaren a aspectes històrics d'aquest moviment i a la seva presència posterior i actual en les avantguardes de la postguerra europea. La publicació de les Actes és eminent.

Des d'un punt de vista formal l'avantguardisme d'aquests poemes entronca amb el futurisme italià de Marinetti i companyia però més aviat a través dels poemes d'avantguarda de Salvat que no pas per via directa. I és que la influència i, més enllà d'aquesta, la presència de Salvat es podrà apreciar en altres aspectes de la poesia d'aquest llibre. P. 71<sup>170</sup>.

Subiràs (1994), apunta, tot seguit i en definitiva, una clara distinció entre mestre i alumne, que ja va assenyalar en el seu dia (tarda del dilluns 20 de febrer del 1928, a les Galeries Laietanes), Marinetti (Mas 1994, p. 59). Malgrat interpretacions posteriors esporàdiques

---

<sup>170</sup> Subiràs (1994, p. 71), especifica i enumera els usos avantguardistes en general i futuristes en particular a *Fluid*: “Podem dir que Sánchez utilitza formalment uns elements de clara filiació avantguardista. Són els següents. En primer lloc destacaria l'absència total de puntuació, cosa que, en el context, esdevé paradoxalment una de les actituds més radicals. L'autor també empra espais en blanc que supleixen algunes pauses o n'introdueixen d'emfàtiques, com per exemple a <<Fanals> o, <<Suburbis>>. Amb la intenció de fer ressaltar alguns mots claus, usa les majúscules, com a <<Les avemaries>>, <<Carros rodar aparadors>>, <<Cambra mortuòria>>, o <<Nocturn musical>>. O escriu els versos en disposició no horitzontal: hi ha moments en què Sánchez els escriu en posició vertical, obliqua o corba, o els fa servir com en Salvat amb la funció de clau sinòptica. Eventualment també trobem la presència d'algun signe matemàtic com <<+>> a <<Els muls beuen aigua d'estrelles>> o <<1/2>> a <<Suburbis>> i alguna onomatopeia que recorda molt de lluny les parole in libertà italianes, com les <<ny>>, de <<nocturne musical>> o el mot <<béééc>> de <<Fumera>>. Finalment, no sé si hauria de dir que s'insinuen a voltes alguns elements cal·ligramàtics que posen en relació algunes idees i llur representació plàstica. Per exemple, a la pàgina 18, el sintagma <<rata pinyada>> és escrit cap per avall i de forma corba, fets que poden al·ludir al comportament i al vol d'aquest mamífer. O bé, la incipient descomposició del mot <<FUMERA>> (p. 24) recorda l'evolució capriciosa d'un núvol de fum. O, fins i tot, el sintagma <<Tost 'infla>>, dibuixat en forma còncava com si realment s'inflés. Tot amb tot, llevat dels dos recursos primers, els altres dos són esporàdics i, doncs, no substancials”.

i entusiàstiques per la recuperació literària de Sánchez-Juan, Salvat reeixirà, com pocs a comprendre la mecànica dels mots en llibertat. I, a exercir-la en català i de forma magistral:

A banda d'aquesta descripció tècnica, hi ha un aspecte que ja he insinuat i que és la presència de ressons salvatians en aquest llibre. Hem de pensar que Salvat publica *Poemes en ondes hertzianes* el 1919 i *L'irradiador del port i les gavines* el 1921. Doncs bé, Salvat és imitat i no sé si plagiat en el llibre de Sánchez-Juan. P. 72

LLE 32. De Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti (Barcelona, 16-IX-1923. Massini, 59. Sants). Demanda de documentació futurista i crítica a Salvat-Papasseit.

Mon cher ami: En vous remerciant pour votre générosité je vous dirai que je ne possède rien de futurisme –seul sa dynamique dans mon coeur– et j'ai lu avec intérêt et amour vos mots en liberté futuristes, 4 étages d'un établissement de bains, quelques échantillons théâtrales et 8 anime in una bomba chez M. Salvat-Papasseit. Je vous serait tres reconnaissant si vous m'envoyez quelques choses qui puissent m'interessar, car je ne sais pas qu'est ce que vous faites à present et j'en suis, d'ailleurs soucieux.

Je dois vous être confident. Salvat ne fait rien de futurisme –il n'en fait jamais, quoique il aie écrit quelques pages non classiques–. Il s'en fiche. Il a gagné 900 ptas de son dernier livre *El Poema de la rosa als llavis* –10 x 8 cm. environ– aux couvertes de parchemin dessiné tres normalment et lié par deux rubans rouges très fins, très femenins.



- Voilà le futurisme catalan.  
Mais je commence ou il a achevé.

LLE 33. De Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti (Barcelona, 4-XI-1923. Massini, 59. Sants). Activitats de difusió del Futurisme. Propera publicació, *Fluid* i prec de difusió.

M.F.T. Marinetti. Milan.

M. Marinetti. Je viens de donner une conference –nuit du 24 octovre Agrupation Excursioniste Jupiter Barcelone– sur *L'esprit ultramoderne à travers des temps et des tempérements. L'Art d'Avant-garde*. J'y dediqué la plus gran partie au Futurisme en traduisant presque toute votre livre *Les mots en liberté futuristes*. Puis je traitait le Poème synoptique sur 3 plans de Nicolas Beauduin, le Cubisme, littéraire et pictural, le Dadaisme, le Nunisme, votre Théâtre à Sorprese, etc, etc. Je dividai ma conférence en deux parties, dont la dernière fut la lecture anthologique de poemes d'avant-garde. Je lis vosres étages d'un établissement de Bains aussi. La conférence dura 2 héures precises et le públic fut tres bienviellant, il m'écouta avec d'intérêt et non pas un públic savant mais presque toute ouvrier.

Je publierai bientôt mon premiar livre dont le titre est *FLUID*. Ce sera une édition catalane de poemes d'avant-garde dans lasqueles le futurisme net a exerci son influence.

Je vous fait savoir toutes ces choses pour s'il vous interesse les publier et pour me déclarer votre ami bien sincere.

Veillez me répondre et j'aurai une grande joie de pouvoir  
comuniquer avec vous.

Je vous salue et embrasse.

## **8. Una mostra, exercici pràctic: tres exposicions històriques i *Lletres de l'estranger, la carpeta blava* (correspondència internacional, 1918-1923, de Joan Salvat-Papasseit, 1894-1924)**

### **Propòsit**

Es pretén qualificar de nou la figura i obra de Joan Salvat-Papasseit en ocasió del 122è aniversari del seu naixement (2016<sup>171</sup>) i donar-li ressò internacional en correspondre's l'exposició amb el 107è<sup>172</sup> Centenari de l'inici del Futurisme. A tal fi es presentaran simultàniament una sèrie d'obres plàstiques que formaren part de tres exposicions històriques, que coincideixen tant amb els interessos estètics del poeta (Cubisme i Futurisme, és a dir les primeres avantguardes europees) com amb el període biogràfic de l'homenatjat, menys la última que es va realitzar durant la visita de F.T. Marinetti a Barcelona (1928). I una sèrie de documents –totalment inèdits– tant epistolars, com personals, procedents de l'estudi del poeta, que corroboren el seu interès i protagonisme en el món de les avantguardes històriques: en el sector de la poesia, arts plàstiques i, fins i tot, l'expressió musical.

### **8.1. Primera definició de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric i documental anterior.**

El 1928, per tant pòstumament, F.T. Marinetti, el líder del Futurisme, va consagrar a Joan Salvat Papasseit com el seu més

---

<sup>171</sup> Data i aniversari no vinculant, es tracta d'un exercici de simulació, tal com s'ha comentat, i que forma part del cos pràctic de la tesi.

<sup>172</sup> Id., nota anterior.

fidel seguidor català. Aquesta exposició i la dedicada al Cubisme les va organitzar a les Galeries Dalmau dirigides per Josep Dalmau (1867-1937) la primera personalment i la segona 10 anys després de la seva mort (1912 y 1928, respectivament). Les Galeries Dalmau es fundaren el 1906, i per aquest espai hi passaren pintors com Miró, Dalí, Gleizes, Metzinger, Delaunay, Braque, Duchamp, Picabia, Leger o Matisse entre d'altres. Algunes obres d'ells figurarien a l'exposició.

La primera mostra de pintura futurista, comissariada por F.T. Marinetti, es va inaugurar a diverses seus europees, entre 1911 y 1912 (París, Londres, Berlín, Brussel·les, Múnic, Hamburg, Amsterdam, La Haia, Viena i Budapest. A Barcelona es va oferir al *Cercle Artístic de Barcelona*, el 1912, que finalment la nova direcció la va refusar pel seu contingut transgressor i avantguardista.

L'exposició mostrarà tota la correspondència inèdita, que fins ara s'ha pogut localitzar, de dos dels escriptors (poetes) catalans que més participaren amb el Moviment Futurista. Ambdós, a més, varen rebre el reconeixement (Salvat-Papasseit, a títol pòstum) del fundador del moviment (Filippo Tommaso Marinetti) en el seu viatge a Barcelona i a Madrid, el febrer de 1928.

L'exposició, de fet, seguirà un criteri cronològic i per autors. Els documents (originals, molts d'ells impresos de revistes d'avantguarda, realitzats amb un avençat disseny gràfic), s'organitzaran des de 1918 a 1923. S'acompanyarà cada document original amb les col·laboracions a les revistes d'avantguarda, o a

d'altres institucions, que hagi ocasionat. S'utilitzarà a tal fi, els originals de les revistes, o bé un facsímil de qualitat.

Pel que fa a obres plàstiques (pintura, gravat) s'utilitzaran les que surten referenciades (originals), principalment de Joaquim Torres-Garcia i Rafael P. Barradas, creadors del moviment "vibracionista", moviment pictòric afí a les directrius dels primers manifestos de Pintura Futurista: Manifesto dei Pittori Futuristi, 1910 i La Pittura Futurista – Manifesto tecnico, 1910 (Caruso 1980, núms. 11 i 12).

La mostra es completarà amb els *books* de premsa (inèdits) de l'arxiu personal de Joan Salvat Papasseit i d'alguna obra representativa i de l'època estudiada (1918-1923) dels artistes, de reconegut prestigi internacional, que mantenen correspondència amb els dos poetes catalans (Theo Van Doesburg, Filippo Tommaso Marinetti, Enrico Prampolini i Tato).

En definitiva el bloc de cada carta-document, anirà acompanyada, a més a més, de la publicació o bé de documentació de l'activitat que generi, si en generés alguna (exposició, obra teatral, etc.), d'una obra plàstica de l'època referenciada de l'artista que emet el document, per a donar una major agilitat i atractiu visual a la mostra.

El catàleg inclourà l'edició crítica de les cartes. Per tant, al valor descriptiu de l'exposició s'hi afegeix el valor documental de tota publicació de testimonis inèdits dels protagonistes de l'avantguarda històrica, període fundacional de l'art contemporani.

## 8.2. Varis materials i documents de Joan Salvat-Papasseit disponibles per a l'exposició

8.2.1. Retalls de premsa de l'època amb crítiques a l'obra poètica de Salvat-Papasseit.

8.2.2. Quadre a l'oli. *Pilota, cavall de cartró i piano*. Signat: Salvat, 5-20.

8.2.3. Correspondència internacional inèdita de Joan Salvat-Papasseit (*Lletres de l'estranger*, ordenació alfabètica per autors):

- LLE 0. De F.T. Marinetti a Lluís Masriera i Rosés (agost de 1912). President de la Junta d'Exposicions del Cercle Artístic de Barcelona.

- LLE 1. De Roger Avermaete (24-VII-1920). Director de *Lumière* (col·laboracions).

- LLE 2. De Nicolas Beauduin (Neully, 18-V-1923). Director de *La vie des lettres et des arts* y de *L'Homme Cosmogonique* (col·laboracions i intercanvis).

- LLE 3. De [Jotecis] Bri[s]tol [Barcelona, 10-V-1922]. Tarjeta postal.

- LLE 4. De Gino Cantarelli (20-VIII-1920). Tarjeta postal.

- LLE 5. De Theo van Doesburg (Leiden, 15-I-1920). Director de *De Stijl* (col·laboracions).

- LLE 6. De Theo van Doesburg (Leiden, 3-XII-1920). Redactor de *Heh Gety* (col·laboracions).
- LLE 7. De Theo van Doesburg (Weimar, 11-V-1921). *Heh Gety*. Tarjeta postal.
- LLE 8. De Theo van Doesburg (Weimar, 2-VI-1921). Coordinador de *Mechano* (col·laboracions). Tarjeta postal.
- LLE 9. De Petro van Doesburg van Moorsel (Weimar, 30-V-1921). Demanda d'informació sobre música d'avanguardia espanyola.
- LLE 10. De Cesarino Giardini (Milà, 21-VII-1923). Tarjeta postal. (Col·laboracions). Demanda de llibres de literatura catalana.
- LLE 11. De Cesarino Giardini (Milà, 5-VIII-1923). Tarjeta postal. Nota de lliurament.
- LLE 12. De Cesarino Giardini (Pallanza-Lac Majeur, 6-IX-1923). Tarjeta postal. Avís de traducció i publicació de poemes de Salvat.
- LLE 13. De Cesarino Giardini (Milà, 9-XI-1923). Tarjeta postal. Nota de lliurament de llibres editats per Salvat: Eugeni d'Ors.
- LLE 14. De *l'Irradiador* (Mèxic, IX-1923). Tarjeta postal (col·laboracions).
- LLE 15. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes*.

- LLE 16. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes* i del *Primer manifest català futurista*, demanda de 50 exemplars.
  
- LLE 17. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). *La testa di ferro* (1920-1921), (col·laboracions). Notificació de rebut dels 50 exemplars.
  
- LLE 18. De Filippo Tommaso Marinetti (s/d). Notificació de rebut de l'enviament de documentació futurista.
  
- LLE 19. D'Arthur Petronio (s/d). Director de *La Revue du Feu (Premier Gran Organe Universaliste International)*. Col·laboracions.
  
- LLE 20. D'Arthur Petronio (Amsterdam, 24-II-1920). Director de *La Revue du Feu (Premier Gran Organe Universaliste International)*, (col·laboracions).
  
- LLE 21. D'Arthur Petronio (Lieja, s/d). *Jesus*, (col·laboracions).
  
- LLE 22. D'Enrico Prampolini (Roma, 18-VII-1920) "Casa d'Arte Italiana (produzione e sviluppo arti applicate)". Col·laboracions per a un Festival d'Art d'Avantguarda Espanyol (comissariat: músics, pintors, poetes).
  
- LLE 23. De Giuseppe Ravegnani (Ferrara, 8-III-1920) (intercanvi de llibres).



- LLE 24. De Joseph Rivière (París, 5-IV-1918). Director de *Soi-Même*, (col·laboracions).
  
- LLE 25. De Joseph Rivière (París, 8-V-1918). Director de *Soi-Même*, (col·laboracions).
  
- LLE 26. De Tato (pseudònim futurista de Guglielmo Sansoni) (Vernasca da Piacenza, s/d) (Intercanvi de publicacions avantguardistes).
  
- LLE 27. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, s/d) (intercanvi, ideari independentista, Sicília-Catalunya).
  
- LLE 28. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, 15-IV-1921). Director de *Il Mediterraneo*, (intercanvi de publicacions).
  
- LLE 29. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, 22-IV-1921). *Trinacria Alata*, (intercanvi ideari independentista, Sicília-Catalunya).
  
- LLE 30. De Luigi Verderame (pseudònim futurista de Gino Sapiro) (Roma, s/d) (intercanvi de publicacions i d'ideari independentista, Sicília-Catalunya).
  
- LLE 31. de V. van Wapugarden (Laren-Holanda, 14-III-1920). Col·laboració exposició internacional d'Arte Modern (gravats).

Correspondència de Sebastià Sánchez-Juan a Filippo Tommaso Marinetti <sup>173</sup> (original o be ús de la transcripció).

- LLE 32. De Sebastià Sánchez-Juan (Barcelona, 16-IX-1923). Demanda de documentació futurista i crítica a Salvat-Papasseit.

- LLE 33. DE SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN (Barcelona, 4-XI-1923). Activitats de difusió del Futurisme. Propera publicació del llibre de poemes *Fluid* (1924) i precs de difusió.

Es poden utilitzar un total de 33 documents de remitents internacionals, amb el paper imprès original de revistes de gran prestigi, o de moviments d'avantguarda històrica: *De Stijl*, *Heh Gety*, i *Mechano* (Director Theo van Doesburg); *La testa di Ferro* (Director: Mario Carli. Col·laborador: Filippo Tommaso Marinetti), etc.

#### 8.2.4. Correspondència estatal i iberoamericana inèdita de Joan Salvat-Papasseit

Vàries cartes, o be postals de Rafael P. Barradas, Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), Josep M. Junoy, Humberto Rivas, Àngel Samblancat (1885-1963), Elvira Sunyer (dona del pintor Joaquim Sunyer), Guillermo de Torre (1900-1971), Torres-Garcia, i Isaac del Vando-Villar (1890-1963).

---

<sup>173</sup> Abelló, 1986<sup>a</sup>.

\*Es poden utilitzar un total de 45 documents de remitents catalans i castellans (Joaquim Torres-Garcia: 11; Rafael P. Barradas: 1; Ultraistes varis: 7).

#### 8.2.5. D'altres materials de Joan Salvat-Papasseit a exposar.

S'han localitzat més de 20 objectes personals (llibres, dossiers de premsa, fotografies, manuscrits, etc.) del poeta que poden donar interès històric i estètic a la mostra, un petit gabinet de curiositats a l'abast del gran públic.

#### 8.2.6. Exposició de valuoses obres plàstiques històriques.

A tal fi es localitzarien diverses obres plàstiques que varen formar part de les tres exposicions històriques esmentades, actualment en Museus i col·leccions privades, com també d'altres obres amb referències a Salvat, principalment retrats, per tal de poder-ne demanar el préstec amb els terminis de temps corresponents.

##### 8.2.6.1. Exposició Cubista (1912).

Exposaren, entre d'altres: Marcel Duchamp (*Sonata, Nu descendant un escalier núm. 2*). Albert Gleizes (*Les Maisons*, 1910; *Paysage à Meudon*, 1911; *Estudi per el retrat de Jacques Nayral, El Sena*). Jean Metzinger (*Natura morta, Dones en un paisatge*). Marie Laurencin, Juan Gris, August Agero, Le Fauconier.

En aquesta exposició s'exhibí el famós *Nu descendant l'escalier n.º 2*, de Marcel Duchamp, que a l'any següent se presentaria a la mostra *Armory Show* de Nueva York i que es convertirà en una obra emblemàtica de l'art contemporani.

#### 8.2.6.2. Exposició Futurista (1911-1912)

Tindria representació dels artistes que varen signar *Il manifesto dei Pittori Futuristi* (1910), i *La Pittura Futurista – Manifesto Tecnico* (1910); Caruso 1980, n.ºs. 11 i 12): Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla i Gino Severini.

Obres com *Carrera a la galeria* d'Umberto Boccioni, *Noia corrent en un balcó* de Giacomo Balla, *Dinamisme d'un ballari* de Gino Severini, *Revolta* de Luigi Russolo, i *Escena nocturna a plaça Beccaria* de Carlo Carrà expressen la inicial preocupació dels futuristes, per a la plasmació del moviment i la velocitat en les seves teles. El Futurisme fou el moviment avantguardista que més va influir a Salvat, esdevenint el seu més encès propagandista, i el va conèixer a través dels seus amics Torres-Garcia i Barradas que elaboraran una interpretació personal d'aquest moviment, anomenat Vibracionisme. Els dibuixos d'ambdós que il·lustren el primer llibre de poemes de Salvat Papasseit, *Poemes en ondes hertzianes* (1919), pertanyen a aquest moviment, i s'intentarà esposar-ne els originals.

#### 8.2.6.3. Exposició homenatge a F.T. Marinetti (febrer del 1928)

Galleries Dalmau escolliran als següents artistes: Rafael Barradas, Salvador Dalí, Albert Gleizes, Joan Miró, Burty, Otto Weber, Pujó, Federico García Lorca, Francis Picabia, Ricart i Miquel Villà.

Exposició que es va organitzar en homenatge a la visita de Marinetti a Barcelona, només va durar un dia i a la cloenda de la mostra F.T. Marinetti, tal com s'ha comentat, va dirigir unes paraules molt elogioses en memòria de Salvat, considerant-lo com el seu més important seguidor a Catalunya.

### **8.3. Breu versió de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric anterior**

Es presenta i proposa de nou la figura i obra de Joan Salvat-Papasseit, en ocasió del 122è aniversari del seu naixement, a partir de la seva poc coneguda tasca com a promotor i propagador cultural de les avantguardes, però que li donarà ressò internacional, i en ocasió del 107è aniversari de l'inici del Futurisme, el moviment d'avantguarda que li serà més proper. El 1920 editarà el *Primer Manifest Català Futurista*, que des de *Les Galeries Laietanes* –centre de la seva activitat– repartirà per tota Europa. A tal fi s'exhibiran materials en quatre apartats (l'estudi del poeta; llibreter i promotor cultural internacional; els amics, literats i artistes, d'arreu del món; i record del poeta: paraules elogioses de F.T. Marinetti) simultàniament a una sèrie d'obres plàstiques d'artistes que varen mantenir correspondència amb el poeta i que coincideixen tant amb els seus interessos estètics (és a dir amb algunes de les primeres avantguardes europees: Cubisme, Futurisme, Neoplasticisme) com amb el breu període biogràfic de

l'homenatjat. I una sèrie de documents –totalment inèdits– tant epistolars, com personals, procedents del Fons Familiar del poeta, que formaven part del seu estudi i que corroboren el seu interès i protagonisme en el món de les avantguardes històriques: en el sector de la poesia, les arts plàstiques i, fins i tot, l'expressió musical.

**Període històric i protagonistes:** El 1928, per tant pòstumament, F.T. Marinetti, el líder del Futurisme, durant la seva visita a Barcelona i en una mostra d'homenatge al poeta italià, va consagrar a Joan Salvat-Papasseit com el seu més fidel seguidor a Catalunya. Aquesta exposició i la dedicada al Cubisme (1912) les va organitzar Josep Dalmau (1867-1937) a les seves cèlebres Galeries. Les Galeries Dalmau es fundaren el 1906, i en els seus diversos espais hi passaren pintors com Rafael Barradas (1890–1929), Salvador Dalí (1904-1989), Joan Miró (1893-1983), Theo van Doesburg (1883–1931), Celso Lagar (1891–1966), Joaquim Torres-Garcia (1875–1949), Gleizes, Metzinger, Delaunay, Braque, Duchamp, Picabia, i Leger entre d'altres. Algunes obres de Barradas, Dalí, Miró, Doesburg i Torres-Garcia figuraran a l'exposició. A més d'obres dels futuristes amb qui el poeta es relacionarà: Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), Enrico Prampolini (1894–1956) i Tato (pseudònim de Guglielmo Sansoni, 1896–1974). Salvat-Papasseit articularà amb Barradas i Torres-Garcia, tots tres vinculats per una sincera amistat i ideari avantguardista (demostrat en la col·laboració en l'edició de *Poemes en ondes hertzianes*, 1919, s'exposarà el retrat del poeta fet per l'ocasió per Barradas), un vague moviment estètic anomenat vibracionisme, compartit entre 1917 i 1920 entre Barradas i Torres-Garcia, i molt proper al futurisme pel dinamisme

de les formes i simultaneïtat dels conceptes. Miró col·laborarà en les revistes de Salvat-Papasseit, com també Lagar, que desenvoluparà una personal pràctica plàstica, el planisme, i que serà objecte d'estudi i crítica, per part del poeta. Dalí, commogut per la seva prematura mort, li dedicarà *Venus i un mariner* (1925), un enorme quadre exposat a Madrid, l'any següent, 1926. Es presentaren esbossos i quadres de la mateixa sèrie. Amb Marinetti s'intercanviaran llibres dedicats i manifestos, que repartiran als seus fidels. Salvat en comentarà alguns a les seves publicacions efímeres. Doesburg amb la seva expansiva i rotunda personalitat, demanarà col·laboracions de Salvat per a les seves revistes *De Stijl* i *Mecano* i el convidarà, facèciosament, a passar-se al dadanisme.

La mostra, de petit format i amb caràcter de gabinet, és demostrativa d'un període desconegut i poc estudiat del poeta. Salvat és l'únic escriptor català de la seva època que es relacionarà amb líders de moviments d'avantguarda europeus (com F.T. Marinetti i Theo van Doesburg), aconseguint el seu reconeixement. En el propi país només J.V. Foix (1893-1987) en valorarà i glossarà mínimament aquesta activitat (Foix 1965).

Les obres provenen de fons privats, de col·leccionistes i de les famílies dels protagonistes (successors Salvat-Papasseit, successors Marinetti...) i de Museus (MNCARS, Museu Thyssen-Bornemisza, Museu Abelló, Fundació Joan Miró, Fundació Gala-Dalí, Residència de Estudiantes). Bona part dels documents presentats són inèdits.

8.4. Desenvolupament de la mostra i dels seus continguts, a partir del corpus teòric anterior: *Lletres de l'estranger*, la carpeta blava (correspondència internacional, 1918-1923, de Joan Salvat-Papasseit, 1894-1924).



Rafael Barradas, *Joan Salvat-Papasseit*, 1918  
Guaix sobre paper, 49 x 46,5 cm. Propietat de J.I., Barcelona



Cronologia límit dels objectes: 1914-24<sup>174</sup>.

Cronologia essencial, època avantguardista 1917-1924<sup>175</sup>.

Continguts i llistat d'obres, per blocs estructurals de la mostra: Bloc 1, L'estudi del poeta; Bloc 2, Llibreter i promotor cultural internacional; Bloc 3, Els amics, literats i artistes, d'arreu del món; i Bloc 4, Record del poeta: paraules elogioses de F.T. Marinetti.

#### **8.4.1. Bloc 1. L'estudi del poeta.**

Texts introductoris, transcrits al mur:

“A la dreta, al cantó nord, el més pròxim a la *Maquinista*, hi havia el despatxet d'en Salvat. Era un racó modest i confortable, un món personal decorat amb dibuixos i pintures, gelosament vetllat. Dues *étagères* (construïdes per ell mateix amb la fusta d'una caixa d'ous) flanquejaven la seva taula, plena de llibres que estimava, i que, dissortadament, varen ser dispersats a la seva mort. (Tant com ens ajudarien, avui, a refer la història de la seva formació i l'inventari de les seves preferències!) Em recordo, sobretot, de tres llibres: *Les ardoises du toit* de Pierre Reverdy, *Feuilles d'herbe* de Walt Whitmann [sic], en la traducció francesa de Léon Bazalgette, i *Les noves valors de la poesia catalana* de Joaquim Folguera.”

---

<sup>174</sup> 1914, arribada de Rafael Barradas a Barcelona. 1924, mort de Salvat.

<sup>175</sup> 1917, Salvat entra a treballar a les Galeries Laietanes (Faiança Català o La Pinacoteca) i inicia la publicació d'*Un Enemic del Poble*. 1924, mort del poeta i conclusió del seu darrer llibre: *Óssa menor (Fi dels poemes d'avantguarda)*.

Tomàs GARCÉS. *Sobre Salvat-Papasseit i altres escrits*. Biblioteca Selecta, 455. Editorial Selecta. Barcelona 1972, pp. 16-17.

“Academisme *pur* –ja veieu que subratllo- o versilibrisme àgil i graciós. [...] Veieu, l’avantguardisme ja és quelcom divertit: almenys dóna prestigi. Com que l’avantguardisme, per tot allò del seny, no pot ésser fruit de casa nostra [...] el prestigi que us dóna és el d’home enterat de tota cosa nova a l’estranger. [...] Ells saben que heu llegit una munió de llibres de desequilibrats i que sou subscriptors a unes revistes boges que es publiquen a França, a Alemanya i a Itàlia. Els epítets, és clar, els posen ells. Amb tot aquest bagatge sou com uns descastats en la literatura catalana. [...] Perquè no podran dir que el senyor Marinetti tingui que veure amb vós, perquè no el coneixíeu si bé ara el coneixeu, mes qualsevol es creu que estimeu els tramvies i els autocamions i l’irradiador del Port, i que us enllestiríeu amb un aeroplà cap el gran Nova York dels vèrtigs i els sorolls, sense que una influència no us ho hagi encomanat. [...] Per això i per molt més: el meu llibre *Poemes en ondes hertzianes* fou la gorra de cop contra les influències que em poguessin venir –no vull dir pas de fora, sinó de casa estant. *L’irradiador del port i les gavines* són els pantalons llargs. Ara tiro per l’home que diria la gent.”

Joan SALVAT-PAPASSEIT. “Fragments de lletres girades”, text I, *La Revista*, VII, Barcelona 1921, pp. 197-198. OC, pp. 414-416.

-Reconstrucció lliure del seu estudi a través de testimonis

[RELACIONAR DOCUMENTS FAMILIARS, MATERIAL DEL PROPI ESTUDI I ELS DE TENDÈNCIA AVANTGUARDISTA MÉS LOCAL]

**-1.1 (bloc 1). Objectes del poeta i del seu entorn familiar: 1.1.1 (bloc 1).** Retrat. Salomé Salvat, 27-I-1922. (localització: FFSP-18); **1.1.2 (bloc 1).** Quadern. Dibuixos originals de Salomé Salvat, 20 dibuixos a la ploma de retrats femenins. Portada: “Betti Bown per Salomé Salvat” (localització: FFSP-19); **1.1.3 (bloc 1).** Passaports de JSP (1r 13 de febrer de 1922, 2n 17 d’agost de 1923) (Localització: FFSP-14 q, carpeta blava);

**-1.2 (bloc 1). Cartes:** Documents que abastin tota la vida del poeta, des del prometatge, amb una postal **[1.2.1 (bloc 1).]** guardada pels ja consorts (1917), a una llarga resposta a Torres-Garcia **[1.2.2 (bloc 1).]**, en paper imprès de Llibreria Nacional Catalana (1920), i un avís de rebut, d’un recull de poesia ultraista **[1.2.3 (bloc 1)]**<sup>176</sup>.

**-1.3 (bloc 1). Fotografies:** Reproduccions fotogràfiques de l’època: **1.3.1 (bloc 1).** retrat de JSP als tres anys (autor: F. Universal, Ronda de Sant Antoni) (localització: FFSP-3); **1.3.2 (bloc 1).** Fotografia de Joan Salvat-Papasseit, quan era jove. 1917 (14,3x9,5 cm) (localització: BC-Fons Miquel Salvat); **1.3.3 (bloc 1).** Fotografia dels germans Joan i Miquel Salvat-Papasseit en un banc del parc: Joan, adolescent, amb vestit elegant. [s.d.] 24x15 cm (localització: BC-Fons Miquel Salvat); **1.3.4 (bloc 1).** Fotografia

---

<sup>176</sup> Cartes núms: 2. De Salvat a Carme Eleuterio, Barcelona 9-VII-1917, Soberanas, pp. 16, (localització: fons Garcés, BC); 42. De Salvat a Torres-Garcia, Barcelona 18-VII-1920, Soberanas, pp. 64-70 (localització: familiars Torres-Garcia, Montevideo); i 157. De Salvat a Isaac del Vando Villar, Barcelona 6-II-1924, Soberanas, pp. 200-202 (localització: familiars Vando Villar, Madrid). (Soberanas 1984).

de Salvat, adolescent, quan començava a interessar-se per la pintura. [s.d.] 14,1x9 cm (localització: BC-Fons Miquel Salvat); **1.3.6 (bloc 1)**. Fotografia de Joan Salvat-Papasseit, d'adolescent, envoltat d'amics relacionats amb la pintura, amb Josep Obiols. [s.d.] 9x12,6 cm (localització: BC-Fons Miquel Salvat); **1.3.7 (bloc 1)**. Retrat de JSP assegut amb el diari *La Palabra Libre*, datat el 3-III-1912 (localització: FFSP-3); **1.3.8 (bloc 1)**. Retrat oval de Salvat, 20-XII-1919 (localització: FFSP-7); **1.3.9 (bloc 1)**. Fotografia del Matrimoni de Salvat, 18-VII-1918, oferta al pare de Carme Eleuterio (Localització: FFSP-11, carpeta blava); **1.3.10 (bloc 1)**. Fotografia de Salomé Salvat (Localització: FFSP-8, carpeta blava); **1.3.11 (bloc 1)**. Retrat de Salvat (autor J. Guàrdia, 1923) (localització: FFSP-3); **1.3.12 (bloc 1)**. Fotografia incògnita d'algun espai domèstic del poeta (localització: BC-Fons Miquel Salvat).

[Menys la núm. **1.3.12 (bloc 1)**., que és útil per a reconstruir l'espai domèstic la resta es poden presentar en pantalla digital a la vegada que l'original.]

**-1.4 (bloc 1). documents: 1.4.1 (bloc 1)**. [article revista] SALVAT-PAPASSEIT, Joan. "Les reproduccions d'art francès", *Vell i Nou*, any III, núm. 46, Barcelona 1917<sup>177</sup> (localització: Biblioteca del MNAC i CLR); **1.4.2 (bloc 1)**. [poema] SALVAT-PAPASSEIT, Joan.

---

<sup>177</sup> *Vell i Nou* (1915-1921), dirigida per Santiago Segura, que va contractar a Salvat el 1917 per al seu establiment de les Galeries Laietanes. La revista va tenir dues èpoques: entre 1915-1919 era quinzenal en els seus primers cinc nùms. En la segona etapa, entre abril 1920 i setembre 1921 va passar a periocitat mensual.

“Linòleum”, *Terramar, revista d'art, lletres i deportes*, Sitges, 30-X-1919, p. 8 (Localització: Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges); **1.4.3 (bloc 1)**. Sobre “Vda. Salvat, Notes autògrafes”. Conté originals de poemes, del llibre pòstum *Óssa Menor (Fi dels poemes d'avantguarda)* (Barcelona 1925) <sup>178</sup> (localització: FFSP-8); **1.4.4 (bloc 1)**. Text de JM. Junoy sobre *La gesta dels estels*, 17-I-1923 <sup>179</sup> (localització: FFSP-15).

**-1.5 (bloc 1). Revistes: 1.5.1 (bloc 1)**. *Futurisme*, Barcelona 1907 (Localització: Hemeroteca Municipal – Ajuntament de Madrid)<sup>180</sup>; **1.5.2**. *Mar Vella. Revista Nacionalista de Joventuts*, novembre, 1919 (Localització: FFSP-9, carpeta blava).

**-1.6 (bloc 1). Llibres: 1.6.1 (bloc 1)**. *Les ardoises du toit* de Pierre REVERDY; *Feuilles d'herbe* de Walt WHITMAN, en la traducció francesa de Léon BAZALGETTE<sup>181</sup>; **1.6.2 (bloc 1)**. *Les novel·les*

---

<sup>178</sup> “Bàtzec”, 1-XII-1922; “Romàntica”, 30-X-1922; i fragments de “L’ofici que més m’agrada” [“i basteix aixoplucs. / El mateix fan un porxo com una xemeneia / -si ho volen / sense escales / pujen al capdamunt”], 30-VI-1923, Barcelona.

<sup>179</sup> Dossier 8 – Document 4, classificació Salvat.

<sup>180</sup> Es procurarà localitzar a les següents revistes bessones: *Futurisme*, Terrassa 1908; *Futurisme*, Vilafranca del Penedès 1910).

<sup>181</sup> Ambdós pendents de localització, demanada a l'IFB. De Léon BAZALGETTE se n'ha localitzat un exemplar sobre estudis de Whitman (*L'homme et son oeuvre*, 1908, a la BC).

*valors de la poesia catalana* de Joaquim FOLGUERA (Localització: Joan Abelló i BC); **1.6.3 (bloc 1)**. *El Futurisme* de Gabriel ALOMAR<sup>182</sup>. L'Avenç, Barcelona 1905. (Localització: UB); **1.6.4 (bloc 1)**. *La Columna de Foc* de Gabriel ALOMAR, Librería Española, Barcelona 1911 (Localització: BC); **1.6.5 (bloc 1)**. *El Futurismo* de Filippo Tommaso MARINETTI. Traducció de German GÓMEZ DE LA MATA i N. HERNÁNDEZ LUQUERO. F. SEMPERE. València 1912 (Localització: Juan Manuel BONET – exemplar autògraf dels traductors; CAB-IBA – exemplar autògraf de F.T. Marinetti).

**-1.7 (bloc 1). Llibres de poemes de Salvat, menys el pòstum:**

**1.7.1 (bloc 1)**. *Poemes en ondes hertzianes*<sup>183</sup> (localització: BC, signat per l'autor sota "Lletra d'Itàlia"); **1.7.2 (bloc 1)**. *L'Irradiador del port, i les gavines (poemes d'avantguarda)*, Atenes A.G., Barcelona 1921 (localització: BC – exemplar dedicat a Cristòfor de Domènech)<sup>184</sup>; **1.7.3 (bloc 1)**. *Les conspiracions*, Llibreria Nacional

---

<sup>182</sup> Publicació de la conferència llegida a l'Ateneu Barcelonès la nit del 18 d'abril de 1904 i publicada l'any següent, en forma de llibre.

<sup>183</sup> El colofó és molt descriptiu i interessant: "Aquest volum, primer de les edicions MAR VELLA –decorat amb una portada i cinc dibuixos a la tinta xinesa per J. Torres-García; oi més d'una justificació del tiratge i in retrat de l'autor per Rafael Barradas al càrrec econòmic d'en Antoni Miquel a la impremta del mestre Ramon Capera, Balboa, lletra F, i acabat d'enllestir el 30 de novembre de 1919".

<sup>184</sup> Altre exemplar BC: Enq. mitja tela amb cantoneres. Ex-libris: "Ex-libris Carles Sindreu, Filo de Paz", anotació ms.: "Carles Sindreu Pons, 1921",

Catalana, Omega, Barcelona 1922 (Localització: UB – exemplar dedicat al seu germà, Miquel Salvat); **1.7.4 (bloc 1)**. *La gesta dels estels (mostra de poemes)*, Llibreria Nacional Catalana, Barcelona 1922, (localització: BC, UB – dedicat a Cristòfor de Domènech); **1.7.2 (bloc 1)**. *El poema de la rosa als llavis*, Llibreria Nacional Catalana; Barcelona 1923 (localització: BC – edició de luxe signada per l'autor).

**-1.8 (bloc 1). manifestos o textos programàtics de JSP: 1.8.1 (bloc 1)** *Natura i Art*<sup>185</sup>; **1.8.2 (bloc 1)**. *Soc jo, que parlo als joves*<sup>186</sup>; **1.8.3 (bloc 1)**. *Concepte de poeta*<sup>187</sup>; i **1.8.4 (bloc 1)**. *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*<sup>188</sup>.

---

poema ms.: "El madrigal de vuestras manos" amb l'anotació final "vers escrit l'any 1817 [sic]".

<sup>185</sup> 1a versió a *Un Enemic del Poble*, núm. 14, octubre de 1918. La versió completa es publica a *La Columna de Foc. Fulla de Subversió Espiritual* (Reus, 1918-1920), núm. 9, gener 1920, p. 2. S'exhibiran més núms. de la revista (localització: IMMR, Reus).

<sup>186</sup> *Un Enemic del Poble*, núm. 15, gener de 1919, p. 1, s'exhibiran més núms. de la revista (Localització: BC i Biblioteca del MNAC).

<sup>187</sup> *Mar Vella*, núm. 4, desembre de 1919, s'exhibiran més núms. de la revista (Localització: BC i UB).

<sup>188</sup> Barcelona, 1920, s'exhibiran més exemplars del manifest (localització: BC, FFSP-11).

**-1.9 (bloc 1). Obra plàstica.** Dibuixos: **1.9.1 (bloc 1).** Lluís BAGARIA, *L'escriptor Gabriel Alomar*, dibuix sobre paper, 50 x 32 cm. (Localització: MAS – Museu d'Art de Sabadell). Pintures: **1.9.2 (bloc 1).** *Retrat a l'oli* de Joan Salvat-Papasseit, autor desconegut (Localització, FFSP-1); **1.9.3 (bloc 1)** Fotografia d'un quadre a l'oli. Pilota, cavall de cartró i piano. Signat: Salvat, 5-20 (Localització, FFSP-10); **1.9.4 (bloc 1)** *Retrat de Salomé* (filla de Salvat), Joaquim Sunyer, oli sobre tela, 46 c 38 cm, 1923 (Localització: Col·lecció I. D., B.).

**-1.10 (bloc 1). Poemes de Salvat (en els murs de l'espai Bloc 1):**

“Interior”, OC, p. 56

[...] Els vidres de la sala tremolen  
rondinen sobre els sotracs dels trams  
El maniquí de fusta  
m'apar un espectre  
Suara amb el braç he tombat el tinter  
S'ha estès la taca negra [...]  
*Poemes en ondes hertzianes*, 1919

I fragments de:

“El bell assoliment”. OC, p. 301

Autobiogràfic. *El Dia*, Sabadell, 10-IV-1920.

“Quan sóc a casa”. OC, p. 303

Autobiogràfic, compara la seva infantesa i la de les filles.

*La mainada*, 1922.

*Poemes esparsos*, OC



**Fi del BLOC 1. L'estudi del poeta: 32 objectes, 4 obres d'art.**

# UN ENEMIC DEL POBLE

NUM. 16 - MARÇ 1919  
(En la Desaparició - Sabadell)

FULLA DE SUBVERSIÓ ESPIRITUAL

REDACTOR EN CAP:  
J. SALVAT PAPASSEIT

## EN AVIÓ

LA VELOCITAT HA D'ESSER VELOCITAT  
PERquè EN AVIÓ LA VELOCITAT HA D'ESSER VELOCITAT

UNA EN VE ARA  
PRECOR DE MAR

ELS ESTELS PENINEN LA MEVA CABELLERA D'INFINIT

VELOCITAT CUTANEA

VELOCITAT CUTANEA

LA VELOCITAT HA D'ESSER VELOCITAT

LA VELOCITAT HA D'ESSER VELOCITAT

LA VELOCITAT HA D'ESSER VELOCITAT

JOAQUIM FOLGUERA



... A LA MATEIXA MORT LI HA CALUT LA VILESA DE L'ENGANY. — CHARLOT, ANOMENAT PER ELL GÖTTE DEL FILM, DE LA PANTALLA ESTANT VEGÉ QUE EMMALALIA. LA GRIPPE ENTRÀ EN EL CINÉ DISFRESSADA D'HEROI—VOL DIR D'HOMÉ QUI ES VENÇ A SI MATEIX. (CAVALLER ALTIU, JOAQUIM FOLGUERA HAVIA VOLGUT QUE LA SEVA PERMANENT REVERÈNCIA FOS NOMÉS A LA PRÒPIA ETERNITAT)—DE SUARA ES EN LA PAU DEL MAGNÍFIC QUI-LLAUME APOLLINAIRE

## Musics cegs de carrer

A Guillaume Apollinaire

LLA GIBRÉS DE MÚSICA ESTILICAT SORBE PEDA OREGA  
VIBRA CIO DE CONDES I DE NENYS I D'ALRE  
TRUQUES TIBROLES OUS SAOTEN I MAL PLAINEN  
D'UN VIBRO MANS ODDOUES CERDES BLANQUES  
D'UN D'ADATÀ SER E HA I POLISA  
ATAIXA PRESSOS DEL GEMEO MUSICAL  
DESOFTALL DE HELOUMA OJOSA  
MELTRUT TARDENT  
VALVU LA LITERABA  
MENDICAT  
PUCCINI

JOAQUIM FOLGUERA

## Vetlla de desembre plujos

PIANO LLUNYÀ

LA FLOMA GRINYOLA I ES TRENCA  
ARTHRITISME

ROSEC

"MAISTOSO"  
SIMPONIA DE VENT  
NON CONTACTE AMB LA TERRA ES PER LES OIDES  
I L'ESPINA DORSAL

PENJO

DE LA PIRLADA QUE NO EM DEIXA RESPIRAR  
"ALLEORD"  
LA MÚSICA NO S'ACOMPANYA AL RESPIR  
CROCE TRUCA A LA MENT  
—NO HI SO  
DESORDRE HOSTIL D'OBJECTES I D'IDEES  
ARA VOLDRA UN LLIT INEDEFI. MOLT BLANC  
"ON CAP DELS MEUS SIDIU NAT"  
ON CAP DELS MEUS SIDIU MONT"

ROSEC

L'EFLUVI MUSICAL CESSA  
ARA SÓ COM FENIAT D'UN ARC VOLTAIC  
UN REFOR A L'ESPINA DORSAL I UN ALTRE AL CAP  
ELS ESTELS EM CAUEN ENCISOS SOBRE EL CERVELL  
LA DENT ES MOFA DE MI A SOTA

VENT VENT VENT

ALTRA VEGADA MÚSICA  
DOLDE. SCHUMANNI

VENT VENT

ROSEC

SONERIA MENTAL  
ALTRA VEGADA CROCE TRUCA  
—NO HI SO, NO HI SO  
SONERIA EL ÈCTRICA  
"ALLEDRISSIMO"  
EL COR S'ESVERA I PIAFA  
ENDOCARDITIS

ROSEC

MORFINA

VENT VENT VENT

QUÈ ES ALLO, SCHUMANN O LA PLUJA!

JOAQUIM FOLGUERA

Fig. 3. Portada d'Un Enemic del Poble (n. 16, març 1919), dedicada a la desaparició de Joaquim Folguera, on es publiquen paraules en llibertat seves.



#### **8.4.2. Bloc 2. Llibreter i promotor cultural internacional.**

Texts introductoris, als murs de l'Espai Bloc 2:

“... hom no diu Institut d'Estudis Catalans? Hom deu dir Galeries Laietanes! En Santiago Segura és, doncs, el promotor d'una generació d'intel·ligents en Art, i es proposava ésser-ho d'una generació d'intel·ligents en lletres catalanes, que avui ja a Catalunya tenen un bell refugi a Galeries.”

Joan SALVAT-PAPASSEIT, “Fragment d'una biografia inèdita”, *Vell i nou*, any V, Barcelona 1919, p. 380 (OC, p. 390).

“Salvat-Papasseit era fonamentalment un poeta en el sentit que entenem nosaltres la poesia, no en el sentit acadèmic. Li havia tocat aquella espurna celest que es posa damunt d'algun home i que, de tenir condicions, pot arribar a fer pràctiques poètiques. [...] Va tenir la sort, però, em sembla que va ser Eugeni d'Ors que va aconseguir que li lloguessin un tros d'entrada d'un edifici, que ell va convertir en llibreria, on es trobaven tots aquells interessats en els moviments novells. [...] Tot allò que arribava a can Salvat-Papasseit m'interessava i m'ho comprava. Estimulava Salvat-Papasseit a que en fes venir més, de revistes. I l'aconsellava de la següent manera: esteu sempre a l'aguait de qualsevol novetat que surti, perquè Catalunya es troba en un moment de punta, que el durà vers una direcció de tipus europeista, que ens ha d'assenyalar quins són des del punt de vista literari, els corrents que ara se segueixen.”

J.A.J., "Sóc un investigador en poesia. Entrevista amb J.V. Foix", *El País Quadern (El País)*, (Barcelona), núm. 227, 1-II-1987, pp. 2-3.

-Reconstrucció lliure de la *Llibreria Nacional Catalana* a les Galeries Laietanes a través de testimonis (Rafael Santos Torroella<sup>189</sup>, J.V. Foix). [EVIDENCIAR LA TASCA QUE SALVAT VA REALITZAR DES DE LES GALERIES LAIETANES COM A PROPAGADOR DE LES AVANTGUARDES.]

**-2.1 (bloc 2). Cartes: 2.1.1 (bloc 2).** De SALVAT a Josep Maria JUNOY (1918-1920-1922-1923<sup>190</sup>). S'exposarien, les úniques en paper imprès, la primera, on li demana *Trossos* i la darrera que li sol·licita un pròleg a l'antologia de les Edicions Lira, confeccionada per Tomàs Garcés i editada per Joan Merli; **2.1.2 (bloc 2).** De Roger AVERMAETE (24-VII-1920). Director de *Lumière* (col·laboracions) (localització: FFSP-25, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.3 (bloc 2).** De Nicolas BEAUDUIN (Neully, 18-V-1923). Director de *La vie des lettres et des arts* y de *L'Homme*

---

<sup>189</sup> “En el local había además una librería-editorial donde se vendían revistas y libros europeos de vanguardia, y donde se editaban las numerosas revistas que él [Santiago Segura, propietario de las *Galerías Laietanes*] patrocinó: *Picardol*, *Vell i Nou*, *La Revista* que dirigió López Picó, el único número de *Troços*, de Josep Maria Junoy, etc. La librería-editorial estaba a cargo del poeta Joan Salvat-Papasseit. Santiago Segura murió muy pronto, en 1918, pero su viuda, Maria Cladellas, prosiguió con el negocio hasta el final de la Guerra Civil, en 1939.” (Santos Torroella 1997: 121-122).

<sup>190</sup> Localització: Jaume Vallcorba Plana. (núm. 14, p. 30, en paper imprès de “Galerías Layetanas... Sección de Librería”; núm. 34, p. 56, postal des de París; núm. 126, p. 164; núm. 153, p. 195, en paper imprès de *Proa*. Publicades a (Soberanas 1984).

*Cosmogonique* (colaboraciones e intercambios) (localització: FFSP-27, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.4 (bloc 2)**. De Petro VAN DOESBURG VAN MOORSEL (Weimar, 30-V-1921), dona de Theo VAN DOESBURG. Petició d'informació sobre música d'avantguarda espanyola (localització: FFSP-13, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.5 (bloc 2)**. Del Comitè Directiu de la revista *IRRADIADOR* (Mèxic, IX-1923). Targeta postal (li demanen col·laboracions) (localització: 14A i FFSP-39, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.6 (bloc 2)**. D'Arthur PETRONIO (s/d). Director de *La Revue du Feu (Premier Gran Organe Universaliste International)*. Col·laboracions (localització: FF-43, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.7 (bloc 2)**. D'Arthur PETRONIO (Amsterdam, 24-II-1920). Director de *La Revue du Feu...*, Col·laboracions (localització: FFSP-42, carpeta morada-*Lletres de l'estranger*); **2.1.8 (bloc 2)**. D'Arthur PETRONIO (Liège, s/d). *Jesus*, (col·laboracions) (localització: 21A i FFSP-40, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.9. (bloc 2)** De Joseph RIVIÈRE (París, 5-IV-1918). Director de *Soi-Même*, (col·laboracions) (localització: FFSP-46, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.10 (bloc 2)**. De Joseph RIVIÈRE (París, 8-V-1918). Director de *Soi-Même*, (col·laboracions) (localització: FF-47, carpeta morada-*Lletres de l'estranger*); **2.1.11 (bloc 2)**. De Luigi VERDERAME (pseudònim de GINO SAPIO) (Roma, 15-IV-1921). Director de *Il Mediterraneo*, (intercanvi de publicacions) (localització: FFSP-57, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.12 (bloc 2)** De Luigi VERDERAME (pseudònim de GINO SAPIO) (Roma, 22-IV-1921). *Trinacria Alata*, (intercanvi ideari independentista, Sicília-Cataluña) (localització: 29A i s/n, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.1.13 (bloc 2)**. DE V. VAN WAPUGARDEN (Laren-Holanda, 14-III-1920). Col·laboració per

a una exposició internacional d'Art Modern (gravats) (localització: FFSP-56, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*);

**-2.2 (bloc 2). Cartes d'artistes estrangers de prestigi internacional: 2.2.1 (bloc 2).** De Theo VAN DOESBURG (Leiden, 15-I-1920). Director de *De Stijl* (colaboraciones). (localització: FFSP-36, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.2.2 (bloc 2).** De Theo VAN DOESBURG (Leiden, 3-XII-1920). Redactor de *Heh Gety* (Carta amb paper de la revista *De Stijl*, com a redactor de la revista d'avantguardia *Heh Gety* li demana col·laboracions) (localització: FFSP-24, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.2.3 (bloc 2).** De Theo VAN DOESBURG (Weiwar, 11-V-1921). *Heh Gety*. Tarjeta postal. (localització: FFSP-23, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.2.4 (bloc 2).** De Theo VAN DOESBURG (Weiwar, 2-VI-1921). *Mechano* (col·laboracions). Targeta postal. (localització: FFSP-56, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **2.2.5 (bloc 2).** De Filippo Tommaso MARINETTI (s/d). Nota d'avís de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes* (localització: Museu Joan Abelló); **2.2.6 (bloc 2).** De Filippo Tommaso MARINETTI (s/d). Nota d'avís de rebut de *Poemes en Ondes Hertzianes* i del *Primer manifest català futurista*, petició de 50 exemplars (localització: Museu Joan Abelló); **2.2.7 (bloc 2).** De Filippo Tommaso MARINETTI (s/d). *La testa di ferro*, (col·laboracions). Nota d'avís de rebut dels 50 exemplars (localització: Museu Joan Abelló); **2.2.8 (bloc 2).** De Filippo Tommaso MARINETTI (s/d). Nota de confirmació de la tramesa de documentació futurista (localització: Museu Joan Abelló); **2.2.9 (bloc 2).** D'Enrico PRAMPOLINI (Roma, 18-VII-1920) "Casa d'Arte Italiana (produzione e sviluppo arti applicate)". Col·laboracions per el *Festival d'Art d'Avantguarda Espanyol* (comissariat: músics, pintores, poetes) (localització: FFSP-30 i 41, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*);

**2.2.10 (bloc 2).** De TATO (pseudònim de Guglielmo SANSONI) (Vernasca da Piacenza, s/d) (intercanvi de publicacions avantguardistes) (localització: C. S. V., Roma).

**-2.3 (bloc 2). Fotografies: 2.3.1 (bloc 2)** Fotografia dels germans Joan i Miquel Salvat-Papasseit en un banc del parc: Joan, adolescent, amb vestit elegant. [s.d.], 24x15cm, (núm. inv. 3) (Localització: FFSP; BC, mss. 2607-2608); **2.3.2 (bloc 2).** Fotografia de Joan Salvat-Papasseit amb vestit elegant i corbata als afores de la ciutat. [s.d.]. 8,5x5,8 cm, (Localització: FFSP; BC, mss. 2607-2608).

**-2.4 (bloc 2). Documents: 2.4.1 (bloc 2).** *L'Horloge de demain* de Guillaume Apollinaire (1917) (Localització: Biblioteca del MNAC); **2.4.2 (bloc 2).** *Oda a Guynemer* de Josep Maria Junoy, Barcelona 1918 <sup>191</sup> (Localització: Jaume Vallcorba Plana); **2.4.3 (bloc 2).** [article revista] TORRES-GARCIA, Joaquim. "La crítica d'art i els artistes"<sup>192</sup>, *Vell i Nou*, any IV, núm. 65, Barcelona 1918 (localització: Biblioteca del MNAC i CLR); **2.4.4 (bloc 2).** Anunci: "Secció de Llibreria de les Galeries Laietanes Salvat-Papasseit" *Vell i Nou*, any V, núm. 98, Barcelona 1919 (localització: Biblioteca del MNAC i CLR); **2.4.5 (bloc 2).** [article revista] SALVAT-

---

<sup>191</sup> Són les primeres paraules en llibertat publicades a Catalunya, en la revista aliadòfila *Iberia* (núm. 139, octubre 1917), i més tard recollides en el seu llibre, *Poemes & Caligrames* (Barcelona, 1920).

<sup>192</sup> L'article inclou un retrat de Salvat. En el mateix núm. es reproduïx en la pàgina 158 un quadre de Celso Lagar, *Angle del Port*.



PAPASSEIT, Joan. “Dos pintores uruguayos”<sup>193</sup>, *Vida-Americana* (revista norte centro y sudamericana de vanguardia), any V, Barcelona 1921, pp. 21-25 (localització: IVAM); **2.4.6 (bloc 2)**. Publicitat de “Salvat Papasseit llibreters”, 4 anuncis diversos (localització: FFSP-15); **2.4.7 (bloc 2)**. Llista de compradors de la Llibreria Nacional Catalana, paper de la llibreria (Localització: FFSP-14 d, carpeta morada); **2.4.8 (bloc 2)**. Capses amb documentació de *La Revista*, dins apartat JM. López-Picó, sobre l’antologia futurista de Joaquim Folguera, (localització: AHCB)<sup>194</sup>.

**-2.5 (bloc 2) . Revistes: 2.5.1 (bloc 2)**. *Themis* (Vilanova i la Geltrú, 1915-1916)<sup>195</sup> (Localització: BC); *Troços* (1916) i **2.5.2**

---

<sup>193</sup> Dedicat a Barradas i Torres-Garcia. De la revista només se’n publica un núm., i era dirigida per David Alfaro Siqueiros, quan era agregat cultural del consolat mexicà a Barcelona. Als articles s’especifica: “Estos dos artículos han sido traducidos del catalán por el autor expresamente para nuestros amigos de América” (Salvat, Arenas 2006: 868-870).

<sup>194</sup> (Materials 1985).

<sup>195</sup> Aquesta revista quinzenal literària i artística tenia per director el pintor, literat i violoncelista Rafael Sala Marco, i publicava textos en català, castellà, francès i italià. Entre els noms d’escriptors i artistes que trobem en els sumaris dels divuit números de la col·lecció de la revista (portaveu de la que es deia “Escola de Vilanova” d’artistes i escriptors), hi figuren els noms de Josep F. Ràfols, Trinitat Catasús, Damià Torrents, Joan Draper, Pere J. Bassegoda, Darius Vilàs i d’altres. “Por inciso se puede citar el artículo de Rafael Sala aparecido en la revista *Themis* (año II, nº 18, 20-III-1916) de Vilanova i la Geltrú y titulado “Els Futuristes i el Futurisme”. Sala, estudiante de arte en Florencia en 1914, narra su convivencia con los futuristas florentinos del grupo *Lacerba* en las reuniones de la taberna de Orazio Lapi, lugar de encuentro de artistas,

**(bloc 2).** *Trossos* (Barcelona, 1917-1918)<sup>196</sup>, (Localització: BC i UAB); **2.5.3 (bloc 2).** *La Columna de Foc. Fulla de Subversió Espiritual* (Reus, 1918-1920)<sup>197</sup> (Localització: facsímil, Abelló 1988; original, IMMR, Reus); **2.5.4 (bloc 2).** *Vibracions. Primera Fulla de Gimnàstica Espiritual. Fulla de Subversió Espiritual*, núm. únic, Sabadell 1921, sovint hi col·labora Joaquim Folguera (localització: MAS); **2.5.5 (bloc 2).** *Les Flautes de l'Esperit. Fulla de Subversió Espiritual*, Barcelona 1922 (Localització: AHCB); **2.5.6 (bloc 2).** *L'instant. Revue franco-catalane d'art et literature* (París-Barcelona, 1918-1919)<sup>198</sup> any II, núm. V (localització: FFSP-14);

---

delincuentes y alta burguesía. Sala llegará a conocer a F.T. Marinetti, Papini, Palazzeschi, Rosai, Soffici, etc. Su comentario es poco entusiasta y recuerda, de los futuristas, su gran deseo de diversión y de subversión del orden establecido.” (Abelló 1997: 67).

<sup>196</sup> Barcelona, Galeries Laietanes, 1916-1918. 1a sèrie 1916, núm. únic; 2a sèrie, núm. 1, setembre 1917, núm. 5, abril 1918, fins al núm. 3 dirigits per JM. Junoy. Núms 4 i 5, dirigits per JV. Foix.

<sup>197</sup> “Salvat, que publicará en *La Columna de Foc* poemas entonces inéditos (“Mi senyora la mort” y “És tot fosc i jo al lliit” en el número V, de febrero de 1919), palabras en libertad sobre la creación artística (“Drama en el port”, nº VII, junio y julio de 1919) y un texto teórico (“Natura i Art”, número IX, enero de 1920, que concluirá el mismo artículo aparecido incompleto en *Un Enemic del Poble*, número 14, octubre de 1918). Salvat, además, prestará a Torrell las palabras en libertad de Folguera y una ingente cantidad de ilustraciones que imprimirán un carácter cosmopolita y de vanguardia a la hoja de Reus.” (Abelló 1997: 75).

<sup>198</sup> Comença publicant-se a París: núm. 1 (jul. 1918); i acaba: núm. 8 (febr. 1919). Durant l'època de Barcelona, manté un equip de redacció a

**2.5.7 (bloc 2).** *Ultra* (Oviedo-Madrid, 1922) (localització: Juan Manuel Bonet); **2.5.8 (bloc 2)** Revista. *Le Futurisme*, 11 janvier 1924, núm. 9<sup>199</sup> (Localització: FFSP-1, carpeta blava);

**-2.6 (bloc 2). Revistes editades per JSP: 2.6.1 (bloc 2).** *Un Enemic del poble. Fulla de Subversió Espiritual* (Barcelona, 1917-1919)<sup>200</sup>, (Localització: BC i Biblioteca del MNAC); **2.6.2 (bloc 2).** *Arc Voltaic* (núm. únic, Barcelona 1918)<sup>201</sup> (Localització: AHCB i

---

París; i acaba: núm. 5 (15 oct. 1919). Fundada per Joan Pérez-Jorba; col·laboradors: J.M. Capdevila, Millas-Raurell, J. Salvat-Papasseit; il·lustradors: X. Nogués, E.C. Ricart, etc.

<sup>199</sup> Entre d'altres materials en aquest número es publica el manifest "Le Futurisme Mondial", de F.T. Marinetti (1876-1944). I una imatge de l'obra de Depero "Gloire plastique de Marinetti. Esculture". (Caruso 1980, núm. 398).

<sup>200</sup> Núm. 1 (març 1917) – núm. 18 (maig 1919). Barcelona, 1917-1919: A. Artís Impr. Dirigida per Joan Salvat-Papasseit; col·laboradors: E. Eroles, J. Torres-Garcia, J.M. de Sucre, etc. Il·lustracions: Barradas, P. Gargallo, C. Lagar, etc.

<sup>201</sup> Dirigida per Joan Salvat-Papasseit, comptava com a col·laboradors amb E. Eroles, J. Torres-Garcia, J. Folguera, etc., amb il·lustracions de Barradas. Publicació sobre literatura i art, totalment avantguardista, amb el suggerent i programàtic subtítol de: Plasticitat del vèrtic. Formes en emoció i evolució. Vibracionisme d'idees. La coberta de l'únic número aparegut fou il·lustrada per Joan Miró. S'obtindrà l'original per a l'exposició.

BC); **2.6.3 (bloc 2).** *Proa*, núm. 0, gener 1921 <sup>202</sup> i núm. Bis, desembre 1921 (localització: FFSP-12 i JAJ).

**-2.7 (bloc 2). Manifestos: 2.7.1 (bloc 2).** SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Contra els poetes en minúscula, primer manifest català futurista*. Barcelona 1920 (localització: BC, FFSP-11);

**-2.8 (bloc 2). Llibres: 2.8.1 (bloc 2).** *Joan Salvat-Papasseit*, pròleg de Josep Maria Junoy [la tria d'aquest volum ha estat feta per Tomàs Garcés]. Lira. Barcelona 1923, (Localització: UPF); tots el llibres editats per Salvat (localització: BC).

**-2.9 (bloc 2). Obra plàstica (dibuix): 2.9.1 (bloc 2).** Lluís BAGARIA, *Retrat de Santiago Segura*, dibuix sobre paper. (Localització: MAS – Museu d'Art de Sabadell).

**-2.10 (bloc 2). Obra plàstica dels artistes de l'avantguarda internacional que mantingueren relació epistolar amb JSP:** Theo VAN DOESBURG (1883 –1931)<sup>203</sup>; Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944); Enrico PRAMPOLINI (1894 – 1956); i TATO – Guglielmo SANSONI (1896 –1974).

**-2.11 (bloc 2). Poemes de Salvat-Papasseit:**

“Lletra d'Italia”,

---

<sup>202</sup> Salvat hi publica una ressenya sobre un llibre de F.T. Marinetti, *8 anime in una bomba*, amb el subtítol de novel·la explosiva.

<sup>203</sup> Només Theo Van Doesburg arribarà a exposar a Barcelona, ja mort Salvat, i a les Galeries Dalmau de Rafael Dalmau.

*Poemes en ondes hertzianes*, 1919.

“Passional al metro. Reflex N° 1” (OC, p. 72) i “La femme aux oranges. Reflex N° 2” (OC, p. 73) Signats a París l’1 i el 12 de març de 1920. Escenes ciutadanes afectades de simultaneïtat i sexe surreal!

*L’Irradiador del port i les gavines (Poemes d’avantguarda)*, 1921.

**Fi del BLOC 2. Llibreter i promotor cultural internacional: 47 objectes, 8 obres d’art.**

### 2.8.4.3. Bloc 3. Els amics, literats i artistes, d'arreu del món.

Texts introductoris (en els murs de l'espai Bloc 3):

“Eh bien mon ami, pas encore dadaïste?”

De Theo Van Doesburg a Salvat. Leiden, 3 de desembre de 1920.

*Lletres de l'estranger.*

“J'aime beaucoup le fraîche typographie de votre papier et l'enveloppe de PROA! Je vous enverrai régulièrement ma Revue et les nouvelles de l'avant-garde.”

De Theo Van Doesburg a JSP. Weiwar, 2 de juny de 1921.

*Lletres de l'estranger.*

“Amo l'art i els artistes, i les obres inútils dels artistes. Aspiro a una obra inútil que es doni de consol als homes rics, sense la democràcia que confon l'home ric amb l'home de diner, l'artista amb el cavall.”

Joan Salvat-Papasseit, “Notes biogràfiques” (sd.), dins TEIXIDOR, Joan, “Joan Salvat-Papasseit”, *Revista de Catalunya*, núm. 80, Barcelona juliol 1934, pp. 311-352. (OC, p. 403).

ÉS LA PART DE L'EXPOSICIÓ DE MÉS CONTINGUT PLÀSTIC. LES OBRES D'ART DELS ARTISTES, CONEGUTS I COMPANYS DE LLUITA AVANTGUARDISTA DEL POETA, S'HA ACOMPANYARAN AMB OPINIONS I CRÍTQUES DE SALVAT.

**-3.1 (bloc 3). Cartes i postals: 3.1.1 (bloc 3).** Sobre BARCELÓ FOTOS. Mecanografiat: “Còpies fotogràfiques. Sra. Vídua de

Salvat- Papasseït. Conté<sup>204</sup> cartes i postals de Joaquim TORRES GARCIA, des de Nova York i Fièssole (Florència); **3.1.2 (bloc 3)**. Elvira SUNYER i Marguerite JOURLIAC, des de Marsella (localització: FFSP-14, carpeta blava); **3.1.3 (bloc 3)**. Postal desde Alemanya de Joan Crexells (1896-1926) (localització: FFSP-2, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.1.4 (bloc 3)**. Josep M. Junoy. Postal ("La Virgen de Font Romeu"), juliol de 1922 (localització: FFSP-15, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.1.5 (bloc 3)**. Joan Crexells i Josep Maria de Sagarra (1887-1955). Postal des de Weiwar, 28 de juny (localització: FFSP-17, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.1.6 (bloc 3)**. Rafael Barradas [carta] des de Barcelona, 10-IX-1921 (localització: FFSP-19, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.1.7 (bloc 3)**. Francesc Pujols (1882-1962), [carta] des de Barcelona, 4-II-1920 (localització: FFSP-29, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*).

---

<sup>204</sup> Inventari del contingut: **14 a.** Carta de Torres-Garcia, des de Fièssole (Via Francesco Poeti, 7), 2-XII-1923; **14 b.** Postal "Equitable Building, New York" de Torres-Garcia, juliol de 1920; **14 c.** Postal "Velázquez. El Príncipe Don Baltasar Carlos, en traje de caza. 1189. Museo del Prado" d'Elvira Sunyer (dona del pintor Joaquim Sunyer); [...]; **14 e.** Carta de Torres-Garcia. New York, 21 de juny de 1921. Direcció: 4 Well 29 Th St. **14 f.** Carta amb sobre de Torres-Garcia, des de Fièssole, 21 de novembre de 1922. Segell obliterat: 24-XI-1922; **14 g.** Carta de Torres-Garcia, des de New York, 14 de juliol de 1921. Direcció: 522 West 161 Street. **14 h.** Carta de Torres-Garcia des de New York, 19 d'agost de 1920; **14 i.** Carta de Torres-Garcia des de New York, 14 de setembre de 1920; **14 j.** Postal de Marguerite Jourliac des de Marsella ("un coup de mistral à Marseille!"), 3 d'octubre de 1923; **14 k.** Carta de Torres-Garcia des de New York, 18 de juny de 1920; **14 l.** Postal de [Marguerite] Jourliac des de Marsella (postal còmica con la sardina del Carnaval). Segell obliterat: 4 de abril de 1923; [...]; **14 m.** Postal de Torres-Garcia des de New York ("Woolworth Building and Park Row"), 22 de juny de 1920. **14 n.** Carta de Torres-Garcia, 12 de desembre de 1912. **14 o.** Carta de Torres-Garcia, 11 de setembre de 1917. **14 p.** Sobres de les anteriors cartes.

### **-3.2 (bloc 3). Joan Salvat-Papasseit, ultraista:**

**-Autògrafs: 3.2.1 (bloc 3).** Poemes en castellà. Retall de *Grecia*, núm. XLIX (9-VII-1920), originals de poemes en castellà de Salvat.<sup>205</sup> (localització: FFSP-8);

**-Documents: 3.2.2 (bloc 3).** *Grecia, revista decenal de literatura*, núm. XLIX, any III, juliol-setembre, Madrid 1920 (localització: Biblioteca MNCARS. Material especial, Reserva 473); **3.2.3 (bloc 3).** *Tableros*, núm 1 (1921) i núm. 4 (22-XI-1922)<sup>206</sup> (Localització: J. M. B., Madrid). **3.2.4 (bloc 3).** Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). Postal d'*El Liberal* (localització: carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.5 (bloc 3)** Guillermo de Torre (1900-1971), carta de 5-XI-1920 amb paper de *Cosmópolis* (localització: carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.6 (bloc 3).** Humberto Rivas, carta des de Madrid, 19-I-1922 amb paper d'*Ultra* (localització: FFSP-11, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.7 (bloc 3)** Guillermo de Torre. Carta amb paper de la revista *Reflector*, Puerto Llano (Ciudad Real), 13-I-1921 (localització: FF-18, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.8 (bloc 3)** J[osé] Rivas (1898-1944). Carta des de Madrid (21-XII-1920) amb paper de "Cinematografía española" (localització: FFSP-44, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.9 (bloc 3)**

---

<sup>205</sup> "Mi puerto es mi teatro de la guerra", VI-1920 (1 foli gran); "Madrigal", 2-VII-1920 (1 foli petit); "Historia sin interés", 5-VII-1920 (2 folis petits); "Canción de gesta", 6-VII-1920; Rapsodia marinera, 9-VII-1920, (2 folis petits). Més un comentari: "Rapsodia Marinera" d'Apel·les Llargués.

<sup>206</sup> Dirigida per Isaac del Vando Villar, propera a l'Ultraisme, els dos núms., tenen un dibuix de Barradas a la portada, i en el núm. 4 es publica un poema de Salvat.



Vicente Risco (1884-1963). Carta des de [Orense], 9 [desembre?] 1920 (localització: FFSP-45, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.10 (bloc 3)**. Guillermo de Torre. Postal (16-IX-[1922]) des de Puertollano (Ciudad Real) de la revista *Cosmópolis* (localització: FFSP-54, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.11 (bloc 3)**. Guillermo de Torre. [Postal] (2-II-1922) des de Puertollano (Ciudad Real) [de la revista *Cosmópolis*] (localització: FFSP-55, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*); **3.2.12 (bloc 3)**. Isaac del Vando-Villar (1890-1963). Carta des de Madrid (6-III-1922) amb paper de la revista *Tableros* (localització: FFSP-56, carpeta blava-*Lletres de l'estranger*).

**-Llibres: 3.2.13 (bloc 3)**. TORRE, Guillermo de. *Hélices poemas 1918-1922*, Mundo Latino, Madrid 1923 (localització: RABL); **3.2.14 (bloc 3)**. TORRE, Guillermo de. *Literaturas europeas de vanguardia*, Rafael Caro Raggio, Madrid 1925 (localització: BC i RABL);

**-Manifestos: 3.2.15 (bloc 3)**. *Manifiesto vertical*, Guillermo de Torre, Suplement al núm. 50 de la revista *Grecia*, 1920 (localització: Residencia de Estudiantes, Madrid).

**-3.3 (bloc 3). Fotografies: 3.3.1 (bloc 3)**. Fotografia postal. Retrat de J.M. López-Picó realitzat per Joaquim Sunyer (1874-1956) (localització: FFSP-3, carpeta blava); **3.3.2 (bloc 3)**. Fotografia. Salvat i d'altres, Sabadell, 22-X-1916 (localització: FFSP-12, carpeta blava); **3.3.3 (bloc 3)**. Fotografia. Pablo Picasso (1881-1973), Joaquim Sunyer, Carles Riba (?) (1839-1959) sense Salvat (localització: FFSP-13, carpeta blava);

**-3.4 (bloc 3). Documents: 3.4.1 (bloc 3).** Poema. “Del tríptic de sang”, 1909, original manuscrit de Josep Maria de Sucre (1886-1969) (localització: FFSP-2, carpeta blava); **3.4.2 (bloc 3).** Poema. “Jo havia dit...”, original manuscrit de J.M. López-Picó (localització: FF-4, carpeta blava).

**-3.5 (bloc 3). Llibres d'amics i dedicats: 3.5.1 (bloc 3).** F.T. Marinetti, *8 anime in una bomba. Romanzo esplosivo*. Edizione Futuriste di “Poesia”. Milano 1919 (localització: successors J. Perucho), i d'altres en procés de retrobament.

**-3.6 (bloc 3). Obra plàstica, dels seus amics, artistes promoguts i companys en ideologia avantguardista:** 1. Rafael BARRADAS (1890–1929); Celso LAGAR (1891–1966); i Joaquim TORRES-GARCIA (1875–1949).

**-3.7 (bloc 3). Textos de Salvat (acompanyant l'obra, literària o artística, dels mencionats):**

LA NOSTRA GENT: J. TORRES-GARCIA

Artista, pensador i apòstol del seu art i del seu pensament: tota una trilogia de valors efectius. Aquest darrer valor, el de l'apostolat, àdhuc li ha fet guanyar molts adversaris. Suara ha publicat en llengua castellana un llibre (El descubrimiento de si mismo) que diu coses. Cal fixar-se en que els llibres que es publiquen a Espanya mai no solen dir res. Què es proposa aquest home? Fer que els demás compreguin tot ço que cada u porta de sa i genial dintre de si mateix. I que el convenciment d'aquesta descoberta el faci bellugar.

No en va Torres-Garcia viure en terra espanyola: ha tingut que arraulir-se a Mon Repòs, voltat dels seus, només, perquè els homes mesquins i els filisteus s'acostaven a ell per a tirar-li pedres...

Nosaltres l'estimem, perquè hem viscut amb ell hores de reflexió ben profitoses.

*Un Enemic del Poble*, IV, OC, p. 328.

A JOAQUIM FOLGUERA, MORT

... A la mateixa mort li ha calgut la vilesa de l'engany: Charlot, anomenat per ell Goethe del film, de la pantalla estant vegé que emmalaltia. La *grippe* entrà en el cine disfressada d'heroi –vol dir d'home qui es venç a si mateix. (Cavaller altiu, Joaquim Folguera havia volgut que la seva permanent reverència fos només a la pròpia eternitat.) De suara és en la pau del magnífic Guillaume Apollinaire.

*Un Enemic del Poble*, XVI, OC, p. 337.

CELS [sic] LAGAR

En vies de formar una nova escola de pintura –almenys és un propòsit d'aquest jove pintor–, no es pot fer un judici de l'obra d'en Lagar. Els seus quadres criden més l'atenció com més es manifesta la tendència pianista [sic], que és la que en ell domina i que és el que es proposa. Aneu a saber si el que avui apar un

concepte arbitrari i una imaginació que es creu malaltissa, té raó per damunt de tota cosa vella o factible als artistes que pinten per al públic. En Lagar així ho creu, i en tant ell pinta i pinta. [...] Aquí a les Galeries, ha exposat nou quadres de tonalitats fortes i valentes i els cretins s'esparveren amb força poruguesa i els filisteus reneguen. Creiem que en Cels [sic] Lagar també es proposa això.

*Vell i Nou*, núm. 45, 15-VI-1917. OC, p. 394.

F.T.Marinetti. 8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo

[...] A Marinetti és a qui ha calgut la destrucció dels cànons i de les preceptives literàries. Ell no hauria construït sinó amb conceptes vells –i la revelació de la seva revolta fou al 1909–, perquè ja era format un gran intel·ligent abans de produir-se en rebel·lió.

[...] I el món ha pogut veure com tenia raó: a partir del seu crit, i la seva mà alçada, els més joves de tots han pogut adonar-se que no som en el temps del formatge i del flabiol sonant.

[...] Marinetti va vèncer la seva tradició. *Les mots en liberté*, edició com aquesta, de *Poesia*, feren preocupar a tot intel·ligent, àdhuc els més amants de la clara sintaxi.

[...] El gran boig Marinetti explica com pot fer-se el llibre d'una guerra. (Quan s'ha viscut la guerra, s'és entès.) I pot fer-se només reproduint el desordre amb el mateix desordre: la guerra, diria ell, sola higiene del món.

*Proa*, gener de 1921. OC, p. 427.

**Fi del BLOC 3. Els amics , literats i artistes, d'arreu del món:  
28 objectes, 6 obres d'art.**

# THEMIS

ANY II. — NÚMERO 18. — SORTIRÀ EL 5 I EL 20 DE CADA MES. — REDACCIÓ : PLATJA, 46, 2.<sup>a</sup>  
VILANOVA I GELTRÚ : 20 DE MARÇ DE 1916

## ELS FUTURISTES I EL FUTURISME

El segle XIX, segle d'eclecticisme, ens havia acostumat a una gran tolerancia; les generacions noves, arribaven a l'edat de la crítica i naturalment, com un espadiment de llur funcionalisme, demolien lo passat, se burlaven del gust dels pares i trobaven malament lo que'ls havia precedit, però les exageracions eren més aviat verbals, la combativitat més aviat retòrica, semblava que en el fons reconeguessin estar destinats a fer ells mateixos algún dia allò que tant dolent proclamaven i acontentar-se'n completament.

Ha calgut que la juvenesa del segle XX trenqués aquesta tradició de tolerancia, tornant-nos an aquells temps (segons ne dona fe el vell llibre d'arqueologia comentat pel nostre benllogut col·laborador En Joan Bordàs) en que pels renaixementistes la paraula gòtic, era pitjor que un insult.

Aquesta exaltació és lo que ha fet tant notoria l'escola literaria originada a Italia amb el nom de Futurisme i que proclama com a primer dogma, l'hostilitat irredimible, l'absoluta ruptura amb totes les tradicions, no tant sols les més immediates, sinó fins aquelles que per sa antiguitat i excelsitut semblaven més augustes i més intangibles.

No farem pas un estudi analític del Futurisme, però havent viscut a Florencia i havent tractat alguns prosèlits d'aquesta novíssima exaltada doctrina, donarem algunes mostres de les proclames futuristes i contarem algunes anècdotes referents a la historia de la nova escola i de sos seguidors.

En primer lloc s'ha de fer constar que l'objectiu que'ls futuristes proclamen com a capdal del seu credo, és l'expressió del moviment i de la vida. Ells diuen que tots els que'ls han precedit (agrupant-los baix el nom despreciatiu de *passatistes*), son absolutament estàtics, no incloent en aquest despreci als cubistes, encara que aquests sols se preocupin de l'aspecte estructural, ja que'ls redimeix la violencia de les seves propagandes i l'execració en que'ls tenen els burgesos i els *pompier*s. Per a fer comprendre millor la distinció entre cubisme i futurisme, recordarem el célebre «Nu, baixant una escala» de Marcel Duchamp, que tant va donar a parlar i que molts de nostres llegidors poden haver vist, doncs fou exposat a Barcelona a les Galeries Dalmau entre molts altres de cubistes. En aquesta pintura se pretenia *expressar*, no la figura, ni el bulto, ni el color de la dona, no tampoc sa psicologia, sinó precisament el moviment, el dinamisme de totes les línies d'un cos completament descobert i en un exercici (el de baixar sense camisa per una escala) que no té gaires precedents pictòrics. En quant als medis de que s'ha valgut el pintor conformant-se més o menys amb els principis de sa escola, per a representar l'infinitat de moments transitoris de que's compona un moviment complexe, ens abstenim de judicar-los; sols havem de fer constar que la pintura ordinaria no creu pas que aquesta esfera (la del moviment) li estigui vedada i té la pretensió de *sugerir-lo*. (Una cosa és *sugerir-lo*, altra *expressar-lo*; havem usat les paraules deliberadament.)

Fig. 4. Article de Rafael Sala aparegut a la revista *Themis* (any II, núm 18, 20-III-1916) de Vilanova i la Geltrú i titulat "Els Futuristes i el Futurisme". Sala, estudiant d'art a Florència el 1914, narra la seva convivència amb els futuristes florentins del grup de la revista *Lacerba* a les reunions de la taverna d'Orazio Lapi, lloc de trobada d'artistes, delinqüents i alta burgesia. Vegeu p. 32

#### **8.4.4. Bloc 4. Record del poeta: paraules elogioses de F.T. Marinetti.**

Texts introductoris (en els murs de l'espai Bloc 3):

“Marinetti, tuvo cálidas palabras para Salvat Papasseit”.

“Galerías Dalmau. Marinetti en Barcelona”, *La Gaceta Literaria*, núm. 29, 1-III-1928, Madrid.

“La mort de Joan Salvat Papasseit, cloent una vida el curs ulterior de la qual no es podia preveure obliga al crític a cosiderar com una obra finida el que era tot just una obra iniciada.

Hi havia en el poeta Joan Salvat-Papasseit un cert nombre de paradoxes. [...] Ell usava els mètodes més complicats de la nova poesia, feia cal·ligrames i escrivia en formes extravagants i la deu de la seva poesia era la més senzilla i immediata. [...] Mentre Salvat-Papasseit feia caligrames i estava en plena actitud futurista hom troba els seus versos més purs i de contingut més clàssic. [...] Els versos millors de Salvat-Papasseit es troben entre les coses de contingut més futurista.”

Joan CREXELLS, *La Mà trencada*, revista quinzenal de totes les arts, Any I, núm. 1, 6-XI-1924, p. 2.

**VOL SER EL COLOFÓ DE LA MOSTRA AMB UN FORT CONTINGUT PLÀSTIC.**

**-4.1 (Bloc 4). Documents: 4.1.1 (Bloc 4).** escrits pòstums dedicats, necrològiques (localització: FFSP i varis).

**-4.2 (Bloc 4). Fotografies: 4.2.1 (Bloc 4).** De l'exposició d'art d'avantguarda que Josep Dalmau va organitzar en honor de F.T. Marinetti, el dilluns 20 de febrer de 1928 (localització: premsa de l'època).

**-4.3 (Bloc 4). Documents: 4.3.1 (Bloc 4).** Publicació: *Pantalons llargs*. Llibret dedicat a Mercè Rovira. Text de Salvat, música de Xavier Gols (dedicatòria de Xavier Gols –1903-1938– a Salvat), publicat per Unión Musical Española, Barcelona (Localització: FFSP-2); **4.3.2 (Bloc 4).** Butlletí de subscripció a *Ossa Menor*, “en edició de luxe sobre paper japó i enquadernació en pergamí, amb quatre dibuixos inèdits d'En Josep Obiols (1894-1967) colorits a la trapa”. **4.3.3 (Bloc 4).** dossier de premsa, fragmentari però personal, amb comentaris impresos dedicats a l'obra literària de Salvat<sup>207</sup> (localització: FFSP-4); **4.3.4 (Bloc 4).** Quadern amb la primera notícia bibliogràfica. Notes de premsa, manuscrits i retalls (localització: FFSP-5); **4.3.5 (Bloc 4).** “Concepte del poeta de Joan Salvat-Papasseit”, i “Joan Salvat Papasseit Professi6 de Fe” d'Agustí Carreras, publicats a *Hèlix*. Revista de Vilafranca del

---

<sup>207</sup> 1, Carles Soldevila (1892-1967); 2, Agustí Esclasans (1895-1967); 3, Josep Maria López-Picó (1886-1959), “[avantguardistes] són tots ells deprimits per un sensualisme medular, gairebé pacient com més s'esmerça a multiplicar la velocitat, just en el punt que en Joan Salvat-Papasseit lliure d'obsess6ns sexuals de la ment, és racialment familiar”, (portada: D. Humbert [Manuel? 1890-1975]); Reproducci6n minúscula del primer n6mero de *Un Enemic del Poble*, original?; [Dossier de premsa:] “Lletra Salvat”, Josep Maria Junoy (*La Revista*, abril de 1918), “Un *Arc Voltaic*, malauradament de claror ef6mera, fou dinamitzat i ensems dinamitat pel seu *manager*, En Joan Salvat-Papasseit en el curs i trajecte del seu primer n6mero”; Comentari cr6tic en castellà a *Les Conspiracions* (9-II-1922); “S-P., contista”, signat J.M.B. (pàgina literària de *Tarragona*, n6m. 24, 19-II-1926, dedicat a *Els nois de la meva escala*).

Penedès, 1929-1930, núm. 3, p. 3 <sup>208</sup> (localització: FF-6); **4.3.6.** Autògraf: “Imatges. Viatge Nocturn. Paraules en Llibertat” de Josep Carbonell i Gené (1897-1979) (localització: FF-8); **4.3.7 (Bloc 4).** Retall de premsa d’*El Carrer* (1932), article anònim: “Vuit anys després de la mort de Joan Salvat-Papasseit. I una Elegia: “A la senyora viuda de Joan Salvat Papasseit en el vinticinquè aniversari del trànsit del poeta”, 1949, Laus Deo. 6 folis manuscrits de JM. López-Picó (localització: FFSP-9); **4.3.8 (Bloc 4).** Revista. *La mà trencada*, Barcelona, 6-XI-1924, año 1, núm. 1 <sup>209</sup> (localització: FFSP-13); **4.3.9 (Bloc 4).** Revista: *D’Ací d’allà*, núm. 81, setiembre 1924, vol. XIV<sup>210</sup> (localització: FFSP-16); **4.3.10 (Bloc 4).** Revista: *La Jirafa*, año 3, núms. 13-14, Barcelona, 1958. Homenaje a Catalunya (localització: FFSP-17); **4.3.11 (Bloc 4).** Revista. *Prisma*, setembre de 1924, Badalona. Número dedicat a Salvat (Localització: FFSP-6, carpeta blava); **4.3.12 (Bloc 4).** Nadala. Torrell – Benavent, Barcelona, 1946. Imprès amb el poema *Nadal* de Salvat (Localització: FFSP-10, carpeta blava).

**-4.4 (Bloc 4). Llibres: 4.4.1 (Bloc 4).** JUNOY, Josep Maria. *Poemes & cal·ligrames* amb una carta-prefaci de Guillaume Apollinaire. Llibreria Nacional Catalana, Barcelona 1920 (localització: UB, RABL i BC); **4.4.2 (Bloc 4).** *Óssa Menor. (Fi dels*

---

<sup>208</sup> Publicat per primera vegada al número 4 de *Mar Vella* (Barceloneta, dirigida per Tomàs Garcés), el desembre de 1919.

<sup>209</sup> Joan CREXELLS, publica a la pàgina 2 un recordatori, *Salvat-Papasseit*, que obre moltes positives interrogacions, sobre la poesia i en especial l’avantguardista, de l’escriptor.

<sup>210</sup> Conté l'article: “JSP poeta pur – cor bondadós”, de Carles Soldevila.



*poemes d'avantguarda*), Omega, Barcelona 1925 amb la documentació per tal de subvencionar públicament l'edició (localització: FFSP i BC).

#### **-4.5 (Bloc 4). Obra plàstica.**

**Dibuixos: 4.5.1 (Bloc 4).** Valentí CASTANYS (1898-1965), *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 14r); **4.5.2 (Bloc 4).** Rafael BARRADAS (1890-1929), *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, dibuix sobre paper, c. 1917-1918 (Localització: FFSP, 14r); **4.5.3 (Bloc 4).** Emili FERRER, *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, [preciós], dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 14r carpeta morada); **4.5.4 (Bloc 4).** MANOLO [Manuel Martínez Hugué (1872-1945)], *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 14r carpeta blava); **4.5.5 (Bloc 4).** Manel HUMBERT, *Retrat de JSP*, dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 14r carpeta blava); **4.5.6 (Bloc 4).** Joaquim SUNYER, *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 15); **4.5.7 (Bloc 4).** F. Flor, *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*<sup>211</sup>, 1921, dibuix sobre paper, (Localització: FFSP, 15); **4.5.8 (Bloc 4).** Joaquim TORRES-GARCIA, *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*<sup>212</sup>, llapis sobre paper, (Localització: Fons Tomàs Garcés, BC); **4.5.9 (Bloc 4).** Anònim, *Retrat de Joan Salvat-Papasseit*, (Localització: FFSP, 14r); **4.5.10 (Bloc 4)** Anònim,

---

<sup>211</sup> Aquest i els anteriors pertanyen a la sèrie de retrats del poeta publicats a *La Revista* a l'article de Joan AGUT "Salvat-Papasseit recordat per Joan Alavedra".

<sup>212</sup> Publicat a *Un Enemic del Poble* (núm. 7, novembre 1917). Localització: segons Enric JARDÍ pertany a la Col·lecció Tomàs Garcés (ara successors). Publicat també a *Serra d'Or*, 1966.

Retrat de Joan Salvat-Papasseit, (Localització: FFSP, 14r carpeta blava);

**Pintura: 4.5.11 (Bloc 4).** Salvador DALÍ, *Venus i un mariner (Homenatge a Salvat-Papasseit)*, 1925, Oli sobre tela, 215 x 147.5 cm (mides amb marc). Signat i datat a la part inferior dreta: S. Dalí / 1925. (Localització: Ikeda Museum of 20th Century Art, Sizuoka-Ken, Japó).

**Fi del BLOC 4. Record del poeta: 16 objectes, 11 obres d'art.**

**TOTAL OBJECTES: 123**

**TOTAL OBRA PLÀSTICA: 29**

## ABREVIATURES:

AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
BC	Biblioteca de Catalunya
CLR	Centre de Lectura de Reus (Biblioteca)
LLE	<i>Lletres de l'estranger</i> de Joan Salvat-Papasseit
FFSP	Fons Familiar Salvat-Papasseit
IFB	Institut Francès de Barcelona
IMMR	Institut Municipal de Museus de Reus
JAJ	Joan Abelló Juanpere
JSP	Joan Salvat-Papasseit
OC	Joan Salvat-Papasseit, <i>Obra Completa</i> , Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, Barcelona 2006 (Edició a cura de Carme Arenas Noguera)
RALB	Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

CAB-IBA	Cercle Artístic de Barcelona – Institut Barcelonès d'Art
UB	Universitat de Barcelona (Biblioteca)
UAB	Universitat Autònoma de Barcelona (Biblioteca)
UPF	Universitat Pompeu Fabra (Biblioteca)

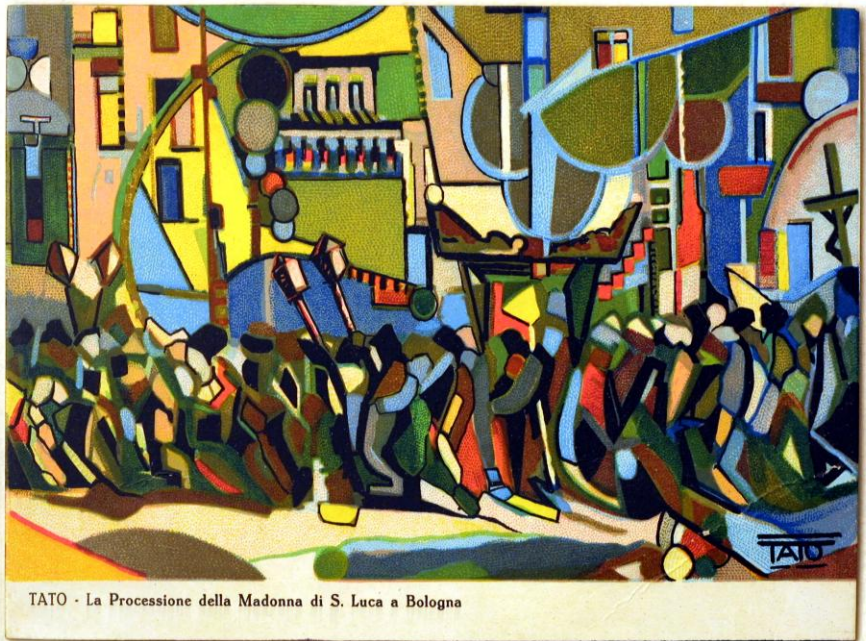


Fig. 5. Postal de TATO (Guglielmo Sansone), editada pel *Movimento Futurista Italiano*, en ocasió de l'*Esposizione Internazionale di Venezia*, 1926 (Col·lecció JAJ, Reus). Autor de la LLE 26 dirigida a Salvat.



Fig. 6. Postal oficial del *Movimento Futurista Italiano* que F.T. Marinetti utilitzava per a les seves comunicacions. Data: 3-VII-XVI [1938] (Col·lecció JAJ, Reus).



## Conclusions

1. L'objectiu principal s'ha mencionat al llarg de la recerca, però cal repetir-lo encara per poder-ne jutjar la seva idoneïtat: Es pretén qualificar de nou la figura i obra de Joan Salvat-Papasseit, a partir d'emfatitzar la importància de l'avantguarda arribada a Catalunya des de Roma (Futurisme i seguida per Salvat) a la més tradicional interpretació que només inclou una via, l'originada des de París (Cubisme). I en ocasió del 122è aniversari del seu naixement (2016) a fi de donar-li ressò internacional en correspondre's l'exposició (capítol 8) amb el 107è Centenari de l'inici del Futurisme.

Un Marc teòric que està al servei de l'objectiu (vindicar Salvat, per la desconeguda tasca d'agitador cultural internacional i l'aportació, bidireccional, al Futurisme) i per tal d'aconseguir-ho, també s'han utilitzat documents de l'època: articles, manifestos futuristes, i les *Lletres de l'estranger* inèdites.

No es pot explicar la tria de Salvat pel Futurisme sense tenir en compte la totalitat de les propostes d'avantguarda. Ell no mantindrà una exclusivitat futurista en els seus intercanvis. Cal recordar que un dels seus interlocutors més brillants fou Theo van Doesburg, líder del Neoplasticisme i que festejarà amb el Dada, al punt d'intentar temptar bíblicament a Salvat. L'interroga a fi d'una carta: "Eh bien mon ami, pas encore dadaïste?" (LLE 6).



Una estructura de tesis que basem en aquests dos punts: Marc teòric, més la proposta de mostra que reforça la recuperació de Salvat.

**2.** Si en el teatre i la música es poden individualitzar més que res iniciatives de caràcter informatiu, serà al camp de l'experimentació pictòrica i literària on el Futurisme aconseguirà resultats artístics de caràcter realment autònom a Catalunya. Rafael P. Barradas i Joaquim Torres-Garcia (que publicarà a *Art-Voltaic*, 1918, el manifest Art-Evolució) varen coincidir en els anys 1917-1920 en la introducció de motius pictòrics simultanis i en moviment en la seva praxi artística, la qual cosa els conduirà a abraçar com a pròpies, les teories dels pintors futuristes sobre el dinamisme plàstic. Barradas i Torres-Garcia denominaran aquest període com a "vibracionista".

A partir de la publicació de les paraules en llibertat de Josep Maria Junoy, iniciades amb la "Oda a Guynemer" (*Iberia*, núm 130, 6 d'octubre del 1917, p. 9; v. Junoy 1984, pp. 51-62 i 63), els poetes catalans d'avantguarda utilitzaran sovint els models suggerits per Marinetti en els seus escrits, per demostrar la seva adhesió a la modernitat literària. Ens trobem amb exemples que no tenen res a envejar als seus models francesos o italians, com els realitzats per Salvat-Papasseit, Junoy, Folguera, Foix o més tard Solé de Sojo, entre d'altres.

L'experimentació es convertirà en moda i les paraules en llibertat continuaran produint-se en els anys 30, més enllà del termini de la nostra recerca, fins i tot com a instrument de publicitat política

durant la Guerra Civil de 1936-1939. El "Fervent Homenatge als Aviadors de la República", del poeta Miquel Duran, de València, publicat el 1938, s'inspirarà en la cèlebre "Oda a Guynemer" i buscarà en definitiva complicitat en la seva exaltació de l'heroisme guerrer manifestat a través dels nous mitjans i enginyers mecànics, els aeroplans, tan apreciats per tots els futuristes. No endebades en l'anomenat Segon Futurisme (a considerar la caducitat d'aquesta denominació ja explicitada *supra*) a Itàlia una de les troballes més singulars fou l'Aeropoesia i l'Aeropittura, descrita convenientment en diversos manifestos (Aeropoesia, Caruso 1980, núms. 218, 261; Aeropittura, Caruso 1980, núms. 228, 262, 263). Passió aeronàutica que també es transmetrà a la música: Caruso 1980, núms. 264, 277. Arquitectura, plàstica, etc. Un dels creadors de l'Aeropittura, el bolonyès Tato (pseudònim futurista de Guglielmo Sansone), mantindrà un breu carteig amb Salvat (LLE 26), tancant d'aquesta manera un cercle de proximitat entre els creadors catalans i italians, que va aportar idees germinals i trascendentals per a les avantguardes del país. I que posa en evidència un dels eixos menys estudiats de penetració de la modernitat artística i literària a Catalunya (Roma-Barcelona). I que malgrat ja no formi part d'aquest estudi, es manté actiu en la darrera postguerra, amb la conseqüent influència a les neoavantguardies de finals de segle XX<sup>213</sup>.

---

<sup>213</sup> Tal com s'esmentat *supra*, l'11 i 12 d'abril de 2013, gràcies a un Ajut COFRE de la Universitat Pompeu Fabra es va participar en un Col·loqui Internacional d'Estudis a Roma en el Centre Cultural Elsa Morante (EUR), que organitzava la Universitat Tor Vergata (Università degli studi di Roma Tor Vergata). Dirigit per Giancarlo Carpi i Antonio Saccoccio, i intitulat: *Eredità e attualità del Futurismo*. La intervenció presentada: *Tracce di futurismo nel dopoguerra a Barcellona (Catalogna)*. *Tra arte plastiche e letteratura*. Totes les intervencions es dedicaren

Un moviment que inicia les avantguardes històriques, el Futurisme, i que es troba en tots els artistes plàstics més reconeguts del país. Els que formen la imatge del nucli dur de la marca Barcelona (Picasso, Miró, Dalí i Tàpies) tenen en el seu desenvolupament, contacte amb aquesta estètica de la velocitat.

**3.** Fer una valoració final de l'avantguardisme de Salvat és molt compromès, si bé són localitzables fàcilment, les seves aportacions futuristes a la literatura catalana.

L'acusació d'avantguardisme com a mancança cultural i fruit de la impotència per a construir una poètica personal ens sembla del tot gratuïta. Molas apunta a l'inici del seu estudi (Molas 1983) la lluita entre retòrics i subversius. Salvat fou un gran subversiu que conclourà el seu discurs poètic amb noves aportacions a la poesia retòrica (sense anar més lluny, els poemes eròtics de *La rosa als llavis*, 1923). Paradoxalment, acusat de fals avantguardista per J. V. Foix (1925) i vindicat per Marinetti, en la seva visita a Barcelona el febrer de 1928, com el representant català més pur de la seva escola.

Totes aquestes dades ens obliguen a replantejar les fonts franceses de l'avantguarda catalana, defensades des d'un principi, per l'estudi pioner de VallcorbaPlana (VallcorbaPlana 1985-1986) i el més

---

a aspectes històrics d'aquest moviment i a la seva presència posterior i actual en les avantguardes de la postguerra europea. La publicació de les Actes és eminent.

conciliatori de Molas (Molas 1983), perquè un coneixement més precís de les fonts italianes, com el fet en aquesta recerca, malgrat mantenir encara diverses llacunes, ens remet a l'interrogant que forma part del títol del treball: *França o be Itàlia?*

La proximitat de França i el destí tradicional per part d'anteriors generacions d'artistes i escriptors, sense anar més lluny del precedent període modernista, ha emmascarat una xarxa construïda per una sèrie d'escriptors i artistes plàstics creadors de la modernitat en la literatura i art catalanes. Primer emmirallats en la literatura cubista (Pierre Reverdy, Pierre Albert-Birot, Max Jacob...), com Junoy (Junoy 1984) i en la plàstica el cànon –primer pictòric, el cubista, que després es traspasarà al fenomen literari– el crea un artista educat a Barcelona, Pablo Picasso, però que desenvoluparà la seva obra a París, sempre a l'inici, recolzat en poetes cubistes (com Max Jacob) a qui ajudarà més d'una vegada. Després o simultàniament –fent-nos ressò d'un mot futurista– algú dels nostres serà seduït per la literatura i les arts futuristes, com Salvat (Saludes 1990).

La coincidència que el vocable s'utilitzés per primera vegada a Catalunya (Alomar 1905) va establir una certa confusió amb la branca tardana modernista, regeneracionista socialment, que liderarà l'escriptor i polític mallorquí Gabriel Alomar. De tota manera i des d'un primer moment tres escriptors d'una enorme vàlua (J.V. Foix, Josep Maria Folguera i Joan Salvat-Papasseit), a través de *La Revista* de Josep Maria López-Picó, una publicació multidisciplinària, noucentista però permissiva vers les avantguardes, aconseguiran publicar poesies d'aquest signe i organitzar una antologia de poesia futurista, malgrat encabís d'altres ismes, que no s'arribarà a editar.

Només, però, en les publicacions que realitzarà Salvat, i en d'altres satèl·lits d'aquestes (*Un Enemic del Poble*, 1917-1919; *Arc-Voltaic*, 1918; *La Columna de Foc*, 1918-1920; i *Proa*, 1921) s'editaran *paraules en llibertat*, la gran revolució aconseguida pel líder del Futurisme (F.T. Marinetti) en el sector literari. D'altres com Josep Maria Junoy, es decantaran per la filiació francesa en les seves produccions, a semblança del seu admirat Apollinaire, malgrat que aquest també contactés amb els futuristes i se'n fes ressó en un manifest *Antitradizione futurista*, 29-VI-1913 (Jannini 1978), i Junoy mencionés a artistes molt significatius del Futurisme com Umberto Boccioni (1882-1916) en algun poema negrològic *Estela Angular, Boccioni, Estela* dedicat al pintor futurista, altrament dits cal·ligrames, però que no deixen de ser *paraules en llibertat*, per intenció i per formulació.

La mort prematura dels més fervents defensors del moviment futurista (Joaquim Folguera, 1919; i Salvat, 1924), no permetrà un gran desenvolupament del moviment en la part literària. Malgrat que la producció de l'un i de l'altre, sobretot la de Salvat, amb poc més temps de vida, no deixarà d'envejar a algunes de les obres que es coneixien d'Itàlia.

En la part artística tindrem la bona fortuna, que comparativament es convertirà en un fenomen negatiu per a desenvolupar a posteriori formulacions futuristes plàstiques, de comptar amb tres dels artistes més representatius en d'altres tendències del moment, relacionats amb Barcelona, dos d'ells s'iniciaran en aquest moviment. Alguns ajudaran a crear-les les avantguardes com Picasso amb el Cubisme. D'altres hi aportaran troballes fonamentals, com Dalí amb

el Surrealisme i la seva teoria paranoico-crítica. Abans demostrarà el seu interès pel futurisme, hi ha documentació de manifestos en el seu fons, i –fins i tot– es farà dos autoretrats amb trets tant cubistes com futuristes, el 1923<sup>214</sup>, a més de dedicar un sincer homenatge pòstum a Salvat, amb la seva obra: *Venus i un mariner* (1925)<sup>215</sup>. O bé el primer Miró, tendencialment futurista que col·laborà a la portada d'*Arc-Voltaic*, 1918, precisament, amb un dibuix que repugnava al director de *Soi-Même* (LLE 25), Joseph Rivière, que traduirà per a publicar-los, poemes de Salvat en francès (LLE 24).

Poques cultures poden demostrar una aportació tan enorme i de primer nivell a les avantguardes plàstiques. Els que desenvoluparan el futurisme pictòric i per poc temps compartiran una estètica (Vibracionisme, 1917-1920) seran dos artistes d'origen uruguaià, com Rafael P. Barradas, i Joaquim Torres-Garcia, aquest darrer era, però, de pare català. Període molt breu, per la freqüent estada del primer a Madrid i les seves col·laboracions amb els Ultraistes i el retorn a l'Uruguai amb la seva mort sobtada (1929), i

---

<sup>214</sup> *Autoretrat cubista*, 1923. Oli i collage / cartró / fusta. 104 x 75 cm (40.94" x 29.53"). Ni signat ni datat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Llegat Dalí. Núm. cat. 111. Procedència: Col·lecció de l'artista. I *Autoretrat amb "L'Humanité"*. 1923. Tremp, oli i collage / cartró. 105 x 75 cm (41.34" x 29.53"). Signat i datat a l'angle superior esquerre: *Dali / 1923*. Ajuntament de Figueres, en dipòsit permanent a la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres. Núm. cat. 113. Procedència: Col·lecció de l'artista.

<sup>215</sup> *Venus i un mariner (Homenatge a Salvat-Papasseit)*. 1925. Oli / tela. 215 x 147.5 cm (84.65" x 58.07"). Mides amb marc. Signat i datat a la part inferior dreta: *S. Dali / 1925*. Ikeda Museum of 20th Century Art, Sizuoka-Ken (Japó). Núm. cat. 151.

l'enfrontament del segon amb les èlits polítiques del país, que l'allunyaràn a Europa i Amèrica, on el desenvolupament del seu *Universalisme Constructiu*, acabarà eclipsant d'altres períodes precedents, com el compartit amb Salvat o el següent amb Van Doesburg, *Cercle et Carré* (1929).

Foix, tornant a la literatura, alternarà estils a partir de la doble militància entre classic i modern. I a partir del 1925 tancarà aquest període, decidit pel superrealisme (surrealisme), que sempre havia conreat. De fet les tres *paraules en llibertat* que se li coneixen són una publicitat de la seva pastisseria<sup>216</sup>, (sospitem que fou ell el creador no creiem que a l'obrador o el personal que despatxava, o d'oficina, tinguessin informació al respecte) i una altra que va publicar també a *La Cònsola*, a l'any següent el 1920<sup>217</sup> (Molas 1983: 214; *OC / 2000*: 605) i que gravada al terra a l'inici de Sarrià, s'ha convertit en un símbol del barri. I el *Poema de Sitges*, publicat a Terramar (núms. 9-18, novembre 1919-març 1920; *OC / 2000*: 607). D'altres seguidors futuristes de Salvat, com Sánchez-Juan, a més d'intentar-li usurpar el primat futurista enfront de Marinetti, ben aviat tornarant a la poesia retòrica, i de forma radical a partir de la Guerra Civil, amb la seva afiliació entusiasta al Règim de Franco.

---

<sup>216</sup> "Confiteria Foix", *La Cònsola*, any I, núm. 5, Sarrià, 31 d'octubre del 1919, p. 13.

<sup>217</sup> "Poema de Catalunya", *La Cònsola*, any II, núm. 19, Sarrià, 11 de setembre de 1920. A contraportada, la revista per la Diada de Catalunya fou convertida en un fulletó (paper groc i quatre barres a sobre impreses al marge inferior). Es troba com a il·lustració al text anònim: "Sarrià per En Casanova".

No era la finalitat d'aquest treball però la tasca de documentació ens ha dut la sorpresa de trobar dos poemes inèdits dels dos poetes més citats en la recerca: Foix i Salvat. De Foix ja fa uns anys exhumarem l'anunci-poema esmentat, "Confiteria Foix" (Abelló 1987b), on el poeta feia publicitat d'uns panallets superiors, utilitzant la tipografia a mode de les *paraules en llibertat* com les entenia F.T. Marinetti a *Les mots en liberté futuristes* (Marinetti 1919; Caruso 1980, núm. 117). L'inèrcia dels estudis literaris en aquest país, sembla que no ha permès la seva inclusió al costat de les dues restants *paraules en llibertat* esmentades. Una publicada també a *La Cònsola* i més ben acceptada ("Poema de Catalunya"). I el *Defensem*, per tant, l'inclusió d'aquest poema-anunci en el corpus de les *Obres Completes* del poeta de Sarrià. I el "Poema de Sitges", publicat a *Terramar*.

I per part de Salvat és el poema en espanyol, amb una dedicatòria de títol "A Tomás Garcés". Un dels pocs que va publicar en aquest idioma, sospitem que a través d'Isaac del Vando Villar, amb qui mantindrà correspondència, i amb qui comparteix també pàgina a *Grecia* (núm. 45. Madrid, 1-VII-1920, p. 12). Un poema un xic suspecte de nacionalisme espanyol, i que en el seu dia no va localitzar Vallcorba Plana (Vallcorba Plana 1981) per l'encara mancada reedició facsímil de *Grecia* (Málaga 1998). Aquests poema el caldrà incloure a la més que probable reedició de l'*Obra Completa* de Salvat (Arenas 2006).

Només la troballa de bona part de la documentació personal de Salvat i la localització de la que fou dispersada (Joan Perucho, Joan Abelló Prat), ha permès de fer noves conjectures i de poder provar de forma fefaent, tal com mantingué Foix en el seu dia (Foix 1965)



que Salvat fou un gran propagandista del Futurisme i de les revistes d'avançada. L'estudi de la documentació ha permès veure com Salvat es relacionava amb els grans líders de l'avanguardia europea (F.T. Marinetti, Enrico Prampolini, Theo van Doesburg) i d'altres no tant coneguts, però realment representatius d'aquest ric període (Roger Avermaede, Nicolas Beauduin, Arthur Petronio). A més d'informar a catalanistes d'aleshores (com Cesare Giardini) de diverses novetats editorials del nostre país. El progressiu desenvolupament de la malaltia que el durà a la mort, la tubercolosi, la mateixa que colpirà a les seves dues filles, no permetrà que desenvolupés més aquestes relacions. Se li demana informació a publicar, comissariats d'exposicions i de festivals musicals, i sovint l'interlocutor es troba amb el silenci (finalment sepulcral).

No sabem com li hauria repercutit en prestigi i reconeixement el desenvolupament de tots aquests projectes proposats a Salvat. Tampoc ens escau esbrinar-ho en el nostre treball, que no es fonamenta en conjectures sino en fets reals.

No hem arribat tampoc a cap punt i final, és un treball en procés on esbrinar l'origen de la nostra avantguarda, o el que seria una mena d'oxímoron, la tradició de l'avanguardia local, a través d'un poeta on encara se li discuteix la seva vàlua i una *Obra Completa*<sup>218</sup> que no se li ha publicat fins 82 anys després de la seva mort, ens ha dut a desenvolupar, més tard, dos projectes més.

---

<sup>218</sup> Una tasca ingent a càrrec de Carme Arenas, que va merèixer el Premi Nacional a la Millor Labor Editorial Cultural el 2006 del Ministerio de Cultura, en general a tota la col·lecció Galàxia Gutemberg del Cercle de Lectors, però en aquest cas i en particular amb algun text a recuperar, com sempre succeix.

Un de tipus literari, no pot ser que tot (o gran part) d'aquest material epistolar sigui encara inèdit. I un altre de caràcter artístic, la realització d'una exposició de gabinet amb tota aquesta documentació. Ja presentada en un capítol precedent (c. 8). Només cal posar-s'hi i trobar-ne els interlocutors.

## Bibliografia

ABELLÓ JUANPERE, Joan. "3 edizioni sull'avanguardia catalana", *Futurismo Oggi*, (Roma 1985), núm. 1-2, gener-febrer, pp. 9-12.

——— "Barradas, Rafael Pérez", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p. 427. (p. 20 edició francesa).

——— "Futurismo nei paesi catalani", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p. 481-482. (p. 38 edició francesa; p. 445, edició anglesa).

——— "Salvat-Papasseit, Joan", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p. 570. (p. 160 edició francesa).

——— "Torres-Garcia, Joaquim", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p., 600. (p. 182 edició francesa).

——— "Ultraismo", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p. 601. (p. 184 edició francesa, intercanviat per un escrit de Serge Fauchereau (*Ultraïsme*), responsable del *Dizionario...*: i supervisor de l'edició francesa: *Futurisme & Futurismes*. Sous la direction de Pontus Hulten. *Livre premier. Dictionnaire du Futurisme*; p. 595, edició anglesa).

——— "Vibrazionismo", *Dizionario del Futurismo* publicat en el catàleg de l'exposició *Futurismo & Futurismi* (Palazzo Grassi, Venècia), Bompiani, Milan 1986, p. 606. (p. 184 edició francesa, intercanviat per un escrit de Serge Fauchereau (*Vibrationnisme*), responsable del *Dizionario...*: i supervisor de l'edició francesa: *Futurisme & Futurismes*. Sous la direction de Pontus Hulten. *Livre premier. Dictionnaire du Futurisme*; p. 597, edició anglesa).

——— "Agnelli Futurista", *La Luna de Madrid*, (Madrid), 32, octubre 1986, pp. 10-11.

——— "Apostilla española de pandereta y bolero, a *Futurismo & Futurism*", *La Luna de Madrid*, (Madrid), 32, octubre 1986, pp. 12-14.

——— "Entre la decadència i la velocitat: el Futurisme a Venècia", *El Món*, (Barcelona), núm. 219, 4-VII-1986, pp. 34-35.

—— "Futurismo en 4 entregas" [en col·laboració amb José Tono Martínez,] *La Luna de Madrid*, (Madrid), 32, octubre 1986, pp. 7-10.

—— "Influencias del Futurismo en España. Foix devuélveme los manifiestos", traducción del catalán: Mercedes Quílez], *La Vanguardia*, (Barcelona), 14-X-1986b, p. 46.

—— "Joan Salvat-Papasseit, «Poetavanguardistacatalà»", en *I luoghi del futurismo 1909-1944*, Atti del Convegno Nazionale di Studio, Macerata, 30 ottobre 1992. Multigrafica Editrice, Roma 1986, pp. 221-234.

—— "Marinetti i els futuristes catalans", *El País Quadern (El País)*, (Barcelona), núm. 200, 27-VII-1986<sup>a</sup>, p. 2. [Coordinació de todo el "Quadern".]

—— "Pontus Hulten, interview", *Artics* (Barcelona), 6, diciembre 1986-febrero 1987, pp. 34-38.

—— "Postfuturismo: ¿Es Dios un Buri!" [en col·laboración con José Tono Martínez,] *La Luna de Madrid*, (Madrid), 32, octubre 1986, pp. 4-7.

—— "Venècia/Futurisme", *Avui del diumenge (Avui)*, (Barcelona), núm. 19, 31-VIII-1986, pp. 4-11.

—— "Vindicació del Futurisme", *El País Quadern (El País)*, (Barcelona), núm. 200, 27-VII-1986, pp. 1-3. [Coordinació de todo el "Quadern".]

—— "Sóc un investigador en poesia. Entrevista amb J.V. Foix", *El País Quadern (El País)*, (Barcelona), núm. 227, 1-II-1987<sup>a</sup>, pp. 2-3.

—— "Un anunci-poema de J.V. Foix", *El País Quadern (El País)*, (Barcelona), núm. 223, 15-III-1987, pp. 6-7.

—— "L'objectística futurista", *UPC. Butlletí de la Universitat Politècnica de Catalunya*, (Barcelona), diciembre 1987, p. 17.

—— "Cine y Futurismo, una relación paradójica", [Catálogo del ciclo *Cinema y Futurismo*, realizado en la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, del 6 al 19 de junio de 1988], pp. 2-3.

—— "*La Columna de Foc. Un full de revolta i d'avantguarda*", en *La Columna de Foc. Fulla de Subversió Espiritual*, [direcció i coordinació de l'edició facsímil, estudi publicat en versió catalana i anglesa], Facsímils Delstre's-0, octubre 1988, Barcelona.

——— "Futurdesign", dins *La Síndrome di Leonardo, Artedesign in Italia 1940/1975*, [llibre-catàleg de l'exposició], Museo di Arte e Ammobiliamento-Palazzina di Caccia di Stupinigi, Torí, 21-I a 26-III-1995. A Barcelona corealització de la mostra. Pia Almoina-Museu Diocesà de Barcelona, 5-IV a 7-V. Umberto Allemandi & C., Torí 1995, pp. 73-78. Versions en català, espanyol i italià.

——— "Presencia e influencias del futurismo en Cataluña", en *El aeroplano y la estrella: el movimiento de vanguardia en los Países Catalanes*, (coordinación de Joan Ramon Resina), Texto y teoría: estudios culturales 22, Edicions Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1997, pp. 65-83.

——— "Joan Salvat-Papasseit, poeta avantguardista català", en *Les avantguardes a Catalunya. Cicle de conferències fet al CIC de Terrassa*, Biblioteca Milà i Fontanals 34, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1999, pp. 31-46.

——— "Dieci anni di impazienza", *AfterVille*, anno 2 n. 1 Rosso + Nero collector's issue edito per la ricorrenza del centenario del primo manifesto futurista 20 febbraio 2009, Torí 2009, p. 6.

——— "Salvat-Papasseit: el representant més pur del Futurisme (cartes des d'Itàlia de F.T. Marinetti)", pp. 102-111, dins *SALVAT-PAPASSEIT poetavantguardistacatalà*. Catàleg de l'exposició. Comissàries: Pilar Bonet i Maia Creus. Del 23 de desembre de 2010 al 27 de març de 2011. Institució de les Lletres Catalanes i Arts Santa Mònica. Barcelona 2010.

——— "Mestres absents a Roma capital", *El Temps*, núm. 1453, p. 73, 17/4/2012. València

——— "Mestre Soberanas, adéu!", *El Temps*, núm. 1559, p. 62, 29/4/2014. València.

AISA, Ferran i VIDAL, Mei. *Joan Salvat-Papasseit (1894-1924)*. Editorial Base. Barcelona 2010.

*Almanach dels Noucentistes*. Estampat a l'obra de Joaquim Horta, Barcelona [1911]. Facsimil: Visions. Col·lecció dirigida per E. Olivé i Serret, 6. Pròleg de Francesc Fontbona. José J. de Olañeta, Editor. Barcelona 1980.

ALOMAR, Gabriel. *La Columna de foc*. Pròleg de Santiago Rusiñol. Editorial Moll. Palma de Mallorca 1973.

——— *El Futurisme*. Biblioteca Popular de L'Avenç. Barcelona 1905.

——— *El Futurisme seguit dels articles d'El Poble Català (1904-1906)*. Introducció: Jordi Castellanos. Transcripció dels textos: Pere Rosselló Torrents. Editorial Moll. Palma de Mallorca 2000.

——— *Il Futurismo*. A cura di M. Caterina Ruta. Introduzione di Giuseppe Grilli. Narciso di Novecento, 40. Novecento. Palermo 1990.

——— *Sportula (1907-1908) articles d'El Poble Català*. Introducció: Assumpta Camps. Transcripció dels textos: Pere Rosselló Torrents.

ALPERA, Lluís. "Salvat-Papasseit: l'Amor i l'Eros al «Poema de la rosa als llavis»", *Revista de Catalunya*, 91, nova etapa, desembre, pp. 118-127. Fundació Revista de Catalunya. Barcelona 1994.

ALTAIÓ, Vicenç (ed.). *Dalí. Una vida de llibre. A life in books*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Edicions Destino. Barcelona 2004.

AMBRA, Raffaella di. *17 poesie sintetiche*. Con 4 disegni di Benedetto. Quaderno di Futurismo-Oggi, 31. Edizioni Arte Viva. Roma 1980.

ANCORA, Marco, CARPI, Giancarlo, VALKONEN, Markku. *A New Art: Speed, Danger, Defiance – Italian Futurism 1909-1944*. EMMA – Espoo Museum of Modern Art, Finland. Helsinki 2012.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Fundación Juan March. Madrid 2009.

"Antologica (1965-1975) di Luciano Caruso". Catàleg de la mostra. Galleria Schettini-Editore, Napoli. Texts: Lea Vergine, "Caro Caruso"; Emilio Villa, "La Jeune Porque"; Mario Diacono, "Nel flusso-erezione della parola-esistenza (II parte)"; S.M. Martini "L'Indistinzione dell'Opera"; Luciano Caruso "De/Formazione". *Uomini e Idee*, n. 5/6, febbraio 1976. Stratto.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Edició de Michel Décaudin, Gallimard, París 1993. Primera edició: 1913.

——— *Cal·ligrames. Poemes de la pau i de la guerra (1913-1916)*. Edició de Jordi Castelló & Àlex Susanna. Stonberg Editorial. Barcelona 2008.

——— *Lettere a F.T. Marinetti con il manoscritto del manifesto Antitradizione Futurista*. A cura di P.A. Jannini. Centro Documentazione Avanguardie Storiche Primo Conti «Le Coste» Fiesole (Firenze). Quaderno 1. All'Insegna del Pesce d'Oro. Milano 1978.

——— *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*. Epílogo de Valeriano Bozal. Visor, Madrid 1994.

——— *Poemes*. Selecció i versió de M. Villangómez Llobet. Poesia dels Quaderns Crema, 13. Edicions dels Quaderns Crema. Barcelona 1983.

——— *Poesie libere. "Il giardino degli amori" e le raccolte erotiche clandestine*. A cura di Raimondo Guarino. Savelli Editori. Milano 1980.

*Aquaviva* [Giovanni]. Catalogo mostra. (Testo critico e curatore della mostra: Mario Verdone; Contributo: Giovanni Farris; Saggio e allestimento mostra: Silvia Bottaro; Testimonianze: Giuseppe Lanza del Vasto, F.T. Marinetti, Ugo Dèttore, Carlo Belloli, Giovanni Aquaviva, Enrico Crispolti, Maurizio Scudiero, Fortunato Bellonzi, Enzo Benedetto. Comune di Savona-Assessorato alla P.I. e Cultura. Savona, novembre 1987.

ARENAS, Carme i CABRÉ, Núria. *Les avantguardes a Europa i a Catalunya*, L'Esparver llegir, 18. Edicions de la Magrana. Barcelona 1989.

*Arte y Parte*. Nº 113. Santander. Octubre-novembre 2014. Monográfico dedicado al legado futurista (en ocasi3n de la exposici3n *Depero futurista (1913-1950)*, en la sede madrileña de la Fundaci3n Juan March, comisariada por Maurizio Scudiero).

ASIMOV, Isaac (text), CÔTÉ, Jean Marc (illustrations). *Futuredays. A Nineteenth-Century. Vision of the Year 2000*. A Lucy-Caroll Book an Owl Book. Henry Holt and Company. New York 1986.

*Avantguarda russa: 1900-1935*. Centre Cultural La Miseric3rdia, Casal Solleric. Comissari: Alejo Rastorov Bernaldo de Quir3s. Consell Insular de Mallorca. Ajuntament de Palma. Palma de Mallorca 1992.

AVERMAETE, Roger. *L'aventure de "Lumiere"*. Arcade. Brussel·les 1969.

——— *Alice Frey*. Elsevier. Brussel·les 1959.

——— *La Gravure sur bois moderne de l'Occident*. Ouvrage illustré de 239 gravures dont 177 bois originaux (230 en noir et 9 en couleurs). Dorbon Ainé, Libraire. Paris 1928.

——— *Henry van de Velde, pionier van een nieuwe stijl*. Paleis der Academiën, Brussel·les 1963.

——— *Kanttekeningen bij het werk van A.M. Hammacher "De Wereld van Henry van de Velde"*. Paleis der Academiën, Brussel·les 1967.

——— *Rubens et son temps*. Arcade. Brussel·les 1987.

*Bahaus Archive Berlin. Museum of Design. The Collection*. (Texts: Magdalena Droste, Peter Hanh, Karsten Hinz, Klaus Webwe, Christian Wolsdorff). Berlín 2004.

BALJEU, Joost. *Theo van Doesburg*. Studio Vista. Cassell & Collier Macmilland Publishers Limited. London 1974.

BARBIERI, Franco (ed.). *I Luoghi del Futurismo (1909-1944)*. *Atti del Convegno Nazionale di Studio*. Macerata, 30 ottobre 1982.

*Barradas a L'Hospitalet. 1925-1928*. Catàleg de l'exposició antològica a Tecla Sala. (Texts: Francesc Miralles, "Tres notes sobre Rafael Barradas a L'Hospitalet"; Rafael Santos Torroella, "Per què i com: Barradas a L'Hospitalet"; Pilar García-Sedal, "Rafael Barradas i Juan Gutiérrez-Gili: d'un pinzell i d'una ploma". Tecla Sala. L'Hospitalet de Llobregat 1993.

*Rafael Barradas*. (Texts: Raquel Pereda, "Rafael Barradas, pionero de la vanguardia española"; María Jesús García Puig, "Barradas: «café» con poesía pictórica"; i Rafael Santos Torroella, "Barradas i el clownismo". Galería Jorge Mara. Madrid 1992.

BARTOLUCCI, Giuseppe. *Il "Gesto" Futurista. Materiali drammaturgici, 1968-1969*. Teatro d'oggi, 2. Collana diretta da: Nello Saito. Mario Bulzoni Editore. Roma 1969.

*Benedetto*. Tipolitografia A. Pucci. Roma, marzo 1984.

BENEDETTO, Enzo. *Futurismo Cento x 100*. Edizione arte-viva. Roma 1977.

BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles. *Benezit Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs, et Graveurs*. Oxford University Press. Londres 2010.

BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles. *Dictionnaire critique & documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs & graveurs*. Gründ/Hilmarton Manor Press. París 1999.

BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Gründ. París 1976.

BENQUEREL, Xavier. *Memòries, 1905-1940*. Alfaguara. Barcelona 1971.

BERGMAN, Pär. «Modernolatria» et «Simultaneità». *Recherches sur deux tendances Dans l'avantgarde littéraire en Italie et en France à la vielle de la première guerre mondiale*. Studia Litterarum Upsaliensia, II. Svenska Bokförlaget/Bonniers. Upsala 1962. Fotocòpia relligada.

*Berlín-París, 1900-1933. Rapports et contrastes France-Allemagne*, Catàleg de l'exposició. Centre Pompidou. París 1978.



BILBENY, Jordi. *L'independentisme d'en Joan Salvat-Papasseit*. Sírius. Barcelona 1991.

BOCCIONI, CARRÀ, RUSSOLO, BALLA, SEVERINI. *Manifesto dei Pittori Futuristi*. Edizioni del Cavallino. Venezia 1950 (fulletó).

BOIX, Esther. *La revolta de l'art modern. De l'Impressionisme a l'Expressionisme*, Edicions Polígrafa. Barcelona 1987.

BONADA, Lluís "El naixement del periodisme modern", dins *El Temps*, núm. 1485, 27 de novembre del 2012, p. 52)

BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*. Alianza Editorial. Madrid 1995.

——— (ed.). *Las cosas se han roto. Antología de la poesía ultraísta*. Fundación José Manuel Lara. Vandalia, 48. Sevilla 2012.

——— *Impresos de vanguardia en España, 1912-1936*. Catàleg de l'exposició produïda per MUVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat. Campgràfic. València 2009.

——— "Josep Maria Junoy: cubismo y gardenias". *El País*, domingo 18 de noviembre de 1984.

BOHN, Williard. *The Other Futurism. Futurist activity in Venice, Padua and Verona*. University of Toronto Press. Toronto 2004.

BOWLT, John E. *L'Avant-garde russe et la scène: 1910-1930. Une sélection de la collection N.D. Lobanov-Rostovsky*. Catàleg editat amb motiu de l'exposició celebrada al Musée d'Ixelles a Brussel·les, del 11 de març al 30 de maig de 1998. Plume. Paris 1998.

BRAGAGLIA, Anton Giulio. *Fotodinamismo Futurista*. Con un regento e un'appendice a cura di Antonella Vigliani Bragaglia, saggi di Maurizio Calvesi, Maurizio Fagiolo, Filiberto Menna e un'introduzione di Giulio Carlo Argan. Einaudi Letteratura, 10. Torino 1980.

BRAQUE, Georges. *El Día y la noche: cuadernos 1917-1952; seguidos de "Pensamientos y reflexiones sobre la pintura" (1917)*. El Acantilado, Barcelona 2001.

BRIHUEGA, Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España, 1910-1931*. Cuadernos Arte Cátedra. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid 1979.

——— *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Colección Fundamentos, 72. Ediciones Istmo. Madrid 1981.

*Cercle et Carré 1930*. Préface par Hubert Juin. Éditions Jean-Michel Place. Paris 1977.

CALVESI, Maurizio. *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*. Biblioteca Universale Laterza, 17. Editori Laterza. Roma-Bari 1984.

——— *Le Futurisme*. Galerie d'Art. Gruppo Editoriale Fabbri. Agence Internationale d'Édition. Villardin (Suisse) 1981.

——— "Marinetti e il futurismo oggi", *La Fiera Letteraria*, 25 ottobre 1964.

CAMMAROTA, Domenico. *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*. Documenti del MART, 10. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Centro Internazionale Studi Futuristi. Skira. Milano 2006.

CANALS, Xavier. *Poesia visual catalana*. Catàleg d'exposició (14 de gener-23 de febrer de 1999), Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona 1999.

CANGIULLO, Francesco. *Caffeconcerto. Alfabeto a Sorpresa. 1916*. Manoscritto a cura di Luciano Caruso. Nota di Luciano Caruso. Tau/ma 5.

CANSINOS-ASSÉNS, Rafael. *La epopeya de las alas*. Arca Ediciones. Alcobendas 2011.

——— *La novela de un literato. (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas)*. 1. (1882-1914). Edición preparada por Rafael M. Cansinos. Alianza Editorial. Madrid 1982.

CANTARELLA Fabio (a cura di). *L'Indipendentismo siciliano fra mito e realtà*. Atti del convegno tenuto sabato 13 agosto 2015 all'Auditorium comunale di Mascali. Promosso e organizzato dal vice sindaco Fabio Cantarella. Relatori: Pino Firrarello, Angelo Attaguile, Turi Grillo, il professore Mauro Guarino della Facoltà di Lettere dell'ateneo catanese, il presidente dell'Istituto "Terra e Liberazione" Mario Di Mauro e il giornalista Salvo Barbagallo. Mare Nostrum Edizioni. Catania 2015.

CARDONA, Àngels. *Joan Salvat-Papasseit*. Gent Nostra, 111. Editorial Columna i Josep M. Infiesta Editor. Barcelona 1995.

CARPI, Giancarlo (a cura di). *Futuriste. Letteratura. Arte*. Vita. I Timone, 13. Alberto Castelvechi Editore. Roma 2009.

CARUSO, Luciano. *Appendice bibliografica 1984-1986*. In occasione della mostra personale di Luciano Caruso [...] Galleria Il Luogo delle immagini del segno della scrittura, [...] Roma. Belforte Editore Libraio. Livorno 1986.

———— (a cura di). *Dopo Sant'Elia*. Scritti di Giulio Carlo Argan, Carlo Levi, Matteo Marangoni, Annalena Pacchioni, Giuseppe Pagano, Alessandro Pasquali, Agnoldomenico Pica, Lionello Venturi. Con il Manifesto dell'Architettura Futurista di Antonio Sant'Elia. Editoriale Domus Milano 1935 (facsimil). Post-fazione di Gaetana Cantone. Breve nota (editoriale) di Luciano Caruso. Le brache di Gutenberg: storia 10. Edizione rare a cura di Luciano Caruso e Sonia Puccetti. Belforte Editore Libraio. Livorno 1986.

———— (a cura di). *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo, 1909-1944*. Coedizioni Spes-Salimbeni, Firenze 1980.

———— (a cura di). *Parole in libertà futuriste*. L'Indiano intermedia. Florència 1977.

————, LONGONE, Giuliano. *Il Teatro Futurista a Sorpresa (Documenti)*. Fonti dell'Avanguardia del Novecento, 1. Collana diretta da L. Caruso. Salimbeni. Libreria Editrice. Firenze 1979.

CASALS, Josep. *El expresionismo: orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Montesinos. Barcelona 1988

CAVA, Elena La. "Casa Balla", dins *Casa Balla e il Futurismo a Roma*. Enrico Crispolti (Ed). Mostra Villa Medici (29IX-3XII). Istituto dalla Enciclopedia Italiana. Roma 1989, pp. 13-16.

CAWS, Mary Ann. *La Main de Pierre Reverdy*, Droz, Genève 1979 .

CENDRARS, Blaise. *Hojas de ruta. I, el Formose*. Dibujos de Tarsila do Amaral. Fundación Juan March. Madrid 2009.

*Centenari Joan Salvat-Papasseit (1894-1994)*. Textos: Agustí Pons, "Joan Salvat-Papasseit, professió de poeta"; Antologia de poemes; Bibliografia de/sobre; Traduccions; Treballs discogràfics. Institució de les Lletres Catalanes. Generalitat de Catalunya. Barcelona 1994.

CESARE, Alberti, BEVERE, Sandra, GIULIO, Paola Di. *Il Teatro Sperimentale degli Independenti (1923-1936)*. Bulzoni Editore. Roma 1984.

CIRLOT, Lourdes, ed. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Parsifal Ediciones. Barcelona 1969. Segunda edición: Editorial Labor, Barcelona 1993.

———— *Arte contemporáneo. Origen universal de sus tendencias*. EDHASA. Barcelona 1958.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Arte del siglo XX*. Editorial Labor, S.A. Tomo I. Barcelona 1972.

————— *Del expresionismo a la abstracción*. Seix i Barral. Barcelona 1955.

*Chiudi lettera per il primo centenario della nascita di F.T. Marinetti*. Edizioni Arte Viva, Roma 1976.

*La Columna de Foc. Fulla de Subversió Espiritual*. (Reus, 1918-1920). Edició facsímil a cura de JAJ. Edició gràfica i imatge a cura de Vicenç Altaió. Llibreria Antiquària Deltre's. Facsímils Delstre's-0. Barcelona 1988.

CONIO, Gérard (traduction, commentaires et preface de). *Le Formalisme et le Futurisme Russes devant le Marxisme. Problèmes de la Révolution Culturelle*. Classiques Slaves. Collection dirigée par Georges Nivat, Jacques Catteau et Vladimir Dimitrijevic. Editions L'Age d'Homme. Lausanne 1975.

COCTEAU, Jean. *Le coq et l'arlequin: notes autour de la musique*. Avec un portrait de l'auteur et deux monogrammes par P. Picasso. Éditions de la Sirène. Paris 1918. Edició consultada: Stock Musique, Éditions Stock, Paris 1979. Préface de Georges Auric (1978).

CREXELLS, Joan. "Salvat-Papasseit", dins *La Mà Trencada*, Any I, núm. 1, Omega Barcelona, 6 de novembre de 1924 (inclou els poemes "La meva amiga com un vaixell blanc" i "Tarda d'istiu" [sic]).

CRISPOLTI, Enrico. *Aeropittura Futurista Aeropittori*. Galleria Fonte d'Abisso Edizioni. Modena 1985.

————— (Ed). *Casa Balla e il Futurismo a Roma*. Mostra Villa Medici (29IX-3XII). Istituto dalla Enciclopedia Italiana. Roma 1989.

————— *Futurismo 1909-1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura...* Catalogo della mostra. Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 luglio-22 ottobre 2001. Edizioni Gabriele Mazzotta. Milano 2001.

*Los Cuadernos del Norte*. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias. Año VII, nº 39 (Futurismo y neofuturismo), noviembre, Oviedo 1986.

DAIX, Pierre i per ROSSELET, Joan. *El cubismo de Picasso, catálogo razonado de la obra pintada, 1907-1916*. Blume. Barcelona 1979.

DD.AA. *Avantguardes a Catalunya, 1906-1939*. Editorial Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona 1992. Catàleg de l'exposició a La Pedrera (16 juliol-30 setembre 1992) amb motiu de la Olimpíada Cultural. Textos de J. Corredor-Mateos, Daniel Giralt-Miracle, Joaquim Molas, Joan M. Minguet i Batllori i Jaume Vidal i Oliveres. Traducció al anglès.

DD.AA. *Futurisme & Futurismes*. Sous la direction de Pontus Hulten. Réalisé à l'occasion de la grande exposition «Futurismo & Futuristi» du Palazzo Grassi du Venise (4 mai-12 octobre 1986). Bompiani. Milan 1986. [Versions en italià i anglès. Col·laboracions de JAJ al *Dictionnaire du Futurisme*: "Barradas, Rafael Pérez", p. 20; "Catalan (Futurisme)", p. 38; "Salvat-Papasseit, Joan", p. 160; "Torres-García, Joaquim", p. 182; "Ultraïsme", p. 184, Serge Fauchereau (Abelló, resta d'edicions: italiana i anglesa); i "Vibrationnisme", p. 186, Serge Fauchereau (Abelló, resta d'edicions).

DD. AA. *Història de la literatura catalana*. Dirigida per: Martí de Riquer, Antoni Comas, i Joaquim Molas. Vol. 4. Ariel. Barcelona 1988.

DD. AA. *Homenatge a Barcelona. La ciutat i les seves arts, 1888-1936*. Comissària: Eloïsa Sendra. Selecció: Marilyn McCully. Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de l'Arts Council de la Gran Bretanya. Catàleg de l'exposició, 21-I/29-III. Palau de la Virreina. Barcelona 1987.

DD.AA. *Madrid-Barcelona, 1930-1936. La tradición de lo nuevo*. Fundació La Caixa. Barcelona 1997.

DD.AA. *París/Barcelona*. Réunion des Musées Nationaux/Museu Picasso, Barcelona-París 2001.

DD.AA. *Paris-Moscou, 1900-1930*. Catàleg de l'exposició. 31 maig-5 novembre 1979. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris. Centre Georges Pompidou. París 1979.

DD. AA. *Picasso, l'home de les mil màscares* (Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí, Barcelona 2006.

Dalí, Salvador. *L'Alliberament dels dits. Obra catalana completa*. Presentació i edició de Fèlix Fanés. Quaderns Crema, Barcelona 1995.

DÍAZ PLAJA, Guillem. *L'Avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. La Revista. Barcelona 1932.

———. *Vanguardismo y protesta: unas notas de situación*. Prólogo de José-Carlos Mainer. Los Libros de la Frontera. Barcelona 1975.

*Dictionnaire des Littératures française et étrangères*. Sous la direction de Jacques Demougin. Larousse. París 1992.

*Il Dizionario del Futurismo*. Vols. I-II, Vallecchi Editore, Florència 2001.

DOESBURG, Theo van. *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Selección, traducción y prólogo Charo Crego. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Múrcia 1985.

DOIG, ALLAN. *Theo van Doesburg. Painting into architecture, theory into practice*. Cambridge Urban and Architectural Studies, 10. Cambridge University Press. London 1986.

EXPONUEVO, SARL. *The Picasso Story. Pablo Picasso. Ingenioso, rebelde, apasionado. Una exposición biográfica sobre y con Pablo Picasso*. ExpoNuevo, SARL. Shengen (Luxemburgo) 2009.

*El espíritu futurista en la publicidad italiana. Selección del Massimo & Sonia Cirulli Archive, New York*. Edición a cargo de Luigi Cavadini. Catàleg de l'exposició al Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM). València, del 18 de maig al 12 d'octubre de 2010. Silvana Editoriale. Cenisello Balsamo, Milano 2010.

FAGIOLO, Maurizio, COEN, Ester. *Gino Severini. Un tacuino cubo-futurista. Il rappel-a-l'ordre. La scena*. Mostra a d'Arco d'Alibert di Roma, febbraio-marzo 1977. Bulzoni cataloghi d'arte, 1. Bulzoni Editori. Roma 1977.

FANÉS, Fèlix i MINGUET, Joan M (ed.). *Barcelona, zona neutral, 1914-1918*. Fundació Joan Miró. Barcelona 2014.

FANI CIOTTI, Vincenzo (VOLT FUTURISTA). *Archi Voltaici. Parole in liberta e sintesi teatrali*. Edizioni Futuriste di Poesia. Stampato a Milano nella Tipografia Taveggia di Via degli Ospedali. Milà 1916.

FERRAN, Àngel. "Un interviu amb F.T. Marinetti el futurista. La marxa a salts cap el futur. El que el futurisme salta. Velocitat sense punts de relació". *La Publicitat*. Barcelona, 21-II-1928.

FERRAROTTO, Marinella. *L'Accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*. Liquori. Nàpols 1977.

FLAM, Jack with DEUTCH, Miriam (ed.). *Primitivism and Twentieth-Century Art. A documentary history*. The documents of Twentieth-Century Art. Jack Flam, General Editor. Robert Motherwell, Founding Editor. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London 2003.

FOIX, J.V., "Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda", dins *Revista de Poesia*. Marià Manent, ed. Núm. 2, Barcelona 1925, pp. 65-70.

——— *Antologia Poètica*. MOLC, 31. Edicions 62 i «La Caixa». Barcelona 1980.

——— *Cada poeta és ell. Un llibre i un disc compacte amb dinou poemes i dos comentaris amb la veu de J.V. Foix. Més un apèndix de cinc sonets i un text inèdits*. Edició a cura de Ramon Salvo Torres. Fundació J.V. Foix. Eumogràfic. Barcelona 2011.

——— Estudi i edició de Joan R. Veny-Mesquida. Biblioteca Filològica, LI. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 2004.

——— *L'Estrella d'en Perris*. Col·lecció Signe de Poesia i Assaig, 11. Editorial Fontanella. Barcelona 1963.

——— *Gertrudis*. Edició a cura de Jaume Vallcorba. Obra Poètica I. Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1983.

——— “Joan Salvat-Papasseit”. *Catalans de 1918*. Edicions 62. Barcelona 1965.

——— *Obres Completes. Obra Poètica en vers i en prosa i Obra Poètica Dispersa*. Text establert d'acord amb la Fundació J.V. Foix, amb notes explicatives i complementàries de Jordi Cornudella. Edicions 62 / Diputació de Barcelona. Barcelona, 2000.

——— *Poemes de pedra*. A cura de Joan R. Veny-Mesquida. Fotografies de Lourdes Jansana. Textos: Joaquim Molas i Ramon Salvo Torres. Philologica, 2. Punctum & Aula Màrius Torres. Lleida, 2006.

——— *Res no és morador, tot és etern. Un llibre i un disc compacte amb nou poemes en vers, vuit en prosa i dos textos més escrits i recitats per J.V. Foix*. Fundació J.V. Foix. Eumogràfic. Barcelona 2011.

——— *Sol i de dol*. Edició a cura de Jaume Vallcorba. Obra Poètica III. Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1990.

FOLGORE, Luciano. *Favolette e Strambotti*. Casa Editrice Ceschina. Milano 1934.

——— (Esopino). *Musa vagabunda... Gioconda e qualche volta profonda*. Prefazione di Luciano Folgore. Franco Campitelli Editore. Foligno s/d.

——— *Poeti controluce. Parodie*. Prefazione di Luciano Folgore. Franco Campitelli Editore. Foligno 1922.

FOLGUERA, Joaquim, MOMPOU, Frederic. 1993, *Any dels centenaris a Sabadell*. Introducció a Joaquim Folguera per Vinyet Panyella. Remembrança de Frederic Mompou per Benet Casablanca. Comissió del Centenari de Joaquim Folguera. Sabadell 1993.

——— *La lírica catalana moderna. Estudis*. Pòrtic d'Octavi Saltor. Biblioteca Sabadellenca. Sabadell 1934.

——— *Poesia*. Edició de M. Lluïsa Julià. Introducció de Vinyet Panyella. Fundació La Mirada. Sabadell 1993.

——— *Traduccions i fragments*. La Revista. Barcelona 1921.

FONTANELLA, Luigi. *Il surrealismo italiano. Ricerche e letture*. Bulzoni Editore. Roma 1983.

FONTBONA, Francesc (Direcció). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Compilació a cura d'Antònia Montmany, Montserrat Navarro i Marta Tort. Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LI. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 1999.

——— (Direcció). *Repertori d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Compilació a cura d'Antònia Montmany, Teresa Cozo i Cristina López. Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LIX. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 2002.

——— *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona 1992.

FONTI, Daniela (a cura di). *Prampolini futurista. Disegni, dipinti, progetti per il teatro 1913-1931*. Roma, Auditorium Parco della Musica-AuditoriumArte, 16 novembre 2006–21 gennaio 2007. Skira Editore. Milano 2006.

*Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia. Benedetta*. Catàleg de l'exposició a cura d'Anna Maria Ruta. Texts: Anna Maria Ruta, "Fughe e ritorni. Il difficile rapporto con la modernità negli artisti siciliani del Novecento"; Enrico Crispolti, "Una preminente area meridionale di eventi e «luoghi» del Futurismo italiano"; Ugo Piscopo, "Marinetti e il fascino profondo del Sud. La Sicilia"; Anna Maria Ruta, "Le mostre d'arte futuriste a Palermo dal 1922 al 1927"; Vittorio Corona, "Sergio Troisi"; Anna Maria Ruta, "La managerialità in arte: la personalità di Pippo Rizzo"; Anna Maria Ruta, "La vita è sogno"; Aldo Gerbino, "«Quei cazzotti sfollatori». Armando Mazza (Palermo 1884-Milano 1964)"; Anna Maria Ruta, "La mostra di Aeropittura e di Arte Sacra del 1935 e il Palazzo delle Poste di Palermo"; Anna Maria Ruta, "A Messina D'Anna sognava volando"; Vittorio Cappelli, "Tra i vulcani i terremoti e il mare. Il Futurismo sullo stretto"; Mario Verdone, "Ruggero Vasari"; Maurizio Scudiero, "Trecce deperiane in Sicilia"; Anty Pansera, "«Esistirà l'arte applicata alle industrie»"; Maria Antonietta Spadaro, "Slanci futuristi nell'architettura siciliana". Palazzo delle Poste, Palermo. 27 novembre 1998 – 24 gennaio 1999. Electa Napoli 1998.

*Futurisme, 1909-1916*. Texts: M. Teresa Ocaña, "Museu Picasso 1996. Del Futurisme a Parade"; Ester Coen, "Marinetti i els Futuristes: un desafiament als estels". Catàleg de l'exposició, 8 de maig a 21 de juliol 1996. Museu Picasso. Institut de Cultura. Àmbit Serveis Editorials.



*Futurismo & Futurismi*. Dossier de premsa de la mostra, 2 carpetes. Palazzo Grassi. Venècia 1986.

*Futurismo-Oggi, periodico mensile per i giovani futuristi italiani diretto da Enzo Benedetto*. Ed. Arteviva, Roma. Anno XII, n. 5/6 (maggio-giugno 1980). Anno XIII, n. 5/7 (maggio-luglio 1981); n. 8 (agosto 1981); n. 9-10 (settembre-ottobre 1981); n. 11-12 (nov. dic 1981). Anno XIV, n. 1/2 (gen.-feb.); n. 11-12 (nov.-dic. 1982). Anno XV, n. 1-2 (genn.-febb. 1983). Anno XVI, n. 1/2 (genn-febbraio 1984, 2 ex.); n. 3/4 (marzo-aprile 1984); n. 5 (maggio 1984); n. 6 (giugno 1984). Anno XVII, n. 1/2 (gennaio-febbraio 1985). JAJ, "3 edizioni sull'avanguardia catalana", pp. 9-12; n. 3/4 (marzo-aprile 1985); n. 7/8 (luglio-agosto 1985); n. 9/10 (sett-ottobre 1985). Anno XVIII, n. 1/2 (genn-febb 1986); n. 3/4 (marzo-aprile 1986); n. 5/6 (maggio-giugno 1986); n. 7/8 (luglio-agosto 1986); n. 9/12 (sett-dicembre) 1986. Anno XIX, n. 1/3 (genn-marzo 1987).

*Del Futurismo al láser. La aventura italiana de la materia*. Catàleg de l'exposició. Comissaris: Maurizio Calvesi i Rossella Siligato. Palau de la Virreina, 29 de novembre de 2000 a 14 de gener de 2001. Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2000.

Futurismo Futurismi. *Alfabeta / La Quinzaine littéraire*. Supplemento ad *Alfabeta* (mensile d'informazione culturale), numero 84, anno 8, Milano, maggio 1986.

FUTURISTI FUTURISMO. STURANI, Enrico. *Tuttifuturisti*. Il chi è del futurismo italiano e internazionale introdotto da un manifesto di Marinetti inèdito in Italia, 80 pagine con 57 illustrazioni; CRALI, Tullio. *Futuristi in linea*. 14 ritratti realizzati da uno dei protagonisti del Futurismo italiano, 14 cartoline a colori; SOFICI, Ardengo. *BIF&ZF + 18 Simultaneità e Chimismi Lirici*. Mini-reprint di una singolare antologia poetica futurista del 1915. Volume di 72 pagine. Container Arte, *Nuovi Equilibri*, pubblicazione mensile, anno I, n. 1, Viterbo aprile 1986.

*La Gaceta literaria : ibérica, americana, internacional : letras, arte, ciencia / prólogo por Ernesto Giménez Caballero*. Edició facsimil. Topos Verlag (Vaduz, Liechtenstein) i Ediciones Turner (Madrid) 1980.

GALLÉN, "Enric. La sessió d'avantguarda a l'Estudi Masriera (1929)", dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/LI. Miscel·lània Joan Veny*, 7. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 2005.

GARCÉS Tomàs. *Sobre Salvat-Papasseit i altres escrits*. Biblioteca Selecta, 455. Editorial Selecta. Barcelona 1972.

——— "La vida i l'obra de Salvat Papasseit", dins *Paisatges i lectures*. Catalonia. Barcelona 1926.

GARCÍA LORCA, Federico. *Alocuciones argentinas (1935)*. Edición de la Fundación Federico García Lorca en ocasión del viaje de Isabel García Lorca a la República Argentina. Ejemplar XLIV. Madrid octubre de 1985.

———. *Seis poemas galegos*. Edición tetralingüe: galego, castelan, catalan, euskera. Arealonguiña, 1. Akal Editor. Madrid 1974.

GARCIA-SEDAS, Pilar. *Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928*. Biblioteca Serra d'Or, 135. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 1994.

GEIST, Anthony Leo. *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Sección teoría y crítica literaria. Guadarrama. Madrid 1980.

GENTILE, Emilio. *“La nostra sfida alle stelle”. Futuristi in politica*. Editori Laterza. Bari 2009.

*Giacomo Balla, Francesco Cangiullo, Gerardo Dottori, Antonio Marasco, Tato, Enzo Benedetto, Wladimiro Tulli*. Catàleg de l'exposició. Textos: Luciano Caruso i F.T. Marinetti. Del 22 de març al 30 d'abril. Il Luogo, Roma.

*Giménez Caballero y «La Gaceta Literaria» [O la Generación del 27]*. Vol., doble compost de: TANDY, Lucy (Universidad de Oklahoma, Norman, Oklahoma), *Ernesto Giménez Caballero y «La Gaceta Literaria»*, 1932 y SFERRAZZA, Maria (Istituto Universitario Ca Foscari, Venecia), *Ernesto Giménez Caballero en la Literatura española de la Dictadura a la República*, 1963-64. Ediciones Turner. Madrid 1977.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Memorias de un dictador*. Planeta, Barcelona 1981.

GIUDICE, Anna Lo. *L'amour surréaliste*. 50 questions, collection dirigée par Belinda Cannone. Klincksieck. París 2009.

GÓMEZ, Helios. *Días de ira. 23 dibujos y poemas del terror blanco español bajo el Borbón*. Industrias Gráficas Barcino. Barcelona 1931.

GÓMEZ i INGLADA, Pere. *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J.V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*. Biblioteca Filològica, LXV. Premi Lluís Nicolau d'Olwer de Filologia 2007. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 2010.

GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, CALVO SERRALLER, Francisco, MARCHÁN FIZ, Simón. *Escritos de Arte de Vanguardia, 1900/1945*. Ediciones Turner/Fundación F. Orbezo. Madrid 1979.

GONZÁLEZ-RUANO, César. *Retrato a medias (1903-1965)*. Mapfre Vida. Madrid 1984.

GRAY, Camilla. *The russian experiment in art, 1863-1922*. Tames & Hudson. Londres 1998.

*Grecia. Revista de literatura. 1918-1921*. Edición de José María Barrera López. Índice onomástico de M. Cristina Guijarro Hernáiz. Centro Cultural de la Generación del 27-Área de Cultura de la Diputación de Málaga. Málaga 1998. 2 vols.

GREEN, Christofer i KRAMER, Hilton. *Joan Miró i la mort de la pintura: dos excursos*. Els llibres de l'Institut d'Humanitats. Opuscles, 4. Ed. Barcanova. Barcelona 1991.

GRILLI, Giuseppe. "D'on ve l'escàndol". *El País*: 26-VII-1986. Quadern número 200.

——— *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Llibrest a l'abast, 184. Edicions 62. Barcelona 1983.

——— "Poesia artificiosa e metametrica nella letteratura catalana". *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*. Sezione Romanza. XXVII, 2. Luglio. Napoli 1985. Pp. 293-355. Estratto.

——— "JOAQUIM MOLAS. La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938, selecció, edició i estudi, Barcelona, Antoni Bosch, 1983, pp. 458". *Belfagor. Rassegna di varia umanità* directa da Carlo Ferdinando Russo. Fascicolo II. Anno XXXIX, 31 marzo. Casa Editrice Leo S. Olschki. Firenze 1984. Recensioni. Stratto.

——— "JOAN SALVAT-PAPASSEIT, Poesies, a cura de Joaquim Molas «Clàssics Catalans Ariel», Barcelona, 1978, pp. XCII-270". *Studi Ispanici*, 1979, Giardini Editori e Stampatori in Pisa. Stratto.

GUERRERO, Manuel. *J.V. Foix, investigador en poesia*. Biblioteca Universal Empúries, 80. Empúries. Barcelona 1996.

*Hèlix. Vilafranca del Penedès*. Núm. 1, febrer 1929 – núm. 9, febrer 1930 – núm. 10, extraordinari. Col. "Ready Mades", Leteradura, Barcelona 1977.

*Homenatge a . TardOrada*. Associació de Veïns Sagrada Família. Barcelona 1974.

*L'Instant. Revue franco-catalan d'Art et Littérature*. Directeur: J. Pérez-Jorba. París. Any I, núm. 1, juliol 1918 – Any 2, núms., 7-8, gener i febrer 1919. Col. "Ready Mades", Leteradura, Barcelona 1979.

*L'Instant. Revista quincenal.* Barcelona-París. Publicació de Joaquim Horta. Any II, núm. 1, 15 agost 1919 – Any 2, núm. 5, 15 octubre 1919. Col. "Ready Mades", Leteradura, Barcelona 1977.

Joaquín Torres-García. Catàleg de l'exposició. Texts: CASTILLO, Guido, *Manolita. El pintor y su ángel*; CASTILLO, Guido, Joaquín Torres-García, *Mestre de Occidente (sic)*. Marianovich Arte. Barcelona. Octubre-novembre, 1990.

. Selecció de Josep Janés i Olivé. *La Rosa dels Vents*. Barcelona 1938.

. *Poesies*. Dibuxos d'Arnal Ballester. *El tinter dels clàssics*, 26. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1991.

*redactor en cap*. Edició facsímil de: "Un Enemic del Poble", "Arc Voltaic", "Primer Manifest Català Futurista", "Proa". Estudi preliminar de Ricard Mas. Edicions Parsifal. Barcelona 1994.

JULIAN, Immaculada. *Les avantguardes pictòriques a Catalunya al segle XX*. Coneguem Catalunya, 13. Els llibres de la frontera. Amelia Romero Editor. Sant Cugat del Vallès 1986.

JUNOY, Josep Maria. *Obra poètica*. Estudi i edició per Jaume VallcorbaPlana. Sèrie Gran, 6. Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona 1984.

J.V. Foix/Narcís Comadira. *Diàlegs a Barcelona*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1985 (1993 2).

KANDINSKY, V. *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Paidós Estética, 24. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona: 1996.

KÜHN, Heinrich. *Das Deutsche Lichtbild Jahresschau 1930 (Zum 50 jährigen Lichtbildnerjubiläum gewidmet)*. Verlag Robert & Bruno Schultz. Berlín 1929.

*Lacerba*, edizione in facsimile, cofanetto con la raccolta di tutti i numeri usciti dal 1913 al 1915. Introduzione di Giorgio Luti. Edizioni Vallecchi. Florència 2001.

LAMBIASE, Sergio, NAZZARO, G. Battista. *Marinetti e i futuristi. Con testimonianze di: Francesco Cangiullo, Arnaldo Ginna, Primo Conti, Emilio Notte, Nelson Morpurgo, Mario Dessy, Angelo Caviglioni, Luigi Scrivo, Enzo Mainardi, Bruno G. Sanzin, Enzo Benedetto, Luigi Pennone, Geppo Tedeschi, Emilio Boccafusca, Sante Monachesi*. I Garzanti Argomenti, 50. Aldo Garzanti Editore. Milano 1978.

LANKHEIT, Klaus, ed. *The Blaue Reiter Almanac. Edited by Wassily Kandinsky and Franz Marc*. Thames and Hudson. London 1974. (Versió espanyola: 1989. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.).

LAVIN, Irving. *L'Arte della storia dell'arte*. Libri Scheiwiller, Milano 2008.

*El Lissitzky, 1890-1941, arquitecto, pintor, fotógrafo, tipógrafo*. Stedelijk Van Abbemuseum (Eindhoven), Fundación Caja de Pensiones (Madrid), Musée d'art moderne de la ville de Paris/ARC. Fundación Caja de Pensiones. Madrid 1990.

LEMAIRE, Gérard-George. *Futurisme*. Collection Vivre l'Art. Dirigée par Nadine Coleno. Editions du Regard. Paris 1995.

LEMOINE, Serge (sous le direction). *Theo van Doesburg*. Philippe Sers Éditeur. Paris 1990.

LISTA, Giovanni. *Le Futurisme*. Fernand Hazan, Paris 1985.

——— *Le Futurisme. Une avant-garde radicale*. Editions du Centre George Pompidou, Gallimard, Paris 2008.

LIVI, François (ed.) avec le concurs de Silvia CONTARINI, Karine MARTIN-CARDINI, Catherine LANFRANCHI. *Futurisme et Surréalisme*. Editions L'Age d'Homme. Lausanne 2008.

LODDER, Christina.. *Russian Constructivism*. New Haven and Yale University Press. Londres 1990.

LOMBARDI, Daniela. *Il suono veloce. Futurismo e Futurismi in musica*. Le Sfere, 27. Collana di studi musicali diretta da Luigi Pestalozza. Casa Ricordi e Libreria Musicale Italiana Editrice (RICORDI LIM), Milano-Lucca 1996.

LÓPEZ-PICÓ, Josep Maria. *Antologia poètica*. Tria i pròleg a càrrec d'Osvald Cardona. Proa, Barcelona 1986.

——— *Dietari (1929-1959)*. Edició a cura de Joan de Déu Domènech. Pròleg d'Enric Bou. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 1999.

——— *A mig aire del Temps*. Publicacions de La Revista, 121. La Revista. Barcelona 1933.

LOTTI, Stefania. *Repertorio futuristi*. Quaderni di Futurismo-Oggi, 18. Edizioni Arte-Viva. Roma, 1976 (?).

*Lumière*, facsimil (reprinted by arrangement with Mr. Roger Avermaete, Antwerp, by Kraus Reprint, a division of Kraus-Thomson Organization Limited, Nendeln/Liechtenstein), Vol. 1-2 et numéro spécial, 1919-1921. Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein 1978.

LL.T.: "I el Futurisme a Reus, què?" Monogràfic dedicat a l'obra literària de Bonaventura Vallespinosa. *Revista del Centre de Lectura*, febrer de 1972, núm. 231. Reus, pp. 2-3 / 1406-1407.

LLEONART, Josep. *Un tragipoema i Tizianel·la*. Publicacions de La Revista, 124. La Revista. Barcelona 1934.

——— "Tres assaigs de mots en llibertat" dins la miscel·lània *Dues conversacions i una mort*. Llibreria Catalònia. Barcelona 1927.

*La mà trencada*. *Revista quinzenal de totes les arts*. Edicions Joan Merli. Any I, núm. 1, (Barcelona, 6 de novembre de 1924) – Any II, núm. 6, (Barcelona, 31 de gener de 1925). Col. "Ready Mades". Leteradura. Barcelona 1977.

MCLUHAN, Marshall. *Escritos esenciales*. Compiladores: Eric McLuhan, Frank Zingrone. Traducción de Jorge Basaldúa y Elvira Macías. Paidós Barcelona 1998.

MAIAKOVSKI, Vladimir V. *4 poemes*. Traducció de Joaquim Horta i Manuel de Seabra, pròleg de Francesc Rodon. L'aixernador edicions Argentona 1990.

MALÉVITCH, K. *Du Cézanne au suprématisme*. Tous les traites parus de 1915 à 1922, traduits du russe par Jean-Claude Marcadé et Valentine Marcadé avec la collaboration de Véronique Schiltz, préface et présentation par Jean-Claude Marcadé. Slavica-Ecrits sur l'Art 3. Éditions l'Age d'Homme. Lausanne 1974

——— *Écrits*. Traduits du russe par Andrée Robel, présentés par Andréi Nakov. Éditions Gérard Lebovici. Paris 1986.

——— *La lumière et la couleur*. Textes inédits de 1918 à 1926, traduits du russe par Jean-Claude Marcadé et Sylvaine Siger, préfacé par Jean-Claude Marcadé. Slavica-Ecrits sur l'Art. Éditions l'Age d'Homme. Lausana 1981.

——— *Le miroir suprématiste*. Traduit per V. Et J.-C. Marcadé, préfacé par E. Martineau. Slavica-Ecrits sur l'art. Editions L'Age d'Homme. Lausana 1977.

——— *Suprematismo: il mondo della non-oggettività*. De Donato editore. Bari 1969.

MANENT, Albert. "Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan", *Els Marges*, núm. 11. Curial, Barcelona 1977, pp. 109-115 (<http://raco.cat/index.php/Marges/article/view/103595/157608>). Reeditat dins *Escriptors i editors del nou-cents*, Curial, Barcelona 1984, pp. 78-95.

——— *Tomàs Garcés, entre l'Avantguarda i el Noucentisme*. Biografies i Memòries, 49. Edicions 62. Barcelona 2001.

*Manifestos d'avantguarda. Antologia*. A cura de Joaquim MOLAS, traducció de Xavier RIU. MOLU/s. XX, 69. Edicions 62, Barcelona 1995.

*Marçal Olivar. Obra dispersa. Llibre en homenatge en el seu 90è aniversari*. A cura de Francesc Fontbona i Amadeu-J. Soberanas i Lleó. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1991. Separata.

MARGOLIN, Victor. *The struggle for utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. The University of Chicago Press. Chicago and London 1997.

MARÍ, Antoni. *Entre l'avantguarda i la tradició: I. Horitzó històric i estètic dels artistes del centenari*. Ajuntament de Sabadell. Sabadell 1994.

MARIA, Luciano De (ed.) *Marinetti e il Futurismo*. IV edizione Oscar Mondadori riveduta e ampliata. Per conoscere, 8. Arnaldo Mondadori Editore. Milano 1981.

MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel. *Cercle Artístic de Barcelona, 1881-2006, primera aproximació a 125 anys d'història*. Reial Cercle Artístic de Barcelona. Barcelona 2006.

MARINETTI, F.T. *Collaudi futuristi*. A cura di Glauco Viazzi. I tascabili, 44. Guida Editori. Nàpols 1977.

——— *Le Futurisme*. Préface de Giovanni Lista. Collection Avant-Gardes, dirigée par Giovanni Lista. Editions L'Age d'Homme. Lausana 1980

——— *La grande Milano tradizionale e futurista*, testo e note a cura di Luciano di Maria. Arnaldo Mondadori Editore. Milà 1969.

——— *Mafarka*. Versión castellana de Julio Gómez. Editorial Castilla S.A. Madrid 1921.

——— *Les mots en liberté futuristes*. Edizioni Futuriste di Poesia. Milano 1919. Exemplant original, en poder de la vídua de l'escriptor Joan Perucho, (1920-2003) dedicat per Marinetti a Joan Salvat-Papasseit. I l'exemplant facsimil de *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo, 1909-1944*. A cura di Luciano Caruso. Coedizioni Spes-Salimbeni, Florència 1980, número 117.

———— *Poesie a Beny*. Traduzione di Vera Dridso. Einaudi Letteratura, 22. Giulio Einaudi Editore. Torí 1971.

*F.T. Marinetti. Il Teatro Futurista*. Libretto mostra. 3 dicembre 1994-15 gennaio 1995. Fondazione Luigi Berlusconi. Siracusa 1994.

———— *Scritti francesi*. Introduzione, testo e note a cura di Pasquale A. Jannini. Volume primo. Arnoldo Mondadori Editore. Milà 1983.

———— *1915-1921*. A cura di Alberto Bertoni. Società Editrice il Mulino. Bologna 1987.

———— *Teoria e invenzione futurista*. A cura di Luciano De Maria. I Meridiani. Collezione directa da Giansiro Ferrata. I edizione I Meridiani giugno 1983. Arnoldo Mondadori Editore. Milà 1983.

MARINETTI, F.T. + CANGIULLO = *Teatro della sorpresa*. Paolo Belforte Editore. Livorno 1968.

MAS, Ricard (preàmbulo, introducció i selecció a cura de). *Dossier Marinetti*. Les Arts i els Artistes. Breviari, 4. Facultat de Belles Arts. Publicacions de la Universitat de Barcelona. Barcelona 1994.

MASERAS, Alfons. "Futurisme, nunisme i cubisme" dins de la miscel·lània *Interpretacions i motius*. Societat Catalana d'Edicions. Barcelona 1919.

*Materials per a l'estudi de la història de la literatura catalana*. Pròleg de Monserrat Condomines. Notícia d'Enric Jardí. Institut Municipal d'Història. Col·lecció Fons Documentals. Ajuntament de Barcelona Publicacions. Barcelona 1985.

*Mécano nos. 1-4/5. Leiden 1922-1923. Edited by: Theo van Doesburg*. Pròleg de J. Leering, Amsterdam, novembre 1978. A Quarto Press Reprint. Vaduz (Liechtenstein) 1979.

MILIGI, Giuseppe. *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia (1900-1918)*. Introduzione di Umberto Carpi. Centro Regionale per lo Studio Della Cultura Siciliana, Messina. L'Iride, 2. Sicania. Messina 1989.

MINGUET i BATLLORI, Joan M. *Charles Chaplin en la cultura catalana (1922-1936)*. *Classicistes i avantguardistes enfront de Charlot*. Volum editat amb motiu del cicle CENTENARI CHAPLIN, programat a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya els mesos de juny i juliol de 1989. Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. Barcelona 1989.

———— (ed). *El Manifest Groc*. Catàleg de l'exposició (18/06/2004 — 26/09/2004). Fundació Joan Miró i KRTU, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona 2004.



MIRÓ, Joan. *Cartes a J.F. Ràfols (1917/1958)*. Edició a cura d'Amadeu Soberanas i Francesc Fontbona. Editorial Mediterrània / Biblioteca de Catalunya. Barcelona 1993.

——— *Epistolari català, 1911-1945*. Vol. 1. Establert per Joan Ainaud de Lasarte. Edició de Joan M. Minguet, Teresa Montaner, Joan Santanach. Editorial Barcino / Fundació Joan Miró. Barcelona 2009.

MONDRIAN, Piet. *Abasso l'armonia tradizionale*. A cura di Vittorio Orazi. All'Insegna del Pesce d'Oro. Nuova serie illustrata, n. 17. Da mille, copia n. 151. Vanny Scheiwiller. Milano 1967.

MOLAS, Joaquim. «Altres poetes: Sánchez-Juan», dins *Història de la literatura catalana / IX*, Barcelona: Ariel, 1987, pp. 361-363.

——— *Les Avantguardes literàries a Catalunya. Bibliografia i antologia crítica*. Amb la col·laboració de Pilar Garcia-Sedas i Tilbert Dídac Stegmann. Iberoamericana. Vervuert Frankfurt am Main 2005 i Iberoamericana, Madrid 2005.

——— *Literatura catalana d'avantguarda, 1916-1938: selecció, edició i estudi*. Antoni Bosch Editor. Barcelona 1983.

———, CASTELLET, Josep M. *Poesia catalana del segle XX*. Edicions 62, Barcelona 1963. 1978 2a ed.

———, BOU, Enric. *La crisi de la Paraula*. Antologia de la Poesia Visual. Edicions 62. Barcelona 2003.

———, *Las vanguardias literarias. Imitación y originalidad*. Traducción de Xavier García. Editorial Milenio. Lleida 2010.

*Noi, 1917-1925*. S.P.E.S. (Studio per Edizione Scelte). Grazie alla cortesia di Bino Sanminiatielli e di Massimo Prampolini. Nota critica e indice analitico di Bernardina Sani. Riproduzione anastatica Stabilimento Grafico Commerciale. Florència 1981.

*Nord-Sud, Revue littéraire, 1917-1918*. París, 15 de març de 1917 (núm. 1) – octubre de 1918 (núm. 16). Préface par Étienne-Alain Hubert. Éditions Jean-Michel Place. París 1980.

OBIOLS, Armand. *Mirall antic i altres poemes*. Edició i pròleg de Miquel Bach. Introducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Ragtime, 2. Ajuntament de Sabadell. Sabadell 1988.

OLANO, Antonio D. *Las mujeres de Picasso. Una visión distinta del genial pintor a través de sus relaciones íntimas*. Finalista Premio Espejo de España 1987. Espejo de España, 131. Editorial Planeta. Barcelona, 1987.

OLANO, Antonio D. *Picasso íntimo*. 1971, noventa años. Editorial Dagur. Madrid 1971.

OTTINGER, Didier (ed.) *Le Futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*. Exposition présentée au Centre Pompidou, Galerie 1, du 15 octobre 2008 au 26 janvier 2009. Essais ( Didier Ottinger, Giovanni Lista, Ester Coen, Jean Claude Marcadé, Matthew Gale). Centre Pompidou. Paris 2009.

PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans*. Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Barcelona 2006.

———, SEBASTIÀ, Agnès. *Picasso insòlit*. Fundació Palau. Caldes d'Estrac 2007.

PAPINI, Giovanni. *L'esperienza Futurista, 1913-1914*. Introduzione di Luigi Baldacci. Vallecchi Editori. Florència 1981. Prima edizione: Vallecchi 1919.

PAPINI, Piero. *Luciano Folgore, figura e poesia*. Edizioni *Il Premio*. Roma 1967.

PANYELLA, Vinyet. *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979). Entre les avantguardes i l'humanisme*. Biografies i memòries, 43. Edicions 62. Barcelona 2000.

——— *J.V. Foix: 1918 i la idea catalana*. Els llibres de l'Escorpí. Idees, 69. Edicions 62, Barcelona 1989.

PANZERA, Emanuele Federico (a cura di). *Continuità del segno... e del sogno, da Barbara dei colori a Emanuele*. Galleria Angelica. Roma s/d.

PEDRELL, Felip. "Quinzenas musicales—El «arte» de los ruidos", *La Vanguardia*, Barcelona, 31-XII-1913.

(PÉREZ SÁNCHEZ), Manoel-Antonio. *Correspondencia*. Edicion, limiar e notas de Domingo García Sabell. Editorial Galaxia. Vigo 1979.

PERLOFF, Marjorie. *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. With a new preface. The University of Chicago Press. Chicago and London 2003.

PETROCCHI D'AURIA, Francesca. "Papini e la presenza della politica in «Lacerba»". *Studi Novecenteschi. Rivista semestrale di storia della letteratura italiana contemporanea*, diretta de Armando Balduino. Giardini editori e stampatori in Pisa, IX, numero 23, giugno 1982. Stratto.

*La Phalange. France – Italie – Spagne.* Directeurs: Jean Royère, Armand Godoy. 11e année, nouvelle série. Paris, 15 août-15 octobre 1938.

PENROSE, Roland. *Pablo Picasso.* Epíleg de Josep Palau i Fabre. Col·lecció Pere Vergés de Biografies, 33. Edicions 62. Barcelona 1992.

*Picasso 1936. Emprems d'una exposició.* Catàleg de l'exposició. Autors: Sílvia Domènech, Carlos Pérez, Teresa-M. Sala, Eduard Vallès, Pau Maynés. Col·lecció Focus, 2. Museu Picasso. Barcelona 2011.

*Picasso. El deseo atrapado por la cola.* Catálogo de la exposición. Comisarios: Carlos Pérez, Juan Manuel Bonet, Françoise Lévêque. Fundació Bancaixa. València 2008.

PICASSO, Marina. *Grand-père.* Collection Folio, 3818. Éditions Denoël. París 2004.

PIERRE, José. *El Futurismo y el Dadaísmo.* Versión española al cuidado de Rafael Santos Torroella. Colección dirigida por Claude Sachaefner (Editions Rencontre Lausanne). Historia general de la pintura, 20. Aguilar. Madrid 1968.

PINELL, Jordi. *Francesc Trabal i les seves novel·les.* Dipartimento di Studi Romanzi. Quaderni per Attività Seminariale, n. 1. Università degli Studi "La Sapienza". Roma 1983.

PINOTTINI, Marzio (a cura di). *Diulgheroff Futurista e i Sindacati Artistici di Via Sacchi a Torino.* Catalogo della mostra. Palazzo Graneri della Rocca. Dal 7 giugno al 13 luglio 2002. Circolo degli Artisti di Torino. Torino 2002.

——— *L'estetica del futurismo. Revisioni storiografiche.* Avanguardie storiche, 6. Diretta da P. A. Jannini. Bulzoni Editore. Roma 1979.

PISCOPO, Ugo. *Futuristi a Napoli. Un mappa da riconoscere.* Con testimonianze di: C. Bernari, E. Buccafusta, C. Cocchia, A. Giovane, V. Piscopo, P. Ricci, G. Roehrsen. Ermanno Cassitto Editore. Napoli 1983.

——— *Questioni e aspetti del Futurismo, con un appendice di testi del futurismo a Napoli.* Libreria Editrice Ferraro. Napoli 1976.

PLA, Josep. *"El poeta Joan Salvat-Papasseit", dins Homenots. Quarta sèrie (Obres Completes).* Edicions Destino. Barcelona 1982.

PLAYÀ MASET, Josep. "La fallida exposició de F.T. Marinetti de 1912. El Futurismo que no llegó a Barcelona. El Cercle Artístic conserva los documentos que prueban el interés de Marinetti por mostrarse en la capital catalana". *La Vanguardia.* Dilluns, 29/12/2014, pp. 32-33.

*Poesía 1920*. A cura de Luciano Caruso. Introducció al facsímil: Luciano Caruso, "Una questione di principio. La rivista *Poesía* nel 1920". S.P.E.S. (Studio per Edizione Scelte). Florència 1991.

*Poesía – Il Futurismo*, Rassegna internazionale diretta da F.T. Marinetti, fascicolo quadruplo, Anno V, Milà 1909 c. Facsímil, dins *Manifesti Futuristi*, núm. 382. A cura di Luciano Caruso. SPES Salimbeni. Florència 1980.

*Poesía. Revista ilustrada de información poética*. Nº 3 (miscelánea del caligrama, Juan Manuel Bonet, ed.), noviembre-diciembre. Dirección General de Difusión Cultural, Ministerio de Cultura. Madrid 1978.

*Poesía. Revista ilustrada de información poética*. Nº 16 (Francis Picabia / Rafael Cansinos-Asséns), diciembre. Dirección General de Difusión Cultural, Ministerio de Cultura. Madrid 1982.

*Poesía. Revista ilustrada de información poética*. Nº 29 (Mário de Sá-Carneiro), octubre. Dirección General de Difusión Cultural, Ministerio de Cultura. Madrid 1987.

*Les Poètes du Chat Noir*. Présentation et Choix d'André Velter. NRF. Poésie / Gallimard. Paris 2012.

*Procellaria. Mantova aprile 1917 – luglio 1920*. Le Riviste del Novecento. Cinquant'anni di Cultura Italiana. Collana diretta da Alberto Folini e Mario Quaranta. N. 3. Arnaldo Forni Editore. Sala Bolognese 1978.

PUIG, Arnau. *Les avantguardes artístiques catalanes*. Biblioteca Cultural 30. Editorial Barcanova, S.A. Barcelona 1993.

PUPPO, Alessandro del. "*Lacerba*" 1913-1915. Lubrina. Bergamo 2000.

*Quaderni di Futurismo Oggi*. Cinque. Edizione Arte Viva. Roma, marzo 1969.

QUINTANA, Emilio (Instituto Cervantes de Estocolmo, Suecia). "El ultraísmo español en las revistas de la primera vanguardia belga: poesía y grabado en madera (Amberes-Bruselas, 1920-1922)". 1611. *Revista d'Història de la Traducció*. Digital. Directors: Ana GARGATAGLI i Juan Gabriel LÓPEZ GUIX (Univ. Autònoma de Barcelona). Consell editorial: Joan FONTCUBERTA, Jacqueline MINETT, Agata ORZESZEK, Joan PARRA (Univ. Autònoma de Barcelona), Elisa MARTÍ LÓPEZ (Northwestern University), Mario SANTANA (University of Chicago) i Patricia WILLSON (Colegio de México). Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció, UAB. Número 6, Bellaterra 2012.  
<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/quintana.htm>

RAMON, Artur, VALLCORBA, Jaume (a cura). *Àlbum Manolo Hugué*. Quaderns Crema. Barcelona 2005.

RESINA, Joan Ramon (ed.) *El aeroplano y la estrella: el movimiento de vanguardia en los Países Catalanes (1904-1936)*. (JAJ, "Presencia e influencias del futurismo en Cataluña", pp. 65-83). Texto y teoría: Estudios Culturales, 22. Directora: Iris M. Zavala. Co-directora: Myriam Díaz-Diocaretz. Editions Rodopi. Amsterdam-Atlanta 1997.

REVERDY, Pierre. *Main d'oeuvre. 1913-1949*; préface de François Chapon, Éditions Gallimard, Paris 2000. Ed. rev. selon les corrections de l'auteur.

——— *Plupart du temps, I. 1915-1922*. Préface de Hubert Juin. Éditions Gallimard, Paris 1969.

RESCIO, Stelio. "Il Futurismo a Savona". *La Casana*, núm. 4, 1987, pp. 36-43.

——— "Futurismo a Savona". *Palomar*, núm. 3, primavera 1987, pp. 179-188.

RICHTER, Hans. *Dada Arte e antiarte*. Testimonianze, 1. Collezione curata da Gabriele Mazzotta e Carlo Giani. Gabriele Mazzotta Editore. Milano 1966.

ROMEU i FIGUERAS, Josep. *Sol, i de dol, de J.V. Foix*. Les Naus d'Empúries / Quaderns de Navegació, 6. Empúries, Barcelona 1985.

ROCHÉ-PÉZARD, Fanette. *L'aventure futuriste, 1909–1916*. École Française de Rome (EFR). Palais Farnèse. Rome 1983.

RODRÍGUEZ CODOLÁ, M. "Exposición de Arte Belga en el Palacio de Bellas Artes". *La Vanguardia*, dijous 10 de febrer del 1921, p. 13.

SALA-VALLDAURA, J.M. *Antologia de la poesia eròtica catalana del segle XX*. Els llibres de l'Ossa menor. Edicions Proa. Barcelona 1984.

SALARIS, Claudia. *Alla festa Della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Società editrice il Mulino. Bologna 2002.

——— *Sicilia futurista*. Sellerio Editore. Palermo 1986.

SAFONT i PLUMED, Joan. *Per França i Anglaterra. La I Guerra Mundial dels aliadòfils catalans*. Acontravent. Barcelona 2012.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Mots propis i altres proses*. A cura de J.M. Sobré. Antologia Catalana, 81. Edicions 62. Barcelona 1976.

————— *Obra Completa*. Edició a cura di Carme Arenas Noguera. Opera Mundi. Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors. Barcelona 2006.

————— *Poesie Futuriste*. A cura di Anna Maria Saludes. Belforte Editore Libraio. Le Brache di Gutenberg: storia 12. A cura di Luciano Caruso e Sonia Puccetti. Livorno 1990.

————— *Poesies*. Esbós biogràfic per Tomàs Garcés. Introducció a la poesia de Salvat per Joan Fuster. Il·lustracions per Josep Guinovart. Ariel. Barcelona 1962.

————— *Poesies*. A cura de Joaquim Molas. Clàssics Catalans Ariel, 2. Editorial Ariel. Barcelona 1978.

*Salvat-Papasseit poetavantguardistacatalà*. Catàleg de l'exposició. Comissàries: Pilar Bonet i Maia Creus. Del 23 de desembre de 2010 al 27 de març de 2011. Institució de les Lletres Catalanes i Arts Santa Mònica. Barcelona 2010. [JAJ. "Salvat-Papasseit: el representant més pur del Futurisme (cartes des d'Itàlia de F.T. Marinetti)", pp. 102-111.]

SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Postals a les filles*. A cura d'Amadeu-J. Soberanas i Lleó. Edicions de La Magrana. Barcelona 1986.

*Salvat-Papasseit, cent anys inèdit*. (Textos: Lluïsa Julià, "El poeta pobre i tuberculós"; Pilar Garcia-Sedas, "Viatjar terres, no quedar-s'hi en cap"; Amadeu-J. Soberanas i Lleó, "Unes cartes inèdites"; Biel Mesquida, "Notes apasionadse en les festes dels cent anys del naixement del poeta"; i Biel Mesquida, "D'una edició «pirata»". Quadern El País, any XIII, núm. 599, dijous 12 de maig de 1994. Barcelona 1994.

SALTOR, Octavi. *Revista de Poesia*, I, 1925, p. 219.

SALUDES i AMAT, A.M. "Il Futurismo in Catalogna" dins *Detagli*, numero unico in attesa di autorizzazione, pp. 25-51, desembre 1976, Nàpols.

SAN VICENTE, Ricard, ed. *Poesia russa contemporània. Antologia*. (Traduccions de Maiakovski de Joaquim Horta i Manuel de Seabra). MOLU Segle XX, 52. Barcelona: 1991Edicions 62.

SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià. *Poesia completa I, 1924-1933*. A cura de Rosa Sayós. Columna. Barcelona 1995.

————— *Poesia completa II, 1934-1974*. A cura dels seus fills. Claret. Barcelona 2004.

————— *Prismes. Antologia poètica, 1924-1931*. Nova edició. Visió de J.V. Foix. Pròleg de Josep Lleonart. Assaig de l'autor. Il·lustració de Maria dels Reis. Apud Auctorem. Barcelona 1957.

SANTOS TORROELLA, RAFAEL. "Barcelona en entreguerras. Testimonio personal", dins *Madrid – Barcelona, 1930 – 1936. La tradición de lo nuevo*. Fundació La Caixa. Barcelona 1997.

——— *Salvador Dalí i el Saló de Tardor. Un episodi de la vida artística barcelonina el 1928*. Discurs d'ingrés de l'Acadèmic Electe... Discurs de contestació... Joan A. Maragall i Noble. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona 1985.

SARMIENTO, José Antonio. *Las palabras en libertad. Antología de la poesía futurista italiana*. Poesía Hiperión, 103. Ediciones Hiperión. Madrid 1986.

SAVINIO, Alberto. *La nascita di Venere. Scritti sull'arte*. A cura di Giuseppe Montesano e Vincenzo Trione. Con nove disegni dell'autore. Piccola Biblioteca Adelphi, 559. Adelphi Edizione. Milano 2007.

SCALIA, Gianni (a cura di) "*Lacerba*", "*La Voce*", 1914-1916, Einaudi, Torí 1961.

SCUDIERO, Maurizio (curatoria). *Dal Futurismo al NAJS passando per la Pop Art*. Testi di: Giancarlo Carpi, Anna d'Elia, Anna Maria Ruta, Maurizio Scudiero, e Giuseppe Stagnitta. Chiesa San Francesco di Paola. Mostra dal 24-VIII al 10-IX-2012. Taormina 2012.

SCUDIERO, Maurizio. *Depero Futurista e l'arte pubblicitaria*. Galleria Fonte d'Abisso Edizioni. Mòdena 1988.

SCRIVO, Luigi. *Sintesi del Futurismo. Storia e documenti*. Mario Bulzoni Editore. Roma 1968.

SCHUKNECHT, Rohland, *The Spirit of the 1920s: Literary Images of the American Post-war Decade*, GRIN Publishing, 2002.

SERIO, Massimiliano De. *Picasso. 1881-1914*. Presentación de Paloma Estebán. Los Grandes Genios del Arte Contemporáneo – El siglo XX. Biblioteca El Mundo. Unidad Editorial. Madrid 2005.

SINDREU i PONS, Carles. *La klaxon i el camí*. Edicions Proa. Badalona 1931.

SOBERANAS i LLEÓ, Amadeu-J. *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*. Antologia Catalana, 100. Edicions 62. Barcelona 1984.

SOLER, Valentí. *Tomàs Garcés: periodisme i crítica*. Biblioteca Serra d'Or, 427. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 2010.

STASSINOPOULOS HUFFINGTON, Arianna. *Picasso, créateur et destructeur*. Le Livre de Poche, 6948. Stock. París 1996.

STEIN, Gertrude. *Autobiografia d'Alice B. Toklas*. MOLU/s.XX. Edicions 62. Barcelona 1992.

STEIN, Gertrude. *Picasso*. Piccola Biblioteca Adelphi, 7. Adelphi Edizioni. Milano 1973.

STRAATEN, Evert van. *Theo van Doesburg. L'opera architettonica*. Electa, Milano Elemond Editori Associati. Milà 1993.

STRAATEN, Evert van. *Theo van Doesburg. Painter and Architect*. SDU Publishers. The Hague. Haarlem (Holanda) 1988.

SUÁREZ, Alícia. "El Futurisme a Catalunya", dins *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Biblioteca Abad Oliba, sèrie il·lustrada, 15. Vol. II, pp. 263-269. Museu Nacional d'Art de Catalunya / Institut d'Estudis Catalans / Publicacions de l'Abadia de Monserrat. Barcelona 1999.

SUBIRÀS i PUGIBET, Marçal. "Relectura de l'obra poètica catalana de Sebastià Sánchez-Juan 1924-1939". *Reduccions. Revista de Poesia*. Núm. 64. Vic 1994. Pp. 69-95.

TALLARICO, Luigi. *Avanguardia e tradizione, da Boccioni a Burri*. Giovanni Volpe Editore. Roma 1981.

——— Boccioni. *Dal Meridione all'Europa*. Belriguardo. Ferrara 2003.

——— *Le "Cento Anime" di F.T. Marinetti*. Biblioteca di Cultura Contemporanea. Cartia Editore. Roma 1977.

——— *Per una ideologia del Futurismo*. Giovanni Volpe Editore. Roma 1977. Primera edició: 1970.

——— *Sironi: gli anni del primato italiano tra Futurismo e Metafisica*. Belriguardo. Ferrara 2003.

——— "Umberto Boccioni (1882-1916) e l'ideologia politica del futurismo". *Intervento. Rivista bimestrale*. N. 54-55. Roma 1982. Stratto.

TATO (SANSONE, Guglielmo). *Tato raccontato da Tato (20 anni di futurismo)*. Con scritti poetici di F.T. Marinetti, Nello Quilici, Paolo Orano, Giuseppe Galassi, Pio Gardenghi, Minos, Bino Binazzi, ecc. O. Zucchi Milano 1941.

*Tavole Parolibere Futuriste (1912-1944)*. Antologia a cura di Luciano Caruso e Stelio M. Martini. Le forme del significato (progetti per una storia critica delle strutture letterarie), 8. Liguori Editore. Napoli 1974.



*Tavole Parolibere Futuriste (1912-1944)*. Antologia a cura di Luciano Caruso e Stelio M. Martini. Parte seconda. Con una «Postfazione e commento» di Christopher Wagstaff. Le forme del significato (progetti per una storia critica delle strutture letterarie), 10. Liguori Editore. Napoli 1977.

*Teatro Contemporaneo*. Rivista quadrimestrale di studi sul teatro contemporaneo diretta da Mario Verdone. Anno III, n. 5, ottobre 1983–gennaio 1984.

TEIXIDOR, Joan. “Joan Salvat-Papasseit”, dins *Revista de Catalunya*, núm. 80, Barcelona, juliol de 1934.

TERRY, Arthur. *A Companion to Catalan Literature*. Colección Tàmesis. Serie A: Monografías, 193. Tamesis. Woodbridge 2003.

———, RAFEL, Joaquim. *Introducción a la llengua y la literatura catalanas*. Apéndice bibliográfico de Alberto Hauf y Enric Sullà. Editorial Ariel. Barcelona 1977, 1983 2.

——— *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Edicions 62, Barcelona 1985.

TORELLI LANDINI, Enrica (a cura di). *Virgilio Marchi. Architetto e scenografo*. Galleria André, Roma. Galleria Peccolo, Livorno. 2009-2010.

TORRE, Guillermo de. *De la aventura al orden*. Selección y prólogo de Domingo Ródenas de Moya. Fundación Banco Santander. Madrid 2013

——— *Poesie, 1918-1922*. Cura di Daniele Corsi. Traduzione di Daniele Corsi. Bibliotheca Aretina. Arezzo 2005.

——— *El espejo y el camino*. Colección “Vislumbres”, núm. 16. Director: J.L. Vázquez-Dodero. Editorial Prensa Española. Madrid 1968. (“Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*”, pp. 293-297.

——— *Literaturas europeas de vanguardia*. Edición de José Luís Calvo Carilla. Urgoiti Editores. Pamplona 2002. 1ª edició: Caro Raggio, Madrid 1925.

——— *Historia de las literaturas de vanguardia*. Biblioteca Filológica Hispana, 57. Visor Libros, Madrid 2001. 1ª edició: Guadarrama, Madrid, 1965.

TORRES-GARCÍA, J. *Historia de mi vida*. Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo. Montevideo 1939. Última edició a Europa: Paidós, Barcelona 1990. Última edició a Amèrica: Arca, Montevideo 2000.

——— *La recuperación del objeto* (1952). Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol. 75. Montevideo 1965. (1ª edició: 1952).

——— *Universalismo Constructivo*. Editorial Poseidón (editor: Joan Merli). 1944 Buenos Aires.

*Troços*. Autor i propietari: J. M. Junoy. Barcelona, núm previ, més núm. 1, setembre 1917 – núm. 5 (segona sèrie), abril 1918. Facsimil Col. "Ready Mades", Leteradura, Barcelona 1977.

UMBRO, Apollonio. *"Die Brücke" e la cultura dell'espressionismo*. Alfieri. Venezia 1952.

*ULTRA*. Madrid, 27 de enero de 1921-15 de marzo de 1922. Facsimil. Edición de José Antonio Sarmiento y José María Barrera. Visor. Madrid 1993.

*Valori Plastici. Rivista d'Arte. Roma. 1918-1921*. Riproduzione anastatica conforme all'originale. Archivi d'arte del XX secolo, Roma–Gabrielle Mazzotta editore, Milano. Milano 1969.

VALLCORBAPLANA, Jaume. "Pintors i poetes cubistas i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda". Separata del *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XL, 1985-1986. Años académicos CCLVII – CCLVIII.

——— "4 poemes desconeguts de J. Salvat-Papasseit", *Quaderns Crema*, 4, febrer de 1981, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona 1981, pp. 57-61.

*Vanguardia Rusa 1910-1930*, Museo y Colección Ludwig, Fundación Juan March. Catàleg de l'exposició, abril-maig. Madrid 1985.

VENTURA, Salvatore. *Tato Futurista e Aeropittore*. Presentazione di Enrico Crispolti. Text de Salvatore Ventura: "L'aeropittore futurista Tato e le vere origini del Manifesto dell'Aeropittura". Collana Fragmenta, Rivista Militare Roma 1991. Hi ha una edició venal amb una coberta diversa i sense especificació de les dades d'edició.

VERDONE, Mario. "Apollinaire e l'avanguardia", *Quaderni del Novecento Francese*, 1, Diretti da P.A. Jannini e S. Zoppi. Realizzati dagli Istituti di Lingua e Letteratura Francese delle Facoltà di Magistero di Roma e di Torino con la collaborazione della Société d'Etude du XXe siècle. Bulzoni Roma / Nizet Paris. Stratto.

——— (ed). *Bianco e Nero. Rassegna mensile di studi cinematografici e televisivi*. Numero doppio: Anton Giulio Bragaglia. Con una letrera inedita

di Pirandello, uno scritto originale di Arnaldo Ginna, testi rari su e di Bragaglia, documenti e testimonianze. Centro Sperimentale di Cinematografia. Anno XXVI, número 5-6, maggio-giugno. Roma 1965. Fotocòpia.

——— (ed). *Bianco e Nero. Rassegna mensile di studi cinematografici e televisivi*. Fascicolo speciale su cinema e futurismo. Centro Sperimentale di Cinematografia. Anno XXVIII, número 10-11-12, ottobre-novembre-dicembre. Roma 1967. Fotocòpia.

VERDONE, Mario. "Buñuel e le Avanguardie Storiche" dins *41 Esposizione internazionale d'arte La Biennale di Venezia: arte e arti, attualità e storia*. Catalogo generale. La Biennale di Venezia. Venezia 1984.

——— *Diario parafuturista*. Lucarini Editore. Roma 1990.

——— *Il Futurismo*. Il Sapere, 10. Enciclopedia tascabile diretta a Roberto Bonchio. Tascabili Economici Newton. Newton Compton editori. Roma 1994.

——— *Il Futurismo*. Biblioteca del Sapere, 6. Collana diretta da Roberto Bonchio. Newton & Compton Editori. Roma 2003.

——— "Pirandello e il Teatro sintetico futurista". *Antologia Vieusseux*, fascicolo LXX, Aprile-Giugno, Firenze 1983, pp. 47-53. Stratto.

——— *Poesia e critica futurista*. Universale Economica, 681. Giangiaco Feltrinelli Editore. Milano 1973.

——— "Ricciotto Canudo nelle avanguardie della musica e dello spettacolo degli anni venti". Leo S. Olschki Editore. Firenze 1982. Stratto.

——— "La sintesi teatrale futurista. Il teatro grottesco". *Teatro Contemporaneo*. Rivista quadrimestrale di studi sul Teatro contemporaneo diretta da Mario Verdone. Vol. I. Lucarini Editore. Roma, s/d.

——— *Teatro Italiano d'Avanguardia. Drammi e sintesi futuriste*. Officina Edizioni. Roma 1970.

——— *Teatro del Novecento*. Sintesi e documenti di letteratura italiana contemporanea, 8. Collana diretta da Gaetano Mariani e Giorgio Petrocchi. Editrice La Scuola. Brescia 1981.

——— "Teatro pirandelliano e futurismo". *Teatro Contemporaneo*. Rivista quadrimestrale di studi sul Teatro contemporaneo diretta da Mario Verdone. Fascicolo n. 4, settembre. Lucarini Editore. Roma 1983, pp. 113-125. Stratto.

VIAZZI, Glauco, SCHEIWILLER, Vanni (a cura di). *Poeti del Secondo Futurismo Italiano*. Con una lettera inedita di F.T. Marinetti. Strenna del Pesce d'Oro per il 1974. All'Insegna del Pesce d'Oro. Milano 1973.

VIDAL, Mercè. "El primer Cubisme i la seva recepció crítica a Catalunya", dins *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Biblioteca Abad Oliba, sèrie il·lustrada, 15. Vol. II, pp. 251-262. Museu Nacional d'Art de Catalunya / Institut d'Estudis Catalans / Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona 1999.

VIDAL i OLIVERAS, Jaume. "Episodis de l'art abstracte a Barcelona (1914-1936)", *Revista de Catalunya*, 91, nova etapa, desembre, pp. 53-78. Fundació Revista de Catalunya. Barcelona 1994.

VITALE, Serena (ed.) *L'Avanguardia russa*. I edizione Oscar Mondadori. Per conoscere, 1. Arnoldo Mondadori Editore. Milano 1979.

WEISGERBER, Jean (ed.) *Les Avant-Gardes Littéraires au XXe siècle*. Publié par le Centre d'Étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles. Vol. I, histoire. Akadémiai Kiadó. Budapest 1986.

WIDMAIER PICASSO, Olivier. *Picasso. Retratos de familia*. Con la participación de Elisabet Marx en las investigaciones documentales. Algaba Ediciones. Madrid 2003.

WYNNE, Marjorie G., i MARINETTI BARBI, Luce. *F. T. Marinetti and Futurism*. Catalogue of an Exhibition in The Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University. 15 February-10 May 1983. Boston 1983.

ZAZZO, René, CLASSENS, Bob. *Jeunesse difficile ou société fautive?* Introduction René Zazzo, conclusions Bob Classens. Semaine de la Pensée Marxiste a Bruxelles (19 au 23 octobre 1965). Les éditions du Pavillon. Paris 1966.

12 – *Parolibere Futuriste* – 12. Prima serie (1 ex.), seconda serie (2 ex.), terza serie (3 ex.). S.P.E.S. (Studio per Edizioni Scelte)-Salimbeni. Florència, s/d.

35 *Picassos*. Catàleg de l'exposició a Manel Mayoral Galeria d'Art. Barcelona, setembre de 2008. Texts: Daniel Giralt-Miracle i Maya W. Picasso. Barcelona 2008.



Fig. 7. Escultura *Linee-forza del pugno di Boccioni II* (1915) de Giacomo Balla, Fundació Suñol, Barcelona. Es convertirà en el logotip del Movimento Futurista i com a tal surt imprès en la LLE 15 de Marinetti a Salvat, amb paper imprès de *Il Futurismo, rivista sintetica*.