

JACOBO SUREDA Y EL ULTRAÍSMO ESPAÑOL

Jorge Mojarro Romero
(Instituto Cervantes, Varsovia)

Resumen

El presente artículo es un primer intento de recuperación de la obra de uno de los poetas más interesantes de cuantos concurren en la vanguardia poética española. Se realiza una lectura panorámica de único poemario, *El Prestidigitador de los cinco sentidos* (1926).

Palabras clave: Jacobo Sureda – Ultraísmo - Vanguardia.

Abstract

This paper is a first attempt to review the works of one of the most interesting poets of the Spanish poetic avant-garde. Basically, it is a panoramic reading of his only book of poems: *El Prestidigitador de los cinco sentidos* (1926).

Key words: Jacobo Sureda – Ultraism - Avant-garde.

1. Jacobo Sureda (1901-1935) sigue siendo un desconocido en las letras españolas. Aunque formó parte del Ultraísmo, las escasas antologías de poesía de vanguardia publicadas apenas reparan en él¹. La moda de los centenarios trajo consigo una serie de estudios que aportaron interesantes datos biográficos y curiosas informaciones referentes a sus contactos y sus relaciones con otros intelectuales, literatos y artistas de Palma y la península, pero pocos avances en relación a un análisis detenido de su producción poética, de la que sólo se han hecho, hasta el día de hoy, lecturas muy superficiales².

El *Manual de literatura española*, obra exhaustiva, lo destaca sin comentario alguno de entre una pléyade de poetas mediocres³, y las bibliografías indican un vacío crítico respecto a su obra⁴. Algunos artículos dispersos en periódicos y en la red redundan en lo mismo: nos hablan de su vida malograda, de la brevedad y calidad de su obra, y de su amistad con Borges, pero ninguna lectura realmente seria y detenida de su producción poética⁵. Es de suponer que si no hubiera sido por la íntima amistad que tuvo con el autor de *Ficciones* en sus inicios literarios, Sureda sería, si cabe, un autor aún más olvidado. Francisco J. Díez de Revenga, se acuerda de él en *La poesía de vanguardia* y lo juzga

¹ GULLÓN, G., (ed.), *Poesía de la vanguardia española*, Madrid, Taurus, 1981, recoge sólo dos poemas suyos. La antología de DÍEZ DE REVENGA (ed.), *Poesía española de vanguardia: (1918-1936)*, Madrid, Castalia, 1995, lo ignora. En la de FUENTES FLORIDO, F., (ed.), *Poesías y poética del ultraísmo: antología*, Barcelona, Mitre, 1989, se incluyen media docena de poemas de Sureda en la versión en la que fueron publicados en las revistas de vanguardia.

² MENESES, C., (ed.), *Jacobo Sureda. Cien años*, Palma de Mallorca, Calima Ediciones, 2001, y *Jacobo Sureda: poeta i pintor (1901-1935)*, Palma de Mallorca, Servei d'arxius i biblioteques, Ajuntament, 2002.

³ PEDRAZA JIMÉNEZ, M. y RODRÍGUEZ CÁCERES, R., *Manual de literatura española*, Tomo XI, Pamplona, Cénlit, 1993, p. 299. Las historias de la literatura española no se han caracterizado precisamente por su generosidad en sus aproximaciones a la vanguardia.

⁴ La más reciente es la de WENTZLAFF - EGGERBERT, H., *Las vanguardias literarias en España: bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 1999, que incluye sólo dos entradas para Sureda: la edición princeps de su único libro, y la reedición moderna del mismo en 1985.

⁵ Borges pasó varios meses en Mallorca durante su juventud y firmó, junto a Sureda, Juan Alomar, y Fortunio Vilanova, en la revista *Baleares*, el "Manifiesto del Ultra" (15 de Febrero de 1921). Sobre las relaciones entre Sureda y Borges son útiles sendos estudios de MENESES, C.: *Borges en Mallorca (1919-1921)*, Altea (Alicante), Aitana, 1996, y *El primer Borges*, Madrid, Fundamentos, 1999. También BORGES, J.L., *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé, 1999, aunque en esta compilación no hay cartas de Sureda; sólo de Borges.

como un poeta de gran “imaginación y plasticidad”⁶. Esta es, en resumidas cuentas, la fortuna crítica de uno de los autores más estimables y curiosos de nuestra vanguardia.

Ante tan poca atención crítica, la entrada que J. M. Bonet le dedica en su impresionante e imprescindible *Diccionario*, sigue siendo, actualmente, la mejor fuente para emprender un estudio de su poesía y de su labor como pintor⁷.

2. Jacobo Sureda compiló la mayor parte de sus poemas en un pequeño libro sugerentemente titulado: *El prestidigitador de los cinco sentidos*⁸. Fue impreso y compuesto por el propio Sureda —él mismo nos cuenta en los “Preliminares” de la obra que hizo de cajista⁹— mientras trataba de restablecerse en un sanatorio alemán. La tirada, como nos informa Bonet, fue muy reducida, y los ejemplares fueron probablemente enviados a amigos y conocidos. Podemos suponer que no tuvo distribución comercial: eso podría explicar su escasa repercusión en los medios literarios de la época.

El libro está compuesto de unos “Preliminares”, cincuenta y dos poemas —de tono a veces muy dispar, como veremos—, y un grupo de veintiocho “Hai-Kais”.

⁶ DIEZ DE REVENGA, F. J., *La poesía de vanguardia*, ed.cit., p. 85. Hoy por hoy, este modesto estudio es la mejor introducción al conocimiento de las vanguardias literarias españolas y aporta una bibliografía excelente. Gloria Videla, con la publicación en 1963 (2ª ed. de 1971), de *El ultraísmo: estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España* (Gredos, Madrid), se erigió en pionera de los estudios sobre la vanguardia española, que hasta entonces había sido despreciada. Sin embargo, a día de hoy, el libro no es de mucha utilidad. A Sureda lo nombra entre una pléyade de autores mediocres que se adhirieron efímeramente al Ultraísmo, y no hace ni siquiera referencia a la publicación de su libro. Mucha parte de la crítica negativa que ha recibido la vanguardia literaria española se debe a este libro.

⁷ Vale la pena copiar gran parte de la entrada: “SUREDA, JACOBO (Palma de Mallorca, 1901-Gènova, Mallorca. 1935). Poeta y pintor. Hijo de la pintora modernista Pilar Sureda, amiga, al igual que su esposo, de Ruben Darío, que frecuentó su casa de Valldemosa. Firmó el manifiesto ultraísta aparecido en *Baleares*. Publicó poemas en esa revista y en *El Día*. Defendió el Ultraísmo en las páginas *L’Almudaina*. Mantuvo una relación muy estrecha con Borges, de la que son fieles testimonios su dilatada correspondencia (...) y su participación en algunas de las revistas ultraístas bonaerenses. A partir de 1923 pasó largas estancias en un sanatorio de la Selva Negra alemana, donde conoció la pintura expresionista (...) Es autor de un único libro, *El prestidigitador de los cinco sentidos* (Saint Blaisen, Weissenberger, 1926), que él mismo ilustró y compuso, del que se imprimieron 300 ejemplares, y del que existe reedición (Arxipièlag, Palma de Mallorca, 1985), con prólogo de Carlos Meneses; el volumen, incluye poemas en su mayoría ultraístas, un ‘Elogio de la locura’ y una serie de ‘Hai-Kais’ (...) En 1928 J. S. participó en la Exposición de pintura de Mallorca celebrada en el Pabellón Nacional de Bellas artes de Buenos Aires. Colaborador gráfico de *Brisas*, una de sus necrológicas la escribió, en *El Día*, Lorenzo Villalonga (...)” A continuación se reseñan las publicaciones donde Sureda tomó parte: *Almanac de les lletres, Baleares, Grecia, La Revista*, y *Prisma y Proa*, de Buenos Aires. Cfr. BONET, J. M., *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995, p. 584.

⁸ En este trabajo usaremos siempre la edición moderna del libro: SUREDA, J., *El prestidigitador de los cinco sentidos*, Palma de Mallorca, Edicions Arxipièlag, 1985. Esta edición viene prologada y anotada por Carlos Meneses, añade dos textos en prosa del mismo Sureda (“El jardín en la urbe” y “Lo que me pasó en Nueva Cork”), un último poema escrito por el mismo antes de fallecer, la “Necrológica” de Lorenzo Villalonga y un epílogo sobre la correspondencia entre Jorge Luis Borges y Jacobo Sureda de Carlos Meneses.

⁹ Ello podría explicar las no pocas erratas que contiene la obra.

Los “Preliminares” constituyen una declaración de principios poéticos. En primer lugar se inserta en la tradición de la *humilitas*, de la modestia y de la vanidad de cualquier intento de trascender el tiempo a través de la creación literaria. Nos dice que son “*poemas sin grandes alientos*” y que “*toda literatura vive su vida, la que puede. La inmortalidad: pamplina*”¹⁰.

En segundo lugar, justifica el título de su libro:

El título dimana de mi más reciente, resigna y desesperada creencia sobre el alcance de la poesía o de la literatura: para entre nosotros, no es cosa ni más ni menos seria que cualquier otra —que cualquier otra humana cosa¹¹.

El libro, de acuerdo con las consignas del autor, es un truco de manos, un juego, una ilusión breve, una bagatela sin importancia, un guiño a lo efímero. Podemos deducir, sobre todo después de la lectura de algunos de sus poemas, que Sureda no estaba haciendo gala de una falsa modestia tópica, y que era bien consciente de que no era posible tener pretensiones con un libro primerizo y desigual.

Los cinco sentidos del prestidigitador del título se refieren a un segundo aspecto fundamental del libro: la metáfora:

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

El constante pasar las percepciones de mano en mano de los sentidos con la habilidad de un prestimano, es lo que representa la **metaforización del mundo** que todos emprendemos —conceptual, visual, sonora, según el medio— literatura, pintura, música¹². (La negrita es nuestra).

Nos encontramos ante una poética de la imagen, de lo plástico, una poética deudora en gran parte de las premisas defendidas por Borges y por él mismo en los

¹⁰ SUREDA, J., *op. cit.*, p.21.

¹¹ IBÍDEM, p.22.

¹² IBÍDEM.

manifiestos, aunque, como veremos más adelante, la mayoría de sus poemas no son vinculables a un Ultraísmo militante.

Por último, Sureda se refiere al contenido humano de sus poemas, al contacto directo de éstos con las experiencias vividas:

Con sola esta fruslería perecedera y vana de la metáfora, que el tiempo carcome y el uso arremete y descolora, van embanderadas estas hojas —palpitadas de sentires y extravagancias y gestos, veras y falsas risas y sufrires.

Nada más que tanto: lo humano, a secas.¹³

El tono general del prefacio es de descreimiento y de desnudez, de una falta de pretensiones que raya con la desesperanza y que nada tiene que ver con el vitalismo caracterizador de las vanguardias. Las razones de esta singular postura ante la creación podrían deberse a su propio talante, a las circunstancias personales de su enfermedad o al tenso ambiente de desorientación y nihilismo del período de entreguerras.

3. Como bien señala Carlos Meneses, sería un ‘craso error’ calificar a Sureda de poeta ultraísta *stricto sensu*¹⁴. El conjunto de los poemas de Sureda se caracteriza, en cierta medida, por una falta de unidad estilística definida: el libro se mueve entre los extremos de un Postmodernismo epigonal y un Ultraísmo audaz.

A pesar del rechazo explícito de la rima en el prefacio, incluye poemas con rima y de metro fijo. Estos poemas podrían ser de una etapa anterior a su afiliación al Ultraísmo, de tendencia postmodernista, como en “Grabado de Durero”, “Frivolidad”, “En una ocasión en que me mostraron una estrella” o “Apatía”, quizás el más logrado de los de este grupo. Se acoge a un simbolismo de fácil identificación, si bien ya asoma el gusto por la imagen y la metáfora a lo Herrera y Reissig:

Mana la noche sin ruido: un búho

Hace de campanero y cacarea

Una estrella en un charco haciendo un dúo

De amor con una rana sabia y fea.

¹³ IBÍDEM, p.23.

¹⁴ IBÍDEM, p.13.

*Me acucian las punzadas del lirismo
E irónico me miro por adentro.
¡Si desconfío hasta del cinismo!
Con cada idea tengo un mal encuentro.*

*No estoy de humor para tomar en serio
Sensiblerías de una luna fofa;
La oscuridad no es más que un sahumero
Y la noche no tiene ni una estrofa.
Ni yo tampoco.*

Esta es una de las tendencias visibles en los poemas que componen *El prestidigitador de los cinco sentidos*, pero constituyen una minoría.

Los poemas más representativos del libro son aquellos en los que Sureda da pie a una forma muy particular de asimilar las vanguardias que podemos denominar ‘Ultraísmo intimista’¹⁵, donde las sucesiones de imágenes y metáforas dejan de ser un fin en sí mismas, como proponían los manifiestos del Ultraísmo y como practicaron, entre otros, Guillermo de Torre, Xavier Bóveda o el mismo Gerardo Diego en su primer libro, y se convierten en el modo predilecto de encauzar motivos sentimentales, preferentemente amorosos:

‘Como el rayo de luna palpa el deseo / Voy por tu corazón con mis deseos.’ (“Reserva”);

‘En el arpa sutil de tus pestañas / Roza sonoramente un gran silencio’ (“La regla del silencio monacal”);

‘Mira cuántas caricias penden de mis manos / Que a tu cuello quisiera yo prender / como collares blancos!’ (“Timidez”).

Un ejemplo perfecto de esta metaforización del proceso amoroso a la que Sureda recurre constantemente lo constituye el poema “Motivo oriental”:

*¡Oasis de tus ojos
Hacia el que caravanean mis miradas!*

¹⁵ A esta vertiente del Ultraísmo podrían igualmente adscribirse los versos de José de Ciria y Escalante y Lucía Sánchez Saornil.

En su fatamorgana ando extraviado.

Bajo la sombra de las palmeras

De tus pestañas

Me tiendo a reposar yo descuidado,

Tus párpados se cierran de repente

Y prisionero quédome en su trampa.

Se trata de una imaginería de gran belleza visual, lindante con el surrealismo, y, al mismo tiempo, de una gran sencillez y plasticidad. El neologismo ‘caravanean’ es un hallazgo expresivo que sirve para sugerir la persecución un tanto desorientada del yo poético. Constatamos, empero, que la tendencia a simbolizar y a alegorizar, de raíz postmodernista, no llega a desaparecer del todo.

Sureda rehúye en algunas composiciones la reelaboración imaginística del tema amoroso, y entonces cae en sensiblerías, como en “Abrazo” o “Retraimiento”, pero son excepciones. En general, el amor aparece retratado a través de una serie de metáforas de aparente sencillez donde el yo poético muestra una sumisión total ante el objeto amado, como en “Allegreto y Maestoso”, donde se anima a una Amada a que rompa y desprecie soberanamente los versos del poeta, o “Entrega”, que se cierra con los siguientes versos:

‘Languideciente como las horas muertas / me arrastro al borde de tu vida, / Soy un despojo más en tu corriente’.

El otro tema que vertebra el libro es el del pesimismo existencial, la desolación de ser consciente de estar arrojado al mundo y la impotencia del yo poético ante la omnipotencia de la nada. La conciencia del tiempo que transcurre y la muerte se retratan a través de imágenes de gran impacto:

‘Y me coloco delante del espejo / Para saber si todavía estoy presente’ (“Fragileza de vida”)

‘Tengo las mangas largas de tristeza. / Me arroparé un desierto / De ponientes descalabrados’ (“Marcha fúnebre”)

También a través de poemas emparentados con el simbolismo, como “La casa”, donde se hace la descripción de una casa abandonada ‘abatida por sombras y cuervos’, o “Los caminos”:

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

*Las tardes suntuosas
Que caen como pájaros heridos
Hasta el fondo del mundo
Se van por los caminos
Cenicientos.*

*¡Rutas que perseguís a los crepúsculos
Como galgos que cazan un pájaro sangriento!
¿Qué estrella por vosotros ha pasado?
¡Qué blancos ha dejado
La estela de los vientos!*

Es sobre todo en este tipo de poemas donde podemos percibir la influencia del expresionismo alemán, muy dado también a la imagen impactante, al feísmo y al trato simbólico de situaciones donde la desolación espiritual desemboca en una resignación dolorosa estoica o un nihilismo desesperante. Dos razones podemos aducir para tal influencia: la primera de ellas es la amistad con Borges en su isla natal. Como sabemos, tras su estancia en Suiza, Borges tradujo poemas de algunos poetas expresionistas: Wilhelm Klemm, Kurt Heynicke, Ernst Stadler y August Stramm, que fueron publicados en diversas revistas de España y Argentina. Debemos suponer que Borges dio a conocer entusiastamente a Sureda las novedades de la última poesía alemana. En segundo lugar, creemos impensable que Sureda, que pasó temporadas en Alemania intermitentemente desde 1923, fuera insensible e impermeable a lo que estaba ocurriendo en las esferas artística y literaria de aquel país.

Algunos poemas, los de mayor belleza plástica, se limitan a ser una sucesión de imágenes ingenuas y levemente conexas. El pesimismo y la nada se expresan a través de comparaciones cándidas y ese contraste le da al poema un tono sutil muy original comparable, en cierta medida, a la poesía metafórica del vanguardista peruano Carlos Oquendo de Amat.

“Paisaje japonés” es el ejemplo más logrado de esta fórmula poética:

Los japonesitos tienen caras ingenuas

Y una vieja sonrisa.

El campo es una miniatura

Y hay que andar a pasitos

Por senderos que conducen a nada.

En la cabaña de bambú

Vive un sabio en soledad

Sonriente y divertido.

El viento es una ardilla

Que se columpia de las ramas de los cerezos.

Los pescadores con el alma en un hilo

Y la atención colgada del anzuelo

Van pescando paciencia

En ríos de silencio.

Las mariposas atareadas y versátiles

Vuelan de aquí para allá

Sin saber exactamente lo que buscan.

4. Los jaikus —haikus o hai-kais— estuvieron de moda en las vanguardias. Desde que el mexicano José Juan Tablada los transplantara a la poesía en español en su *Li-po y otros poemas*¹⁶ (1920), el nuevo género hizo furor y fueron pocos, desde Guillermo de Torre a Juan Ramón Jiménez, los que se resistieron a escribir jaikus. También Jacobo Sureda los practicó y les dedicó una sección en su libro con veintiocho muestras¹⁷.

El género originalmente se definió por ser una composición en tres versos de diecisiete sílabas distribuidas del siguiente modo (5-7-5), sin rima, y con una palabra clave que debía hacer referencia a una estación del año. Los cultivadores hispanos del género lo mutaron y lo adaptaron a sus propias necesidades expresivas, de modo que de la forma original apenas quedó un remedo. En Sureda, el término “hai-kai” es tan sólo una orientación, porque en realidad no respeta ninguna de las premisas del género: nunca

¹⁶ TABLADA, J.J., *Tres libros*, estudio preliminar de Juan Velasco, edición restaurada de Jesús Munárriz con la transcripción en Apéndice de “Li-Po y otros poemas”, Madrid, Hiperión, 2000.

¹⁷ Los estudios en torno a este género en la poesía española no son pocos. Cfr. AULLÓN DE HARO, P., *El jaiku en España*, Madrid, Hiperión, 2002, estudio que no es una excepción e ignora la producción de Sureda.

tienen diecisiete sílabas, rara vez tienen tres versos y la naturaleza o los cambios estacionales no predominan temáticamente, sino el amor:

I

*Un copo de nieve desciende
Columpio, paracaídas de un alma
Que regresa al la tierra
Dulcemente.*

VI

*¿Por qué se vuelve la veleta
Hacia donde tú estás?
Te busca el viento y llora
En donde no te encuentra.*

XX

*La luna en el árbol
Posada es araña
Que en las ramas caza
Como en red, estrellas.*

XXI

*Te pensé y al instante
Surgió una mariposa
Andó volando.*

XXII

*¿Qué soy yo cuando duermes
Si cuando estás despierta
Soy yo tan poca cosa?*

Los jaikus de Sureda se limitan a ser pequeñas imágenes deslumbrantes, breves sugerencias que no se ajustan a molde prefijado alguno.

5. Podemos convenir con Carlos Meneses en que “*El prestidigitador de los cinco sentidos* es el producto de la influencia de muchas corrientes poéticas sobre una gran sensibilidad”,¹⁸ pero disentimos de su empeño en adjudicarle la influencia de cada uno de los movimientos de vanguardia indiscriminadamente como hace en las notas a algunos de los poemas. Su voz poética no estaba aún definida, pero allí no cabía todo: no se percibe nada del humor desenfrenado, gratuito y vitalista del Dadaísmo, ni del flujo incontrolable de sugerencias del Surrealismo. La influencia mayor era claramente el Ultraísmo, y en menor medida el Postmodernismo y el Expresionismo señalados anteriormente.

Su poesía, como hemos visto, responde a la metaforización de un mundo, el del poeta, donde predominan una admiración sumisa hacia la amada y una concepción pesimista de la existencia.

Por otro lado, su obra no se caracteriza por la experimentación lingüística¹⁹, si hacemos excepción del poema “Concinación”, mero juego fonético y musical:

Haía Heyo!

Tanódia la polima tal larela

Lirón tilón menaya tasaí

Satila pola tasalón tinela

Yarádia nívea miniresolí.

Haía! Heyo! Fuisiriá!

¿Venikirión salá lanasavel?

Velsanalá sinila conolodia

Estrapatán niso pinidistel

Pavaria pea tratipela.

Haía Heyo!!

No hay vanguardia ni en Europa ni en Latinoamérica que no se haya prestado a este tipo de juegos lingüísticos sin significación (el lenguaje ‘zaum’ de Khlebnikov, la ‘jitanjáfora’ de Mariano Brull, los poemas fonéticos de Hugo Ball y Kurt Schwitters, etc.)

Por otro lado, hacia 1926, el Ultraísmo era ya un movimiento acabado y de cuya poética Sureda empezaba a distanciarse lentamente, como lo demuestra la disposición

¹⁸ IBÍDEM, p.15.

¹⁹ Los neologismos ‘caravanean’ (“Motivo oriental”) y ‘comoquienolvidaunparaguasmente’ (“Desasosiego”) son ejemplos aislados en su producción poética.

tipográfica de los poemas, audaces y transgresores en *Grecia*, y normalizados ya en verso libre continuo en *El prestidigitador de los cinco sentidos*.

6. El olvido en el que se haya sumido la obra poética de Jacobo Sureda se debe fundamentalmente al hecho de haber escrito un libro periférico de un movimiento de vanguardia —el Ultraísmo— igualmente periférico en la historia de la literatura española. En los nueve años que le quedaron de vida apenas publicó algún texto —parece que se dedicó más a la pintura—; así pues la falta de continuidad creadora tampoco le benefició.

Es, sin lugar a dudas, un poeta muy interesante del que todo queda por hacer: una búsqueda y ordenación de toda su obra literaria desperdigada en revistas de la época, una edición crítica y corregida de su principal libro que esclarezca con detalles las circunstancias de su publicación y los cambios que sufrieron los poemas desde su publicación primera en revistas de vanguardia hasta su inserción en *El prestidigitador*, un rastreo de sus influencias españolas y europeas, una ordenación cronológica de los textos y un estudio que ponga en relación sus poemas con su obra como dibujante gráfico y pintor, entre otras tareas. Creemos que su obra lo merece.