

La força experimental de la poesia de Joan Brossa

Marc Audi
Université Bordeaux Montaigne

1. Introducció

És temptador començar mencionant l'exposició organitzada a la Ciutat del Vaticà l'any 2025, *Global Visual Poetry*, com a prova de la presència de les poesies experimentals al *corpus* poètic internacional, sense ni tan sols haver passat per l'*Index librorum prohibitorum* i amb un *nihil obstat* aparentment "global." No és exagerat dir que la Santa Seu ha organitzat una de les mostres més riques de poesia experimental, amb dues-centes obres, a la qual no hi falta Joan Brossa: de fet és l'únic poeta català que hi ha quedat recollit. A partir d'ara correm el risc, si sortim de la llista de poetes agermanats per l'Església (que de poesia visual no en sap pas poc), de caure a l'heterodòxia, o pitjor, a l'heretgia. No tinguem por, però.

L'experimentalisme literari, que és el marc dins del qual situem la poesia visual, és doncs prou conegut a hores d'ara per haver viatjat de les petites sales d'exposicions, dels tallers de grafisme i dels circuits d'edició i de distribució més petits fins a les seus més Seus de totes. El situem especialment a les dècades dels seixanta i setanta del segle passat, sense límits exactes, en el context de la reactivació dels eixamplaments i les ruptures de primers de segle XX que comença a finals dels anys quaranta. A París, que començava a perdre la centralitat en el món de les arts que havia tingut durant un segle, el surrealisme té un paper inesperadament mitjancer: dos anys després del final de la guerra repren el timó del discurs avantguardista amb l'exposició i el cèlebre catàleg "Le surréalisme en 1947." A Barcelona, amb un context polític i cultural del tot diferent del parisi, atent però al que hi passa i a algunes de les publicacions que s'hi distribueixen, és l'any de publicació de *Sol, i de dol* de J. V. Foix i de la revista *Algol*, que és un dels primers projectes de Joan Brossa. Aquest darrer té vint-i-vuit anys, i hi escriu el text de presentació, "La presència forta." Brossa encomana la revista al diable i també a l'atzar, "a cara o creu, en un bosc salvatge" (Brossa 1947, s. p.), com un contraprograma de "la imbecil·litat proposada" pel feixisme imperant, en paraules de Gabriel Ferrater (34). Uns mesos més tard, aquest primer projecte col·lectiu, efímer com molts altres de l'experimentalisme, s'eixampla al primer número de la coneguda i estudiada revista *Dau al set*, que va durar força més anys. Les actualitzacions d'altres avantguardes històriques, entre elles Dada amb el Llettrisme i més tard Fluxus o bé el Nouveau Réalisme a París, que té ramificacions catalanes, són un dels marcs temporals de referència de part del primer experimentalisme literari. Hi trobem obres com les de Gil J. Wolman, Brion Gysin o William Burroughs, amb les quals Brossa no va dialogar mai, però que mereixerien ser observades conjuntament. Ara bé, l'obra brossiana és present al context català des dels primers moments d'aquesta altra represa.

La llengua, com a les primeres avantguardes, té un paper central, perquè tornen a ser temps de gran reafirmació del gènere poètic. No cal subratllar que la qüestió és del tot central per a les lletres catalanes en uns moments de persecució sistemàtica, especialment les que reivindiquen estètiques de ruptura. La poesia experimental desplega, durant uns vint anys llargs, uns paisatges solcats per la insistència del gest d'escriure, de deixar empremta i de marcar el paper, la paret, el teixit, la pantalla, a vegades fins el cel, la terra i també és clar la pupil·la, sempre amb l'ajuda d'una vora o marc que en delimiti l'espai i amb la lletra impresa com a element formal principal. S'entrellaça amb l'art conceptual, especialment perquè la proclama, la instrucció o el lema hi són peces centrals. La poesia experimental és un procés de visibilització i

reafirmació del fet d'escriure com ho fou als diferents *-ismes* de les primeres avantguardes, i efectivament l'estilisme de la lletra hi té un paper molt destacat, sobre el qual no crec que calgui insistir gaire, amb una predilecció per les tipografies *sans serif*, l'absència de majúscula, el treball gràfic i tipogràfic combinatori i permutatori, els colors sense matís ni ombra, la cura en la distribució dels elements formals damunt la superfície escollida. Es veu i s'entén de seguida que s'obre una antologia de poesia experimental, pot ser la que Guillem Viladot prepara l'any 1971, la de Fernando Millán del 1975 en el marc espanyol, o bé una de les revistes capdavanteres com *futura* publicada a Frankfurt, que demostra perfectament un estil experimental amb ramificacions polítiques en la postguerra americana i europea, tal com ha demostrat darrerament Vicenç Altaïó als primers capítols de *El radar americà. Arquitectura, art, comunicació visual i Guerra Freda*.

És indubtable que Brossa se situa entre l'allargament del surrealisme, que no abandona mai perquè la pintura de Joan Miró és una força imperiosa al llarg de la seva vida creativa, i el coneixement progressiu dels contextos europeus i brasilers principalment. També coneix els conceptualismes a partir de la segona meitat dels anys 1960. Ara bé, quan es coneix l'obra brossiana, costa incloure l'obra visual estrictament dins del marc de l'experimentació internacional, i en aquest article miraré de preguntar-me per què. Com és exactament l'experimentalisme brossià? De quines fonts beu? Quins horitzons desplega? Quin marc té? On se l'enduen, l'atzar i el dimoni que havia invocat el 1947?

Miraré de reprendre la qüestió des de dins de l'obra poètica de Joan Brossa, deixant als llibres i articles que ja existeixen la part d'història literària, que és molt valuosa, per descomptat. Per acabar, Brossa tindrà un acompanyant tal vegada inesperat, Paul Valéry, a través del qual em sembla que es pot justificar un nou enfocament sobre l'obra visual brossiana, en el meu cas encara a les beceroles. Per què Valéry, i quin Valéry? No és el de *La jeune Parque*, sinó el dels anys finals. Gràcies en gran part a l'extraordinària durada del sacseig del surrealisme, ja sia per afinitat o bé per reacció, els anys 1930 i 1940 són anys de gran reflexió poètica, i és justament al voltant de la noció de *poètica* que Valéry dicta el seu *Cours de poétique* al Collège de France entre el 1937 i el 1945, és a dir de manera exactament contemporània dels inicis de l'obra brossiana. Feia vuit dècades que s'esperaven les transcripcions i els apunts d'unes conferències amb un valor tan agònic, per les circumstàncies històriques, i tan profund. Disponibles només des de fa un parell d'anys, comencen a acompanyar les meves lectures brossianes. Així doncs parlaré d'experimentació *abans* o bé *al marge* de la poesia experimental, per a desarticular (i també per a motivar de nou) l'etiqueta de "poesia experimental." Segurament és un punt de partida poc ortodox, però espero que sigui fèrtil.

2. Quina experimentació a l'obra de Joan Brossa?

És perquè va ben nua, la poesia, després de dècades de despullaments, de transformacions, de *retours à l'ordre* i de nous esquinçaments, que la noció d'experimentació, que no cal dir que ve de lluny, torna a estar íntimament lligada a la de *poètica* més enllà i més ençà de les formes canviants que trobem a les antologies de poesia experimental que he mencionat, entre moltes altres. El qüestionament permanent de manifestos, la negació del valor de la poesia fins i tot, la desarticulació i la substitució de figures, formes i temes, conflueixen en el punt just abans o just quan s'esdevé el poema. Som al cor del moment decisiu: l'experiment és provatura, assaig amb fracàs o victòria, troballa també. Té relació, tal i com recorda Sarah Kofman a *Comment s'en sortir?*, amb la noció d'*aporia* quan un no se'n surt, i de *perícia* quan és que sí perquè s'ha trobat un *poros*, un estratagema per continuar. Hi ha, al bell mig o bé

a l'entrada, una indeterminació, una obertura, l'espera al llarg de la cerca, una suspensió, la de no saber si aquell que experimenta va cap a l'aporia o bé amb perícia cap a la victòria. I també hi ha una disposició del poeta: la d'acollir tot allò que té al voltant, recollir, combinar o deixar de banda, exercir una mena d'habilitat de la visió i de la mà a la qual se sotmet també la llengua. Recordem que Brossa *recull* coses des del 1943 com a mínim, singularment amb "Escorça", posant a prova les seves forces poètiques; i al carrer de la Unió del Port de la Selva, uns anys abans de començar de veres a fer poesia visual, Brossa hi pot veure les pedres que Foix recull (curiosament, Foix compra la casa també el 1947).



Figs. 1. i 2. A l'esquerra, *Escorça* (1943), de Joan Brossa. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa. A la dreta, un *Poema de pedra* de J. V. Foix, sense data

El nus des del qual Brossa desplega la seva obra experimental (especialment la seva poesia visual) ja està ben fort abans que comencin les dècades experimentals que recullen antologies i exposicions. Em sembla que d'aquesta manera es pot justificar un desplaçament en la manera d'observar l'obra brossiana. També perquè qui la coneix no pot evitar de tenir una intuïció sense valor científic (però em permetreu que aquestes ratlles siguin experimentals, de provatura). Miri on miri, a les antologies, catàlegs i arxius, l'obra de Brossa em sembla única en el panorama de les poètiques experimentals, altres, alliberades, de ruptura, de crisi, liminars, etc. Per començar, no conec cap altre poeta amb una obra experimental monumental tan intrínsecament entrellaçada amb una obra literària d'una volada també extraordinària. No és només una qüestió quantitativa, i em sembla una dada essencial a l'hora d'estudiar-lo. De fet, em sembla que quan s'ha volgut mostrar Brossa com un poeta concret, visual, objectual, neosurrealista, corresponent català de Fluxus, lletrista, espacialista, etc., és a dir com un poeta experimental, s'ha fet a partir d'uns quants poemes repetits: el que acaban anomenant "Cap de bou", o bé l'"Elegia al Che", la clau amb l'alfabet, el poema pistola i un grapat de poemes que van entrar al circuit de l'art quan Brossa pràcticament havia abandonat la creació de poesia visual, és a dir a finals de l'any 1970. Exagero un xic, òbviament. Però el catàleg *La xarxa al bosc* (2020), i no és l'únic, mostra literalment amb quatre poemes un Brossa quasi-Felipe Boso, quasi-Guillem Viladot, quasi-Eugen Gomringer, quasi-bpNicol, etc., amb una orientació gràfica i tipogràfica que permet situar indubtablement a Brossa en un relat transfronterer amb perspectiva històrica, en el qual gairebé sempre es tracta de saber qui va tenir una idea primer, o qui va dur-la més lluny, però que no permet d'obrir les portes

cap a tots els aspectes de la seva obra poètica. I la poesia visual brossiana no és sovint així: de fet ho és relativament poc sovint.

Potser és bo recordar de què parlem: Brossa fa unes primeres provatures visuals esparses els anys 1940 on prova el cal·ligrama, el dibuix i l'expressivitat de la tipografia. És però a partir dels darrers dies de 1959 que inicia un treball intens, nou. El qualifica de seguida, en una carta inèdita al seu amic Joan Miró, conservada a l'arxiu de la Successió Miró de Palma de Mallorca, negativament de "poemes no literaris." Sent doncs la urgència de mostrar aquesta feina al gran mag de la línia i del color, el conreador del collage, corresponsal de grans poetes (pensem només en les *Constellations*, a les quals André Breton dona una correspondència poètica el mateix 1959). Són papers amb fils gruixuts i negres. No sabem si els mostra, com ho havia fet amb els seus primers textos, a J. V. Foix. Brossa prossegueix aquesta feina, que ordena quasi sempre en llibres que han romàs inèdits fins la recent publicació del catàleg raonat de poesia visual inèdita, fins el 1962. Tenim alguns poemes l'any següent, i després hi ha una pausa d'uns anys. Brossa reprèn la feina el 1967, i fins el 1969.

Entre aquests primers conjunts hi ha "Série de poemes", del 1960. Hi veiem l'ús freqüent de la *punta* (Jacques Derrida diria (1973) que això demostra que Brossa hi cerca un *estil*), de la punxa i de la costura, amb agulles, un ham i escuradents. Cada vegada retenen, combinen, penetren o donen relleu al paper blanc. També fan perillós l'exercici de passar pàgina. Brossa comença per donar espai al paper, i també per sotmetre'l al gest, a l'objecte i a l'estri: fixar, clavar i entamar, relligar, travar, abans de fer-hi entrar la llengua. "Palpar, provar, intentar", com diria Maria Sevilla avui.¹

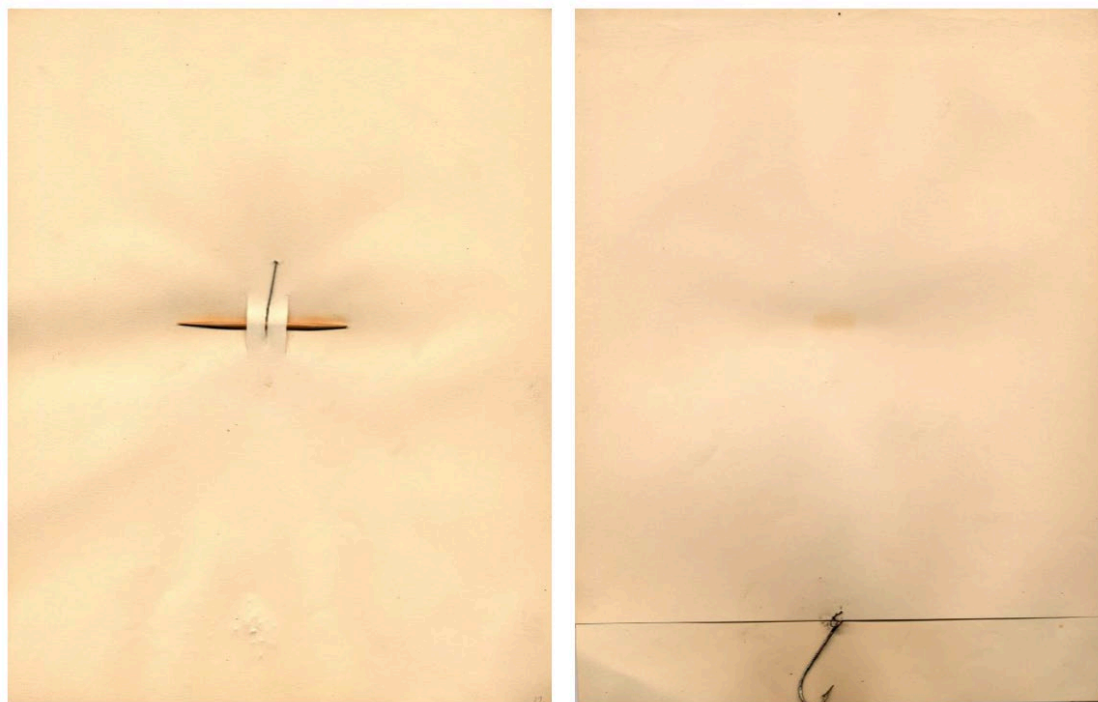
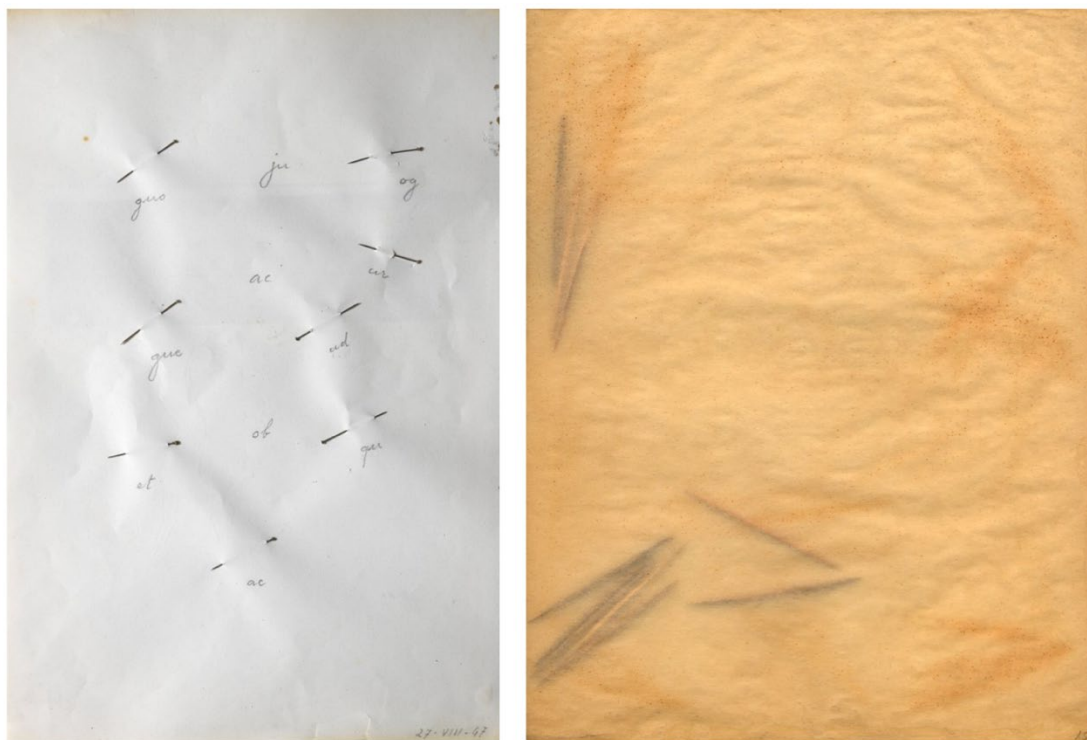


Fig. 3. Brossa, Joan. Dos poemes de *Série de poemes* (1960). Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa

De fet, Brossa fins i tot reactiva una de les primeres idees que havia tingut, el 1947, quan havia començat a fer servir agulles per gravar amb escreix de força unes síl·labes que no sembla que s'hagin de poder organitzar en paraules. El 1960 Brossa atrapa uns

¹ És el títol d'una performance creada el gener de 2025 a partir dels poemes de *La nit ovípara*, amb Anna Pantinat i Carlos Martorell (Shoeg).

escuradents entre dues capes encolades de paper, una d'elles lleugerament transparent per donar a l'espectador la idea dels gestos i accions que conté no pas al damunt però a dins, de manera latent.



Figs. 4. i 5. Brossa, Joan. A l'esquerra, *Poema experimental* (27-VIII-47) i a la dreta un poema de *Sèrie de poemes* (1960). Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa

No és fins més tard però, quan la seva obra es comença a exposar i editar, que Brossa utilitza l'apel·lació comuna de *Suites de poesia visual* per a tots els conjunts de poesia “no literària” del 1959 al 1969, recuperant un dels termes més connotats a la música barroca (un conjunt de danses de caire popular), i també a l'avantguarda (la primera composició dodecafònica d'Arnold Schönberg és la *Suite op. 25* per a piano sol). L'any següent és el gran any. El 1970 Brossa crea el monumental conjunt dels *Poemes habitables* (que no anomena poemes visuals, doncs), amb gairebé un miler d'ítems i quaranta-cinc llibres o conjunts. Després d'aquell any l'obra poètica literària comença a funcionar editorialment, principalment amb el llibre que recull poemaris anteriors, *Poesia rasa*, i Brossa principalment es dedicarà a pouar en aquesta obra passada al llarg d'uns onze anys. De vegades, és clar, crea alguns nous poemes “visuals” (el mercat ja en diu així) però ja sense la serialitat, i sovint amb una menor força poètica. El darrer poema visual signat per Brossa, l'any 1997, un encàrrec de la residència d'investigadors del Carrer Egipcíacues, no és pas el resultat d'una nova investigació, sinó que ve dels *Poemes habitables* del 1970. Brossa participa a exposicions col·lectives de poesia concreta o experimental, però tampoc sembla que ho busqui especialment, o bé que hi doni continuïtat.

Entre els *Poemes habitables* trobem “Sonet” dedicat a Àngel Guimerà, el poeta dels *Cants a la pàtria*, que conté com és fàcil d'endevinar, catorze poemes. El primer no necessita cap paraula per situar, amb un curós retall, el perfil del context que la dedicatòria ja indica. Un dels darrers, concretament el que inaugura el darrer “tercet” del poema, porta el títol “Pancarta” i anima el lector a engrapar la pàgina, sortir al carrer

i manifestar-se amb una paraula que aquell mateix any ressona amb força al primer Festival Popular de Poesia Catalana, el 25 d'abril.

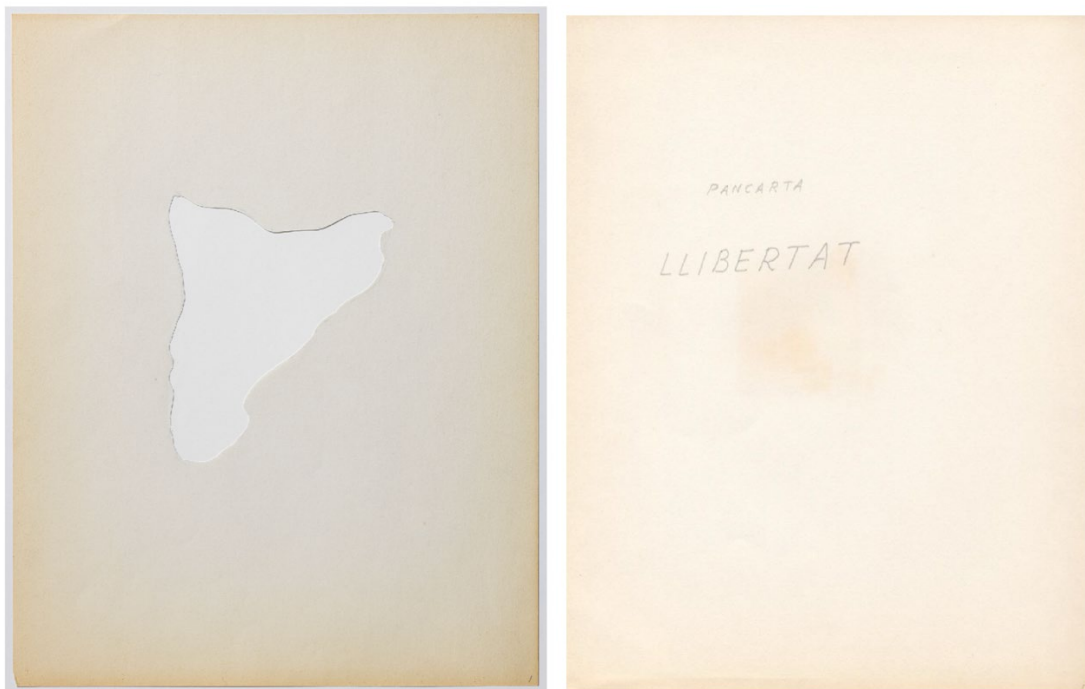


Fig. 6. Brossa, Joan. Dos poemes de *Sonet* (1970). Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa

A partir de la segona meitat dels anys 1960 la poesia visual brossiana es va carregant de llengua, de la força de la llengua que Brossa ha anat desplegant als seus poemes “literaris” des del començament dels anys 1940: són títols, paraules retallades a la premsa, als eslògans publicitaris, a publicacions sobre cinema, i també són paraules que s'exposen als gestos i les puntes que acabem de veure. Però els sosté una poètica de gran volada literària que no és de *crisi* (de la paraula, per exemple, ni tan sols del discurs), ni tampoc liminar, ni marginal, ni de ruptura. El jo poètic brossià triomfa gairebé des dels primers poemes conservats, a *La bola i l'escarabat* o bé a *Sonets de Caruixa*, i domina del tot als darrers: *Passat festes*, *Suite tràmpol o el compte enrera*, *Sumari astral i altres poemes*. La llengua és una arma, el seu ús és lúcid, la frase és molt sovint assertiva, el to és profètic, declaratiu, sovint peremptori. Al darrere dels poemes visuals, hi ha sempre aquesta llengua brossiana que fa que tot sembla que vingui d'un món d'abans des dels primers sonets. És un paisatge de boscos, de cingles i d'arbres. Recordem-ne alguns aspectes.

Fins als seus textos finals, Brossa situa l'escriptura dins d'uns límits vastíssims. En un dels seus poemes més reflexius dels darrers anys de la seva obra, *Suite tràmpol o el compte enrera*, escriu sobre el caràcter obert de l'espai poètic davant del gest de marcar, d'inscriure, de punxar, que és el seu. Aquí els daus, si es tiren, cauen ordenadament, xifra rere xifra:

Aquest poema és el vuitè,
i el número vuit, ajagut, és el signe
de l'infinit.
Amb un compàs traço un quadrat al buit
de l'espai.

(Brossa 1994, 39)

El poeta és un astrònom que disposa lliurement nous firmaments, noves continuïtats a les quals l'ull pot donar sentit amb la paraula després de traçar-ne noves coordenades. Ja no juga “a cara o creu, en un bosc salvatge”, com deia a *Algol*, sinó que determina els signes que troba en el moment de trobar-los. La poesia brossiana es desenvolupa dins d'aquest marc gairebé còsmic, de l'infinit del firmament apamat pel fer poètic a les coses més properes i petites recollides entre el rebuig de les grans ciutats contemporànies. L'impuls cap al cel, d'altra banda, té quelcom de demoníac. Brossa el coneix de l'obra de Jacint Verdaguer, tot i que l'infinit inabastable de la celstia, pleníssim de cossos celestes, a l'obra de Brossa no es mira amb els ulls de la fe. De Verdaguer podem recordar els heptasil·labs del poema “Plus ultra”, a *Al cel*:

– Estrelleta –jo li he dit–
de la mar cerúlea gemma,
de les flors de l'alt verger
series tu la darrera?
-No só la darrera, no,
no só més que una llanterna
de la porta del jardí
que creies tu la frontera.
Ès sols lo començament,
lo que prenies per terme.
L'univers és infinit,
pertot acaba i comença,
i ençà, enllà, amunt i avall,
la immensitat és oberta,
i aon tu veus lo desert
eixams de mons formiguegen
(Verdaguer, 134)

I Brossa adreça un homenatge punyent el 1950, a “Targeta I lluna de Jacint Verdaguer des del segle següent”:

Que admirable comptàveu les estrelles!
Però us correspon una bellesa antiga
i seieu prop nostre ple de serradures.
Jacint Verdaguer, poeta formidable!
Si una fe no hagués aconseguit d'imposar límits,
si haguéssiu dit: La terra serà nostra,
m'atansaria als arbres tocant els vostres poemes.
[...] No, no us puc donar la mà!
(Brossa 2021, 309)

Els primers sonets de Brossa, els de *La bola i l'escarabat* (1941-1943), contemporanis de les primeres provatures visuals, són plens de paisatges nocturns on ressona la natura i on el poeta arrela, en certa manera, la seva llengua. Llegim-ne un, “El cervell del dragó”:

Dins els timbals del Bruc que sonen dalt del cim a
on els quitrans es fonen de grat o de mal grat,
allà on el roc trona i tot clama i tot rima,
per lentitud d'arrels, no us sembli el meu sembrat

com tants d'altres jardins: un tros de bosc amb rima.
L'enfosquiré de pesos i enllà emprendre el combat
de minerals i fluids, gosat, sense odi, estima
ni imant sota el coixí. Bruses de fosquedat

floreixen de retruc, espantalls de les hortes;
quarta dimensió de vels es fa encenall.
Pels jardins, fanalets com pagodes amb llum;

gepes de Pulcinel·la, i Aràbia en retortes,
o dissabte de salzes abans d'emmurir el gall.
Pels racons de la màgia, abracadabra i fum.
(Brossa 2021, 92)

Brossa adverteix el seu lector que el joc poètic no consisteix en la reproducció de la forma heretada (“No us sembli el meu sembrat / com tants d'altres jardins: un tros de bosc amb rima”), sinó en un “combat” titànic amb la terra i les pedres (“L'enfosquiré de pesos i enllà emprendre el combat / de minerals i fluids, gosat, sense odi”). Així acaba el tercer sonet de *La bola i l'escarabat*:

Pels camps sembrats de murs, mortes paraules
somien, foses en diàleg, faules
que encenguin himnes d'ala a les buidors.

Fineix un tro tangent a l'estelada,
un núvol baix envolta l'esplanada
amb reuma d'astres apilant tambors.
(Brossa 2021, 49)

La poesia visual no és aliena a aquest combat i aquests paisatges, ni de bon tros. I cal subratllar que Brossa anuncia des del principi la imminència d'una acció, fa una crida a actuar. Els salts de registre que podem veure en aquest sonet o bé a l'homenatge a Verdaguer són part d'una demostració de virtuosisme, que traslladarà a les formes antigues més exigents i més pirotècniques, com la sextina. El lector sent des dels primers sonets fins als últims poemes, magnètics i tempestuosos, una força que sembla que ignori el dubte. Aquest és el paisatge que retruny, des d'on Brossa comença a imaginar el caire “no literari” de la seva poesia, però sempre que va fins al blanc, a l'absència de mots, escriu també. No s'ha d'oblidar que els anys de màxima creació visual són anys d'escriptura frenètica.

I deixeu-me fer una reivindicació de la lectura: ara tenim disponible quasi tota l'obra poètica als tres volums extensíssims de les obres completes i als catàlegs raonats de poesia visual, tant de l'editada en vida del poeta, com en el de la inèdita. Falten algunes coses menors (els poemes objecte, per exemple), però molt poques. Ja no s'admeten excuses per no conèixer-la, llegir-la, conrear-la, transmetre-la. I això aboca a una constatació. No és senzill de fer servir l'adjectiu “experimental” a l'hora de parlar de la poesia brossiana, ni tan sols en la part visual o objectual. Simplement, el pòsit literari i la força de la llengua, a l'obra brossiana, no poden no ser-hi, punxen per darrere de la pàgina, desborden les associacions que el lector va fent mentre cerca un significat o bé mentre s'atura a contemplar l'enigma. Mirem el primer número de la revista alemanya *futura* del 1965, amb un únic poema combinatori i acumulatiu de Mathias Goeritz, “die goldene botschaft”:

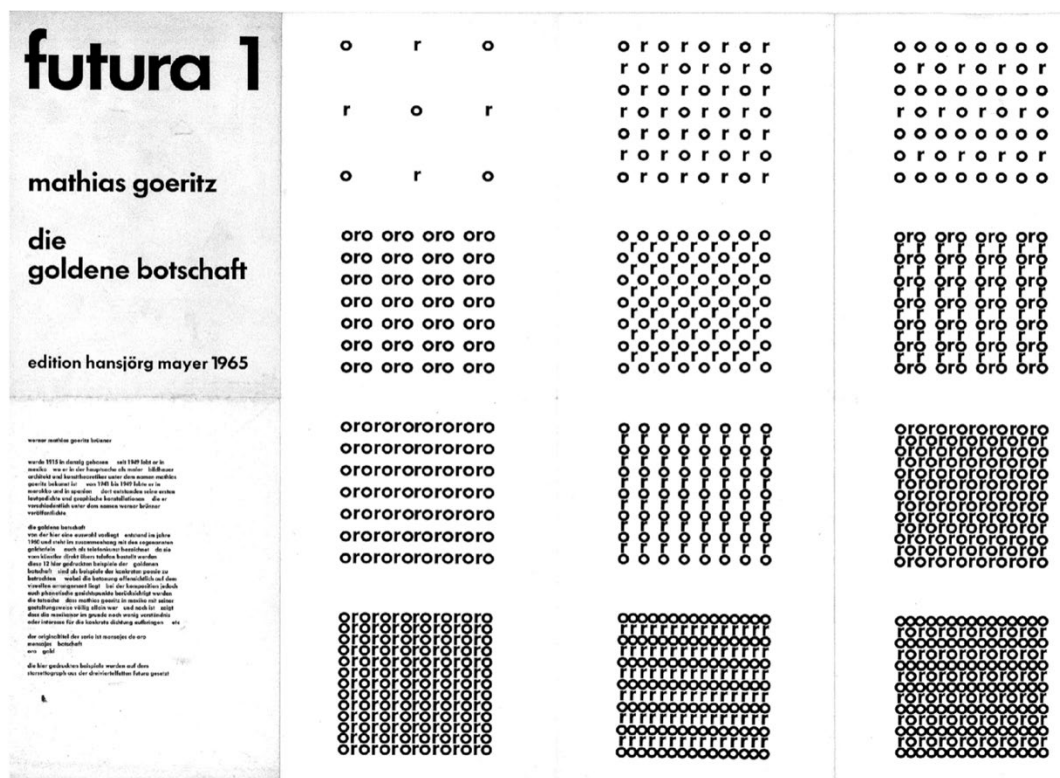


Fig. 7. Goeritz, Mathias. *Die goldene botschaft* (1965).

El “missatge” de Goeritz (“botschaft”) explora tot el formalisme permès a dins d’un quadrat fins a la saturació, just abans de la superposició de les lletres i l’arribada a l’il·legible. No hi ha risc. En canvi, l’obra visual brossiana perllonga el combat de titans que despleguen els versos mentra cerca a fer visible l’aparició de l’escriptura, no pas el joc de les seves transformacions i possibilitats, sinó el punt en el qual es fa visible la llengua des de l’invisible. Ho subratlla també Perejaume, un dels poetes que han reprès el combat o la tasca brossiana, als textos que ha dedicat recentment al riu Escrita i a l’instant on s’esdevé l’escriptura: “Fins a l’aparició de l’escriptura, la llengua era invisible. [...] Tan cert és que, en escriure’l, qualsevol sòlid es comporta com un líquid com que l’escriptura dona forma a la quietud” (143).

És una qüestió que he après a considerar tot estudiant Carles Hac Mor, però això són figures d’un altre paner. En tot cas em sembla que és la qüestió central pel poeta que cerca, *amb perícia*, a sortir d’un malpàs, d’un entrebanc, d’un pedregar, mentre observa les “mortes paraules” que “somien [...] faules”, en vol respectar el son tot fent-les ressonar. Hac Mor diu, quan parla de la influència de l’art conceptual, que hi va descobrir el moment, l’instant, l’agon o contra-agon, de “no saber què haver de fer” (2011), i de partir d’aquesta indeterminació absoluta. És a dir, el moment mateix on la idea d’experiment i de poesia són indestruïbles.

Es tracta doncs de situar la composició del poema a partir d’un estat inicial de *disponibilitat absoluta*, quan no serveix de gaire preguntar-se si les “regles” de la poètica del passat, dels “jardins”, són vigents o fins i tot si cal destruir-les. És el punt des del qual Paul Valéry enceta la seva reflexió sobre la poètica. No insisteixo aquí en aspectes ben coneguts, per exemple la fascinació brossiana pel Zen (en l’explicació que en fa Eugen Herrigel el 1948, l’any de *Dau al Set*) i l’I Qing, que també és molt de l’època, però és bo recordar-ho. Són innumbrables els poemes de caire metapoètic de Joan Brossa, que va tenir una autèntica obsessió per a explicar en quin estat tenia la ment en el moment de creació, que no és necessàriament el de l’escriptura. És evident

que era una qüestió central. Llegim-ne un, quasi a l'atzar, del llibre tardà *Passat festes*, on n'hi ha molts altres:

DIAGRAMA

Miro un ocell que vola d'arbre en arbre.
Sento arrossegar per terra el foc roent.
Oloro les mirades més terribles.
Degusto l'aigua, entenc el seus miralls.
I toco els fets de tota mena d'eines.
Dic ben baix el nom de cada gota
i no crec res del que contenen les xifres.
(Brossa 1995, 78)

Observeu la sensorialitat del poema, que és percepció de l'entorn, acollida, prèvia al pas a la paraula i a l'anti-*credo*. Recordeu ara les punxes, clavades el 1947, en part deslligades el 1960. Els darrers llibres de Brossa són molt emocionants (perdoneu la confidència), perquè el lector sent que en qualsevol moment Brossa deixarà d'escriure (“dic ben baix el nom de cada gota”) per deixar que el món ocupi tot l'espai. Sembla gairebé aturat davant d'aquest món, en un estat d'observació immòbil. La suspensió del sentit, el fet d'aturar la paraula just quan aquesta esdevindria discurs, l'ocupen del tot. És un exercici d'impossible contacte, també amb el lector, i de constant cerca: aporia, perícia i prova.

I és aquí on el *Cours de poétique* de Paul Valéry intervé. Valéry parla després d'anys de trasbals i de trencaments poètics, els de les avantguardes: “[...] qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, l'ère d'autorité dans les arts est depuis assez longtemps révolue, et le mot 'Poétique' n'éveille guère plus que l'idée de prescriptions gênantes et surannées” (I, 87). L'autoritat doncs ha trontollat massa, fins a posar en dubte la noció de poètica, o més ben dit fins a deixar-la nua del tot, com dèiem abans. Potser és per això que proposa de sortir de la història de la literatura, o bé de fer-la, diu, sense citar ni un sol nom d'autor i així deixar enrere les escoles, fugir dels anatemes creuats, tornar al moment central de la creació del que Valéry anomena “les œuvres de l'esprit.” Recomano als qui sabeu francès de posar-vos a llegir aquestes pàgines del qui ja no és, al capatard de la seva vida, el poeta formalista de *La jeune Parque* (1917).

Per començar, el vell poeta de Sète afirma el primer dia de classe (a Sant Gervasi, lluny de la rue des Écoles, Brossa té divuit anys el 10 de desembre de 1937, falten menys de dos mesos per l'inici dels bombardeigs de Barcelona i uns pocs més per la partida cap a la batalla del Segre) que “l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte. [...] C'est l'exécution du poème qui est le poème” (I, 98-99). I així, situa la poètica a l'instant exacte de la producció, o més ben dit a l'instant que el precedeix: “tout acte de l'esprit même est toujours comme accompagné d'une certaine atmosphère d'indétermination plus ou moins sensible” (I, 100). És, a més, una indeterminació que produeix una sèrie de desmesures, d'excessos, de saturacions. D'una banda, les que ocorren dins de la ment del poeta, i de l'altra les que experimenta el lector que rep l'obra com quelcom de necessari, sense mai sentir la indeterminació que l'ha precedida. “Pendant sa méditation, [l'esprit] bourdonne lui-même autour de son propre point de repère. Tout lui est bon pour se divertir. [...] Même dans la tête la plus solide la contradiction est la règle; la conséquence correcte est la contradiction” (I, 101-102). La poesia és l'espai on la llengua és un *estat* i no un *estri*:

La poésie est donc un discours indivisible de sa forme, et ceci suffit à la distinguer radicalement de tout emploi du langage qui s'achève en

compréhension. Le seuil de la compréhension atteint, le discours ordinaire expire. Son rôle est achevé. L'idée produite pourra, une fois acquise, être redite en tout autres termes. Quels qu'aient été le chemin suivi, les mots employés, les sons qui les composent et leurs séquences, le but est la seule condition de ce discours; les moyens importent peu. [...] Au contraire, c'est le véhicule qui est essentiel en poésie; ce sont les actes et réactions successifs qui transportent l'être non à un but définissable, mais à un état. (I, 112)

A partir d'aquí, una pista duu cap al silenci a l'obra brossiana, i una altra cap a la màgia com a marc formal de contacte entre el poeta i el lector espectador. En el primer hi trobaríem el blanc, el gest de passar pàgina, la noció de "pur estrèpit" i un lema ben conegut: "el silenci és l'original, les paraules són la còpia." L'artista Tres hi tindria un paper rellevant. A la segona, que ha donat peu a una jornada d'estudis al Warburg Institute de Londres el mes de maig de 2025, trobaríem les nocions de visió, d'hal·lucinació, un objecte tan mironià com brossià, l'escala, i el record d'Amor Estadella, que encara dialoga amb poetes avui. Només són línies obertes, directament relacionades amb la noció que teníem en començar, *experimentació*.

Crec que Brossa va tenir el poder de fer sentir la indeterminació activa del que Valéry anomena "l'esprit." I que la seva obra en alguns moments, els visuals especialment, té la lucidesa de ser una obra agònica que perllonga la desmesura de l'acte creador en el lector i transmet, d'aquesta manera, la seva necessitat. També ho diu Valéry, que cada obra crea la seva pròpia necessitat. La de Brossa està establerta. Uns versos de "Carrandella", per cloure aquesta exploració:

Si miro la vida: no la veig clara i neta
 [...] Si agito les branques: no hi trobo cap arrel
 Si escolto la veu del món: no puc aixecar la vista
 Si penjo una vela: tot sembla que calli
 Si llauro el destí: tot sembla que parli [...]

A només per tu mateix hi porta la violència
 Si canto velles cançons: m'allunyo de les paraules
 Si em perdia pel mar: no hi hauria retorn

[...] Si som tan limitats, per què ens en adonem tant?
 Si miro el firmament: no hi trobo cap semblança
 Dels déus en parlo en silenci, per sentir-me a mi mateix

[...] Cal viure de cara a terra, i sovint bufa l'oratge
 Però quan no hi siguem, amor, serà ben trist.
 (Brossa 1995, 221-222)

Obres citades

- Escrito está. Poesía experimental en España* (1963-1984). Vitoria-Gasteiz: Artium, 2009.
- Altaió, Vicenç. *El radar americà. Arquitectura, art, comunicació visual i Guerra Freda*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2024.
- Brossa, Joan. *Passat festes*. Barcelona: Edicions 62, 1995.
- Brossa, Joan. *Suite tràmpol o el compte enrera*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1994.
- Brossa, Joan. *La presència forta. Algol* número únic (1947).
- Clopés, Josep. "Joan Brossa. Entrevista." *Vents* 30 (febrer de 1988).
- Derrida, Jacques. *Éperons. Les styles de Nietzsche*. París: Flammarion, 1973.
- Escoffet, Eduard, ed. *La xarxa al bosc. Joan Brossa i la poesia experimental (1946-1980)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2020.
- Ferrater, Gabriel. *Donar nous als nens. Antologia*. Barcelona: Comanegra, 2022.
- Foix, J.V. *Poemes de pedra*. Lleida: Punctum & Aula Màrius Torres, 2006.
- Goeritz, Mathias. *Die goldene botschaft. Futura* n°1. Frankfurt: Edition Hansjörg Maier, 1965.
- González García, Ainize. "Nota sobre la revista Algol." *Els Marges* 90 (Hivern 2010): 68-79.
- Hac Mor, Carles. Entrevista en el marc de l'ELAA (European Live Art Archive), 2011. <http://www.liveartarchive.eu/archive/artist/carles-hac-mor>
- Kofman, Sarah. *Comment s'en sortir?* París: Galilée, 1983.
- Perejaume. *L'Escrita*. Barcelona: L'altra editorial, 2025.
- Sevilla, Maria. *La nit ovípara*. Barcelona: documents documenta, 2024.
- Valéry, Paul. *Cours de poétique I i II*. París: Gallimard, 2023.
- Verdaguer, Jacint. *Al cel. Obra completa (Sèrie B) vol. 32*. Folgueroles: Verdaguer Edicions, 2017.