

La poesía objetual de Joan Brossa

Joan Brossa tiene un concepto muy amplio de lo que se puede entender por poesía. Jamás se ha encasillado en una sola forma y siempre ha experimentado en todos los terrenos posibles. Ha practicado formas clásicas como el soneto, la oda o la sextina. Ha escrito lo que él llama poesía escénica (teatro). Y se ha movido con entera libertad por los terrenos de la poesía experimental, visual y objetual. Esto se debe a una particular concepción poética que considera la poesía como un juego, en el cual se espera que el otro participante, el lector o espectador, aprenda algo sobre el mundo en que vive, mientras disfruta con el mismo hecho poético. Los medios utilizados pueden ser diversos, ya que la evolución de los tiempos exige un reiterado cambio de formas y un proceso de sintetización y visualización progresivas. Pero detrás de todo ello siempre ha habido un hombre inquieto que no ha parado de investigar en poesía. A partir de la sorpresa que supuso en el momento de su publicación *Poesía Rasa* (1970), Brossa se ha ido imponiendo como una de las figuras de la literatura catalana contemporánea más interesantes.

A pesar de que ha sido en las últimas décadas cuando Joan Brossa ha empezado a ser conocido como artista plástico, sus primeras incursiones en el campo de la poesía visual las realiza en el temprano año de 1941, con unos poemas que se mueven entre el caligrama y las palabras en libertad futuristas. Y es en 1943 cuando utiliza por primera vez un soporte diferente al papel con el objeto titulado "Escorça" (corteza), una especie de *object trouvé*. En 1951 elaborará un objeto que será combinación de otros dos (un martillo y una carta formada por la suma de otras dos), con lo cual Brossa pasará al desarrollo del objeto poético mágico, que resulta muchas veces de la asociación de dos realidades distantes. En 1956 realizará su primera instalación, al exponer en un aparador un paraguas abierto con una pequeña luna pintada en su interior y un grupo de figuras, entre las cuales el personaje tradicional del belén catalán, *un caganer*. Estas primeras incursiones en el terreno de la poesía experimental serán el germen de la producción brossiana en este campo, especialmente prolífica a partir de los años sesenta.

Por lo que respecta a los objetos, aunque las primeras series más divulgadas son del año 1967, se puede decir que su obra no es reconocida hasta la antológica de 1986: "Joan Brossa o les paraules són les coses", realizada en la Fundació Joan Miró". Posteriormente "Joan Brossa 1941-1991" en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el año 1991 y las instalaciones expuestas en el Palacio de la Virreina de Barcelona el año 1994 "Joan Brossa entre les coses i la lectura" han confirmado al artista barcelonés como un poeta plástico-experimental de renombre internacional.

Además su poesía ha llegado a la calle, con diversos objetos-esculturas en espacios públicos, como el *Poema visual transitable* en el Velódromo del Valle de Hebron de Barcelona (1984) o *Bàrcino*, en la plaza de la catedral de Barcelona (1994), entre muchos otros.

Poética de los objetos

El objeto poético de Joan Brossa guarda mucha relación con el concepto surrealista del objeto. En un principio, hay una valoración de los objetos más cotidianos y vulgares, totalmente olvidados por el hombre. Es el caso de "Escorça", el primer objeto de Brossa, que antes ya hemos mencionado: un trozo de papel encontrado en la basura. Se trata, pues, de dar categoría artística a una realidad humilde y despreciable. Como el urinario de Duchamp, el aislamiento producido por su exhibición conlleva una penetración, que permite descubrir una magia particular en ese objeto, produciéndose un redescubrimiento. En un segundo lugar, el poeta pasa a la presentación de dos objetos distintos puestos en relación por la voluntad del artista. En este caso, se trata de un encuentro fortuito. El azar ha conducido al ensamblaje de los dos elementos en el inconsciente del poeta, de manera que se ha producido el mismo tipo de asociación que está en la base de toda la poesía moderna y que Reverdy recogió en su teoría sobre la imagen. Brossa ha practicado reiteradamente este tipo de asociaciones en su poesía escrita, tanto en las imágenes más elaboradas de sus primeros sonetos como en los poemas sintéticos y coloquiales de los años sesenta. No en vano cabe situar sus orígenes en el surrealismo.

A este concepto surrealista del objeto, cabe añadir el interés de Brossa por la esencialidad. Este interés se manifiesta tempranamente en nuestro poeta en algunos poemas-definición de *Em va fer Joan Brossa*, pero después es más evidente en libros de los años 60, como *Poemes civils* (1960) o *El saltamartí* (1963). En estas obras se propone una reflexión sobre la relación entre el significado y el significante, con poemas cada vez más sintéticos, dentro de una línea poética de tradición oriental. Esta concentración aumenta la visualidad de los poemas, lo cual permite pasar de un modo natural a la imagen visual, para cubrir las insuficiencias del lenguaje.

Con este salto a la visión, el poeta se coloca al lado de la poesía experimental internacional de los años 50 y 60, especialmente la poesía concreta y el espacialismo, que consideraban la poesía y la palabra como elementos materiales de figuración. La palabra y la letra serán los puntales de la poesía visual de Joan Brossa, con la finalidad de captar la relación entre las palabras y las cosas. En este proceso de materialización de la poesía, el objeto en sí mismo también pasará a formar parte de las formas de expresión de Brossa para profundizar su sentido o para representar el concepto. Estos objetos, como los poemas, serán cotidianos y su gracia estará muchas veces en la fuerza de la evidencia y el contraste entre el título y el objeto insólito que el poeta nos presenta, como la palabra "Libertad" como título de una pinza de tender la ropa con sus dos partes separadas.

En tercer lugar, al azar surrealista y a la esencialidad, podríamos añadir el compromiso cívico del poeta, presente también en toda su poesía. Desde su conocimiento del poeta brasileño Joao Cabral de Melo, su obra se ligó más a la realidad, con la intención de denunciar la situación social que vivía el país en los años cincuenta y hacer reaccionar al lector frente a la falta de libertad. Muchos poemas de la década de los años sesenta son claras incitaciones a la lucha. Además, el poeta estuvo vinculado con círculos clandestinos comunistas y participó activamente en la oposición franquista durante los años setenta. Colaboró en la revista "Nous Horitzons", estuvo conectado con gente del PSUC y participó en la Caputxinada y en el encierro de Montserrat. Si en un principio, la protesta estuvo

vinculada a los poemas cotidianos de *Em va fer Joan Brossa*, después trasladó también el compromiso a las odas, sonetos (algunos de ellos contundentes como los dedicados a Franco), poemas visuales, objetos e instalaciones. Finalmente, hay que añadir un aspecto inherente a la personalidad y poética de Joan Brossa: el humor y la ironía. Las palabras que Josep Romeu dijo sobre los poemas de *Els entra-i-surts del poeta* las podemos aplicar también a los objetos¹: Unas descripciones y unas definiciones basadas en cosas y en hechos cotidianos que tienen la virtud, en su aparente sencillez y por gracia de la ironía y la malicia del autor, de penetrar sutilmente y convertirlos en entidades diferentes insólitas más clarificadoras, más allá de su propia normalidad, en un juego agudo, no ya de interpretación de la realidad profunda o la interrealidad de las cosas, los símbolos y los conceptos a través de la análisis detallada de sus componentes en un ejercicio lúdico único en la poesía de todos los tiempos.

Efectivamente los recursos que siempre aplica Brossa contienen ingredientes lúdicos y están basados en el contraste, la sorpresa y la participación del lector, como si de un juego se tratara. Muchas veces sus poemas o objetos tienen la estructura de un chiste, porque no son más que la contradicción del título con la evidencia o literalidad del mismo, como las llaves de 1968, que no son más que esto: llaves, pero una no es para abrir puertas sino para abrir latas. Hay que tener en cuenta que el poeta es un gran aficionado a explicar chistes y a hacer trucos de magia. El chiste acostuma a ser un juego con el significado del lenguaje que normalmente provoca la risa por contraste, partiendo del equívoco, la hipérbole o el juego de palabras. Lo mismo sucede con la ironía, que se produce cuando lo que se nos muestra no concuerda con la expectativa creada por el título o cuando las connotaciones no concuerdan con la atmósfera del marco textual en que aparece. Así Brossa, con sus objetos, rompe a menudo las expectativas de los espectadores, al ofrecerles imágenes de la vida cotidiana alteradas por algún elemento sorprendente. Con ello pretende hacer participar al espectador de una aguda reflexión y burla sobre la sociedad que nos rodea.

Tipos de objetos

Los objetos que Brossa utiliza para su obra plástica son objetos totalmente

¹Josep ROMEU i FIGUERAS, *En la presentació d'uns poemaris de Joan Brossa*, "Serra d'Or" núm.367 (juliol-agost 1990).

cotidianos con un cierto regusto de tiempo pasado. Así, si tiene que utilizar un televisor o una máquina de escribir, los modelos más antiguos son los elegidos, seguramente por esa especial belleza que emana de las cosas que forman parte de nuestro pasado y que constituyen nuestra historia. Asimismo la fuerza de la imagen es más dura o violenta con los objetos antiguos. Así, por ejemplo, el garrote vil de “Instalación”, por su misma estructura y por la rudeza de sus materiales, ofrece un mayor contraste con la mesa bien guarnecida que tiene delante que no lo hubiera hecho una silla eléctrica. Del mismo modo el objeto titulado “Cuentos” (una máquina de escribir con el carro lleno de serpentinas) posee más contundencia con una máquina antigua que no con un ordenador. Para Brossa el anticuario o los encantos son su principal proveedor.

Al lado de los objetos antiguos, no obstante, abundan los objetos casi intemporales de nuestro siglo: zapatos, paraguas, bombillas, imanes, boquillas, pintalavios, cordeles, billetes, dedales, agujas, sellos, etc, objetos todos ellos muy impersonales y de poca belleza estética. Son las cosas de cada día, a las cuales nadie da importancia. Por eso mismo las elige Brossa para expresar su particular visión del mundo, como esa patata con manecillas de reloj que con su perennidad parece contradecir la durabilidad temporal o ese caballete con una corona mortuoria titulado “Artrista”. Como sucede en la mayor parte de los casos, es el apareamiento de dos objetos bien distantes lo que produce el efecto sorprendente que Brossa persigue.

Un capítulo importante en los objetos brossianos lo ofrecen los juegos de azar y el Carnaval. Las cartas son un elemento primordial tanto de la poesía visual como de los objetos. Ya aparecían en uno de los primeros poemas experimentales de Brossa: el martillo y la carta de 1951. Pero después se convierten en un motivo recurrente del poeta, hasta el punto de convertirse en sinónimas del azar, como se puede comprobar en el objeto “Sin azar” (una baraja de cartas sujeta por un candado). Junto a ellas, el confetti, el antifaz y las máscaras nos acaban de dibujar el prodigioso mundo lúdico de que Brossa vive rodeado, no sólo para provocar contrastes chistosos, sino también para burlarse o reflexionar sobre el hombre y el

mundo (como en “El otro”, una máscara que deja descubrir otra máscara en su interior).

En paralelo con la magia y el juego estarían las letras. Éstas han sido tema de la poesía de Brossa desde los inicios de su poesía visual. Más del cincuenta por ciento de ese tipo de poesía, contiene letras. Éstas son muy apreciadas por Brossa, porque de alguna manera son la síntesis simbólica del lenguaje. Toda la vida y la poesía están contenidas en el alfabeto. Según Isidre Vallès², éste es el medio más idóneo para introducirnos en el secreto de la existencia y del mundo, un saber que tiene un punto de origen, la A i un punto de salida, la Z. Pero además las letras, para Brossa, han perdido su inmovilidad para convertirse en seres vivos, que pueden rebelarse y expresar cualquier idea. En los objetos las letras no abundan tanto como en la poesía visual, pero también forman parte del inventario, al lado de escobas, pistolas o platos. Un objeto programático del año 1968 nos muestra un antifaz con todo el alfabeto escrito debajo de un ojo, como si, de alguna manera, el mundo que pudiéramos visualizar detrás de nuestra máscara fuera el contenido en estas veintisiete letras. Éstas pueden representar también a la escritura como esa “Editorial” que consiste en un montón de dinero y letras. Pero por otro lado, pueden convertirse en simples mariposas disecadas (“Insectario”) o ser una labor sencilla, como la entrañable A roja de media. Brossa ha demostrado que con las letras se puede expresar todo, hasta el nacimiento y la muerte (como la A del Velódromo de Barcelona, que después de un itinerario lleno de interrogantes, comas y puntos suspensivos, aparece rota al final del camino).

Finalmente, dado que la poesía objetual de Brossa es una poesía de ideas, cuando el poeta necesita de la fabricación de un objeto, lo hace realizar expresamente. Eso sucede particularmente, cuando quiere hacer uso de la comida, como en el poema “Eclipse”, un huevo frito que eclipsa una hostia, o en “Escurreplatos”, un objeto del mismo nombre lleno de platos con comida. Pero también encontramos objetos fabricados por el hecho de tratarse de objetos con algún elemento diferencial respecto a los convencionales, como la mesa de cristal que se apoya sobre

²I.VALLÈS, *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal*, Barcelona, Editorial Alta Fulla 1996.

serruchos, las dos maletas unidas por una cerradura (Tandem) o el huevo del caos (un huevo al que se le puede dar cuerda). En general se trata de manipulaciones realizadas sobre objetos habituales, que en algunos casos requieren de una precisión técnica digna de un profesional, como la copa de cristal atravesada por un clavo.

Comentario de algunos objetos

Para acabar nuestra exposición, pasaremos a comentar algunos ejemplos representativos del proceder objetual de Brossa. En primer lugar, el dado redondo y la rueda cuadrada son dos buenos ejemplos de la manipulación expresa de dos objetos habituales, con el resultado de mostrar unos objetos totalmente inservibles. El dado es el objeto paradigmático del surrealismo y uno de los predilectos de Brossa (recordemos el título “Dau al Set”, surgido de una propuesta azarosa del mismo Brossa). Por otro lado está íntimamente conectado con la vanguardia tanto por el gran precedente de Mallarmé (*Un coup de dés n’abolira jamais le hasard*) como por su vinculación al azar y a la magia. Al presentarnos un dado redondo, el azar ha quedado alterado y sus posibilidades paralizadas. Ha pasado a ser un objeto imposible y inservible, que contradice su misma función, un objeto inútil, que sorprende visual y pragmáticamente. Lo mismo sucede con la rueda cuadrada, un juego de imposibles que ha transformado uno de los primeros inventos del hombre en un simple artilugio estético.

En el caso de “Instalación”, hay también un efecto sorprendente, pero producido por el contraste de dos objetos: un garrote vil aparece delante de una mesa preparada para un gran banquete. El impacto visual y semántico es implacable. La rudeza de los materiales del garrote y su oscuridad contrastan con la pulcritud, elegancia y blancura de la mesa. Asimismo el garrote evoca la crueldad del poder político en nuestro país en épocas pasadas (o no tan pasadas, como las ejecuciones realizadas por el régimen franquista) ante el refinamiento de las clases adineradas que protegían ese mismo poder asesino. Al mismo tiempo cabría la posibilidad de pensar en la última voluntad del condenado, con lo que la instalación se convertiría en un amargo chiste. De cualquier modo, en este objeto está latente el mejor

Brossa crítico de nuestra sociedad.

De distinto carácter, aunque con propósitos algo parecidos es “El regalo”, un estuche acolchado para cubertería que contiene una navaja de lujo. Aquí también la crueldad viene vestida de lujo, aunque el cambio de los cubiertos por la navaja parece insinuar múltiples posibles historias y la asociación presentada puede convertirse en un disparador para la imaginación. El título, en este caso, es importante ya que es el provocador de la ironía y sorpresa del objeto.

También “Música” presenta la asociación inverosímil de dos objetos, con un resultado irónico. Se trata de unos cascos para escuchar música, de los cuales cuelgan unos pendientes muy largos y recargados. Podríamos considerar que la música que se puede escuchar es sólo la que pueden producir unos pendientes de tal tipo. O que dos objetos asociados a la música (ya que los pendientes parecen apropiados para asistir a conciertos en el Liceo) aparecen unidos en la más absoluta mudez. Un mundo de contradicciones unido a un pasado, por el carácter anacrónico de los mismos objetos, que se convierte en absurdo por la ausencia de aquello mismo que se predica.

Finalmente “Nupcial” también nos ofrece una asociación absurda, pero llena de una carga iónica de crítica social. El aparejamiento de una esposa con una pulsera de brillantes nos sugiere dos posibles interpretaciones: la esclavitud de la riqueza o el matrimonio como pérdida de la libertad. Tanto una como otra encajan con las ideas de Brossa respecto a estas cuestiones. El lujo de la pulsera aprisionada puede indicarnos que la riqueza no da la libertad sino que muchas veces ata a las personas que la poseen a unas obligaciones y a unas ideologías que las convierte en esclavos de su mismo dinero. La otra interpretación, quizás más ajustada, encaja totalmente con la opinión que Brossa siempre ha manifestado en torno al matrimonio. Dos personas pueden vivir juntas y amarse sin necesidad de que ningún vínculo sagrado o civil tenga que corroborarlo. En el momento en que se consagra esta unión, se rompe una de las mayores virtudes del amor: la libertad de elección. Por tanto, el matrimonio o nupcialidad no es más que un encadenamiento.

A través de estos ejemplos, hemos podido ver el carácter de la obra plástica de Brossa. La ironía, la intención y el tipo de asociaciones utilizadas no difieren en absoluto de su obra literaria, ya que en Brossa toda su producción es una continuidad, que se manifiesta de muy diversas formas. De todas maneras, sus objetos, poemas visuales e instalaciones han llegado al gran público en unos momentos en que la sociedad es especialmente receptiva hacia el impacto visual y la síntesis. Este hecho, unido al conjunto monumental de los libros publicados y a una personalidad heterodoxa y particular, han colocado a Brossa en uno de los primeros lugares de la cultura catalana. En los últimos años, los homenajes o reconocimientos han sido abundantes (premi Ciutat de Barcelona 1987, medalla Picasso de la Unesco 1988, Premi Nacional de Artes Plásticas 1992, etc.). Pero a Brossa le ha preocupado más el trabajo bien hecho de cada momento que todos los honores posibles. Su sencillez y sinceridad se han impuesto a una sociedad en que estos dos valores son de los menos tenidos en cuenta.

Glòria Bordons

Barcelona, septiembre de 1996