

ELS ENTRE-I-SURTS DEL POETA.
RODA DE LLIBRES (1969-75) DE JOAN BROSSA

L'any 1989 es completà l'edició d'un conjunt significatiu de llibres dins l'obra de Joan Brossa, *Els entre-i-surts del poeta*, després de sis anys. Un total de quasi més de mil vuit-centes pàgines noves en un poeta d'una producció tan ingent com la de Joan Brossa no ha representat cap sorpresa per als lectors i crítics d'aquest país, ja que ha tingut un escàs ressò. És cert que, per als seguidors habituals de Brossa, aquesta roda de llibres no aporta especials novetats. Nogensmenys, és un conjunt de versos insòlits en el panorama de la literatura catalana actual, en la línia de la més estricta contemporaneïtat poètica. I, en el que es refereix a Brossa, permet contemplar d'una manera global la producció d'aquest poeta, en uns anys fonamentals per a la seva obra.

La lectura de qualsevol d'aquests llibrets introdueix el lector més inexpert en les claus del món de Joan Brossa, li fa veure que la poesia pot ser també divertida i li fa conèixer d'una manera senzilla els eixos en què es mou la poesia contemporània internacional.

Els títols dels llibres són un bon exponent del que el poeta ens vol mostrar. Respecte al títol general, J. Romeu ens ha dit: «Joan Brossa en aquests poemaris entra i surt successivament de la poesia i la realitat que l'envolta i que ell plasma en poemes amb naturalitat i amb voluntat de joc i precisió en els termes de les seves descripcions i definicions».¹

La resta de títols de la roda agafa aspectes importants del contingut dels poemes: *Askatasuna* mostra la voluntat total de llibertat que sempre ha caracteritzat Joan Brossa, tant per la crítica constant a tota injustícia o despotisme com pels trencaments formals que sempre ha realitzat.

Ot, nom de persona, però també prefix que significa orella, ens indica que els poemes són testimoni d'allò que sent i escolta el poeta, de manera semblant a un altre títol clau en la carrera de Brossa: *Els ulls i les orelles del poeta* (1961).

Calcomanies es refereix, d'una manera directa, al procediment poètic que utilitza Brossa. Dins del llibre en trobem la definició:

«Procediment de transportar un fet real o bé/ una idea a un full de paper i en què els traços/ que caracteritzen el fet o la idea es desadhereixen/ de la realitat i resten adherits al full de paper». Trobem aquí dos dels punts més bàsics de la poètica de Brossa: la importància del context real i la materialitat i objectivitat de l'escriptura. Després retornarem sobre aquestes dues idees.

Poemes públics ens mostra la voluntat social i dialògica de Brossa: els seus poemes són fragments de la realitat, que el poeta aïlla en la pàgina en blanc per mostrar-los a un públic, el qual pretén fer reaccionar per la sorpresa davant la quotidianitat aïllada o pel diàleg directe amb ell.

Tarannà comprèn l'aspecte complementari del punt anterior: el poeta ens dona aquells aspectes de la realitat que més li criden l'atenció, per tant ens la mostra des del seu punt de vista. Però no només es limita a això, sinó que el propi tarannà de l'autor és també matèria dels poemes: la seva manera de pensar, les seves idees, les seves experiències personals... Tot és presentat, de manera natural i objectiva, als ulls del lector.

Ollaó! posa punt final de manera lúdica i exultant al conjunt de llibres. Com si els poemes fossin sers vius, el poeta —carreter que aconduïx les bèsties pel camí triat— els impreca a seguir endavant, i de retruc exhorta el lector que s'ha passejat per tots els llibres a continuar en aquesta contemplació activa de la realitat que ha estat la lectura dels poemes.

L'anàlisi dels poemes d'*Els entre-i-surts del poeta* contribueix a l'aclariment del tipus d'acte de parla que pot ser un poema i a assentar les bases pragmàtiques de la poesia contemporània.

LA REALITAT EXTERNA COM A ELEMENT OBJECTIU DINS DEL POEMA I COM A PUNT DE PARTIDA D'UNA VISIÓ SUBJECTIVA

Molts poemes de J. Brossa són autèntiques mostres de textos reals, amb referència a un context concret i dintre d'uns paràmetres espacials i temporals més o menys definits. Alguns es presenten datats com «Informe secretíssim o una cultura catalana», transcripció d'una carta d'una editorial de 1965 (*Askatasuna* p. 31) a «Guer-

riller linotipista», mostra extreta d'un diari barceloní de 1962 (*Ot* p. 77). D'altres, encara que no portin data, són solament intelligibles en un context temporal determinat:

DILIGÈNCIA

Para hacer constar que, por orden
de la superioridad, este pasaporte
es válido para un solo viaje
de ida y vuelta.

(*Poemes públics* p. 14)

O, finalment, d'altres formen part del nostre context de cada dia i, si el poeta hi fa alguna alteració (com ometre alguna part del text), o no la percebem (perquè trobem el text d'allò més normal) o fem l'ullet al poeta i estem d'acord amb ell:

No destorbeu

Ne pas déranger

Do not disturb

Nicht stoeren

Non disturbare

(*Poemes públics* p. 66)

Però la major part del poemes són documents autèntics:

Se prohíbe
entrar en la obra
sin el correspondiente
casco protector

(*Askatasuna* p. 334)

amb contextualització, fins i tot, espacial:

MENÉNDEZ Y PELAYO CORTADO
POR OBRAS EN TRAVESERA
DE GRACIA. A CÓRCEGA
POR MATINEZ DE LA ROSA
Y DILUVIO DE BAILEN.
(*Ot* p. 122)

L'aïllament en el paper d'aquest fragment de realitat dóna un nou valor al text i fa descobrir al lector valors poètics o humorístics en els lloc més inimaginables. El principal mèrit d'aquests poemes és la selecció (i de vegades modificació) que el poeta ha fet de la realitat. Ens trobem, doncs, davant d'uns textos que contradiuen les principals definicions de lírica, qualificada d'atemporal,² i, fins i tot, de la literatura, presentada normalment com orfe de tota situació contextual donada.³ Joan Brossa parteix del seu propi context, que és el mateix de la majoria dels seus lectors, i ens convida a participar en un joc, en què pressuposa una sèrie de coneixements en nosaltres. La matèria que utilitza són els textos quotidians de tipus social, cultural, polític o personal. Moltes vegades la presentació simple del document es converteix en una pura crítica, com passava en els textos datats, esmentats anteriorment, però d'altres és la pura presentació aïllada del text la que busca una resposta personal de cada lector:

MENÚ

Sopa de peix
Lluç a la romana
Gelat de vainilla
Pa i vi
(*Askatasuna* p. 285)

W.C.

Se ruega no
estropear

inútilmente
el papel
(*Poemes públics* p. 272)

Però la realitat externa no és sempre presentada com a document objectiu. El poeta, en més d'una ocasió, no s'està de donar la seva opinió sobre les coses:

Aquesta llei no serà més
que una altra llei. ¿I qui
la farà complir? Una
altra llei.

(*Askatasuna* p. 103)

Aquests comentaris subjectius alternen, però, amb transcripcions de documents, que tot sovint prenen forma de notícia. Algunes són notícies curioses, que, aïllades, prenen un altre valor:

LA BARRETINA

En honir de los Principes de España
se hizo una exhibición de coros y cantos
catalanes y el Príncipe fue obsequiado
con una barretina.

(*Tarannà* p. 67)

D'altres són notícies que prenen més importància pel seu sintetisme i isolament:

A la una de la matinada d'avui, 28 de gener,
ha acabat la guerra del Vietnam.

(*Els entre-i-surts del poeta* p. 137)

I d'altres són transformades per la seva forma i títol:

ODA DE VIVA VEU

Més de tres mil treballadors s'han manifestat pels carrers. La policia ha assassinat dos obrers i n'ha ferit una dotzena. En córrer la nova, el poble sencer s'ha unit a la manifestació. Comerços, escoles, tallers i bars han tancat i tot ha acabat en una vaga general sense precedents.

(*El Ferrol, 10 de Març*)
(*Calcomanies* p. 81)

La presència de notícies entre els poemes de Brossa contribueix a donar actualitat a aquest missatge i el lliga totlment a la vida del lector, el qual es capbussa en el record de la història recent i la veu d'una manera diferent. Tot i l'objectivisme, el poeta hi és sempre present, i d'una manera ben quotidiana:

Després de la rendició no ha estat dit
encara quin serà el destí de les nombroses
prostitutes que hi havia a Saigon, sobretot
d'ençà de la intervenció nord-americana.
Mira que bé!

(*Tarannà* p. 25)

Aquesta intervenció de l'autor va des de l'expressió ben colloquial a l'opinió gairebé consell, que pot ser objecte de polèmica:

La gent no s'adona del poder que té:
amb una vaga general d'una setmana
n'hi hauria prou per a ensorrar l'economia,
paralitzar l'Estat i demostrar que
les lleis que imposen no són necessàries.

(*Askatasuna* p. 233)

Joan Brossa presenta tots els aspectes de la realitat a fi que el lector no resti impassible. Els seus petits poemes són un repte constant a l'inconformisme amb tots els aspectes de la societat.

LA REALITAT INTERNA DEL POETA I LA SEVA QUOTIDIANITAT

Però no tots els poemes parteixen del context social. En els seus entre-i-surts, el poeta també ens ofereix tot el seu context personal: la feina, la vida quotidiana, els petits moments i les experiències, grans o petites, però sempre humanes i extensibles a altres moments viscuts pels lectors:

Tombo el cap i faig
un esternut.

(Els entre-i-surts del poeta p. 62)

Em concentro en la respiració.

(Tarannà p. 49)

He conegut un pagès que és mestre
a fer servir els molins de vent.

(Calcomanies p. 31)

Es tracta quasi sempre de petites accions, gairebé sense importància a la vida, però que, per a Brossa, com per als antics poetes orientals, són consideració del sentir humà:

Tant de bo que la pluja faci un bon servei!
Encenc un cigarret i deixo passar una estona;
confesso que les coses simples són les
que m'impressionen més: la vella tenia
la cadira, el cos i les cames ben separades
del vetllador.

(Tarannà p. 177)

Perquè: «Cada moment és tots els moments» *(Tarannà p. 102)*.

El procediment utilitzat és el mateix que amb la realitat externa: l'aïllament a la pàgina en blanc. El perquè és també similar: la reflexió i interrogació constant sobre la realitat:

Miro fixament una cosa que em sigui
familiar per tal de deslligar-me
de la seva relació quotidiana.

(*Els entra-i-surts del poeta* p. 81)

És el mateix motiu dels *objects trouvés* o *ready made* i és també la mateixa manera d'actuar dels autors de tankas i haikús: es tracta de prescindir dels detalls per anar de ple a allò que és essencial.⁴ Brossa, com els poetes orientals, enuncia prosaicament els fets més insignificants, perquè el lector en descobreixi el sentit, tot recreant el poema.⁵

EL DIÀLEG LECTOR/POETA

Com ja hem dit abans, els poemes de Brossa tenen en compte tots els elements que intervenen en l'acte de comunicació que s'estableix en el moment d'escriure i llegir el poema. Per tant no poden deixar de banda un dels pilars fonamentals d'aquest acte: el lector, perquè, sense ell, el poema no existiria. El poeta té present en tot moment què està fent el lector:

Has girat el full

(*Els entre-i-surts del poeta* p. 154)

i la descompensació temporal que es produeix en tot text escrit:

Avui (ahir per al lector o l'oient).

(*Calcomanies* p. 161)

Tenint present que el poema és un acte, molts versos indiquen ja quin és el paper que ha de prendre el lector i són només un començament d'acció, que s'ha de completar:

ENRAONA POMPEU FABRA

Disc d'homenatge
en el Centenari de Pompeu Fabra

Fins aquí el poema; si voleu sentir
la veu del mestre, llavors haureu de comprar
el disc.

(*Ot* p. 157)

EM PLAURIA D'ORNAR EL TÍTOL
AMB ORLES CALLIGRÀFIQUES
QUE ENVOLTESSIN LES LLETRES
AMB UNA MADEIXA DE TRAÇOS
DE PLOMA

Em callo els versos, però deixo
delimitat el buit perquè
l'ompliu.

(*Askatasuna* p. 183)

Per a Brossa, poesia ha estat sempre acció. Ho demostra el fet de considerar el seu teatre poesia escènica. Per això, molts dels poemes inclosos en aquesta roda de llibres són petites accions que el lector pot representar (i que ho hauria de fer perquè el poema adquirís un sentit total):

SERRA

Agafeu una carta i retalleu-li dents
agudes a la vora inferior.

(*Tarannà* p. 133)

Aquesta acció, alguna vegada, serveix per mostrar què és una cosa, com si es tractés d'una definició:

Agafeu l'ampolla
Ompliu una copa
Poseu-hi gel
Una tallada de taronja
I beveu
Això és un aperitiu.

(*Tarannà* p. 150)

O per fer una demostració, a base d'intentar de fer una cosa impossible:

Pronuncieu un mot sense carregar l'accent
en cap síl·laba.

(*Els entra-i-surts del poeta* p. 230)

Totes les condicions pragmàtiques de l'acte de parla es compleixen, fins i tot les suposicions sobre la manera de ser de l'interlocutor:

CORREGIDA PERSPECTIVA

¿Vós no deveu pas ser d'aquells ximplets
que es creuen que, en un poema, tot
hi pot ser expressat en termes racionals?

(*Ot* p. 27)

Davant d'això, el lector rectifica, si cal, les expectatives i sap quina perspectiva cal agafar. El poeta és conscient que es mou en una convenció i té en compte el possible horitzó d'expectatives del lector. Per això té la voluntat de deixar les coses clares i de triar-se el tipus de lector que ell desitja: aquell que no estigui ancorat en convencions genèriques excessivament tradicionals i que sigui especialment obert al diàleg. Com Iser, Brossa també pensa que cada època posseeix sistemes de sentit propis que inscriuen modificacions sig-

nificatives en els sistemes que estan jerarquitzats.⁶ Totes les seves intervencions públiques corroboren aquesta idea que els temps moderns requereixen un sistema diferent de fer poesia, més actiu, visual i participatiu: «crec que el poeta actual ha d'ampliar el seu camp, sortir dels llibres i projectar-se amb un seguit de mitjans que li dóna la societat mateixa i que el poeta pot fer servir com a vehicles insòlits tot injectant-los un contingut insòlit ètic que la societat no els confereix. D'aquí arrenquen les experiències de la poesia visual que, per a mi, esdevé la poesia experimental del nostre temps».⁷

Partint, doncs, d'un model de lector suposat, allunyat del convencional, Brossa es permet de donar-li consells morals personals:

Alegries, decepcions, entusiasmes...
Tira al dret pel bosc que tens al davant;
els elements es compenetren com les peces
d'un joc d'escacs.

(*Ollaó*, p. 279)

O de recordar-li la gran quantitat de fets injustos que s'esdevenen al món, com el poema «Contratall» (*Askatasuna* pp. 344-345).

Resumint, els poemes d'*Els entre-i-surts del poeta* no són simples actes locucionaris, sinó que són plenament illocucionaris perquè no solament diuen coses sinó que també fan accions en el moment de dir-les.⁸

LA CONCEPCIÓ POÈTICA

El mateix fet poètic és un dels temes més sovintejats en la poesia de Joan Brossa. En un conjunt de llibres on es posa amb tanta evidència el context del poeta, no hi podia faltar una reflexió sobre aquest tema. La gran quantitat de poemes que hi fan referència ens serveixen per entendre la seva concepció poètica.

El propòsit del poeta és el de deixar testimoni del seu pas per la terra. I això ho fa mostrant-nos fragments de vida i de món. I així ens ho confessa obertament:

Aquest poema és una
empremta del meu pas
(*Askatasuna* p. 164)

QUADRANT

Talment una ombra que es mou en sentit
oposat al curs del Sol i va assenyalant
uns límits horaris, així registren els poemes
el moviment de la vida.
(*Calcomanies* p. 97)

Aquest poema espia el món per un forat del pany.
(*Ollaó* p. 95)

El poeta és conscient que la seva poesia és una representació del món per fer reflexionar el lector, però no l'autèntica vida. Així ho indiquen molts finals dels seus llibres:

SEGON FINAL

Rellegeixo els poemes anteriors per redactar
el següent i m'estranya la meua manera alhora
alegre i melangiosa. Amago els jocs de cartes i cullo
el pa que trepitjo. He deixat de fer d'actor per ser
només testimoni.
(*Ollaó* p. 282)

Per a Brossa, la poesia és un diàleg amb la humanitat sobre la vida i el món. Per això prescideix de jocs retòrics per concentrar-se en el sentit:

En llegir aquest poema passeu directament
dels signes gràfics al pensament, deixant de banda
la configuració sonora.
(*Tarannà* p. 250)

I no és, de cap manera, un possible bé comercial, com l'art:

GARANTIA

Joan Brossa, poeta i autor del poema que figura en aquesta pàgina, certifica i garanteix que l'ha escrit fent servir el codi literari i que n'ha estat feta una sèrie limitada...

Ah! M'oblidava que un poema no pot ser reduït a mercaderia: per a la societat una cosa que no entra en l'intercanvi de béns comercials no té cap valor.

(*Ollaó* p. 257)

El poema passa a ser-ho, és a dir, entra en contacte amb el lector per la disposició d'unes paraules, d'una manera determinada, en una pàgina en blanc. Aquest canal és tingut sempre en consideració pel poeta:

Després d'escriure el poema, els límits de la pàgina ja no són on va ser tallat el paper.

(*Tarannà* p. 53)

que

(La realitat del poema només resulta comprensible per contrast amb la pàgina blanca; aquest mot en un text qualsevol no tindria cap mena de relleu)

(*Calcomanies* p. 167)

Aquesta insistència en la part material i el contingut mateix dels poemes allunyen aquesta manera de fer poesia de la forma habitual d'entendre la lírica. Qualsevol text pot convertir-se en poètic pel fet d'haver-lo seleccionat el poeta:

No es tracta de textos on ja hi ha hagut una intenció poètica: m'interessen textos neutres, funcionals, que jo puc convertir en poètics pel fet d'haver-los triats.

(*Poemes públics* p. 323)

La sorpresa del lector és, doncs, constant. Aquest pot divertir-se amb els acudits del poeta o interessar-se vivament pels fets mostrats a les pàgines del llibre, però no té la sensació d'estar llegint un poema:

Has dit que em mostraries un poema
i em mostres un paper amb el que jo he dit.

(*Askatasuna* p. 207)

Perquè la poesia de Brossa és, sobretot, un fragment de vida atrapat en una pàgina en blanc, ofert a la lliure interpretació d'un lector, amb el qual vol dialogar i jugar. Com ja hem vist, la poesia, per al poeta de Dau al Set, és una activitat comunicativa, com el joc. Mitjançant la participació en aquest joc, el poeta espera que el lector aprengui alguna cosa sobre el món en què viu.

LES TÈCNiques UTILITZADES

Ja hem dit que Brossa no es preocupa per la part formal dels seus poemes i que el que li interessa és el contingut. Els seus versos no contenen figures retòriques o altres elements que caracteritzen la lírica tradicional. Però prenen una forma determinada, tot seguint unes tècniques idònies als propòsits del poeta. Entre aquestes tècniques cal destacar l'ús d'un llenguatge prosaic, les enumeracions, la síntesi, la definició, els jocs amb lletres, mots o simplement visuals i, especialment, la ironia i l'humor, que planen sobre tots aquests entre-i-surts.

Els poemes acostumen a ser curts, quatre o cinc ratlles la majoria, i d'una sola estrofa. Encara que també en trobem amb dues parts desconnectades, tècnica que Brossa ha utilitzat des d'*Em va*

fer Joan Brossa (1950). Però, quan això passa, és per donar-nos els dos vessants d'una cosa o per apuntar un contrast que provoca la visió crítica.

La majoria dels poemes presenten un seguit d'oracions amb un fil racional, tot i que també podem trobar uns pocs exemples plens de frases inconnexes, com «La moneda al mitjà» (*Calcomanies* p. 30) o les imatges hipnagògiques que apareixen a *Tarannà* (pp. 156 a 158).

El que més sobta, però, de gairebé tots els poemes, és el llenguatge prosaic. El fet que molts d'ells siguin transcripcions de documents autèntics de la realitat i que el propòsit global sigui el de presentar un fragment de vida al lector abona aquest tipus de llenguatge, ja que, si no, la transcripció no fóra autèntica. Si la poesia pot extreure's de qualsevol acte quotidià, el seu llenguatge ha de ser el de cada dia. Aquesta tècnica no representa una innovació ni en Brossa ni en la poesia de tipus avantguardista. El cubista Albert Birot publicava l'any 1917 els seus *Poemes quotidians* que no eren més que fragments de diàlegs del carrer. J. Salvat-Papasseit seguí aquesta tècnica en molts dels seus poemes. Brossa l'aplicà quan volgué despullar la seva poesia de l'enfarfall retòric amb què havia bastit els seus sonets i volgué acostar-se a la realitat del carrer. Això succeïa l'any 1949 amb *U no és ningú*, llibre de proses i amb *Em va fer Joan Brossa*. Els seus lectors ja digueren aleshores que allò no era poesia, sinó pura fotografia de la realitat. I justament això és el que pretén Brossa: l'aïllament d'un fragment de realitat en la pàgina del llibre.

Una altra tècnica també utilitzada per Brossa des dels seus primers llibres d'antipoesia o poesia quotidiana és l'enumeració. Evidentment aquest és una forma de presentació de la realitat d'una matèria global i sintètica alhora, però la majoria de les vegades que la fa servir Brossa passa a «Acotacions» (*Tarannà* p. 26), conjunt d'explicacions de senyals de tràfic o de petites ordres urbanes («Cediu el pas/ Corba tancada d'autoòmnibus/ Per passar premeu el botó (...)). O a «Parèntesi» (*Oi* pp. 30-31), enumeració de diferents tipus de pastissos amb la humorística interrupció: «Ai, perdoneu! haig d'anar al wàter/ Ja torno/ Ja sóc aquí. Doncs bé (...)) D'altres

vegades l'enumeració serveix per posar en evidència l'absurd de certes frases o fórmules («Frases» —*Calcomanies* pp. 66-67—, enumeració de frases fetes en llatí i «Matrius» —*Calcomanies* pp. 143-144—, successió de fórmules diferents de comiat a les cartes). I alguna altra ocasió serveix per mostrar la infinita polisèmia de certes paraules, com «Així» (*Ot* p. 22).

En contrast amb l'exhaustivitat de les enumeracions, molts poemes són el sùmmum de sintetització:

Ratlla de tres espais
(*Poemes públics* p. 311)

Mitjançant la síntesi, els missatges del poeta es fan més densos i profunds:

Ser pobre o ric
Ser
(*Els entra-i-surts del poeta*, p. 167)

Aquesta manera d'expressar-se l'ha practicada el poeta gairebé des dels seus inicis amb la poesia quotidiana, però la intensificà especialment a partir de 1956, amb llibres com *Vint-i-set poemes*, on el poeta intentava expressar el màxim amb el mínim possible. P. Gimferrer ja en destacà la influència oriental en el pròleg d'aquest llibre: «Com en la poesia xinesa de l'època Tang o en el hai-ku japonès, Brossa actua per condensació i eliminació d'elements: per concentració d'intensitat en darrer terme».⁹

Aquest deute a la poesia oriental es fa palès al següent poema dedicat a Shuzo Takigutxi:

Peu i mitjó
a la mateixa sabata:
un món.
(*Ot* p. 89)

Però, a més, la forma sintèctica sembla la més adequada per als moments actuals. Els missatges publicitaris i les imatges televisives

en són una bona mostra. J. Pigeot ja deia l'any 1973 que «cal que la nostra intel·ligència s'acostumi a comprendre sintètico-ideogràficament en lloc d'analítico-discursivament». ¹⁰ J. Brossa fa temps que practica aquesta tècnica d'una manera intuïtiva i, fins i tot, la utilitza per atacar el mateix mitjà que la propicia:

Comprar i consumir

Televisió

Consumir i tornar a comprar.

(*Askatasuna* p. 120)

La definició és una altra tècnica usada per Brossa des d'*Em va fer Joan Brossa*. Correspon al mateix objectiu que l'enumeració o la transcripció de documents reals: l'aïllament de la realitat. Però en aquest cas el material es redueix a una cosa o objecte. És, per tant, l'equivalent lingüístic dels *ready made*. Efectivament, Brossa escriu molts poemes-definicions, abans de llençar-se plenament a la confecció d'objectes o a la poesia visual, durant la dècada dels seixantes. Però el llenguatge no li era suficient per abastar plenament l'essència de l'objecte i per aquest motiu passà al codi visual i després al material. És una mostra més de la crisi del llenguatge que ha marcat tot el nostre segle i que totes les avantguardes han posat de manifest. Molts poetes concrets també han utilitzat el diccionari en la seva recerca de la pluridimensionalitat del llenguatge i la seva reflexió sobre els significants.¹¹

Els objectes definits per Brossa poden ser d'allò més diversos, però sempre pertanyen a la vida quotidiana:

ROTLLE

Paper per a ser usat a les latrines.

(*Tarannà* p. 107)

ROSSINYOL

Ferro llarg doblegat per una punta
que serveix per a fer córrer els pestells
dels panys.

(Ot p. 81)

Fins i tot poden abraçar fets quotidians, com fer una botifarra:

Descarreguem un cop amb la mà esquerra
al plec del braç dret aixecant simul-
tàniament l'avantbraç.

(Ot p. 95)

Perquè el que li interessa sempre al poeta és aïllar la realitat que l'envolta com a element de sorpresa i reflexió per al lector.

Però una de les tècniques més constants en Brossa és el joc, del qual es desprendran la ironia i l'humor que després comentarem. Per a Brossa, com hem dit, la poesia és una mena de joc. Amb això coincideix amb R. Ohman, el qual ha dit que «llegir literatura és una forma de joc i els móns de ficció que construïm en aquest joc constitueixen un judici sobre el nostre propi món real». ¹² La seva consideració de la poesia bàsicament com una activitat a realitzar l'acondueix cap al joc, perquè, com indica I. Lotman «el joc representa el domini d'una habilitat, l'entrenament en una situació convencional; l'art, el domini d'un món en una situació convencional. Els models científics, en organitzar d'un mode determinat l'intel·lecte, representen un mitjà de cognició. Els models lúdics, en organitzar la conducta, representen una escola d'activitat». ¹³ Així com el joc entrena l'infant per a la vida, Brossa juga amb el lector perquè aquest sàpiga reaccionar davant la societat i el món en què li ha tocat de viure. Aquests jocs s'aparellen amb la simplicitat i tenen com a matèria, moltes vegades, la lletra o la paraula.

El simple canvi d'una lletra pot transformar una paraula en una altra i establir així un joc de mots, com solitari/solidari (*Ollaó* p. 11) o màgia/màfia (*Askatasuna* p. 53) (que a més comporta una forta

crítica, pel fet d'estar relacionat amb el poema anterior). D'altres vegades el joc es presenta, a més, en forma de scrable, afegint així al joc de sentits, el joc purament lletrístic (*Calcomanies* p. 163, amb les paraules be/bé, *Calcomanies* p. 79 amb home/dona o *Askatasuna* p. 343 amb Llull/llum/ull). En altres ocasions és el tamany de les lletres el que contribueix també al joc (com a *Ot* p. 35 amb llop/poll o a *Askatasuna* p. 159, amb FULLA). O bé s'estableix una mena de definició per la relació que hi ha entre el títol i la disposició de les paraules, com al poema «Ventada» (*Calcomanies* p. 139), amb la paraula «paper» fora de la columna central, el poema «A l'esquerra, a la dreta», escrit tal com indica el sentit de cadascuna de les expressions (*Calcomanies* p. 149) o «Dómino», amb tot de frases amb el final i principi repetit i disposades com les fitxes d'un dómino (*Ot* pp.12-13). Els jocs amb lletres poden ser múltiples. Fins i tot es poden inventar paraules:

POEMA D'UN SOL MOT

Caracoclocquensaciuc!

(*Els entra-i-surts del poeta* p. 30)

Brossa ha sentit sempre una gran afeció per les lletres, perquè, d'una manera màgica, tanquen tot el món i, des de l'origen dels seus poemes visuals, l'ús de l'alfabet ha esta moneda corrent en ell per relacionar-se amb el lector i fer-lo adonar de l'enorme plasticitat del llenguatge. Tampoc és que l'ús de l'alfabet sigui una novetat per part del poeta català, perquè el valor formal material contingut en les lletres va ser especialment descobert a finals del segle XIX amb el modernisme i ha esta àmpliament treballat per les diferents avantguardes d'aquest segle.¹⁴ Amb Joan Brossa, però, pren un vessant especialment lúdic i visual.

De jocs purament visuals, aquests llibres en són plens. Alguns d'ells, fins i tot, han estat posteriorment convertits ens objectes, com l'antifaç amb l'alfabet sota l'ull (*Ollaó* pp. 184-185) o la «Roda espanyola» (una roda quadrada) (*Askatasuna* p. 91). O en poemes

visuals seriatos com «Espanya 75», creu gammada feta amb bastos i espases (*Ollaó* p. 197) o «Mapa en un mirall» (*Poemes públics* p. 256).

El joc parteix, tot sovint, de material lingüístic, com la corrua de llops que van darrere el xai (*Poemes públics* p. 120), la qual cosa recorda un calligrama. Es tracta de «veure» els efectes d'una cosa, com passa també al poema «Miralls», en què la paraula «poema» apareix reflectida de maneres diferents, com si s'estigués mirant en els miralls del Tibidabo (*Calcomanies* p. 75). L'aspecte visual és el que sempre predomina, com el cartell d'«hotel» vist per davant i per darrere (*Askatasuna* pp. 130-140). I en moltes ocasions es presenta deslligat gairebé del llenguatge, com el calendari en blanc (*Poemes públics* p. 62) o el rellotge sense busques (*Poemes públics* p. 144), dos poemes que curiosament semblen anul·lar un concepte, tan preuat per a l'home modern, com el del temps. Perquè els poemes visuals no són solament jocs, sinó que també tanquen una profunda reflexió sobre els objectes i el món o bé són burla i crítica d'aspectes fonamentals de la vida moderna, com els dedicats al Barça (per exemple, *Tarannà* pp. 184-185). La poesia visual és una bona mostra de la síntesi de la plàstica amb la literatura i aspira a una nova forma de comunicació total. De fet, és una poesia internacional, que actualment gaudeix de gran èxit, per la seva simplicitat, concentració i ironia.

Tota la complexitat de recursos i contingut d'*Els entre-i-surts del poeta* que hem intentat d'exposar fins aquí no dirien res sobre l'autèntic caràcter d'aquests llibres si no parléssim del tret que més els distingeix: l'humor. Així ho va indicar de manera brillant J. Romeu: «Unes descripcions i unes definicions, doncs, basades en coses i en fets quotidians que tenen la virtut, en la seva aparent senzillesa i per gràcia de la ironia i la malícia de l'autor, de penetrar-hi subtilment i de convertir-los en entitats diferents insòlites més clarificadores, més enllà de la seva pròpia normalitat, en un joc agut, no ja d'interpretació de la realitat profunda o la interrealitat de les coses, els símbols i els conceptes a través de l'anàlisi detallada dels seus components, en un exercici lúdic únic en la poesia de tots els temps».¹⁵

Tots els recursos de què hem estat parlant contenien ingredients lúdics i estaven basats en el contrast, la sorpresa i la participació del lector. Molts poemes no són sinó reflex d'un joc infantil:

Un salt d'aigua té por d'un arbre;
una roca, d'un insecte; un arbre, d'una
roca; i un insecte, d'un salt d'aigua».

(*Els entra-i-surts del poeta* p. 159)

I d'altres tenen tota l'estructura d'un acudit, perquè no són més que la contradicció del títol, encara que això sigui una gran veritat:

DIÀLEG

Monòleg

Monòleg

(*Tarannà* p. 138)

O l'evidència o literalitat d'allò que es diu, com el poema «Pàgina blanca» que no és més que això (*Els entra-i-surts del poeta* p. 34).

El poeta és un gran aficionat a explicar acudits i a fer trucs de màgia. Així, si els seus poemes, com ja hem dit, reflecteixen el seu tarannà, també han de contenir gags i trucs:

GAG

Harpo Keaton

Buster Marx

(*Poemes públics* p. 143)

L'acudit acostuma a ser un joc amb el significat del llenguatge que normalment provoca el riure per contrast, tenint com a base l'equívoc, la hipèrbole o el joc de mots. El mateix passa amb la ironia, que es produeix quan el que es mostra no concorda amb l'expectativa creada pel text o quan les connotacions no concorden amb l'atmosfera del marc textual en què apareix.¹⁶ I aquesta mena

de joc, com ja hem vist, és la que estableix constantment Joan Brossa amb el seu lector. De fet, l'acudit, la broma, la ironia tenen molt de literari, com ha observat T.A. Van Dijk.¹⁷ La diferència, segons el lingüista, és social, no pragmàtica. Tornem a ser, doncs, al començament. Brossa ofereix al lector com a poema un acte illocucionari normal de la vida quotidiana i no allò que el lector està acostumat a rebre. Aquest joc amb les expectatives del lector és ja, precisament, moltes vegades, la base de l'acudit o el joc. El poeta convida el lector, un cop superada aquesta barrera i amb la complicitat que és una persona del seu temps, a participar amb ell d'una aguda reflexió i burla sobre la societat que ens rodeja. L'humor que ens ofereix és, doncs, una interrogació crítica sobre l'home i el món, finalitat bàsica de la poesia de Brossa.

GLÒRIA BORDONS

Notes

1. ROMEU i FIGUERAS, Josep; *En la presentació d'uns poemaris de Joan Brossa*, «Serra d'Or» núm. 367 (juliol-agost 1990).
2. SALVADOR, V.; *El gest poètic*, Inst. Filologia Valenciana-Pub. Abadia de Montserrat, València, 1986.
3. ISER, W.; *La fiction en effet*, «Poétique» núm. 39 (Setembre 1979).
4. PERMANYER, LL.; *A. Tàpies i les civilitzacions orientals*, Edhasa, Barcelona, 1983.
5. PAZ, O.; *Sendas de Oku*, Ed. Seix i Barral, Barcelona, 1981.
6. ISER, V.; *Op. cit.*
7. BROSSA, J.; *La poesia en present*, Discurs pronunciat als Jocs Florals de Barcelona de 1985, reproduït a *Anafil*, Ed. 62 (L'alzina 16), Barcelona, 1987.
8. AGUSTÍN, J.L.; *Como hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1982.
9. GIMFERRER, P.; pròleg a *Cappare*, Ed. Proa, Barcelona, 1972.

10. «Opus international», núm. 40-41 (janvier 1973), Ed. Georges Fall, París.
11. LAMBERT, J.F.; *Poesie concrète: la grande dissociation*, «Opus International» núm. 40-41.
12. OHMAN, R.; *Los actos de habla y la definición de literatura* dins MAYORAL, J.A.; *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco Libros, Madrid, 1987.
13. LOTMAN, Y.; *Estructura del texto artístico*, Ed. Istmo, Madrid, 1978.
14. DOHL, R.; *Algunes reflexions sobre el tema de l'escriptura i de la imatge*, «Opus International», *op. cit.*
15. ROMEU, J.; *Op. cit.*
16. SALVADOR, V.; *Op. cit.*
17. VAN DIJK, T.A.; *La pragmática de la comunicación literaria* dins J.A. MAYORAL; *Op. cit.*