

Temes i procediments de la poesia de Joan Brossa

PERE GIMFERRER

La cohesió interna de la poesia de Joan Brossa — perceptible des del seu recull inicial, *Fogall de sonets* (1943-48) fins a *Avanç i escampall* (1953-59), que clou *Poesia rasa* (la producció posterior del poeta encara és coneguda massa fragmentàriament per a poder parlar-ne d'una manera global — constitueix, com poques vegades s'esdevé en el curs de la nostra història literària, un *corpus* autònom, en constant desenvolupament i transformació: un món poètic propi, tancat i alhora permanentment evolutiu. (I això fins al punt de destruir la retòrica tradicional i, finalment, la paraula mateixa: estic parlant, naturalment, de la més recent etapa de poesia concreta, que, com les anteriors mostres d'allò que podríem anomenar «antipoesia» — tendència desmitificadora iniciada a *Em va fer Joan Brossa* (1953) —, resta una mica en marge del meu propòsit crític actual, que és bàsicament d'establir un primer catàleg d'imatgeria, temes i procediments estilístics, bandejats gairebé totalment per definició, de l'«antipoesia» i, amb més motiu encara, de la poesia concreta.)

Fogall de sonets, llibre-clau de volta de la primera poesia brossiana, constitueix un cas únic dins la nostra literatura i gairebé gosaria dir que un cas límit dins el context de les literatures europees contemporànies. Es tracta d'una aplicació arriscadament literal del principi de l'escriptura automàtica i, alhora, d'un esbós revelador d'alguns dels temes i procediments que seran constants de l'obra brossiana. Efectivament, una de les singularitats d'aquesta obra rau en el fet que, fins i tot quan és més ideològica — és a dir, quan es tracta de poesia realista, directa, àdhuc de combat — no deixa de banda les constants pròpies del període automàtic, que normalment responen a arquetips de l'inconscient col·lectiu o a obsessions molt definides de la personalitat del poeta. La comesa fonamental de la poesia brossiana ha estat, en darrer terme, la superació del cercle viciós que feia de l'avantguardisme i del realisme dues tendències irreconciliables: un Neruda, un Aragon, arraconaven moltes de les seves aportacions estilístiques i temàtiques del període surrealista i retornaven a molts dels procediments de l'estètica

tradicional per a fer poesia realista. Brossa, treballant sota un altre condicionament històric i pertanyent a una altra generació, hi ha vist paradoxalment més clar, o, si més no, ha tingut temps de comprovar com s'esfondraven moltes de les il·lusions que havia despertat el retorn al realisme tradicional, i ha pogut aportar aquesta experiència a la seva poesia més arrelada dins la realitat del nostre país. L'obra d'en Brossa és, doncs, una cruïlla decisiva de l'evolució de la poesia d'avantguarda; la incorporació de l'avantguardisme a una temàtica connexa amb la realitat no hi és cap contradicció de termes. Aquestes notes, que tenen el propòsit d'ésser abans que res un primer sondeig estadístic, voldrien només obrir un camí que en qualsevol cas haurà de completar-se amb altres estudis posteriors sobre altres aspectes lèxics i estilístics de la poesia brossiana.

El primer tema de la poesia d'en Brossa — de fet, el primer tema de qualsevol poeta — és la paraula mateixa. Aquesta preocupació és, en el cas d'en Brossa, tan cabdal que determinarà progressivament el despullament de la seva poesia, concentrada cada cop més sobre la força immediata dels mots quotidians: procés de fascinació per la paraula semblant a la fascinació pel concepte pròpia de la poesia barroca, però que portarà a resultats completament antagònics, principalment deguts a l'evolució ideològica del nostre poeta. Aquesta obsessió per la paraula es traduirà ben aviat en *calembours* i jocs fonètics: un final de vers, a *Fogall de sonets* («La muntanya de l'Orsa», *Poesia rasa*, p. 77), dirà (notem-hi també l'encavallament brusc amb el vers següent):

«Un peix dins el fanal, damunt un munt de
Pedres.»

(He deixat en rodó, com faré cada vegada que calgui isolar-les del context, les paraules del cas.) Més subtilment, a *Romancets del Dragolí* («El capità Matamoros», *Poesia rasa*, p. 114):

«El rei moro de Granada
se l'emporta a l'Empordà.»

I a *Sonets de Caruixa* («Roda de sempre», *Poesia rasa*, p. 140):

«Carbó cabró amb què vaig ser cremat.»

I, encara, a *Catalunya i selva* («El gran niu», *Poesia rasa*, p. 285):

«Carrega avui la tarda; la lleona
té la galleda a la muntanya i pensa
en mar i mare.»

Del joc de paraules passarem ben aviat a la fascinació per la paraula pura, pel mot inventat, sense sentit. Uns quants exemples: a *Romancets del Dragolí* («La sirena de la nit», *Poesia rasa*, p. 97), aquest final sorprenent:

«Badic, badec, llanut, llanat,
banyic, banyec, banyuga, banyut,
camacurt, becaruc, banyuga,
banyega, flairit, flairut.»

Aquestes paraules es mouen encara dins un camp semàntic conegut, per bé que sigui impossible de «traduir-ne» el sentit. Aviat, però, trobarem exemples impossibles d'emparentar amb cap etimologia usual, i encara més inquietants pel fet de contrastar violentament amb un context que no feia esperar aquesta irrupció de mots estranys. Vegem-ne dos exemples característics. L'un també dels *Romancets del Dragolí* («El rellotge de sol», *Poesia rasa*, p. 109):

«Fer giravoltar el paraigua
mai cap bé no pot portar.
Maritunga orinupa,
Maratunga xuripà.»

L'altre, de *Sonets de Caruixa* («Sonet de l'anyell indòcil», *Poesia rasa*, p. 158):

«Que la poma rodona que ha plogut
és puny superior que agafa i mulla
— Fumanya! Ulmut! — la meva solitud.»

Deixant de banda ara la possible implicació lúdica del primer cas, teses les característiques popularistes dels *Romancets del Dragolí*, crec que és important de subratllar que en tots dos casos l'aparició dels mots estranys pren un aire d'invocació i es produeix dins un context de màgia (màgia popular en el primer cas; visió suprareal en el segon). Es tracta, doncs, d'un efecte estilístic que té per objecte estrafer els mots secrets dels conjuraments màgics mitjançant la invenció de paraules. (De fet, aquest procediment era freqüent per a crear un clima de misteri

o d'exotisme dins la poesia romàntica: Víctor Hugo en forneix molts exemples, particularment a *La légende des siècles*.) En el cas d'en Brossa, es tracta de comunicar-nos una visió màgica de la naturalesa, relacionable amb les tradicions populars d'una banda, amb arquetipus de l'inconscient, de l'altra, i amb determinades tradicions místiques — principalment orientals, encara que lliurement elaborades — que hi responen. El món de la màgia popular, de les rondalles o de les supersticions de la pagesia catalana, és sovint molt visible. Així, a *Fogall de sonets*, el tema de la pota de conill («Flama edificada», *Poesia rasa*, p. 48) i, al mateix llibre, el de la camisa posada al revés, que Brossa coneix per la tradició popular:

«La camisa al revés és un encert.»

(«Tro estrellat», *Poesia rasa*, p. 79.) Tornem a trobar aquest tema a *Romancets del Dragolí* («El ventall fresc», *Poesia rasa*, p. 118):

«Dur camises al revés
no ho deurien consentir.»

També típicament popular català, el tema del tretzè vent. Un exemple, de *Sonets de Caruixa* («Primer nocturn», *Poesia rasa*, p. 123):

«La lluna resta fora al vent tretzè.»

I, del mateix llibre («Devorada nebulosa, II», *Poesia rasa*, p. 134):

«Damunt els pics, el tretzè vent més alt.»

Per afinitat, el tema de la tretzena campanada del rellotge, que respon a una vivència molt freqüent (Eliot, a *The waste land*, en forneix una variant):

«Tretzena campanada il·luminada.»

(«Peix floral», a *Catalunya i selva*, *Poesia rasa*, p. 282.)

Dins l'àmbit d'aquesta visió màgica de la naturalesa es mouen tres de les obsessions més característiques de la poesia brossiana: la personificació, o, més exactament, l'animisme; la repetició, i, finalment, la interrelació del món natural i el món dels objectes

de l'*habitat* humà. Pel que fa a la personificació, ja a *Fogall de sonets* («Caldera d'abelles», *Poesia rasa*, p. 45) llegim:

«... La terra és un home i vibra.»

I al mateix llibre («La muntanya de l'Orsa», *Poesia rasa*, p. 77):

«Oh cor! Tot el meu cos és la muntanya!»

Perquè, posseït pels misteris del món natural, el cos mateix del poeta esdevé un objecte màgic. A *Fogall de sonets* («Tro estrellat», *Poesia rasa*, p. 79) llegim:

«Peix de mig cos avall...»

I, al mateix llibre («El nivell i el caos», *Poesia rasa*, p. 84):

«Mig peix i mig persona..»

Però el cos del poeta té totes les formes possibles, recull la saba múltiple de les forces profundes de la naturalesa:

Als nostres cossos, fills de troncs nuosos,
brotin ramatges.»

(«El bosc», *Odes rurals*, *Poesia rasa*, p. 217.) I també es proclama que:

«Si el cos humà no és conductor de llamps,
qualitats tristes toparan en lluita.»

(«Encesa primavera», *Cant de topada i de victòria*, *Poesia rasa*, p. 234), i el poeta es descriu en el termes següents:

«De mig cos en amunt, de mig cos, forma
humana; i en avall, forma de cabra.»

(«Anacreòntica», *El tràngol*, *Poesia rasa*, p. 259.)

Aquesta imatgeria proteica recolza en una visió animista del món, influïda alhora, probablement, per l'evolucionisme i per la mística Zen, que trobem palesament formulada a dos pasatges separats per deu anys: el «Sonet del pur estrèpit» (*Sonets de Caruixa*, *Poesia rasa*, p. 165) i el poema «Set d'acció» d'*El pedestal són les sabates* (*Poesia rasa*, p. 377). Al primer poema llegim:

«El vent lluita per ésser flor, la flor
per ésser papalló, el papalló
per ésser peix, el peix per ésser jo,
i jo, l'Arrel de la Creació.»

Més extensament, el segon poema ens dirà:

«Després que flamejà el planeta Terra,
la vida dormitava en un abisme
mig esbossat en filaments de plantes.

Jo ja existia.

»Més tard, curt i petit, ja era un home;
més tard, gran i poblat, sempre ascendia,
i no em puc extingir. Ara em passejo
per Barcelona.»

En contrast amb aquest darrer desenllaç col·loquial, el poeta podrà (dient, de fet, el mateix) escriure a *Interluni (Poesia rasa*, p. 431):

«Torno a aixecar-me i, amb la boca plena,
sóc arbre de mil anys...»

Aquest poeta viu, d'altra banda, immers en una naturalesa animada. Molt sovint sent una vida invisible a l'interior dels objectes inanimats:

«Què piula dins la penya? Tothom jura
que són bramuls de bèsties, però
sento una veu dintre la pedra dura.»

(«El pa clavat», *Fogall de sonets, Poesia rasa*, p. 82.) Aquest tema reapareix a *Romancets del Dragolí* («Versos dedicats a uns mariners que van comprar cavalls», *Poesia rasa*, p. 100):

«Que puc dir que dins les roques
un gall negre sol cantar.»

A *Odes rurals*, llibre, en un cert sentit, de descoberta de la naturalesa, el poeta en sent el misteri, la presència que el sotja:

«Qui riu fort? Qui riu fort per la muntanya?

.....
No hi ha ningú. Ningú. Passen les herbes.
Em deies res? Escolto atent. Silenci.»

(«Camperola», *Poesia rasa*, p. 194.)

«Qui al brocal del pou riu amb malícia?»

(«Mata de trèvol», *Poesia rasa*, p. 195.)

I, en un altre cas, amb el procediment de reiteració (la repetició també és típica dels conjurs màgics) molt freqüent en Brossa:

«Donin les flors tebior a les espatlles
de qui amb mirada negra ulla les cases,
— Mirada negra, negra, ulla les cases,
ulla les cases.»

(«La claredat creix», *Poesia rasa*, p. 214.)

(Hem de notar que, en aquest cas, la reiteració fa que es perdi la referència inicial «de qui», i la «mirada negra» esdevengui impersonal, encarnació de forces obscures.)

Aquesta naturalesa animada — crec que caldria veure un ressò de la influència wagneriana dins la poesia de Brossa — pot adquirir també visualitzacions obsessives, que poden recordar la pintura de Magritte (o de Hyeronimus Bosch):

«Al vent del bosc, li pintaré una cara.»

(«Cap al tard», *El tràngol*, *Poesia rasa*, p. 252.)

«El bosc nocturn té cara i no té cara.»

(«Parc de Saint-Cloud», *Poemes de París*, *Poesia rasa*, p. 442.)

Aquesta visió, d'arrel essencialment romàntica, inclou, com a variant important, la correlació i interrelació constant — que reprèn la fórmula de la locomotora dins un bosc exposada per Breton — entre el món natural i els objectes creats per l'home. Trobem, de primer, el tema de la vegetació i el món natural dins una cambra o recinte clos:

«A l'habitació, una gran arbreda.»

(«Ampli finestral», *Fogall de sonets*, *Poesia rasa*, p. 54.)

«Brollen roses al terra de la sala.»

(«El forat de l'àspid», *id. id.*, p. 65.)

«Hi ha una roureda dintre de l'estança.»

(«El filat», *Sonets de Caruixa, Poesia rasa*, p. 141.)

«Plou i fa lluna al dèdal del recinte.»

«Pom flotant», *id. id.*, p. 142; variant que inclou una paràfrasi del popular «plou i fa sol».)

«Onze quadres d'en Ponç a la boscuria.»

(«Força destructora», *id. id.*, p. 155; variant inversa: l'objecte artificial dins el món natural, d'acord amb la fórmula de Breton.)

«Sota l'escala em fou donada arbreda.»

(«Sonet de la molinera no present», *id. id.*, p. 162.)

«Per habitacions, grosses onades.»

(«Per comptes de literatura...», *Cant de topada i de victòria, Poesia rasa*, p. 229.)

«Viatjarem en mobles per una horta.»

(«Catalunya i selva», del llibre del mateix títol, *Poesia rasa*, p. 269.)

«... no ajustarem l'anell
a cap ramatge obscur dins una sala.»

(«Esquerra amb nous braços», *id. id.*, p. 270.)

«Avancen cap al mar sales immenses.»

(«Dibuixat país», *El pedestal són les sabates, Poesia rasa*, p. 415.)

Amb la mateixa naturalitat de la poesia primitiva, podrà fins i tot produir-se una identificació còsmica entre l'objecte domèstic i el món del desconegut:

«Vogant cap a l'armari d'on venim!»

(«La torxa», *Fogall de sonets, Poesia rasa*, p. 68.)

Potser fins i tot podem emparentar amb el passatge anterior un altre del mateix llibre, enigmàtic i ombriu:

«... He tret
la porta de l'armari. Ombreig restant
amaga entre muntanyes el secret.»

(«Destrucció», *id. id.*, p. 87.)

La poesia de Joan Brossa és, encara, *terra incognita*, un continent, un altre món que cal explorar. Potser aquestes primeres notes podran servir d'ajut a qui un dia en repregui l'estudi? La importància d'aquesta obra lírica, fonamental dins la història de la poesia catalana moderna, demanaria que, si més no, haguessin complert aquesta funció en recerca d'alguns temes i procediments centrals al llarg de les pàgines d'un llibre — *Poesia rasa* — que cal considerar un dels llibres bàsics de la nostra literatura de postguerra.