

L'any 1970, *Poesia Rasa* deixava estupefacte a més d'un intel·lectual del nostre país per la diversitat i quantitat dels seus textos. Es pot dir que fins aleshores J. Brossa era un desconegut dins del món de les nostres lletres, ja que, de fet, les seves publicacions es podien comptar perfectament amb els dits. Però allò que apareixia en aquell volum no era més que una petita mostra de la ingent producció brossiana. Això ens ho ha demostrat una quantitat de llibres, pròlegs, exposicions, etc., a més dels dos primers volums de la seva poesia escènica dels sis darrers anys. Aquestes publicacions han estat d'allò més disperses, des del llibre de butxaca editat per Edicions 62 fins al pòster o el poema dissenyat sobre un vestit.¹

1. Dono a continuació l'inventari cronològic, al més complet possible, de les publicacions de Brossa d'aquests sis darrers anys (1970-76) en tres dels terrenys practicats per ell: prosa, teatre i cine. La relació de les obres poètiques la vaig donant a mesura que les comento. Unicament consignaré aquí la relació de les exposicions de poesia visual, de les quals no parlo en l'article, ja que el seu contingut és el mateix que el dels llibres de poesia visual o pòsters, i una única traducció.

Prosa: *Vivàrium*, Barcelona, Edicions 62, «Carra i creu», 1971; *El sot del vent*, text per a un llibre de litografies de Tàpies, *Cartes a Teresa*, suprimit per Maeght, 1972 (febrer); *A trenc d'alba*, pròleg a *Foc cec* de P. Gimferrer, Barcelona, Edicions 62, L'Escorpi, 1972 (maig); *L'estirp de la terra*, pròleg a *Aigües d'enlloc* de R. Pinyol, Barcelona, Edicions 62, L'Escorpi, 1972 (abril); *Contra l'ordre excessiu*, presentació a l'exposició de Robert Lluirós, 1972 (desembre); *Brançatge amb niu*, pròleg a *La fi del fil* de X. Bru de Sala, Barcelona, Llibres del Mall, 1972 (desembre); *Juny*, presentació a l'exposició de Jaume Xifra, 1973 (març); *Valer i voler de Morgan*, presentació d'un llibre de fotografies de Morgan, 1973 (abril); *Els vestits escrits d'Amor Pla*, 1973 (maig), presentació a l'exposició de vestits amb poemes escrits d'Amor Pla; *Presentació* per a una exposició d'Antònia Rosanas, veïna de Joan Brossa, 1973 (setembre); *L'hivern a la capa o el califat del foc*, text per al catàleg presentació del llibre de J. V. Foix, *97 Notes sobre ficcions poncianes*, amb dibuixos de Joan Ponç, 1974 (octubre); *He tractat...* presentació del llibre *Opus zero* de Victor Obiols, 1974 (novembre); *En el retorn de Tàpies*, presentació de la primera exposició de Tàpies a la Galeria Maeght de Barcelona (text rebutjat per la galeria), 1974 (desembre); *L'art i la ciència*, text per a l'article «Illusionisme» de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, 1975 (gener); *I les modes passen*, presentació del pintor naif Jaime León, 1976 (març); *Fragment*, pròleg per al número 10 de «Tarot» dedicat a Mestres Quadreny, 1976 (16 març); *L'espiral*, text per a l'exposició

La poètica de Joan Brossa. Vers l'essencialitat

Si una cosa ha distingit sempre Brossa ha estat no encasellar-se mai en una única manera de fer poesia. Ha practicat les formes més tradicionals: el sonet, l'oda, i al mateix temps ha portat la ruptura del llenguatge fins l'últim punt: l'objecte. Veritablement es pot dir que Brossa és un autèntic investigador en poesia. Per a ell la poesia és la mateixa realitat tançada dins d'un poema: «El poema és un enquadrament de la realitat. Cal resumir, simplificar, per obtenir una més gran intensitat.»²

Ja que aquesta realitat és múltiple i variada, Brossa intentarà de reflectir totes les seves vessants a través de diferents maneres de fer poesia. Així, la realitat interior de l'home, el seu subconscient ens serà reflectit per sonets surrealistes, mentre la realitat de cada dia ho serà mitjançant la poesia concreta o visual, o el pur objecte.

A *Poesia Rasa* ocupava un lloc molt important el subconscient del poeta i les consegüents associacions d'imatges que se'n deriva-

de Benet Rosell, 1976 (abril); *Presentació* de l'exposició del pintor Wifredo Lam, 1976 (agost).

L'autor pensa publicar totes aquestes proses en un futur segon volum de *Vivàrium*, que portarà el nom d'*Anafil*.

Teatre: *Calç i rajoles*, Barcelona, Edicions 62, «El galliner», 1971; *Ahmosis I*, *Amenofts IV*, *Tutenkamon*, «Estudios Escénicos», número 16, 1972; *Sord-mut*, loc. cit.; *El gran Fracaroli*, loc. cit.; *Poesia escènica*, volum I, Barcelona, Edicions 62, «Clàssics catalans segle XX», 1974 (desembre); *El cistell de roba* «Tarot» núm. 7, 1974 (abril); *Triptic*, «Els marges», núm. 4, 1975 (maig); *Poesia escènica*, volum II, Edicions 62, «Clàssics catalans segle XX», 1975 (desembre); *Accions musicals*, Llibres del Mall, Barcelona, 1975 (desembre); estrena de *Quiriquibú* a L'Aliança del Poble Nou 1975; *Museo Miró*, «Literadura» publicació de Sánchez Robayna, 1975 (abril-maig).

Guions de cinema: *Umbracle*, interpretat per Christopher Lee, dirigit per Pere Portabella, 1970.

Exposicions: Exposició de poesia visual a Lleida i a Mallorca, 1971; exposició de poemes objecte a «plàstica catalana contemporània», Barcelona, 1971; exposició de poesia experimental a Nuremberg i Belgrad (col·lectiva), 1971; exposició internacional a Burgos de poesia visual, 1972; exposició de poesia visual a Mataró, 1972; exposició de poesia experimental a Calella i a Girona, 1973; exposició d'un pòster poema a la galeria Dau al Set, 1974; exposició de poesia visual a la galeria «Els quatre gats» de Ciutat de Mallorca, 1976; exposició d'objectes (col·lectiva) a la Fundació Miró, Barcelona 1976.

Traduccions: *Les uncles del guant*. *Ronda de Rimbaud*, Llibres del Mall, Barcelona 1974.

2. J. COCA, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Barcelona, ed. Pòrtic, 1971, p. 133.

ven. De tota manera, ja teníem allí els primers indicis de poesia concreta: *Em va fer, Cant, Festa, Poemes de París, El poeta presenta quinze pantomimes...* Què pretenia Brossa amb aquest tipus de poesia anomenada per alguns antipoesia, per la seva proximitat a la prosa?

Senzillament, reflectir la realitat tal com és en ella mateixa. El poeta es converteix així en un observador de tot el que passa davant els seus ulls i ho transcriu de la manera més fidel possible: «Un home esternuda. / Passa un cotxe. / Un botiguer tira la porta de ferro avall. / Passa una dona amb una garrafa plena d'aigua. / Me'n vaig a dormir. / Això és tot.»³

Especial interès li mereixen els objectes, ja que aquests són part fonamental de la vida quotidiana. Vivim en una societat industrial on l'objecte artificial està molt per sobre del natural i s'ha convertit en l'intermediari entre el món i l'home. Aleshores, si l'home vol conèixer el món i a si mateix necessita, en primer lloc, conèixer l'objecte. Per això diu Brossa: «Tot el procés ha estat de reeixir a saber mirar, reeixir en l'empresa de penetrar les coses.»⁴ Brossa vol arribar a l'essència de l'objecte. Per això té poemes que només són definicions de diccionari i que sorprenen tant el lector. Aquestes etiquetes xoquen amb la nostra imaginació i ens fan adonar d'unes qualitats que normalment se solen donar per enteses, o bé serveixen per assenyalar la diferència que hi ha entre l'objecte en ell mateix i el mot que el designa, que és purament un signe abstracte. Aquesta distància entre el significat i el significat li farà donar el pas de la poesia conceptual a la visual. Molts dels seus poemes visuals volen representar gràficament l'objecte, partint de les mateixes lletres: del significat, a fi d'identificar-lo o contraposar-lo amb el significat, de manera que puguem copsar l'essència de l'objecte.

Finalment, el pas següent és ja el mateix objecte. Estem cansats d'estar voltats d'objectes que moltes vegades no sabem ni perquè serveixen. El fet de destacar-ne unes qualitats o posar-los en un context diferent al seu habitual sorprèn l'espectador i el porta cap a aquesta essència tan recercada per Brossa: «Tinc gana i set d'essències.»⁵ Però hem de tenir en compte que, malgrat començar uns camins abans que altres, Brossa els practica tots, podríem dir, d'una manera paral·lela, utilitzant l'un o l'altre, segons les circumstàncies.

Per això podem observar una gran varietat en la producció poètica d'aquests últims sis anys, que només en una petita part pertany

3. J. BROSSA, *Poesia Rasa*, Barcelona, Ariel, col. «Cinc d'Oros», 1970, p. 169.

4. COCA, *op. cit.*, p. 32.

5. BROSSA, *op. cit.*, p. 521.

(és a dir, fou escrita) en els mateixos anys en què fou publicada.

1. Composicions tradicionals: sonets

Les composicions tradicionals utilitzades per Brossa al llarg de tota la seva producció han estat gairebé exclusivament dues: el sonet i l'oda. Llibres de sonets són molts dels publicats des de l'any 70: *Mercurial i Viltinença* (1952) (dins *Càntir de càntics*, 1972),⁶ *La porta* (1954), *Coresforç* (1955) (el títol primitiu era *La lluita*) i *Quatre sonets* (1958-59) integrant el volum de *La barba del cranc*,⁷ *Dotze sonets a Victòria* (1957) a *Cappare*,⁸ tres sonets més, aïllats: un, publicat en el catàleg de l'exposició de poesia visual de Brossa a la galeria «Els quatre gats» de Mallorca, l'altre, com a encapçalament del llibre *Poemes visuals*⁹ i un tercer, que serveix d'introducció a *La cabaleta*, llibre fet en col·laboració amb Moisès Villèlia; dos, dins *Des d'un got d'aigua fins al petroli*¹⁰ i quatre a *Model de Fruita* (també inclòs a *Cappare*).

A més, cal anotar aquí el llibre *Malviatge*, que havia de sortir publicat a Edicions 62 l'any 72 i que fou, tot sencer, rebutjat per la censura, de la qual cosa dona notícia, alhora que en publica alguns fragments, la revista «Index» de Londres. Fou una llàstima, ja que, a part de ser un llibre d'intenció política, l'autor porta el sonet fins a les últimes conseqüències, fent versos de quatre, tres, dos i una síl·laba, compostos d'una paraula per vers, relacionades l'una amb l'altra per pura associació fonètica, és a dir, cap mena de guia lògica presideix la tria dels mots. Només la necessitat de la rima:

«Alpina	«Jou
Betum	Cuc
Ferrum	Pou
Cortina...»	Duc...» (p. 34 del manuscrit)

a) *Mercurial i Viltinença*

També *Mercurial i Viltinença* fan una experimentació formal: la de la distorsió de la

6. J. BROSSA, *Càntir de càntics*, Barcelona, Edicions 62, L'Escorpí, 1972 (abril). En el text cito per CC.

7. J. BROSSA, *La barba del cranc*, Barcelona, Edicions 62, L'Escorpí, 1974. En el text cito per BC.

8. J. BROSSA, *Cappare*, Barcelona, Proa, «Ossa Menor», 77, 1973. Cito per CP.

9. J. BROSSA, *Poemes visuals*, Barcelona, Edicions 62, «L'Escorpí», 1975. Tant un sonet com l'altre són de l'any 70 i formen com una espècie de poètica o justificació de la poesia visual.

10. J. BROSSA, *Des d'un got d'aigua fins al petroli*, edició clandestina, 1971. Cito per DG.

frase. No es tracta ja d'un hipèrbaton, sinó de quelcom més rebuscat. L'ordre dels elements de la frase és capgirat fins al punt de convertir-se en un veritable joc d'endevinació per al lector trobar el nexse lògic que retorni la frase al seu estat normal: «Menta, i ésser el meu, verda, tresor, reina, procura.» (CC, p. 43); «Surt, cara, perdo, creu, sort, la tirada.» (CC, p. 61).

Evidentment, aquesta és una manera més de fer participar el lector en el poema, establint una comunicació poeta-lector, que per a Brossa sempre ha estat molt important, la qual cosa explica la gran quantitat de parèntesis que trobem en tota la seva obra i que representen una mena de complicitat entre el lector i l'autor: «(...) que s'ensenyia / (Delejo per collir aquest brot de menta / sota l'estalactita que em desgrenya) / Què és la mort? (...)» (CC, p. 36). Al mateix temps, els mots queden com isolats dins la frase i, per tant, el lector fixa més l'atenció sobre ells i la seva essència: «Carn de. I aquests pobres ocells. Minuta.» (CC, p. 64).

En altres ocasions, les frases s'escurcen fins a tenir un sol mot. Aleshores la situació ens és explicada d'una manera ràpida, esquemàtica, sintetitzant la frase al màxim: «Aquest. El mar profund. Roques. La plana. / Dia llarg. El futur sumint-se al riu.» (CC, p. 53).

Per comunicar-nos, no ens fa falta tota la palla del llenguatge. Només el gra: els conceptes. I per la seva juxtaposició desordenada, el poeta podrà donar millor la sensació de rapidesa de les coses d'aquest món, la qual cosa coincideix amb els postulats de Marinetti, que intentava copsar el moviment de la matèria pels conceptes en ells mateixos i les interjeccions, mentre abolia la sintaxi completament:¹¹ «Alè que és vida. Dins ella. I omplerta. / Núvol, dragó, cobreix, sona. Cloc. Cloc.» (CC, p. 58).

També les alliteracions són constants en aquests dos llibres: «El full. Ella no. Mulla.» (CC, p. 54), «ungla damunt una llima» (CC, p. 30), reproduint així el soroll de la matèria.

Quant a la temàtica, segueix la d'*Odes del vell amor*. Són sonets d'amor, plens de força, en els quals el poeta s'identifica amb la natura, té poder còsmic, és múltiple: «I jo, jo, jo, jo, jo, jo, jo. Som set.» (CC, p. 52), i s'aferra a la terra, volent-ne expulsar les injustícies que no deixen viure amb plenitud la vida: «La calma. Honor. És tenyida. La injúria. // Què haurà passat? Ni rastre. Paf! Vulgar. / I comença a posar-se negre. Mur hi ha. / Les mans de tots, en silenci la mar. / Paf! És més

11. «Manate di parole essenziali senza alcun ordine convenzionale. Unica preoccupazione del narratore rendere tutte le vibrazioni del suo io». LUZIANO DE MARIA, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Verona, Mondadori, 1973, p. 103.

lliure en l'aire la planúria. // Fa d'allò seu el que vol cadascú. / Governa el món la mar desembocada. / Argent blavós, la nit flotant, i tu.» (CC, p. 68). De fet, tots els poemes són una explosió d'amor i natura barrejats, que arrenen el poeta i la seva estimada a la terra i a la vida amb una gran força.

b) *Dotze sonets a Victòria*

El llenguatge de *Dotze sonets a Victòria* no és ja distorsionat. Contràriament, és molt planer. Nogensmenys, la temàtica és semblant. Són sonets dedicats a l'estimada i l'amor inflama el poeta, el fa diví, identifica els amants amb la natura i fa possible la unitat dels contraris: «Jo canto en tu el sentit / d'un vast paisatge: canto sol i lluna / terres i aigües, el dia i la nit.» (CP, p. 45), o «El meu amor mou constellacions, / La seva llei profundament governa, / Té invisibles arrels enllà del temps, / Restitueix la terra al seu principi, / No coneix pas els oposats extrems, / I no hi ha fruita que no hi participi.» (CP, p. 50).

Formalment, cal destacar el sonet cinquè, que com el seu títol indica no és més que una «metamorfosi» de l'anterior. La primera estrofa és igual en els dos sonets amb la variació només de tres mots: «hora» per «dia», «moltes» per «tristes» i «sol» per «cor». I a les altres estrofes el poeta ens diu el mateix que a l'altre sonet, però amb unes imatges més planeres.

El sonet vuitè, «Festa», porta també un títol indicatiu del seu contingut, ja que, de fet, tot ell és una festa, un joc, per veure quins mots poden rimar amb la paraula triada: «Avui només escric deliri / I després la paraula amant, / Perquè aquest vers rimí amb brillant, / I el primer amb l'adjectiu assiri.» (CP, p. 52).

c) *La barba del cranc*

La barba del cranc comprèn dos llibres: *La porta* i *Coresforç*, a més de quatre sonets aïllats. Els dos llibres tenen una gran unitat. Coincideixen tots dos en una forma no gaire complicada, alliteracions abundants, imatges provocades per associacions i manca de puntuació en moltes ocasions, però sobretot crec que aquests dos llibres tenen importància per la temàtica. Tots dos són com una mena de pregunta sobre el destí humà, la seva essència i el perquè de la seva existència a la terra. El poeta es busca a si mateix: «I em busco a mi mateix en una cova.» (BC, p. 17), i en el seu camí s'identifica amb la natura: «Si aquest arbre parlava, l'entendria.» (BC, p. 15) esdevenint totalment còsmic: «I sento arrels endins foc i refús.» (BC, p. 19), «(...) En una

gera / com de fulla de pell, tinc l'oceà.» (BC, p. 44) fins al punt de convertir-se ell mateix en déu creador: «Oh sí fer (de nou res) crear perquè» (BC, p. 46), ja que Déu no és més que un invent dels homes: «Que els homes han fet Déu, i no a l'invers.» (BC, p. 41).

Al mateix temps, hi ha una unitat total a la natura, de manera que els elements naturals i artificials bescanvien les seves qualitats: «(...) La lluna projecta / un globus de cristall entre els estels (...) I aquests cels / Tenen l'anel·l sota l'aigua (...)» (BC, p. 50). De manera que tot és relatiu: «La veritat neix, la veritat passa.» (BC, p. 18). Davant d'això, el poeta s'aferra a la terra i a la vida d'una manera brutal: «Il·luminada nit, vell cel, fulgura! / Acull un ram d'arrel profunda; no / tanquis mai la infinita curvatura.» (BC, p. 24). Però passant al nivell de la terra, el poeta s'adona que a l'home li manca la llibertat. I aleshores els llibres es converteixen, per un costat, en una denúncia de la repressió, i, per un altre, en una exaltació constant a la llibertat: «La llibertat és absoluta», (BC, p. 55) «lliures, enmig de llibertat, demana / totes les coses (...)» (BC, p. 39), «I vull la llibertat de tots» (BC, p. 48); denuncia la hipocresia de l'Església: «La terra sucumbeix sota l'enveja / De la blavosa mà de l'infinit; / Cristianisme adult tot ho falseja.» (BC, p. 23); la dominació del país: «(...) Potada / de bota castellana engruna els blats.» (poema «De la muralla ençà», suprimit per la censura); l'esclavitud de l'home: «S'han servit al límit de l'esclau, / Li han llançat al rost la gavardina, / al seu palmell obert s'enfosa el clau.» (BC, p. 61); l'aliança del poder amb l'Església: «comedian de Crist no per azar» («Contra l'amor», poema també suprimit per la censura); però el poeta confia que un dia canviarà tot i per fi regni la llibertat: «Però en posar-li el peu damunt un dia / La fera allargarà la xarpa i no / podrà fer res el domador (...)» (BC, p. 59). Els llibres tenen una continuïtat que va pujant de to, fins arribar a la lluita final: «La llum de tots els focs tota ens empeny / a la lluita per l'home contra els mites.» (BC, p. 62).

Quatre sonets està dins la línia dels llibres que acabem de comentar, amb unes imatges potser més complicades, per una major alliberació de l'inconscient, i amb una especial menció de la pròpia feina de fer poesia: «(...) i tanco els ulls damunt el full / perdut enmig d'un miser munt de prosa, / i no sé com sortir-me de l'embull.» (BC, p. 66).

d) *Sonets que parlen del llenguatge*

Els dos primers sonets aïllats, que abans hem citat, són com una mena de justificació de la poesia visual. La «Gàbia del llenguatge»

ens presenta la relativitat de les imatges: «La imatge és el real o bé ens confon?», en un intent, no ja d'imitar el món, sinó de transformar-lo; però: «(...) En l'intent / arrenco la disfressa del llenguatge. / Deslliura els mots, paisatge de la ment! / Xarxa conceptual, bon vent, oratge // i mar per córrer.»

I de la mateixa manera el sonet dedicat a Manuel Sacristán, que es troba, com ja hem dit, al catàleg de l'exposició de poesia visual de Brossa a la galeria «Els quatre gats» de Mallorca, ens mostra un Brossa cansat de l'esquema del sonet, i que vol deslliurar-se dels mots: «i a la claror madura del poema, / de nou m'acomio del sonet / i aventurer, me'n vaig per la paret. // Al mig del mar penso plantar un avet, / penso avançar pels mots sense cap gerra, / i mots enllà trobar una nova terra.» Aquest deslliurar-se dels mots, tant en un cas com en l'altre, no és més que el pas vers la poesia visual.

El sonet presentació de *La cabaleta* pertany a *Els ulls de l'oliva* i és com una mena de traçat perfecte de ratlles en la ment, quelcom molt precís i pensat: «Clou els ulls i imagina't una ratlla / que tingui quatre pams, horitzontal.»

També hem de fer constar aquí el poema inclòs en la felicitació de Nadal de la Llibreria Dalla, de l'any 1972, que és també un sonet. Porta el nom d'«Intranscendència», (pertany al llibre *Llumenerada*, encara inèdit) i té com a tema la més absoluta desmitificació de Déu, exalçant, en canvi, l'home per sobre de tot. La sorpresa d'un *christmas* que conté una declaració d'ateisme, per felicitar les festes de Nadal, provocà moltes sulfuracions, especialment per part de l'element eclesiàstic, que estigué a punt de perseguir el poeta, com si fóssim als temps de la Inquisició.

Malgrat no haver estat publicats encara, donaré notícia aquí d'uns sonets, de clar sentit polític i patriòtic: el primer, dedicat a Lluís Companys, és la base de la llarga oda que després el poeta dedicarà al president; un altre és fet en honor de Salvador Puig Antich, tot jugant amb la simbologia del seu nom; el tercer va ser escrit el dia de la mort de Franco i el quart és dedicat al rei. Especialment violent és el del general Franco, on es lamenta de la mort tranquil·la que va tenir després de tants anys de repressió criminal, per, malgrat tot, després celebrar-ho.¹²

2. *Odes*

L'any 1951, Brossa utilitza per primera vegada l'oda sàfica, adaptada al català per Costa

12. «Glòria del bunyol, / ha mort el dictador més vell d'Europa. / Una abraçada, amor, i alcem la copa.»

i Llobera, en el llibre *El clavell i el martell*, per després fer, el mateix any, dos llibres unitaris amb aquesta estrofa: *Odes rurals* i *Odes del vell amor*. La forma consisteix en tres versos decasíl·labs i un de tetrasíl·lab amb els decasíl·labs accentuats a la quarta, sisena o octava i desena síl·labes. Malgrat tot, en tres ocasions, les *Odes del vell amor* presenten versos alexandrins.

a) *Odes del vell amor*. La temàtica és la mateixa que veïem en els llibres de sonets del mateix volum: amor profund, presència constant d'una natura còsmica, recerca de l'essència del poeta i de l'estimada, adoració per aquesta fins al punt de convertir-la en deessa... De fet, les tretze odes són com una mena d'història d'amor, un amor absolutament còsmic, que fa retrobar l'essència de cadascú: «Un home i una dona. S'asseuen vora un arbre, / A l'origen dels dies, plantant damunt l'estepa. / Sabràs que jo sóc l'home. Sabràs que ets tu la dona / En joc la nostra essència.» (CC, p. 24).

El vocabulari emprat pertany quasi tot al món rural, en el qual es fa més evident la natura: arbres, ramats, pluja, bou, primavera, llampec, pedra, aigua, blat, vespre, cavall, muntanyes, mar, onada...

A vegades les imatges es repeteixen i el títol d'una composició passa a la següent (*Forn i fanal*, p. 13). El poeta vol parlar del seu amor amb mots primitius: «Amb la mà dreta i la mà esquerra a l'alba, / Remugo mots per vies obstruïdes / Tot obrint entre foc portals immensos, / Reflex d'uns altres. // L'oli dels ulls perfuma a qui t'esguarda, / Xopo d'amor la teva única imatge, / I la paraula, viva a flor de llavis, / És primitiva.» (CC, p. 15). I així la compara a les coses més antigues: una piràmide, una estàtua grega, per acabar en els darrers poemes amb l'exaltació total que dona l'acte d'amor: «Germina, fructifica, habita meravelles / en fusió absoluta!» (CC, p. 26).

b) *Oda a Xirinacs*. Per ara, n'han estat publicats només uns fragments, incorporats a l'edició de luxe feta amb dues litografies de Tàpies (s'espera que en sortirà aviat una edició popular a càrrec dels Amics de Xirinacs). És escrita en estrofes alcaiques, de la mateixa manera que l'*Oda a Macià* i l'*Elegia a Xile*. Aquest tipus d'estrofa ja havia estat utilitzada per Brossa en un parell de poemes d'*Els entrebancs de l'univers*, a *Clau de columnes* de *Vint-i-una odes* i a *Elegia d'Avanç i escampall*. Es tracta d'una forma adaptada al català per Costa i Llobera també, i consta de dos versos decasíl·labs, un enneasíl·lab dactílic i un decasíl·lab sàfic, acabats els dos primers en un esdrúixol i els darrers en mot pla. És una forma que exigeix molta tècnica, per tant, però l'efecte aconseguit amb aquestes

estrofes és d'una gran força, com molt bé explicava el seu creador en el pròleg a les *Horacianes*: «Les estrofes alcaiques me semblen la millor adquisició que presenta aquest llibre (...) Els dos primers versos de l'estrofa alcaica semblen alejjar prenent la volada; i el tercer avança rapidíssim; i el final, ja més reposat, té l'aire de planar a les altures (...)»¹³ I per aquesta força donada, sobretot, per la sonoritat dels mots esdrúixols dels dos primers versos, utilitza Brossa aquesta estrofa, preferentment per a les composicions polítiques i patriòtiques.

Brossa començà a interessar-se per la persona de Xirinacs arran de la carta d'aquest dirigida al general Franco. La gosadia i tosquesa del capellà, que aleshores estava en plena vaga de fam, el portaren a dedicar-li aquesta oda, tota ella plena d'atacs a un règim basat en l'aliança del poder amb els diners i l'Església i que permet tota mena d'injustícies: «Toca la terra una presó històrica, / els llops udolen i fan política, / rebroten els tirans, i l'espina / obre vies roents de dins a fora. // Trasteja amb vides tanta jactància / rodant les boles de la cobdícia / el drac bancari para botigues: / al cap burgesos, a la cua artistes.»¹⁴

Exalta la persona del capellà «roc tretzut d'acció no violenta» i es solidaritza amb les seves teories: «A l'escola, al temple i a la fàbrica, / —dius— tota mena de lluita és vàlida / per l'objectiu comú: l'amnistia. / Companys, amb fets, diguem NO al feixisme»,¹⁵ perquè és capdavanter de la llibertat i la veritat: «Perdoneu els castells i et diu Gràcies / la Llibertat. Les coses predites / al fons del calabós van a complir-se (...) / En les disbauxes de Babilònia / hi és implicada la teva Església; / però no tasses cap dels beurratges. / En tu la Veritat ja té muralla!»

c) *Oda a Macià*. També alcaica, fou publicada, juntament amb l'*Oda a Companys*, en una edició de luxe amb litografies de Tàpies, l'any passat, però l'edició fou tan privada que només es compongué de setze exemplars, tanta era la por dels editors. Sembla que ara el grup del Centre de Lectura de Reus n'està preparant l'edició dins la seva revista.

L'*Oda* té vint-i-una estrofes i amb gran exaltació ens explica les grans circumstàncies polítiques de la vida de Macià, però sobretot el que més interessa assenyalar a en Brossa és que allò se n'anà per terra: «Ratapinyades gronxen les mòbies; / els botiflers escupen injúries / i ens interdiuen costums i parla: /

13. COSTA I LLOBERA, *Horacianes*, Biblioteca «Illes d'Or», Mallorca, 1938, p. 12.

14. J. BROSSA, *Oda a Xirinacs*, fulletó edició dels Amics de Xirinacs, 1976, p. 1.

15. J. BROSSA, *op. cit.*, p. 2.

les quatre barres pengen del capvespre» i que cal que torni aquella llibertat començada. El final és d'exaltació del president i del país, amb un aire, conseqüentment, patriòtic, inconfusible: «Terra que se'n vagin a la piffa / els feixistes. Bon cop de falç! Fem que les rèpliques s'arborin amb les notes / dels segadors, defensors de l'enseny. // Alt fanaler de la nostra història / brilla a l'Estatut la teva rúbrica / Primer President de Catalunya, / la llibertat del món et té per hoste.»

d) *Oda a Companys*. Aquesta segueix més fidelment la seva vida, especialment en la relació de la seva mort: «(...) i tot té la sortida en aquell crim, / un dels més vils, dels nazis, i del franquisme», per després convertir-se en diàleg poeta-president, per sobre del temps, en el qual Brossa és el portaveu dels desigs del president: «Rompeu d'una vegada les amarres.» Ataca un cop més la repressió feixista i l'aliança dels burgesos amb ella, per acabar amb la mateixa exaltació que veïem en l'oda dedicada a Macià: «Defensor de la terra, segador / de cadenes, la llei serà complerta, / Bon cop de falç! Visca la Nació / catalana! Ara és hora d'estar alerta», tot finalitzant amb un curiós joc de personalitats entre el president Companys i el conseller Rafael Casanova, de gran importància històrica també en l'afany per conservar la nacionalitat catalana: «Divers i drecs en un sol llorer / i símbol d'una lluita sempre nova: / ets Rafael Companys, el conseller / i el President, En Lluís Casanova.»

Les trenta-dues estrofes de les quals està composta l'oda no són alcaiques, en aquest cas, sinó quartetes formades per versos deca-síl·labs.¹⁶

La relació de les formes clàssiques amb el patriotisme i la qüestió política és evident, potser perquè aquests temes requereixen una claredat i un llenguatge que la poesia visual no podria oferir-li. Així, també el seu darrer llibre clàssic: *Sextines 76* té unes clares intencions polítiques, fins al punt que el darrer poema del llibre és dedicat al president Tarradellas.

e) *Elegia a Xile*. És escrita també en estrofes alcaiques; en el llibre homenatge a Neruda, *Xile al cor*, només apareixen uns fragments, no continuats, de manera que es perd l'essencial de l'oda: el paralelisme evident entre la situació xilena i la d'Espanya de l'any

16. De moment, aquesta oda resta inèdita popularment, però l'autor, si no es presenta abans l'oportunitat de publicar-la, té la intenció d'incloure-la dins el segon volum de *Vivàrium: Anafil*. Al darrer moment, el que semblava impubliable ja no ho és: aquesta oda ha estat publicada fa poc per l'Esquerra Republicana de Catalunya.

39, i l'especial menció d'haver-se celebrat el primer acte oficial del nou règim a l'ambaixada espanyola: «Els de la junta han dat la notícia / que, la primera visita pública, / l'han feta a l'ambaixada espanyola / per celebrar-hi el *Dia del Caudillo*.» Tota ella és una denúncia cruel dels tràgics fets de Xile: «A quatre vents minva la República; / damunt l'abisme llampurna trèmula / l'angúnia del poble; ja roden / els venjadors del mal de casa en casa», per acabar amb un crit de lluita i esperança de tots els pobles oprimits: «Ben presents sota un ròssec d'escòria, / perduts entre moscam i immundícies, / poble de Xile, lliguem-nos ara, / en una lluita amb fites d'esperança.»¹⁷

f) *Vers lliure*. També ja des de molt aviat (els anys de «Dau al set», 1948) Brossa utilitzà l'oda en vers completament lliure: *Oda a Louis Armstrong*, a *Joe Louis*, a *Duke Ellington*... Generalment, aquests tipus d'odes compren versos molt llargs, que no s'estronquen fins que la frase ja s'ha acabat: no presenten cap mena de rima ni d'ordenació de síl·labes. Dins d'aquest grup podem incloure els llibres *Des d'un got d'aigua fins al petroli*, llibre editat clandestinament després dels fets de Montserrat (1971) i *Model de fruita* (1957), inclòs al llibre *Cappare. Des d'un got d'aigua fins al petroli* (1950) comprèn poemes completament lliures. Alguns són de nou síl·labes, altres de set, altres de quatre, altres de setze o disset. Com hem dit abans, la pauta és la frase. El sistema utilitzat és el mateix que a la poesia concreta: cada pla visual, un vers, però la frase aquí és més llarga. La tècnica ens recorda una cambra cinematogràfica, com en el cas d'aquest poema, on els objectius serien dos, ja que les seqüències són dues:

«Hi ha monuments que perpetuen cafres.
Els homes es figuren en una bola.
Una roca fa ressalt.
La bola es belluga sola.
Enllà sorgeixen més serralades.
El viatge no té cap mena de barana.
L'aigua llisca damunt una penya (...)»¹⁸

Els espais blancs per separar plans són altres vegades disposats de manera que els versos resulten escalonats. Aleshores cada vers és com una amplificació o precisió de l'anterior:

«camí amb lloses de roca,
roques i blocs escampats:
avis, besavis, tresavis.»
(DG, p. 15)

17. Dins el volum *Xile al cor*, homenatge a P. Neruda, Barcelona, Península, 1975, p. 78.

18. J. BROSSA, DG, p. 1.

La relació entre les frases és donada, moltes vegades, per pura associació inconscient, de manera que molts versos són aparentment desconnectats entre ells, i poden resultar absurds per al lector: «A les valls sonen esquelles. / Amagat al cos la premsa porta un fonògraf / que imita el plor. / Engalaneu la màscara de les millors figures. / Cobrim el cap de la vaca amb barraques de canya.» (DG, p. 19).

Quant a temàtica, és un llibre bastant compromès. Reflecteix la realitat de cada dia, especialment la del món rural: *El ferrer Assuixí*, *Paraula de casament a Galldeferrer*, *El gran foc*, *Notes de roca*, *El morrió*, i com que aquesta realitat comprèn també la repressió, fa una denúncia d'aquesta constatació: «Els grassos s'omplen dels primers, / els soldats espantellen portes: / l'opressió quotidiana.» (DG, p. 15), «(Certs homes porten la cara desfigurada amb tires de tafetà; / la boca, tancada amb una tira de tafetà; / tires de tafetà engomat del que usem per a les ferides)» (DG, p. 28). Es refereix per diverses vegades a la guerra que destrou el país: «La guerra va costar un milió de morts / i ni les formigues aprofiten el barber / a Espanya.» (DG, p. 40). I la ràbia acumulada el porta a l'insult de la persona que tipifica el poder: ¹⁹ «negre guarnit de punys, tens el camí / papau que alces el braç a la tribuna.» (DG, p. 18). I això, inevitablement, el porta a la revolta: «Ens el passem de l'un a l'altre el senyal.» (DG, p. 5), «Comença el gran ball de les bruixes! / No és hora de solitud la que arriba des dels segles.» (DG, p. 37), «No us atureu valents, damunt les botes i les coses. / Menyspreu els sagrats sentiments, / el foc, el forn, el corn! (...) Lleneu el crani! Arrossegeu la creu.» (DG, p. 40). Alguns poemes es refereixen a personatges històrics, bé atacant-los (Torràs i Bages), bé criticant-los per la falta d'humanitat (Verdaguer), bé exalçant la seva lluita (M. Hernández)... Entre els trenta-quatre poemes del llibre tenim dos sonets que es contraposen, ja que un és de denúncia: *El papau* (DG, p. 18) i l'altre d'esperança, dedicat a Salvat-Papasseit, que serveix per tancar el llibre. Això acaba de fer més palesa la seva unitat com a llibre denúncia-revolta, dins la mateixa línia de *Malviatge*, el llibre rebutjat.

Model de fruita és també un llibre escrit en versos lliures, a excepció de quatre sonets (CP, p. 30, 37, 38 i 39), una lira (CP, p. 26) i un sextet alírat (CP, p. 33). El tema és amorós, però el llenguatge ja no és ple d'imatges còsmiques com les que veïem a *Odes del vell amor*, sinó planer i directe. I així confessa el poeta els seus propòsits: «No vull fer descripcions inimitables / ni encaixar estrofes

amb seguretat / Vull polir / polir la meua emoció.» (CP, p. 14). Així les comparacions desplegades al poema *Victòria* són fetes en un llenguatge senzill, però ric en imaginació: «Àvia dels lliris / Pescadora del cristall / Tintorera de les flors / Himne de la vida / Raig de lluna / Cantinera / Victòria / Tu.» (CP, p. 18). Imaginació contraposada a les paraules tallants d'ella: «Tu ho saps dir amb mots molt bonics / Va fer Jo només et sé dir que t'estimo.» (CP, p. 22). Aquests mots corrents i normals tornen a aparèixer a *Coral*, poema dividit en dues parts: a la primera, «Episodi», l'estimada parla normalment; a la segona, «Cor», el poeta construeix una imatge sobre cada paraula d'ella.

Una composició porta el títol d'*Oda* i el poeta mateix hi recorda les velles odes i torna a cantar l'amor amb la mateixa força. Hem de remarcar que la puntuació és quasi inexistent en aquest llibre, cosa que corrobora la senzillesa que el presideix tot. Alguns poemes estan ja dins la línia concreta o realista. Així, *Estudiada festa*, poema amb dues parts, una amb les preguntes d'ell, i l'altra amb les respostes d'ella; *Pastoral* també amb dues parts contraposades; *Abecé*, on desmitifica les religions per a imposar com a deessa la seva amor; i *Festa major*, o enumeració de premis.

El darrer poema amb el significatiu títol de *L'última sirena* no és més que una fe d'errates d'imatges que han sortit en el llibre: «Ens lliguen branques de verdes flors i roges fulles, / ha d'ésser escrit i recitat: / L'ala de les sirenes et va cobrint de planes.» (CP, p. 40). Cada imatge és desdoblada en una altra completament diferent, però que té el mateix significat per al poeta, ja que pretén evocar el mateix. El poeta juga, per tant, amb el llenguatge, tot burlant-se de la seva relativitat i de la seva poca representativitat.

Però les formes tradicionals no acaben aquí. Els darrers mesos, Brossa ha penetrat en una altra forma: la sextina, i n'ha tret el màxim partit possible (sextines amb lletres, números, representant un joc de cartes, conceptual...) fins a fer-ne un llibre: *Sextines* 76, que aviat serà imprès pels Llibres del Mall.

3. Poesia concreta o conceptual

Les publicacions dins d'aquest camp han estat inferiors a d'altres, com el de poesia tradicional o visual, suposo que pel fet d'estar-se preparant l'edició de *Poemes de seny i cabell*, segona part de *Poesia Rasa*, que inclourà la major part dels llibres de Brossa dins d'aquesta línia.

De fet, dos han estat els llibres complets publicats: *Vint-i-set poemes* (1956), dins *Cap-*

19. Com farà després en el sonet *Contra l'amor* de *Coresforç* del qual hem citat un vers

pare, i *Maneres* (1959)²⁰ que comprèn un parell de poemes (*Nocturn* i *Ús*) que ja eren a *Poemes Civils*. A més, també pertanyen a aquest tipus de poesia el poema de *Cartipàs* (en col·laboració amb Moisès Villèlia) (1974) i *Poems from the catalan*, dos volums fets en col·laboració amb en Tàpies.²¹ Però s'ha de tenir en compte que en aquest tipus de llibre el poeta quasi sempre procura triar poemes que pertanyin a d'altres llibres, és a dir, que ja han estat escrits i que el poeta espera publicar en un lloc o altre, a fi que no siguin privilegi d'una minoria.

a) *Poems from the catalan*. En aquest llibre tenim poemes tan característics com el *Mot entre un mar de lletres*, de tipus visual, on, entre una mar de lletres, trobem el mot «Catalunya», de tal manera que el poema es converteix en una afirmació patriòtica.

També trobem una descripció perfecta, de tipus conceptual, del que és un taüt a *Vampir*, i a *Entreacte* el poema es converteix en un pur espectacle, essent actors subjectes, verbs i altres elements del llenguatge. La sorpresa acaba de produir-se quan llegim que el poema és fet en homenatge a Pompeu Fabra: «Els mots corren a canviar-se / de vestit. Baixen els telons i les bambolines / vénen de nou damunt els bastidors. / Els subjectes, els verbs i els adverbis, / ja vestits d'altra manera, tornen / a escena. Rest a grup / d'adjectius mirant pel / forat del teló. El poema següent ara començarà.» Realment no és una broma. Per a Brossa pot tenir tanta emoció el fet de representar una obra de teatre, o de fer un joc de prestidigitació, com el de fer un poema. Es produeixen una combinació d'elements, un escamoteig, unes aparences, una màgia, iguals en els tres casos. Aquest poema és, doncs, l'afirmació contundent que la poesia, per a Brossa, és joc.

De fet, el que duu a terme moltes vegades és una desmitificació total de la poesia tradicional, com quan explica el mecanisme d'un sonet: «Aquest sonet / el divideixo en dues parts per aclarir-ne / millor el significat. A la primera / explico com em sembla que les muntanyes / desprenen la nit dels murs (...)» o quan fa trucs amb el mateix poema.²² Perquè, de fet, juga sobre la relativitat del llen-

guatge i especialment la falta d'identificació significat/significant que contínuament es produeix en el terreny del llenguatge. Per això ens sobten els poemes en els quals són els mateixos mots, llur entitat gràfica, els que ens donen una idea aproximada del que realment signifiquen. Així, aquest botó caigut:

«Botó	Trau
Botó	Trau
	Trau
Botó	Trau.»

o els peixos de diverses mides, que no són més que la mateixa paraula «peix».

Conseqüència d'aquesta relativitat és que una cosa, per més senzilla que sigui, pot ser dita de mil maneres diferents. Així, un poema de dues línies pot ser modificat en quasi tots els seus mots i continuar dient el mateix:

«Sembla com si cada obra hagués estat perfilada tan curosament que no calgui fer cap esmena a un cop començada.»²³

O un espectador de futbol no introduït en la matèria ens pot descriure un partit de la següent manera: «Què significa tot aquest desvari? / Enrenou, corregudes, salts, crits, empenyes, / càrregues, topades, cops de peu a la canyella, / travetes i caigudes només pel propòsit limitat / de fer passar una bola esfèrica de goma / entre tres pals que aguanten una xarxa!» o un gos explicarà una situació més o menys així: «Olor-gossa-gana-amo-por / pum! —conill-amo-menjar (...).» A més de denunciar la relativitat del llenguatge, *Poems from the catalan* són una transposició de la realitat de cada dia, de la vida quotidiana. Molts poemes són d'una senzillesa terrible, com la descripció d'una pintura qualsevol de Tàpies, aquesta afirmació terrestre:

«Tens la teva arrel
Ets una arrel
una arrel terrestre.»

la pura fitxa tècnica dels llibres: *Templet* i *A Gutenberg*, o la manera perfecta de fer «botifarra»: «Descarreguem un cop amb la mà esquerra / al plec del braç dret aixecant simul- / tàniament l'avantbraç.»

Precisament aquesta simplicitat xoca amb l'aparatositat dels llibres, d'un volum i pes tal, que una persona sola quasi bé no els pot transportar.

Dins la realitat quotidiana hi ha el país, i Brossa, amb mots ben planers i senzills, ens

23. Aquest text és la modificació d'un altre que diu: «Sembla com si cada obra hagués estat / pensada tan minuciosament que no calgui / afegir-hi cap modificació una vegada / començada.» La feta és que els mots que després canvien, apareixen ratllats

20. J. BROSSA, *Maneres*, Barcelona, Poesia d'hui, 1976 (abril).

21. J. BROSSA, *Poems from the catalan*, edició catalana amb litografies de Tàpies, presentació d'Arthur Terry i pròleg de Penrose, Barcelona, La Polígrafa, 1973.

22. Com en el poema *Doblec*, que comprèn tres parts, una primera que diu: «Jo en tinc la meitat més que tu», després el parèntesi «(Part per on el poema està doblegat)» i finalment la primera frase del revés, com si realment el paper estigués doblegat.

diu el que és la pàtria: «Perquè / qui d'ella s'allunya d'enyorança / es mor.», els sotrac del passat: «sota les ruïnes / jeu un poble / enterrat (...)» i el seu amor i esperança per ella, com en aquest poema d'una bellesa i tendresa infantil magnífiques: «Jo que havia deixat ensota / les boires més altes, sento / una tristesa com quan / de petit feia una taca / a la llibreta de l'escola. // Amor meu, vindràs demà?»²⁴

b) *Vint-i-set poemes*. És un llibre d'una síntesi màxima, també. Els versos i els poemes són curtíssims i l'esquematzació és total. Així, el primer poema que sintetitza la vida d'un pintor qualsevol posant només el començament dels fets que es consideren importants dins una història de l'art: «Neix a ... / Primeres pintures el...» (CP, p. 59). El pintor s'esfuma en la vida anònima del no-res, com qualsevol altre home, l'essència del qual és també descrita de la mateixa manera en un altre poema: «Nom... / Cognom patern...» (CP, p. 76). Al capdavant, és la mateixa idea que trobem a *Novella*.

Altres poemes són descripcions, sovint molt properes al terreny de la poesia visual: «Un full de paper blanc només amb / el mot "Gràcies" escrit a mà.» (CP, p. 68). Això és la descripció. Però el següent pas hauria estat ja el mot «Gràcies». De la mateixa manera, el poema:

«Un vidre
i un botó petit.» (CP, p. 71)

s'hauria convertit en els objectes esmentats. Són, per tant, experiències que persegueixen el mateix, ja sigui prescindint, o no, del llenguatge: l'aïllament dels objectes quotidians, a fi de provocar en nosaltres la sorpresa i copsar-ne l'essència, si això és possible.

El llenguatge, especialment el significat, com ja hem vist a *Poems from the catalan* és molt relatiu, i això es fa evident quan es transcriu un mot en diverses llengües, per exemple.

Així, el poeta pot acceptar aquest codi, o no, com a pura experimentació: «A B C accepto / aquest assaig d'escriptura.» (CP, p. 65). El que li interessa ens ho diu ben clar: «Tant se val / Només importa que pugui eternitzar / aquest pas fugitiu.» (CP, p. 69). Si la vida és absurda, anònima, plena d'actes i d'objectes inexplicables, el poeta la transcriu tal com és, perquè així, almenys, en quedi alguna cosa: «Compra per aquest vespre / una barreta de pa. / Hi ha un estrip als pantalons / que he deixat a la taula.» (CP, p. 62). Aquest llibre, com ja passava a *El poeta presenta*

24. M'he estès bastant en la descripció d'aquest llibre pel fet que resulta pràcticament inconsultable.

quinze pantomimes, és ple d'aquestes petites ordres habituals de la vida d'una casa qualsevol. El poeta ens la dóna com a poema, per sintetitzar la vida quotidiana. És aquesta sintetització el que fa aquests poemes assimilables als *Hai-ku* japonesos, com diu Gimferrer al pròleg de *Cappare*, i la principal característica de la poesia concreta o conceptual.

c) *Maneres*. Aparegut el dia del llibre, *Maneres* presenta les mateixes característiques que *Vint-i-set poemes*. El mateix títol és expressiu: els poemes són diverses maneres de transcriure la realitat. Molts poemes són paraules de la vida quotidiana, que moltes vegades hem pronunciat. D'altres són transcripcions de cartells, com *Nocturn* o *Per*. A d'altres hi ha una desconexió entre el títol i el contingut, que provoca un efecte de sorpresa en el lector. Podem llegir i rellegir el poema sense adonar-nos que a vegades el títol es refereix a la pròpia entitat gràfica dels versos, al significat, com *Aquest* o *Cinquantacinc*, que en aquest cas es refereix al número de la pàgina. Un altre poema semblant és *Nombres*: a una sèrie de nombres li sobra un nou, i dóna la casualitat que es tracta del poema número nou. El poema *Això* presenta dues parts: la primera, de diàleg normal, i la segona, amb l'acotació de l'escena on es desenrotlla la primera: «El cafè del poble».

També trobem dos casos on es fa evident la relativitat del llenguatge. A *Tot fet*, una frase equivalent a ella mateixa sense un article, la qual cosa ens diu que aquest, almenys en aquest cas, no serveix de res. La dificultat d'identificar significat/significant és més evident encara a *Ús*: «Taula / (No em refereixo al nom / sinó a allò que designa) // Taula / (No em refereixo a allò / que designa, sinó al nom).»²⁵ Tot depèn de l'ús dels mots. Per això, com menys llenguatge utilitzem, millor. Cal ser senzill, sintètic: «Es tracta en aquest cas d'una / simplicitat absoluta.»²⁶ per arribar a l'essència de les coses.

Finalment, també aquests poemes serveixen per denunciar situacions d'injustícia: «Han detingut set obrers acusats / de ser els dirigents de la protesta.»²⁷ La simplicitat de la denúncia l'aïlla davant els ulls del lector, el fa caure en el fet reflectit i el duu a la revolta.

d) *Em va fer*. Es tracta de poemes dins la línia d'*Em va fer*, llibre que va obrir aquest camí i que fa tres anys fou traduït al castellà per A. Sánchez Robayna,²⁸ incloent-hi, a més, el pròleg de l'edició de 1950 de Joao Cabral

25. J. BROSSA, *op. cit.*, p. 52.

26. J. BROSSA, *op. cit.*, p. 45.

27. J. BROSSA, *op. cit.*, p. 57.

28. J. BROSSA, *Me hizo Joan Brossa*, Canàries, Saboei, 1973.

de Melo. Com ja hem vist abans en un poema, el poeta transcriu la realitat a través de plans. Aquesta realitat és moviment, acció, i per aquest motiu tenen un lloc molt important en el llibre les acotacions. De fet, aquestes eren presents en l'obra de Brossa des de *Fogall de sonets*, però ja en un llibre de proses escrit l'any anterior a *Em va fer, Carnaval escampat o la invasió desfeta*, prenien el lloc principal, fins a convertir el llibre en una única i vasta acotació: els personatges entren i surten dins una confusió total, semblant a la de la vida mateixa.

Em va fer també dóna testimoni de la comunicació entre els homes, que no és més que un diàleg de sords en moltes ocasions: «Una sala baixa de sostre. / Sóc dur d'orella, què dius? / Ah, que la tartana, va pujar de buit».²⁹ Però una de les coses que més sobten del llibre és que dins d'aquest estil tan planer es puguin denunciar injustícies com el contrast que formen la vida d'un obrer i la d'un industrial, l'encariment de la vida, la pobresa dels obrers i l'enriquiment d'uns pocs, la discriminació, etc. També trobem a *Em va fer*, per primera vegada, definicions d'objectes: *Parany de dents, Cadirota* o descripcions, en un intent, com dèiem abans, d'aïllar l'objecte i donar-ne les característiques més essencials.

e) *Cartipàs, Postal, Filògraf*. En aquest estil tenim, també, la presentació de *Cartipàs*, llibre fet amb la col·laboració de Moisès Villèlia. De fet, el text de Brossa és únic. Comença dient: «Aquest cartipàs podria portar els títols següents», i a continuació ve una llista quasi bé de cent títols, diferents tots ells, amb alguna relació amb el llibre (que són unes làmines blanques foradades): «Esbaldreig, Encara no, La capsa de l'engany (...) 300 fulls de cartolina blanca extra superior Guarro, amb perforacions (...)» Ens trobem, per tant, també, amb un cas evident de relativitat del llenguatge. També la postal que va sortir l'any 1971 per felicitar el Nadal comprèn un poema d'estil semblant: un extracte d'un article del codi del tir al colom.

I, finalment, hi ha un fullot de l'Institut d'Art Gràfic (R. Giralt-Miracle) per comunicar les vacances de l'any 1973, amb cinc poemes, també del mateix estil. És d'assenyalar el primer, una descripció de la natura, que, a continuació, com a segona part, porta la següent explicació: «Això / són sons del llenguatge que aplica / el poeta per expressar el / món exterior, però / el que retenen no és / sinó una abreviació / morta. / Digueu al lector / que obri el paper i es doni / a aquest truc de / fantasmagoria.» Per a Brossa, fer poesia és jugar, és fer trucs, com aquest poema que porta per títol *Errata*: «La teva carta ha vigut / a sorprendre.»

29. J. BROSSA, *Poesia Rasa*, p. 171.

4. Poesia visual

El pas següent a la poesia concreta o conceptual, en el camí d'essencialització seguit per Brossa, és la poesia visual: l'objecte ja no és descrit o definit, sinó representat gràficament en algun dels seus trets més essencials. Brossa ha fet poesia visual des de l'any 1954, però en els darrers anys ha estat quan aquesta poesia s'ha fet pública.

En primer lloc tenim dos llibres unitaris dins d'aquest tipus de fer poesia, que són precedits per una idea global: *Novella* i *Pluja*.

a) *Novella*. Aquest ha estat un llibre del qual s'ha parlat molt, potser per l'originalitat de la seva experiència. Es tractava de reflectir la vida d'un home qualsevol. Ja Brossa estava avesat, en la seva poesia concreta, a donar testimoni de la quotidianitat de la vida. a través dels mots més banals o de les descripcions dels objectes que ens rodegen. Aquí el llenguatge fonètic ja no és utilitzat: l'aportació de Brossa és només la de triar els documents més representatius de la vida d'un home: la partida de naixement, el certificat mèdic, el quadern de calligrafia, els diplomes de col·legi, la cartilla militar, el full de calendari, el títol d'agent comercial, el centímetre de sastrer, el carnet d'identitat, els bitllets de loteria, el certificat de matrimoni, la llicència absoluta, la recepta mèdica, el carnet de pensionista i la factura de pompes fúnebres. Tot això és la vida d'un home: una vida absurda, anònima cent per cent, una pura acumulació de documents. Com diu A. Cirici, la força aconseguida amb el document és aplanadora: «Les pretensions individuals sobre les quals es basen les novel·les corrents queden ben primes davant la força evident d'aquests documents comuns a tots els que viuen presos per una mateixa societat (...) podem garantir que, malgrat que els documents citats són comuns a la gairebé totalitat dels nostres conciutadans, tothom ha anat girant les pàgines, bo i exclamant: Pobre home!».³⁰ Només hi ha tres textos que no siguin documents: el primer és la citació al principi, de l'article 55 del Reglament de la Federació Espanyola de Tir de Colom: «El colom ferit que vagi a parar dins el recinte es considerarà com a bo quan caigui a les mans de l'empleat de la societat que s'encarregui de recollir-lo o el gos el capturi amb la boca, encara que després se li escapi.» La comparació amb l'home, com a ésser empresonat per una societat, de la qual difícilment escapa, és inevitable.

Després de la mort de l'individu, apareix com a poema la fitxa tècnica del llibre i, en

30. A. CIRICI, *La novella de Joan Brossa*, «Serra d'Or», VIII: 2 (1966), p. 35-38.

darrer terme, la relació de coses que ha deixat el difunt: «Un estoig de compassos. Un estoig per a rellotge (mida d'home). Un estoig per a rellotge (mida de dona)...» Veritablement, s'acaba el llibre amb un aplanament total, amb una absoluta sensació de no ser «res», sinó quatre objectes que només tenen valor per a nosaltres i que, després de la nostra mort, els altres cremaran amb tota la indiferència. Val a dir que les litografies de Tàpies són un perfecte acompanyament al document i arrodoneixen aquesta sensació de buit de la vida.³¹

b) *Pluja*. L'altre llibre unitari a què ens referíem, *Pluja*, és potser d'unes pretensions més modestes, sempre dins la línia d'experimentació de Brossa. Els objectes, ja ho hem vist, resulten inassolibles a través dels mots. Per això Brossa porta la seva recerca cap a la poesia visual. Però si difícil és copsar l'essència d'un objecte, més ho és copsar un fenomen natural, com pot ser la pluja. Brossa, aleshores, decideix definir el fenomen pels seus efectes: si la pluja és aigua i mulla, ens dóna uns fulls mullats. I això és tot el llibre.

A algú podria fer-li l'efecte que el poeta ens pren el número. Però realment no és això. Si el llenguatge resulta pobre per reflectir fenòmens naturals, més efecte tindrà la pura transcripció dels seus efectes, com poden ser els papers mullats.³²

c) *Poemes per un oda*. Passant ja pròpiament al terreny de la poesia visual, el primer llibre de poesia visual editat des de l'any 1970 ençà és *Poemes per un oda*. Aquest llibre és una de les setanta o vuitanta suites de poesia visual, que ja en aquell moment el poeta tenia fetes. De fet, és un llibre bastant unitari, però la censura en va treure una cosa essencial: l'oda a la qual es refereix el títol del llibre i que no era més que una notícia de diari referent a la mort d'uns obrers a Granada. Aleshores, a fi d'arranjar d'alguna manera les coses, agafà un poema de dins el llibre, intitulat *Elegia*, que era un full de calendari del juliol de 1936, i el col·locà en darrer terme, amb l'encapçalament: *Oda*.

La major part dels poemes són jocs visuals sobre les mateixes lletres: així, una A grossa inclinada i una altra de petita, una L arrugada, una I petita amb un punt gros i una de grossa amb el punt petit, una e i una c sobreposades amb el significatiu títol: *e que tapa*

una c, dues o separades pel signe de tant per cent, unes altres, enganxades formant unes ulleres, un cademat fet amb lletres, una a entre dues N de diferent tipus, una O que amaga una R, una Z amb la part de baix esborrada, i una A i una Z separades per un solc a la pàgina, com si fos un camí. Els poemes, per tant, no són la pura transcripció de les lletres. Tots porten un element de sorpresa, que fa de tota la suite un autèntic joc: les lletres salten, s'escamotegen, es disfressen com si fossin persones. Aquest pot ser, efectivament, l'últim pas de la poesia escrita: si poca cosa entenem dels mots que es combinen d'una determinada manera, a fi de produir un poema, i si el poeta ha intentat dir una cosa, nosaltres entenem la més oposada, el poeta, davant d'això, renuncia a les formes tradicionals i intenta produir el mateix efecte estètic a través de les pròpies lletres. És, doncs, la total desmitificació del llenguatge poètic. Si la poesia s'ha de fer amb lletres, és que la poesia està en les lletres: fem aleshores poemes amb «lletres».

En aquests jocs se sumen altres poemes no específicament de lletres, però sí de mots: és una mena de joc amb el significat de les paraules: posar *Mirall* i aparèixer a sota un mot vist en el mirall, o fer un poema a la llibertat transcrivint aquest mot amb cada lletra per la seva banda: és la total llibertat.

D'altres són coses enganxades, com una entrada de teatre de principis de segle, un embut fet amb paper de diari, una diana amb el centre (la diana) retallada i posada a part, el gravat de les línies de la mà...³³

d) *Nocturn matinal*. El mateix any, Brossa publicava, en col·laboració amb Tàpies, *Nocturn matinal*³⁴ i triava per al llibre poemes visuals. Alguns d'ells són jocs amb les pròpies lletres, com ja trobàvem a *Poemes per un oda*: una M i el mot Ema al costat, una A amb el títol *Lletra de 73 per 80 mm.*, una T normal i una altra descomposta, una A del revés amb unes cames que li surten, una A amb els buits dibuixats amb bolígraf... Desmitificació i vivificació alhora del llenguatge.

Entre els altres poemes, molt d'ells són destinats a produir sorpresa en el lector, com un segell enganxat fora de lloc, un imprès per posar una fotografia de cara i una altra de perfil sense les fotos, un plànol amb uns numerets dels quals esperem la justificació (tipus 1 catedral) que després no se'ns dóna, un dos retallat, del qual trobem darrera la part que li falta (amb la sorpresa que darrera del dos hi havia un joc de dames), un full de calendari enganxat, una carta de paper...

31. J. BROSSA, *NoveNa*, edició popular del llibre editat per La Polígrafa, Barcelona, Llibres del Mall, 1975 (març), amb litografies d'A. Tàpies.

32. J. BROSSA, *Pluja*, Barcelona, publicat per un grup de nois de Gràcia (C. Ametller, C. Camps i Mundó, X. Franquesa, J. Pablo, S. Pau, S. Saura, F. Torres), 1973.

33. J. BROSSA, *Poemes per un oda*, Barcelona, Saltar i Parar, 1970.

34. J. BROSSA, *Nocturn matinal*, Barcelona, La Polígrafa, amb litografies de Tàpies, 1970.

Tot són contradiccions. Esperem una cosa perquè hi estem acostumats i després la tal cosa no es produeix. La sorpresa, en canvi, s'ha produït, que és el que pretenia el poeta: sorprendre per les pròpies contradiccions de l'objecte.

També aquí trobem la identificació significat/significant en dos casos: el mot «careta» sobre el mot «cara» (ja que la careta es porta sempre sobre la cara) i el mot «Metralla» amb les lletres fent cadascuna la seva via com si haguessin estat metrallades (el mateix cas que el poema *Llibertat* de *Poemes per un oda*).

Fins i tot el pròleg del llibre fa referència a la relativitat del llenguatge, ja que és escrit tot ell en un idioma completament inventat i després, a sota, hi trobem la traducció.³⁵ El poeta confessa que l'art autèntic només pot sortir del dubte i de la revolta contra la tradició: «El dubte, el dubte emboscat, és l'únic centre creador, immergit en el gran ritme on ens movem tots (...) Avui el poeta té un presentiment segur i central i lluita contra la confusió de l'entorn» i exposa la seva finalitat en fer poesia visual: «Per a ell [el poeta], la poesia és una i diversa en els mots o en l'objectivitat que assolix enllà del llenguatge (...) La poesia d'avui —de l'era còsmica— intenta d'incorporar les llengües nacionals en una llengua universal i també de retornar a les constatacions elementals.»³⁶

e) *Pòsters*. Una publicació una mica dispersa han estat els pòsters. L'any 1970 s'editaven dues bosses amb poemes visuals a la llibreria Cinc d'Oros; l'any següent, vuit pòsters eren tirats per l'Editorial Saltar i Parar; el 72, el partit comunista de Mataró en tirava uns altres quatre i, finalment, l'any 1975, en Jaume Vallcorba n'ha editat uns altres quatre, que han resultat els més perfectes de tots.³⁷

Els pòsters són poemes visuals que pertanyen a llibres no editats encara. Alguns juguen amb les lletres de la mateixa manera que hem vist en els dos llibres anteriors: així, la i amb el punt i l'accent, l'alliberament que és una A fora d'un tauler d'escacs o *Lunar* que juga amb una O i les seves dues meitats, tot imitant una lluna. Però la majoria tenen un clar significat polític: *25 años de paz* (teatre amb el mot «llibertat» escamotejat entre les files), *1er. de maig* (tauler

d'escacs amb una empremta digital), *Elegia al Cbe* (l'alfabet sense les lletres que componen el mot *Cbe*), *Espanya* (un nou de copes que en té, realment, vuit), *Unió* (una falç, un martell i una aspa) o les espases i bastos de la darrera sèrie... D'altres parlen de la poesia o el llenguatge, com la careta que conté tot l'alfabet sobre l'ull o el poema que acaba amb un cul de pistola, i d'altres pretenen impossibles, com tallar el temps (tot tallant un full de calendari per la meitat) o que un peix visqui enmig del foc.

Les bosses de la Cinc d'Oros eren el pòster *Espanya* i una *A doblegada*, que, efectivament, es doblegava quan es tancava la bossa.

Aïllat, tenim també un pòster editat per la galeria Dau al Set (1974), on trobem una A i als seus peus aquesta A descomposta, amb la consegüent sorpresa per part de l'espectador. I a l'any 1975 correspon el cartell per al III Festival de Titelles a Barcelona.

f) *Oda a Joan Miró* (1972). Aquest llibre és fet en col·laboració amb Joan Miró i els poemes de Brossa, tancats per davant i darrera per les litografies de Miró, són tots ells un homenatge al gran artista amb motiu dels seus vuitanta anys. L'element fonamental és la lletra M: «Aquí la lletra M es val d'ella mateixa com a mitjancera d'una expressió»³⁸ i el mateix mot «Miró»: així trobem poemes que són l'alfabet sense les lletres que integren el mateix mot «Miró», la transcripció de les lletres: Ema i erra o, el nom sense la o escamotejada a la pàgina següent per la terminació «all», el mot partit en tres nivells diferents, la M amb un quadrat retallat i enganxat darrera, una M partida pel mig i cada tros a una pàgina amb un tros de cordill enganxat, una M del dret unida a una altra del revés, una d'ampla i una d'estreta... S'aparten de la tònica «M» un tros de diari amb propaganda de ventalls, una lluna retallada, un paper verd enganxat a un de rosa, un tiquet d'una exposició de Miró, l'imprès per a un segell *A franquear en destino*, un full en blanc, coses, totes, relacionades amb el món de sorpresa i meravella de Miró. I, finalment, el darrer poema és una Z col·locada al capdavant de tot de la pàgina (sempre el joc amb la lletra: la Z com a última lletra de l'alfabet i com a últim poema).

El pròleg és, com passa també en d'altres llibres de poesia visual, una justificació d'aquesta manera d'ultrapassar el camp del llenguatge: «Les lletres no tenen cap mot precís, i l'esforç indecís de mirar per la finestra desvetllada deleres (...) En traspasar el límit dels mots, les suggestions perden el límit i la tenacitat del missatge testimonia el desmai d'una

38. Pròleg de Joan Brossa a *Oda a Joan Miró*, 1973.

35. Publicat a *Vivàrium*, col·lecció «Cara i creu», Edicions 62, 1971, p. 113.

36. J. Brossa, *op. cit.*, p. 114.

37. Per això ara el poeta s'ha posat d'acord amb aquests impressors, a fi de treure, de la mateixa manera, tots els altres pòsters. Esperem veure aviat tota la sèrie editada amb la perfecció formal dels darrers, però a uns preus més assequibles.

pàgina en blanc. Alliberades les lletres, quina imatge supedita, doncs, perfum i màrmol? (...) Cap força no atura l'argument del coneixement si en sabem donar raó amb frases d'una llengua elemental i objectivament al ple de l'univers.» Qualsevol sistema de signes és vàlid, aleshores, per tal d'arribar d'una manera essencial al coneixement profund de les coses.

g) *La cabaleta*. Aquest llibre, a més del sonet abans esmentat, comprèn un altre poema, com a cloenda del llibre. Es tracta d'un poema visual, en el qual una zeta de grans dimensions comprèn en el seu començament totes les altres lletres de l'alfabet.

h) *Poemes visuals*. Finalment, l'any passat aparegué a Edicions 62 un llibre amb el títol de *Poemes visuals*, que ha estat l'únic, dins d'aquest camp, d'autèntica divulgació.

En aquest llibre, el joc amb les lletres és pososat a un segon terme. La finalitat principal és copsar l'essència dels objectes, per això tendeix cap a una representació visual cada cop més sintètica dels objectes dels quals parteix. Però Brossa, amb la preocupació central del llenguatge, tendeix a donar com a representació visual el propi mot, i aleshores es planteja el problema del significat i el significant, una de les idees clau de molts dels poemes visuals ja comentats. Generalment, el propi mot és representat de manera que, per ell mateix, sigui el significat. Per exemple, tot de mots «cuc», voltant un quadrat, i un d'ells escapant-se (com si hagués pres vida, que és la característica essencial del cuc); la paraula «muntanya», amb les vocals més amunt, tot dibuixant una pujada; el mot «boca» amb una lletra a cada extrem d'un quadrat negre, dins del qual hi ha un escuradents; la paraula «perruca» tota adornada amb floretes (com si fos una perruca); tot un munt de mots «sorra» com si fos «sorra»; el títol «imant» per un poema en el qual una A grossa s'ha endut les «A» del mot «Barcelona». Així, d'una manera divertida, tot jugant amb els mots, el mateix significat amb els seus elements dona la representació visual del significat, i en la combinació i identificació dels dos rau l'essència de l'objecte.

Altres vegades aquesta [l'essència] la descobrim per contrast, és a dir, per una contradicció evident entre significat i significant, per exemple: la paraula «molt» escrita en minúscula o «mica», en lletres grans, separades per una gran S, un peix que treu una O per ficar-se dins del foc, o un objecte amb un cartell d'inoxidable, tot arrugat, com si estigués oxidat... i encara unes altres vegades és la descomposició el que porta el lector a reconstituir la seva essència, com la careta amb el

forat de l'ull fora, el tauler d'escacs sense les figures amb el títol de *Nostalgia*, l'interrogant partit pel mig.

En dues ocasions, el fet de copsar l'objecte es fa tan difícil que el poeta utilitza, com ja havia fet a *Pluja*, els seus efectes: per *Oli*, una taca d'oli, i per *Sud*, que és una fletxa tirada cap al sud, forats produïts per la fletxa a les pàgines següents.

A més, amb tots aquests efectes i distorsions dels mots, el que provoca el poeta és una sorpresa constant en el lector, la qual cosa fins i tot el diverteix. Això arriba a l'extrem en poemes que l'únic que busquen és produir aquesta sensació en l'ànim del lector: el cercle al qual li falta un tros que és a dalt de la pàgina, per exemple, o el cap tallat d'un nen, que, en girar la pàgina, comprovem que es tractava d'un truc. La realitat és polivalent. Així, per tant, la lletra d'un quadern de cal·ligrafia pot fer de mar, si el context ho permet.

Finalment, hi ha els poemes amb lletres: una R tallada amb el mot «esglaó» just en el punt del tall; una A «amb complements» que duu un pal i uns trossos de diari a sota; el poema de la galeria Dau al Set, la R i la P enganxades de manera que tant es poden mirar del dret com del revés; la P amb esquelet... El llenguatge, els mots, les lletres tenen vida i per això poden tenir dents, o ser fotografiades de front i de perfil, com una persona. Tot es tracta de combinar com vulguem el codi que apareix també com a poema (el teclat d'una màquina) i de deslliurar, com diu Brossa en el sonet que encapçala els poemes, els mots de la disfressa del llenguatge, d'arribar als conceptes, de la manera més elemental possible.³⁹

5. *Poemes objecte*

I aquesta manera, en el seu darrer pas, és l'objecte. També Brossa, des de fa anys, realitza objectes. En tenim constància per l'article d'Alexandre Cirici al número 16 d'«Estudios Escénicos» i per la publicació de deu postals (*fotos d'objectes*) dins la col·lecció «Art enllà» dels Llibres del Mall (1975). Aquests objectes, com passava en moltes representacions visuals, no es presenten tal com són en realitat i estem acostumats a veure'ls, sinó amb algun element no habitual en ells o fora del seu context: per exemple, unes ulleres, a les quals els falta un tros, amb una lluna al vidre esquerre; una capsa de tabac per a pipa, plena de confetti; un encenedor amb una serpentina; una bombeta elèctrica amb

39. Dins la poesia visual, hem de consignar també una sèrie de poemes impresos en vestits dissenyats per Amor Pla.

el mot «Poema» pintat a sobre; un guant amb un segell enganxat; un porró amb uns daus a dintre; un nas postís amb el mot «Petó» a sota; una espina d'arengada que acaba amb un tap d'ampolla... Moltes vegades juga amb la plurisèmia dels significants. Així, les fulles d'arbre enganxades amb un clip d'oficina, com si fossin fulls de paper, o la clau per obrir portes, penjada al costat d'un obrelllaunes (en tots dos casos es tracta d'obrir).

L'objecte de cada dia pren, d'aquesta manera, nou valor, sigui pel senzill acte de mostrar-lo com a objecte d'art, sigui per posar-lo en un context diferent. Els objectes ens dominen en una societat industrial, en la qual l'home és una petita peça completament anònima, i l'ho-

me no es pot conèixer sense saber abans què són aquests objectes que el rodegen diàriament i que ni tan sols s'ha parat a pensar perquè serveixen.⁴⁰

Brossa busca conèixer l'home i el món circumdant. En la seva recerca d'essències ens ha mostrat els més variats registres. Crec que un cas semblant no es troba en la poesia catalana actual. Ell és el millor exemple de les seves creences: l'art és investigar.

GLÒRIA BORDONS

40. Molt interessant en aquest aspecte és la teoria social que dona Abraham Moles en el seu llibre *Teoria de los objetos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.

Underground vol dir metro per VallcorbaPlana

L'*underground* a casa nostra, i a moltes d'altres, no és sinó un seguit de moviments amb estructura de mirall o d'identificació amb uns altres que s'havien produït, generalment uns anys enera, dins les àrees de cultura anglosaxones. El terme, per ell mateix, ja és una vaguetat inventada pels mitjans de comunicació dominants per definir uns grups —i més que definir, assimilar— que se'ls escapaven dels dits. Perquè a la curta o a la llarga, totes aquestes tendències, amb esperits diversos i fins i tot contradictoris, amb uns plantejaments més vitals que estètics o esteticistes,¹ rebutjaven en general per als seus productes, per coercitius i inservibles, en tant que mediatitzadors, els mitjans de producció, comercialització i distribució a l'ús, i creaven un sistema marginal per donar-se a conèixer.

Es tractava de posar en solfa el *way of life* i els mecanismes d'intercanvi fins aleshores vigents, els seus mites i les seves maneres de veure la vida. Adhuc la seva terminologia:

«Cinema independent, marginat, *underground*, etc., etc.; etiquetes per al consum, classificacions arbitràries que demostren només la plena decadència del llenguatge i la poca vergonya del capitalisme, que, per delit de guany, assimila ideologies i asseu paternalment el seu cul sobre l'oprimit.»²

1. Uns plantejaments que feien que l'especialització en la feina no fos total, sinó que un músic podia convertir-se en dibuixant, o un poeta en músic.

2. Antoni PADRÓS, *Dossier del CCI*, Barcelona, sense data, ni pàgina.

I si el terme no té sentit, ni als Estats Units, per la gran varietat de tendències que aplega, caldrà destriar-les mínimament, perquè les unes amb les altres també s'entrosquen i creen nusos.

La primera vegada que vam sentir parlar d'alguna cosa que qüestionava el que havíem après va ser amb Kerouac. La traducció de Pedrolo d'*Els pòtols místics*³ corregué febrilment per Barcelona i sobretot en els àmbits escoltes, on s'havia potenciat aquella concepció jesuítica de l'«autenticitat». Realment, es tractava de tota una altra manera de veure les coses. D'una vida estable, amb consciència de futur i professió es passava a la valoració de la vida creativa i vagabunda. En relació amb la natura i vivint una mica d'aquí i una mica d'allà. Kerouac representava també el descobriment de les filosofies orientals, el budisme zen sobretot, i la valoració panteista i mòbil de la realitat, en contra de la unívoca, encarcerada i estable a què havíem estat acostumats.

Kerouac ens parlava en una literatura —que, cal no oblidar-ho, era una forma de vida— plena de gargots i notes frenètiques, d'infinituds i visions, d'ingènues santedats i d'imatges, salvatge, sense límits, allucina, com un film de mots,⁴ escrita originalment sense punts ni comes, com una cascada («no

3. Jack KEROUAC, *Els Pòtols místics*, Barcelona, Editorial Proa, col·lecció «A Tot Vent», 129, 1967.

4. Jack KEROUAC, *Credo i tècnica de la prosa moderna*, a Pierre DOMMERGUES, *Retrat sociopolític dels USA*, Barcelona, Edició de Materials, 1967, p. 110.