

La poesia visual de J.M. Calleja: vocació de gènere

quaderndelesidees.press/la-poesia-visual-de-j-m-calleja-vocacio-de-gener/

June 21, 2015

J.M. Calleja és un militant de la poesia visual, una forma poètica (un gènere, si es vol) que fa que llegim les imatges i que mirem les lletres. Aquesta definició, una mica vaga però alhora suggeridora, s'avé amb les concepcions d'aquest autor, per a qui tota creació ha d'aconseguir canviar les nostres perspectives: «qualsevol obra d'art que tingui una certa potència t'ha de fer veure les coses diferents [...]. Si no, no és art.»

La transgressió de límits sempre comporta una mirada cap a les fronteres que deixem enrere. La poesia visual violenta sistemàticament la normativa gramatical i els preceptes artístics. I per això mateix ens fa reflexionar sobre aquestes convencions dels gèneres, les relacions amb els codis que fem servir per entendre'ns i comunicar-nos. I al mateix temps, paradoxalment, la poesia visual es va construir com un gènere: amb una història discontinua des del segle III aC —sempre hi ha hagut poemes visuals, encara que no rebessin aquest nom—, més sòlida i rica des de les primeres avantguardes, i estable des de les segones avantguardes.

M. Calleja forma part de les generacions que van començar a redós d'aquestes segones avantguardes internacionals, i alhora en van formar part i les van fer créixer. La seva obra i la d'altres artistes coetanis ha instal·lat definitivament la poesia visual en el panorama cultural (encara que sigui en un lloc marginal): en primer terme, perquè han perseverat en aquest gènere, n'han explorat les tècniques habituals (el collage, les piruetes lletristes), han inventat noves mètriques i hi han aplicat les noves formes de comunicació artística, que condicionen necessàriament el missatge (com assenyala McLuhan); i en segon terme, perquè aquesta intermedialitat inherent a la poesia visual ha deixat de ser l'excepció els últims anys per ser la regla general en la creació artística. La hibridació de llenguatges és el pa de cada dia perquè les tecnologies avui ho permeten així. La investigació en les arts no pot quedar al marge d'aquesta dinàmica.

El llegat

Calleja és un bon coneixedor dels moviments de poesia visual dels anys cinquanta, seixanta i setanta del segle XX, com el concretisme, el lletrisme o la *poesia visiva* italiana (les anomenades segones avantguardes), dels quals n'usurpa les investigacions que més li interessaven sense afiliar-se a cap d'ells; i n'hereta la convicció que la poesia visual és un gènere de gran potencial. Però també és coneixedor de tota la tradició



Tarascon, 25 març 1992

anterior, des dels primers poemes visuals en forma d'ou o de destrat de Símmies de Rodes (del s. III aC), al pertorbador poema de Morgenstern "Cant nocturn de peix" (c.1905), escrit sense una sola lletra, al "Poema fonètic" de Man Ray (1924), que bé es podria considerar un precedent de l'escriptura ratllada, al poemari de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), que dinamita la linealitat de l'escriptura i instaura la pàgina com un marc conceptual on operen noves jerarquies. Totes aquestes obres conformen l'imaginari de Calleja i és d'on parteix per fer les seves aportacions. N'és testimoni el llibre *Homenajes* (2007), on recull bona part dels seus poemes dedicats a d'altres artistes (la majoria, poetes visuals). Aquests poemes, però, no són meres deferències a uns autors escollits: són lectures i reinterpretacions de les seves obres, diàlegs entre la poètica d'un i altre, autèntiques propostes intertextuals. Si el lector coneix l'obra de l'homenatjat, veu com es multiplica de forma exponencial la significació del poema. No és gratuït que els tres poemes inicials estiguin dedicats a Josep Iglésias del Marquet, Guillem Viladot i Joan Brossa, els quals són considerats els pares de la poesia visual actual a Catalunya: els pioners d'una línia d'experimentació artística a la qual Calleja també s'apunta ben aviat. Així doncs, la poesia visual de Calleja no és rupturista, és evolutiva. Tal com assenyalava Brossa, l'artista modern és el que coneix el que s'ha fet, ho oblida i camina endavant (*Joan Brossa, oblidar i caminar*: 60): «[L'artista] ha de tenir una consciència de la seva època, del que ha estat aconseguit, del que pretén, encara que a vegades només ho entreveu, i llavors li cal llançar-se perquè si no, tot plegat quedava com un *meccano*, i ja n'hi ha massa, d'obres d'aquestes.»

Parapoeta

Així mateix, Calleja coneix també la poesia visual actual i els debats teòrics paral·lels que suscita dins i fora de l'àmbit acadèmic. Fernando Millán (1998: 116) propugnava que el poeta visual modern ha de ser, alhora, creador, teòric i agitador del gènere que conrea: «El artista tiene que hablar, tiene que acudir a todos los foros, tiene que exigir que se le escuche, y tiene que poner en marcha mecanismos por los cuales se relacione con los espectadores.» Calleja respon al triple repte del seu coetani a la seva manera particular: és un creador constant que ha anat donant a la seva obra diferents formes i formats. Com a activista, ha estat propulsor de moltes iniciatives: revistes —*CAPS.A.* (1982-85) —, antologies —*VI(r)US* (2005)— i exposicions col·lectives —*Poesia visual catalana*, comissariada conjuntament amb



Assalariat (1996)

Xavier Canals (Santa Mònica 1999)—, entre d'altres. Pel que fa a la teorització sobre la poesia visual, Calleja la propicia i la segueix però evita ser intèrpret explícit de les seves obres, si més no de forma escrita. Aquest plaer, el cedeix sobretot al lector. Li dóna, en tot cas, alguna pista de les seves intencions mitjançant el títol, el qual defineix com una porta d'entrada al poema, però procura no aplanar-li gaire més el camí: «per a mi els títols són una manera de dir que el que faig, jo sé per què ho faig. Jo no *tatxo* perquè sí, jo sé que Man Ray ja ho feia el 1924. No em diguis que això sembla pluja, jo ja sé que existeix “Il pleut” d'Apollinaire.» No només això, sovint el títol és el que aporta el sema al poema, el que germina les imatges amb lectures narratives.

Engranatges poètics

I és que, probablement, la poesia de Calleja és complexa. Però és, alhora, molt accessible. L'autor es considera un enamorat dels números i sovint els seus poemes, sèries o poemaris es vertebren mitjançant una estructura lògica ben premeditada.

Aquest és el cas de “N. Correspondència apòcrifa”, una sèrie de poemes inclosa a *Mixtures* (1993) i que parteix d'una *performance* feta a Tarascón, l'any 1992, amb cartes de la baralla espanyola a les quals aplica la tècnica de l'escriptura ratllada (que consisteix a ratllar el que està escrit, emmudir unes paraules o imatges per donar-los un nou significat o perquè els mots o figures supervivents adoptin nous sentits o prenguin més força). L'acció presentava uns plafons amb dotze cartolines, amb quatre fileres de set cartes ratllades de maneres molt diferents, amb traços propers al grafit. L'autor explica *off the record* que va anar ratllant una carta cada dia, va anar “matant” dies fins el 2 d'agost, ja que l'acció es feia el 3 d'agost; i la resta de dies van quedar sense marcar. «Cada dia és diferent perquè el viu diferent. La carta te'l marca: tu pots fer el que fas perquè el dia ja està marcat», explica l'autor. La narració del *work in progress* dóna tot un sentit determinista a la sèrie, convida a una reflexió sobre els fets, però sense conèixer aquest procediment també es poden aventurar lectures soltes de cada carta: un dia d'hibridesa i confusió (“Tarascón, 28 de febrer de 1992”), una jornada de ràbia i rebel·lió contra els poders establerts (“Tarascón, 25 de març de 1992”), etc.



Desig (1977)

«Jo definiria així la meua poesia: és molt freda, molt matemàtica, molt conceptual – d'idees –, eclèctica i molt hermètica. I estètica, també», diu Calleja sobre la seva poètica. I és que moltes composicions tenen una idea molt perfilada al darrere. El poema és concebut com una peça de rellotgeria, com un engranatge perfecte i l'autor espera el

lector al final de la cadena lògica. Però l'adjectiu *fred* hi és sobrer, perquè les imatges i els mots que empra estan prenyats de significat; aquest tret, juntament amb moltes altres casuístiques, fa que el lector sovint se'n vagi per les branques i trobi sentits inesperats i propis als poemes. No en va, moltes de les definicions de la poesia visual la consideren en essència una obra oberta (Eco, 1958).

És el cas del poema "Vertigen" (1999), per exemple: un grup de lectors primerencs que en va fer una lectura conjunta hi veien una al·lusió clara a Mary Poppins. Aquesta lectura va sorprendre Calleja, ja que aquest personatge és més propi de la infància de l'autor que no pas de la dels joves lectors d'avui.

Les imatges, una estètica

Gomringer, poeta concret molt influent als anys cinquanta, proposava fer un *Reinigungsprozeß* dels signes, un procés de neteja del llenguatge: és a dir, buidar tots els significants per omplir-los amb nous significats, eliminar-ne el llast. Res de més difícil que aquesta proposta, que contradia tots els mecanismes de comprensió (i doncs, de comunicació), ja que quan interpretem no fem altra cosa que activar totes les experiències vitals i estètiques prèvies que s'acumulen en els signes, i les interrelacionem amb el nou impacte. Només així podem comprendre i aprehendre una nova obra, incorporar-la al nostre memoràndum vital.



Vertigen (1999)

Calleja, en poesia visual, renuncia a les normes combinatòries: a la linealitat i a les separacions de codis, però no pas als significats, ni a les connotacions sedimentades en els llenguatges. Els seus poemes recol·lecten i reformulen tota una imatgeria quotidiana que s'ha fet poc visible per l'habitud: llapis, plantilles de lletres i altres estris d'escriptura, fulles, rellotges. Compon també amb materials gràfics diversos: retalls de premsa, gravats antics i xilografies, pentagrames i partitures, baralles de cartes (l'espanyola, sobretot), mapes, patrons, etiquetes i segells, fragments de publicitat.

Tota aquesta imatgeria, en el si d'un poema, a través d'un procés d'estranyament, perd la pàtina de pols i es reconceptualitza; és l'estratègia de l'*object trouvé* adaptada al marc de la poesia visual: imatges que en un nou hàbitat prenen nous significats, forcen focalitzacions diferents. Tornem a la definició inicial: l'art no fa altra cosa que propiciar noves mirades sobre els mateixos temes de sempre, ens fa abordar la complexitat.

La lletra, una mètrica

Calleja és també un enamorat de les lletres. Tal com fa amb les imatges, l'autor juga amb mots i lletres trobades en premsa, al carrer, tatuades damunt de qualsevol objecte: les distorsiona, les recol·loca, n'accentua la força del traç. L'alfabet en pes és també un element recurrent en els seus poemes, la base de moltes peces, un punt de partida per començar a jugar.

La lletra en la poètica de Calleja esdevé tant fons com figura. Moltes vegades és el fons, el tramut d'un poema. Així, l'autor ens recorda que l'escrit ja no és només un codi que explica la nostra realitat, sinó que avui dia n'és una textura

omnipresent, és part inherent de la nostra quotidianitat (així com les imatges, que ja

no estan contingudes només en llibres i publicacions, sinó que són part del nostre paisatge urbà). És el cas de "Parella", d'*Alfàbia* (2000), o d'"Indicacions verticals", d'*Arxipèlag* (2012), poemes bastits damunt de pa de lletra, insinuant que a vegades la paraula peca per excés ("Regardez-moi dans les yeux", clama aquest segon poema).

En els poemes en què la lletra és la figura central, l'autor ens fa mirar aquests signes com si fossin peces escultòriques. Certament, les lletres són figures polides al llarg de segles d'un valor geomètric i estètic incalculable que bé mereixen una mirada atenta. Calleja les ressalta amb traç gruixut, les emmarca i les enalteix; i alhora les redueix a matèria: ens recorda, així, que són tinta i paper i res més que això; totes les significacions que vehiculen, el seu discurs, el reconstruïm nosaltres, escriptors i lectors. "Narcís", d'*Alfàbia*, és un poema molt significatiu en aquest sentit, ja que refà aquest mite amb una sola lletra, la J (de jo), sola i erigida amb una tipografia amb serif, engalanada amb una sanefa majestuosa. I ho és també el llibre *Desfilada* (2003), en què la lletra hac –justament!– apareix en cada pàgina amb una muda diferent: tipografies gòtiques, modernes, austeres, de pal, etc.

En aquest sentit, és interessant comparar dos poemes de Calleja d'èpoques molt diferents: "Desig", un dels *Poemes dels setanta*, en què la imatge emergeix del text – com en l'"Inici de poema" de Josep Iglésias del Marquet, amb un punt més de neguit. Són els anys en què la imatge va esgarrapant terreny al text escrit i és cada cop més present en tota publicació i en la quotidianitat. I "Assalariat" de *Cò'ctel* (1999), en què



Parella (1994)

ens trobem una sola lletra estafeta i voluptuosa, contundent, que enclou una imatge afilada dins seu, com una ràbia continguda. En aquest cas, una sola lletra val més que mil imatges.

D'altres poemes, com “Concert de negres” (1994), recollit a *Pets* (2009), ens presenten les lletres com a insectes i bestioles que trobem en els llocs més inesperats i que reclamen la nostra atenció. És també una al·lusió al poema de Papasseit, que comparava les línies de text amb les rutes amigues de formigues. En canvi, a “Homenatge a Franz Kafka” (1984), recollit també en aquest poemari-bestiari, la lletra és central. L'autor se serveix d'una K i un escarabat per fer-nos adonar que aquesta lletra i aquest signe, fins i tot sense cap context explícit, ens remetent fàcilment a Kafka i *La metamorfosi*.

Les tensions entre fons i figura fan de conglomerat sintàctic en aquests poemes visuals, així com els jocs entre els marges i el centre, el buit i el ple (l'espai en blanc sempre és tan significatiu com l'espai imprès, en els seus poemes), les mides i les tipografies de les lletres. I és que Calleja, en la seva consciència de gènere, inventa noves mètriques per a la poesia visual, constreny la creativitat a unes premisses per tal d'esperonar-la: tant pot ser una base (uns pentagrames), com un material (un alfabet), o una tècnica (la fotocopiadora a la sèrie “Valerigrames”, de *Mixtures*). Són les mètriques múltiples de la poesia visual: la restricció afaïçona i esperona la idea.

Formes i formats

Un últim apunt sobre els formats que adopta la poesia visual de Calleja i els mitjans dels quals se serveix. Hem conegut els seus poemes mitjançant galeries, antologies i poemaris (llibres i *plaquettes* de formes molt diverses i acurades), revistes, *mail art*, Internet, intervencions en façanes. Aquest fet és molt significatiu, inherent a una idea de poesia que la concep sobretot com un mitjà d'expressió i creu en la importància de no deixar-la morir ni cloure-la en espais hermètics. Calleja, en la “presentació” a l'antologia de poesia visual catalana *VI(r)US*, destaca el seu caràcter viral, la seva capacitat d'expandir-se i adaptar-se a nous contextos (ja que és present també en logotips, publicitat, l'organització estructural de la premsa). La poesia visual, de fet, és això mateix, lírica que es treu la cotilla d'un sol llenguatge (amb les seves regles gramaticals i mètriques) i usurpa tècniques i materials



Indicacions verticals (2011)

Narcís (1993)

Narcís (1993)

d'altres llenguatges visuals, tal com fan avui els mitjans, o nosaltres mateixos quan ens comuniquem, com s'ha fet sempre en la mesura que els mitjans ho han permès.

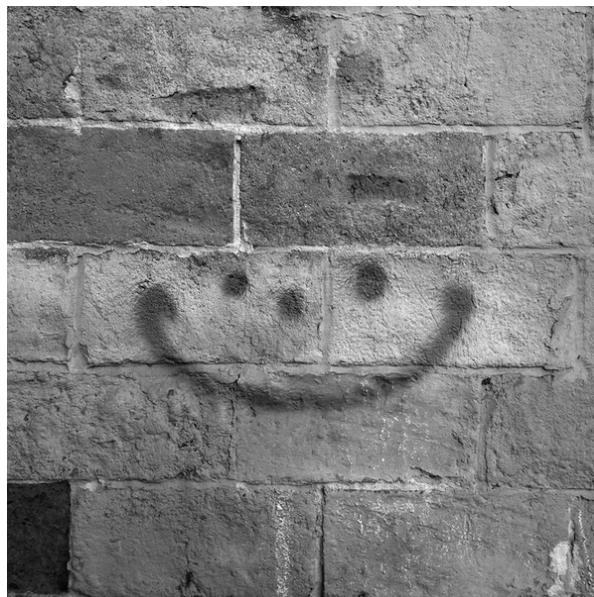
Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Mariona Masgrau Juanola

Doctora en literatura i educació per la Universitat de Girona. Llicenciada en Filologia per la UAB. Postgrau en Gestió cultural per la UPF. Ha treballat en docència —UAB, Uni-Köeln i Uni-Bonn (Alemanya)— i en projectes culturals des de l'àmbit editorial —CCCB, La Magrana, Grup 62—, digital —www.eltactequete.cat— i associatiu. Actualment [...]

[Llegir més](#)



Articles relacionats:

[Aproximació de memòria a les accions poètiques de J.M. Calleja](#)
Casellas, Joan

