

# Poesía asomBROSSA

## [o Juegos de ilusionismo verbal]

CARMEN VALCÁRCEL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Prohibido el paso  
a toda persona  
ajena a esta obra.

Rodolfo.

... A los demás, Brossa plantea una triple reflexión:

—¿qué es la poesía?

—¿cuál es el lenguaje poético?

—¿qué entendemos por leer?

La producción de Joan Brossa (Barcelona, 1919) surge estrechamente marcada por la disolución de las formas artísticas promovida por los movimientos vanguardistas que emergieron en Europa a comienzos del siglo XX<sup>1</sup>. Sobre todo del *surrealismo* —a través de su amistad con J. V. Foix (1893-1987), a quien conoció en 1940<sup>2</sup>— con la adopción de la escritura

---

<sup>1</sup> Joan Brossa conoció los postulados básicos de los principales movimientos vanguardistas (fauvismo, futurismo, purismo, neoplasticismo, constructivismo, dadaísmo...) gracias al número especial de la revista *D'ací i d'allà*, dirigido por Josep Lluís Sert y Joan Prats, que apareció en diciembre de 1934.

<sup>2</sup> La poesía de Foix representaba un grito de *liberación personal* [Foix nunca hizo de su condición de poeta una profesión, sino una vocación; una expresión personal e íntima; un ejercicio de disidencia frente a la política cultural impuesta por el franquismo («Yo leía correctamente los textos, como si estuvieran escritos en catalán de hoy. Pero, acercando los ojos, me sorprendió ver que las letras eran de un alfabeto desconocido (...). Las leía en catalán, pero después, de cerca, advertí que estaban compuestas en un alfabeto ignorado». *Crónicas de ultrasueño*. Versión castellana y elogio de J. A. Goytisolo. Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona: Anagrama, 1986, pp. 75-76]; *liberación poética* [por su enriquecimiento de la lengua literaria catalana y la conquista de nuevos territorios expresivos a través de sus «versos en prosa» o «rarezas», «palabras rezumantes», «banderas (...) de puntos, puntos y comas, dospuntos, signos de admira-

automática<sup>3</sup> y el redescubrimiento del mundo primitivo, de los mitos, del psicoanálisis, de lo demoníaco, de la magia<sup>4</sup>; y del *dadaísmo* con su búsqueda del arte en numerosos objetos y actos de la vida cotidiana y su espíritu provocador, «extraordinaria» y «conscientemente» prosaico y simplista<sup>5</sup>. La obra de Joan Brossa nace de la total libertad expresiva, del juego con las palabras, de la lucha contra el tópico, de la ironía cuestionadora, de la profanación de eso que «en los libros de retórica que estudiaba en el colegio de monjas, llaman poesía»<sup>6</sup>.

Sin embargo, Brossa no se considera un poeta de vanguardia, sino «un poeta de mi tiempo; porque qué sé yo lo que pasará de aquí a diez años. Lo

---

ción y de interrogación (...), liberándose de turbadoras ataduras». *Ibid.*, p. 28] y *liberación imaginaria* [a través del descubrimiento de nuevas realidades que conviven en el instante privilegiado del sueño, en la inconsciencia, en lo irreal («Vivir el instante y captar los vestigios del sueño». *Ibid.*, p. 71)]. Con el tiempo, no sólo se valorará la obra de J. V. Foix como una de las grandes aportaciones de la literatura catalana a la literatura española y universal de este siglo, sino también su persona como un raro ejemplo de compromiso poético y moral.

<sup>3</sup> En 1940, Brossa empezó a escribir poemas con «imágenes hipnagógicas». El procedimiento consistía en dejar la mente en blanco en el momento previo al sueño; en este estado de vigilia se apuntaban e incorporaban al poema todas las frases (producidas por cualquier tipo de estímulo sensorial) que al poeta se le ocurrían. Un ejemplo de poema con imágenes hipnagógicas es el siguiente, escrito por Brossa en 1940:

«Dels lleus enraonaments a les bengales  
Polifonia d'extàtic en el vaivé de les maromes  
Els turments sorgeixen impetuosos  
Dins la seva inclinació zigzaguejant  
Ballarines pels reguerots».

(En Jordi Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona, Pòrtic, 1971).

[De leves conversaciones a bengalas  
Polifonía de estático en el vaiven de las maromas  
Los tormentos surgen impetuosos  
En su inclinación zigzagueante  
Bailarinas por los regueros.]

(Versión de Victoria Pradilla y Alfonso Alegre. *Vid.* Victoria COMBALIA, «Joan Brossa, el último vanguardista» en *Brossa (1941-1991). Catálogo* de la exposición realizada en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía del 7 de febrero al 29 de abril de 1991, p. 24).

<sup>4</sup> Características que definen, en gran medida, la obra del grupo de artistas en torno a la revista *Dau al Set* (1948-1956), con Joan Ponç, Modest Cuixart, Tharrats, Antoni Tàpies, Arnau Puig y Joan Brossa (algunas de las ideas básicas del grupo en *Catálogo*, pp. 27-30). Un año antes de la fundación de *Dau al Set*, en 1947, Brossa, Joan Ponç, Arnau Puig, Jordi Mercader y Francesc Boadella habían creado la revista *Algol* [con dos acepciones, «nombre de una estrella» y «demonio» en árabe], donde ya se percibía el interés por los sucesos paranormales y por lo demoníaco [«*Algol*, con su mano izquierda, clava la uña en el enrarecido ambiente y de él saca sangre». Para más detalles sobre *Algol*, *Vid.* *Catálogo*, pp. 26-27].

<sup>5</sup> Al dotar a su poesía de nuevos espacios expresivos como el humor, el juego, lo cotidiano, los complejos planos imaginativos, las disociaciones mentales, el estilo elíptico y fragmentario, la sustitución de lo solemne, ritual y dogmático por lo desmitificador, iconoclasta e irreverente, Brossa se acerca a uno de los grandes poetas dadaístas de este siglo, Max Jacob (1876-1944).

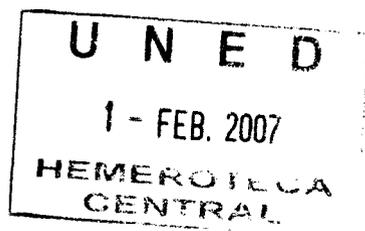
<sup>6</sup> J. V. Foix, *Crónicas de ultrasueño*. *Op. Cit.*, p. 27.

que ocurre es que hay mucha gente retrasada, que a un tipo que es de su tiempo lo bautiza como vanguardista». El gran valor de la poesía brossiana es la *indagación constante*: «Yo lo que intento es mirar hacia adelante y siempre que me preguntan lo que más me gusta de mi obra, respondo de la misma manera: *lo que está por hacer*»<sup>7</sup>. Este «vanguardismo» poético de Brossa se traduce en la exploración del material básico con el que trabaja el poeta, el *lenguaje*, y en el proceso por el cual la forma verbal puede metamorfosearse *gracias a* otras artes y *en* otras artes. En este sentido, fue decisivo el encuentro con Joan Miró en 1941 en la «tertulia artística» de J. V. Foix. El acercamiento entre poesía y pintura; la manipulación de materiales muy diversos como elementos artísticos; el mundo del inconsciente... permitió a Brossa situar su poesía en la línea fronteriza donde todas las artes entran en comunicación y... traspasar esa línea para transformar el lenguaje poético, descubriendo nuevas formas de expresión:

Darrera diferents obres ja  
publicades per ell mateix,  
l'editor farà sortir un volum  
que serà el punt de reunió  
d'un pintor i un poeta.

[Tras varias obras ya  
publicadas por él mismo,  
el editor sacará un volumen  
que será el punto de encuentro  
de un pintor y un poeta.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 30-31)<sup>8</sup>.

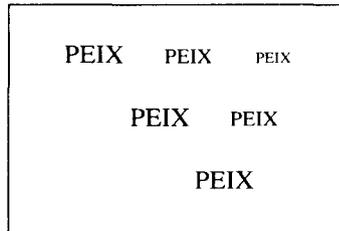


De esta forma, la palabra en Brossa no es sólo palabra, esto es, escritura; la palabra será fecundada por otras artes como el teatro, la pintura, la escultura, la música, la fotografía..., hacia su transustanciación y configuración como objeto artístico. Con los *calembours*, juegos fonéticos, palabras inventadas... Brossa intenta dar vida a las palabras más allá de su distribución en líneas-versos, párrafos-poemas y páginas-libros. La *PALABRA* adopta una realidad

<sup>7</sup> «Brossa, un poeta de su tiempo» en *El Mundo. Culturas*. 1 de mayo de 1991, p. 36. No se trata, como el mismo Brossa afirma, de romper moldes, sino de abrir ventanas: «Las formas antiguas no se han creado por casualidad, están muy pensadas y son muy útiles. Hoy vivimos una época de prisas y los poetas jóvenes parece que no tengan tiempo de aprender. Hay una pose moderna en gente que está de vuelta sin haber ido a ninguna parte jamás. La tradición es un bagaje del que no se puede prescindir. Lo que no debe hacerse es repetirla, sino forzarla, superarla, pero para ello hay que conocerla». «Un arte sin pelucas». *El País Semanal*, abril 1991, p. 57.

<sup>8</sup> Todas las citas de *Poemes Civils. Poemas civiles* de Joan BROSSA pertenecen a la ed. de José Batlló. Madrid: Visor, 1990.

total, se vuelve *ACTO*; deja de ser un referente del mundo exterior para convertirse en un *TODO*, en manifestación global del ser y de su existencia. La palabra empieza dibujando el espacio dentro<sup>9</sup> y fuera del poema...<sup>10</sup> hasta ocupar ese mismo espacio. La palabra adquiere forma, peso, volumen; dentro del poema vive y se transforma:



---

<sup>9</sup> L'estoig  
és pla. la tapa  
és igual que la caixa;  
l'interior, folrat de negre.

Les joies.

Aquest poema té doble fons.

[El estuche  
es liso, la tapa  
es igual que la caja;  
el interior, forrado de negro.

Las joyas.

Este poema tiene un doble fondo.]  
(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 64-65).

<sup>10</sup> Sala emblanquinada i baixa de sostre.  
Una porta des d'on veiem una barana  
de pedra que dóna al mar. Una  
porta que condueix a les habitacions.  
A l'altra banda, una escala  
per a pujar al far.  
A la paret, un quadre de banderes.

[Sala blanqueada y baja de techo.  
Una puerta desde la que se ve una baranda  
de piedra que da al mar. Una  
puerta que conduce a las habitaciones.  
Al otro lado, una escalera  
para subir al faro.  
En la pared, un cuadro de banderas.]  
(*Poemas Civils. Poemas Civiles*, pp. 164-165).

EL PEIX GROS  
*El pez gordo.*  
 Concebido en 1969.  
 Realizado en 1982.  
 (Catálogo, n.º 20).

La palabra se hace cuerpo y habita entre los folios:

EL BOU

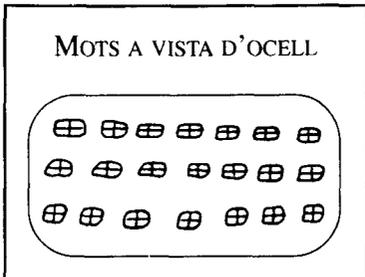
Aquest poema és una muntanya,  
 els accidents de la carena formen  
 la figura d'un bou i per això  
 li he donat aquest nom.

[EL BUEY

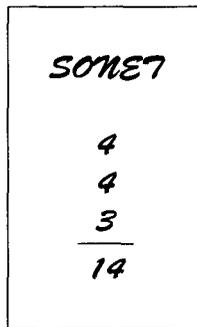
Este poema es una montaña,  
 los accidentes de la sierra forman  
 la figura de un buey y por eso  
 le he dado este nombre.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 124-125).

La palabra, llega incluso a ser fagocitada por la imagen (símbolos, anagramas, números, notas musicales...), aunque todavía en su soporte fijo, el papel:

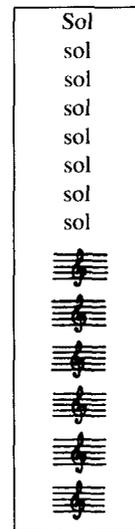


(p. 466)



(p. 351)

*Rua de llibres*  
 Barcelona: Ariel, 1980.  
 Col.lecció «Cinc d'Oros», 8.



(p. 352)

En la permanente exploración de Brossa, en esa búsqueda de la «séptima cara del dado» o del «quinto pie al gato», la palabra, finalmente, escapa del papel; ocupa una mesa, una pared, el suelo, una habitación, un espacio natural... La *PALABRA* se convierte en *OBJETO*<sup>11</sup>; el poema se desplaza hasta el límite mismo de lo visible, tocable, legible, cantable, declamable, movable<sup>12</sup>. Como presagiaba Walter Benjamin:

...ahora la letra y la palabra que durante siglos han permanecido en la superficie plana y horizontal de la página del libro, han sido violentamente arrancadas de su posición y se han erigido en andamios verticales en las calles, como anuncios.

Esta es la propuesta tríplico-poética de Joan Brossa:

(D)escribir	Dibujar		
un paisaje	ese paisaje	Caminar por ese paisaje	
una estatua	esa estatua	Esculpir	esa estatua
una mirada	esa mirada	Sentir	esa mirada

Brossa nos invita a mirar la poesía y el arte en lo cotidiano no sólo como arte verbal, sino como arte imaginario: invertir nuestra perspectiva, cambiar nuestros esquemas, nuestra forma de ver y de leer. Por ello no es casual el epígrafe con el que se abre *Poemes Civils. Poemas Civiles*:

<sup>11</sup> Un proceso de *descontextualización del objeto cotidiano* similar al realizado por Marcel Duchamp, Man Ray, Joan Miró, Angel Ferrant o Antoni Tàpies es el que lleva a cabo Brossa en sus *Poemas objeto*. Por ejemplo en:

— *BUROCRÀCIA* (1967): dos hojas otoñales unidas por medio de un clip (n.º 62);  
 — *CONJUR. CONJURO* (1969): una rebanada de pan clavada por un alfiler (n.º 74);  
 — *L'HORA. La hora* (1957): una patata atravesada por las dos manillas de un reloj (n.º 81);  
 — *FUTBOL* (1986): un balón con un chupete (n.º 101);  
 — *MÚSICA. Música* (1986): unos auriculares de los que cuelgan dos pendientes (n.º 107);  
 — *ECLIPSI. Eclipse* (1988): un huevo frito oculta la mitad de una hostia sagrada (n.º 128);  
 — *EL REGAL. El regalo*. (Concebido en 1986. Realizado en 1988): una navaja ocupa el lugar de un juego de cubertería en un lujoso estuche (n.º 133);  
 — *PAÍS* (Concebido en 1986. Realizado en 1988): un balón de fútbol coronado por una peinetas flamencas (n.º 134); etc. (La numeración remite al orden en el que aparecen estos poemas objeto en el *Catálogo*).

<sup>12</sup> Como las *Suites* de poesía visual (1959-1962), cuya lectura más apropiada sería una secuencia fotográfica (reproducidas en parte en el *Catálogo*, pp. 55-63) o fílmica (como aparecen en el vídeo de Carles Ameller para la Fundación Joan Miró de Barcelona) o el *PROJECTE PER A TREN ALTA VELOCITAT. Proyecto para Tren Alta Velocidad* (maqueta) (1989), n.º 45 del *Catálogo*. Como el mismo Brossa señala, «...la poesía visual (...) me permitió salir del libro y proyectarla en otros ámbitos, incluso en la calle, conectarla con la arquitectura. Sin renegar de la expresión literaria, pienso que la sociedad moderna ofrece una cantidad de posibilidades que, sin dejar de ser poeta, se pueden experimentar y que además son un reto». *El Mundo. Culturas*. 1 de mayo de 1951, p. 36.

*L'object que agafis cal que sigui com  
l'allargament de la teva mà.*

VSÉVOLOD MEIERJOLD<sup>13</sup>

*[Es preciso que el objeto que tomes sea  
como la prolongación de tu mano.]*

VSÉVOLOD MEYERJOLD

Si el objeto es la prolongación de la mano, el poema es la prolongación de los sentidos; es una puerta abierta de par en par *en todos* los sentidos y *a todos* los sentidos. De ahí que a veces se tienda hacia la esencia, hacia el minimalismo poético; hacia el arte como supremo esfuerzo de síntesis<sup>14</sup>, como imagen que resuma todas las imágenes, todas las miradas<sup>15</sup>:

Guant  
Mà.

[Guante  
Mano.]

*(Poemes Civils. Poemas Civiles, pp. 158-159).*

La escritura poética es un juego de ilusionismo verbal<sup>16</sup>, metáfora del juego de la escritura: el *poeta-mago*, la *poesía-magia*, el *lector-espectador*.

---

<sup>13</sup> Con la cita de MEYERJOLD, Brossa homenajea a otro buceador, a otro francotirador en el arte. Vsévolod Meyerjold, director-actor, incorporó a la representación de textos clásicos del teatro ruso toda la gestualidad de Teatro Kabuki y de la Comedia del Arte italiana; al mismo tiempo reivindicó el teatro como espectáculo, como juego de espejos de lo cotidiano («Un joc de mirall / permet de veure l'altra banda del poema»). [«Un juego de espejos / permite ver la otra cara del poema»]. *Poemes Civils. Poemas civiles*, pp. 256-257). Una de las técnicas teatrales de Meyerjold era convertir a los actores también en directores (uno de ellos fue Eisenstein, en quien influyó decisivamente).

<sup>14</sup> Como propugnaba Víctor Sklovski (1893-1984). *Vid. La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta, 1975.

<sup>15</sup> Al estilo del jaikú japonés. Pedro Aullón de Haro estudia el género en la literatura española en *El jaikú en España. La delimitación de un componente de la poética de la Modernidad*. Madrid: Playor, 1985.

<sup>16</sup> Es una constante en la obra de Joan Brossa el gusto por el mundo de la prestidigitación [como la escena representada en *POEMA VISUAL*. (Concebido en 1969. Realizado en 1982), n.º 30]; el teatro [entre sus *POEMAS OBJETO: COLOMBINA* (1969), n.º 72; *PERSONATGE. Personaje* (1988), n.º 122]; el espectáculo [baste señalar su admiración por el transformista Frégoli, o su amistad con el faquir Kirman] y la magia [por ejemplo, la aparición del *sombrero* en algunos de sus *POEMAS VISUALES: VAMPIR. Vampiro* (1989), n.º 43 y de sus *POEMAS OBJETO: SENYOR. Señor* (1975), n.º 82; *MOFA* (1986), n.º 98 y *ES-CANYAPOBRES. USURERO* (1989), n.º 145; de los *juegos de cartas*: Dibujos de cartas para *Dau al Set*

Como buen mago, el poeta invita al lector a asistir a su espectáculo mágico: la creación de la poesía; a descubrir cómo se genera ese instante y a recrearlo imaginativamente; le reta para que sea capaz de ver, conocer y compartir lo poético; le propone dejar su cómodo lugar en la retaguardia para situarse, realmente, en la línea poética; le anima a romper la frontera de sus propios límites para convertirse en mirada:

La persiana pot ser horizontal  
o vertical, i la pots graduar sense  
moure't de la cadira on seus.

Oh successió del dia  
i de la nit!

[La persiana puede ser horizontal  
o vertical y puedes graduarla sin  
moverte de la silla en que estás sentado.

¡Oh sucesión del día  
y de la noche!]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 62-63).

Este despliegue potencial imaginario obliga a «leer» de forma activa; ya que el texto poético, casi siempre, es el texto generado después de la lectura; es el texto que queda implícito:

#### PEIX DE CERA

Per no haver escrit el poema,  
el lector es queda sense saber  
en què podria consistir aquest  
peix de cera.

---

(9.9.1949. Inédito); en *POEMAS VISUALES: ESPANYA 75. España 75* (1975), n.º 14; *ESPANYA. España*. (Concebido en 1970. Realizado en 1978), n.º 19; *DUEL. Duelo*. (Concebido en 1970. Realizado en 1982), n.º 23; *PARELLA. Pareja* (1989), n.º 37; *FAMILIA. Familia* (1989), n.º 40; en los *CARTELES: FESTES DE TARDOR. Fiestas de otoño* (1987), n.º 49; en sus *POEMAS OBJETO: POEMA EXPERIMENTAL. Poema experimental* (1951), n.º 53; *POEMA OBJECTE. Poema objeto* (1967), n.º 54; *SENSE ATZAR. Sin azar* (1988), n.º 115; *CAMÍ DE CARTES. Camino de cartas* (1988), n.º 116; *L'Altre. El otro* (1988), n.º 119; a la máscara: de sus *Poemas Objeto: Poema II* (1968), n.º 66; *Lectura*. (Concebido en 1984. Realizado en 1989), n.º 147; [La numeración remite al orden en el que aparecen los distintos poemas en el Catálogo].

[PEZ DE CERA

Al no haber escrito el poema,  
el lector se queda sin saber  
en qué hubiera consistido este  
pez de cera.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 90-91).

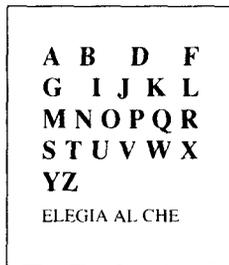
Por ello, los vacíos no son silencios, están provistos de longitud, de intensidad; son cuidadosamente modulados; contienen el eco de las cosas dichas y no dichas:

Molt diré  
callant en aquest poema.  
Que el silenci s'emporti la paraula  
a la profunditat.

[Mucho diré  
callando en este poema.  
Que el silencio arrastre las palabras  
a la profundidad.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 270-271).

Si la comunicación se establece más allá del texto dado, el sentido, casi siempre, hay que buscarlo fuera de la obra:



ELEGÍA AL CHE  
Concebido en 1971.  
Realizado en 1978.  
(*Catálogo*, n.º 16).

Esta exploración en lo poético —como una transformación de la perspectiva, de las formas, de las figuras, en realidad, del lenguaje— es una transformación que no está tanto en lo que se nos ofrece como en nosotros mismos; ya que, al fin y al cabo, nosotros generamos los sentidos en la medida en que sentimos una emoción no dada en el texto:

Naixença  
Infància  
Adolescència  
Joventut  
Virilitat  
Edat madura  
Vellea  
Mort  
I...

[Nacimiento  
Infancia  
Adolescencia  
Juventud  
Virilidad  
Edad madura  
Vejez  
Muerte  
Y...]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 132-133).

Cada texto poético de Joan Brossa constituye una nueva investigación; la suma de todos ellos da una obra coherente y no una mera sucesión caótica y desordenada; pues la fantasía crea un orden rítmico: rítmico fluir de imágenes, ideas, sueños, percepciones... que necesariamente confluyen en una sucesión de analogías y contrastes y desencadenan una nueva forma de comunicación con el lector<sup>17</sup>.

Brossa utiliza la palabra poética como acción y el mismo acto poético ya es presentado como denuncia; ya que toda indagación sobre el lenguaje es una indagación sobre la realidad:

---

<sup>17</sup> «La poesía visual no es ni pintura ni escultura ni literatura, es comunicación (...). Busco transmitir una idea y no el encanto por un objeto que lleve muy inscrito un determinado significado. Busco las formas sencillas, quitar las pelucas al arte». «Un arte sin pelucas». *El País Semanal*, abril 1991, p. 57.

## ESCAMOTEIG DE CINC POEMES

### L'OFICI

...Esta Dirección General de Información, a propuesta del Servicio correspondiente, ha decidido:

Resolver dicha solicitud, en las condiciones indicadas en la hoja adjunta.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 24 de febrero de 1960.

### EL PAPEL ADJUNT

Suprimanse los poemas en páginas 33, 45, 60, 64, 70 (los sonetos suprimidos en rojo), y preséntese galerada impresa.

## ESCAMOTEO DE CINCO POEMAS

### EL OFICIO

...Esta Dirección General de Información, a propuesta del Servicio correspondiente, ha decidido:

Resolver dicha solicitud, en las condiciones indicadas en la hoja adjunta.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 24 de febrero de 1960.

### EL PAPEL ADJUNTO

Suprimanse los poemas en páginas 33, 45, 60, 64, 70 (los sonetos suprimidos en rojo), y preséntese galerada impresa.

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 68-69).

Brossa consigue que el realismo y el vanguardismo no sean dos corrientes irreconciliables<sup>18</sup>; ni siquiera en su poesía más combativa, más directa, Brossa deja de ser un vanguardista<sup>19</sup>:

La bandera bicolor, roja y gualda,  
como pabellón de España.

Un estanc.

[La bandera bicolor, roja y gualda,  
como pabellón de España.  
Un estanco.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 196-197).

En este sentido, Brossa es un gran poeta realista, porque sus poemas no inventan la realidad, escriben lo que de poético encuentra en ella:

Dues clarors.  
Crepuscle.  
Barcelona.

[Dos claridades.  
Crepúsculo.  
Barcelona.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 46-47).

Esta recreación poética de la realidad cotidiana se encuentra estrechamente ligada con la propia inmediatez del poeta, con su mundo de vivencias, con su ámbito diario. La vida en las palabras para expresar su propia vida y, al mismo tiempo, reflejar lo cotidiano de las palabras, su existencia no libresca sino familiar, social: crear una *poesía de lo cotidiano poético*<sup>20</sup>:

Filet amb patates 20  
Un anís 4  
Dos cafès 7

---

<sup>18</sup> Pere GIMFERRER, «Temas y procedimientos en la poesía de Joan Brossa», *Radicalidades*. Barcelona: Antoni Bosch ed., 1978, pp. 73-83.

<sup>19</sup> Quizá se deba a que «el realismo no es una cuestión de forma. Es, esencialmente, una cuestión de sustancia, de asunto. (...) Conseguir, otra vez, la copia exacta de un objeto no nos conduce a ninguna salida definitiva: volvemos al punto de partida». João MELO DE CABRA, «Prólogo» a *Em va fer Joan Brossa. Me hizo Joan Brossa*. Trad. de José Batlló. Barcelona: Lumen, 1989, p. 8.

Postres dos gelats 6  
Vi 12  
Servei 17,85

La cartera.

[Filete con patatas 20  
Un anís 4  
Dos cafés 7  
Postre dos helados 6  
Vino 12  
Servicio 17,85

La cartera.]

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 150-151).

Este proceso de desublimación poética se asocia en la poesía de Brossa con una vuelta al origen del lenguaje; esto es, a las formas de lenguaje y pensamiento imaginario «primitivas», de ahí la obsesión por comunicar una visión mágica de la naturaleza, muy ligada a tradiciones y mitos populares<sup>21</sup>.

Por otra parte, es una búsqueda poética a través del lenguaje de la infancia, de la imaginación infantil. Es como si fuéramos capaces de ver con asombro continuo lo cotidiano, como le ocurre a un niño. Recrear la dimensión más lúdica, más placentera y también más humorística del lenguaje<sup>22</sup> y desatarse, desembarazarse de todas las referencias de la realidad; el lenguaje poético se ofrece como realidad y establece sus propias referencias<sup>23</sup>. Por

---

<sup>20</sup> Esta cotidianeidad poética recuerda, sin duda, la obra de Jacques PRÉVERT: el *Oulipo* («Taller de literatura potencial») de George Perec y Raymond Queneau o el *Colegio de Patafísica* de Perec, Queneau, Boris Vian y Alfred Jarry.

<sup>21</sup> Como señala GIMFERRER (*Op. cit.*), esta visión mágica de la naturaleza se expresa por tres obsesiones características de la poesía de Joan Brossa:

- el animismo;
- la repetición (típica de los conjuros y hechizos);
- interrelación entre el mundo de lo natural y el mundo social humano.

<sup>22</sup> «...es interesante señalar la diferencia de tono entre un Apollinaire o un Max Jacob y un joven poeta de hoy; lo que para los primeros era «humor» ha devenido solemnidad para los poetas actuales. Los primeros «fingieron» creer, los jóvenes de hoy creen realmente, de aquí su tono místico, solemne o desesperado...». João MELO DE CABRA, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>23</sup> POEMA FLORAL

Finestra:  
obertura practicada a la paret  
per donar entrada a la llum

ejemplo, en actos o ritos en los que confluyen lo cotidiano, lo primitivo-origi-  
nario-infantil y lo poético-imaginario como las canciones y juegos  
infantiles<sup>24</sup>, los cuentos, los pasatiempos, los puzzles, los crucigramas, las

---

i a l'aire.

Finestra,  
tres fulles de clavell.  
Obertura practicada a la paret,  
dues branques de morera.  
Per donar entrada,  
una fulla d'heura.  
A la llum i a l'aire,  
una branca de gerani.

[POEMA FLORAL

Ventana:  
abertura practicada en la pared  
para dar paso a la luz  
y al aire.  
Ventana,  
tres hojas de clavel.  
Abertura practicada en la pared,  
dos ramas de morera.  
Para dar paso,  
una hoja de hiedra.  
A la luz y al aire,  
un esqueje de geranio.]  
(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 66-67).

Brossa incorpora el pensamiento imaginativo en una forma positivista de ver el mundo. Lo cual recuerda la discusión protagonizada en *El Quijote* (I, 44) sobre si lo que arrebató don Quijote al barbero era un *yelmo* o una bacía; Sancho soluciona el problema creando la palabra *baciyelmo* (realidad poliédrica, constituida por lo que es más por lo que, cada uno de nosotros, vemos) o el capítulo 34 de *Ra-yuela* en el que el pensamiento de Horacio-Olivera (líneas pares del texto) se mezcla con la transcripción del «Capítulo I» de *Lo prohibido* de Galdós (líneas impares) como muestra de la complejidad del pensamiento.

<sup>24</sup> Pierrot  
somriu i fa ganyotes  
amb la boca.

I sempre que llegiu  
aquest poema repetirà  
el mateix, com un autòmat.

Pierrot  
somriu i fa ganyotes  
amb la boca.

I sempre que llegiu  
aquest poema repetirà  
el mateix, com un autòmat.

adivinanzas<sup>25</sup>, los jeroglíficos...<sup>26</sup>. En la medida en que Brossa refleja lo cotidiano que puede ser la poesía y la poesía que esconde lo cotidiano, nos está invitando a descubrir lo poético que hay en nosotros mismos y a convertirnos en creadores; sólo basta con mirar de forma distinta el mundo que nos rodea. El arte, en realidad, sólo depende de la calidad de la mirada:

---

[Pierrot  
se sonríe y hace muecas  
con la boca.

Y cuántas veces leáis  
este poema, repetirá  
lo mismo, como un autómata.

Pierrot  
se sonríe y hace muecas  
con la boca.

Y cuántas veces leáis  
este poema, repetirá  
lo mismo, como un autómata.]  
(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 94-95).

#### <sup>25</sup> ENDEVINALLA

La pedra es troba prop d'un camp,  
un pont per acabar travessa el riu,  
part d'enllà hi ha un hostal sense pou  
i tot el dia busquen l'aigua a l'altra  
banda.  
(Catalunya).

#### [ACERTIJO

La piedra sigue cerca de un campo,  
un puente por terminar cruza el río,  
en la otra orilla hay un hostal sin pozo  
y todo el día van a buscar el agua al otro  
lado.  
(Cataluña.)  
(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 120-121).

#### <sup>26</sup> JEROGLÍFICS

(Transliteració):  
Gt gb rg gr n p m d t c  
(Pronunciació teòrica):  
Gut gabiu riga garri on quis miavit deset elsut tunc.

(Traducció):  
Hi ha galls amb ferradures i la flor encara dona pedra.

#### [JEROGLÍFICOS

(Transliteración):  
Gt gb rg gr n p m d t c

PROFESOR. ¿Un poema es una ventana?

ALUMNO. No. Pero...  
una ventana sí puede ser un poema.

Por lo demás, la poesía se explica a sí misma. Por lo tanto... nada que decir ni que añadir, salvo una última advertencia:

Lo dicho no suplanta a lo escrito. A menudo es una trampa.

(J. G.)

---

(Pronunciación teòrica):

Gut gabiu riga garri on quis miavit deset elsut tunc.

(Traducción):

Hay gallos con herraduras y la flor aún da piedra.

(*Poemes Civils. Poemas Civiles*, pp. 144-145).

En este caso, el jeroglífico retraduce el proceso de la escritura como dibujo, como sonido y como sentido misterioso en que se funda lo poético.