



**HAL**  
open science

## Epílogo de "Antología de poemas visuales" de Joan Brossa

Marc Audí

► **To cite this version:**

Marc Audí. Epílogo de "Antología de poemas visuales" de Joan Brossa. Antología de poemas visuales, Visor Libros, 2019, 978-84-9895-369-5. <hal-02189538>

**HAL Id: hal-02189538**

**<https://hal.science/hal-02189538v1>**

Submitted on 19 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Joan Brossa

Antología de  
poemas visuales

Edición de Marc Audi



JOAN BROSSA / Antología de poemas visuales

Colección Visor de Poesía

## EPÍLOGO

«em nego a viure una acció exclusivament  
propiciatòria d'un text.»<sup>1</sup>

PEREJAUME

Joan Brossa publicó en julio de 1975 la antología *Poemes visuals* en la colección de poesía Els llibres de l'Escorpí de Edicions 62. Era el primer libro de poesía experimental de una colección pensada para un público amplio, en formato de bolsillo y dedicada hasta entonces a la poesía que Brossa llamaba «literaria». Brossa había publicado poemarios en la misma colección a principios de los setenta, *Càntir de càntics* y *La barba del cranc*. *Poemes visuals* compartía catálogo con Foix, Gimferrer, Parcerisas, Espriu, Martí i Pol, Estellés, Riba y Carner. Poetas contemporáneos junto a grandes nombres del siglo xx y a un género casi sin palabra alguna. En el contexto catalán la poesía visual dejaba de ser marginal, algo prácticamente insólito en el panorama editorial: también en 1975 se publicaba *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*, de Fernando Millán y Jesús García

---

<sup>1</sup> «me niego a vivir una acción exclusivamente propiciatoria de un texto.»  
PEREJAUME, *Treure una marededéu a ballar*, Barcelona, Galàxia Gutenberg, 2018.



Sánchez, reeditada en el 2005 por Visor. Sin duda fue su publicación de poesía visual de mayor difusión, dando a ver una más de las caras de su poliédrica obra poética.

Brossa había empezado a publicar sus poemas visuales individualmente cinco años antes: *Poemes per a una oda* fue el primer libro a todo color que reproducía, con una carga política potente a pesar de la censura, un manuscrito autógrafa sin el motor económico que suponía el nombre de un gran artista plástico. De hecho aquél mismo año una de las *Suites de poesia visual*, *Nocturn matinal*, se publicó en edición bibliófila con Antoni Tàpies —reproducimos aquí cinco originales—. En 1973 siguieron colaboraciones con Joan Miró —*Oda a Joan Miró*—, y Moisès Villèlia —*La cabaleta*—. La antología de 1975 también fue la única, aunque a partir de los años setenta Brossa fue incluyendo poemas visuales sueltos en los libros de poesía literaria. Una mezcla que los antólogos han ido manteniendo tras la muerte del poeta.

La antología correspondía al tipo de difusión que Brossa buscaba para sus poemas visuales, más económica y popular que las ediciones de bibliofilia, caras y limitadas. Recogía poemas en mayoría inéditos cuyo contexto directo, las más de setenta «series» de poemas visuales compuestas entre 1959 y 1970, sigue siendo hoy prácticamente desconocido. «Series», así se refería Brossa a las *Suites de poesia visual* (1959-1969) y a *Poemes habitables* (1970), dos conjuntos principalmente de libros de poemas visuales, perfectamente numerados y ordenados, cuya versión definitiva se iba adaptando a las ocasiones de publicación. Los poemas que componen cada uno de los libros, alrededor de unos treinta,





están listos para ser editados: adaptados en un taller de artes gráficas, serigrafiados o litografiados, fotocopiados, reproducidos hasta en embalajes comerciales —como los de la librería barcelonesa Cinc d’Oros a principios de los setenta—. El poeta había cincelado este millar de *collages* y *assemblages* sobre papel con sumo esmero, objetos frágiles y ligeros que se conservan hoy día en repositorios con acceso restringido. En *Poemes visuals* las reproducciones fueron de poca calidad, perdiendo colores y claridad, y tras su fallecimiento a finales de 1998, el libro se reimprimió en el 2001 sin modificación alguna: al fin y al cabo era una antología de autor.

Han pasado más de cuarenta años, veinte desde el fallecimiento de Brossa, y es urgente volver a ofrecer algunos de sus poemas visuales sabiendo que la mayoría no se han expuesto jamás. Renovar la retina con la parte más relevante de su obra visual, absolutamente única en la poesía catalana. El archivo de poesía visual inédita de Brossa sigue siendo hoy una mina extraordinaria para los amantes de la síntesis, de las pocas palabras, de la ambigüedad y la duda, y de la intensidad comunicativa. Exclamativamente, Brossa lo proclama en el soneto «La gàbia del llenguatge» [La jaula del lenguaje]:

Fora mons de segona mà! En l’intent  
arrenco la disfressa del llenguatge.  
Deslliura els mots, paisatge de la ment!<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> «¡Fuera mundos de segunda mano! En el intento  
arranco el disfraz del lenguaje.

¡Libera las palabras, paisaje de la mente!»

*Poemes visuals*, Barcelona, Edicions 62, col. Empúries nº 49, 2001, sp [1975].





Una nueva antología supone añadir una mirada, proponer un itinerario, una orientación, apartarse de otras vías. Ha habido algunos criterios previos. En primer lugar la extensión: he mantenido el número de poemas de la antología de 1975, cincuenta y ocho. Sus «series» de poemas visuales nunca fueron mucho más allá de esta cifra, y de esta manera se podían ver o leer de un tirón, sin interrupciones —las pausas las marcaba el propio poeta con páginas en blanco o negro, y el *verso* de los poemas quedaba casi siempre vacío—. Brossa quería captar y controlar los gestos, la atención, y así propiciar una experiencia completa.

En segundo lugar, tras la muerte del poeta resulta difícil editar gráficamente su obra autógrafa: escoger el tono de blanco del fondo, la calidad del papel y la definición de la imagen cobra sentido cuando responde a una intención de autor. Los originales se muestran pues en facsímil, y así se aprecian la calidad del papel, las marcas del paso del tiempo, la tridimensionalidad de algunos de los poemas. Es la primera vez que sus poemas visuales en facsímil tienen una edición de bolsillo, algo que acerca esta antología a la de 1975.

Entonces sí, Brossa. Está tu fascinación por el vacío, las distintas maneras de acotarlo, de darle cuerpo. Con trazos, con líneas, con títulos. A veces incluso con los resultados de gestos incendiarios. La página en blanco adquiere bordes significativos, escenifica la unión intensa de un encaje, o bien pierde prácticamente la retícula meticulosa, invisible, geométrica, que subyace en muchos otros poemas. Por





ejemplo cuando el único acontecimiento es la mancha, unas huellas de dedos polvorientos, una suciedad que es una seña de identidad, un autorretrato:

—Si duu els botons cordats té les mans brutes,  
 si seu als balancins el cul li penja,  
 si el fas anar al barber mostra les ungles  
 i, si es dutxa amb sabó cada diumenge,  
 els pantalons li cauen i duu barba.  
 El seu estudi brut m'omple de pena.<sup>3</sup>

Y Brossa, reapareces al final: tu nombre se convierte en firma cuando sale de las casillas, en el traslado. Justo antes, el polvo de los dedos ha sido sustituido por tinta. Es la tinta lo que importa, no la escritura: la huella dactilar, con el azul de los documentos oficiales, identifica a Brossa con la primera letra, metonimia del alfabeto y de la lengua, cuyas ramas y raíces penetran el espacio y el subsuelo, y con el firmamento, espacio lleno de nombres y de mitos, de tiempo y de indagaciones. En todas partes está y se proyecta la mirada de Brossa. Desplazar, descentrar y dar siempre en el blanco, donde sea que esté, aunque ello

<sup>3</sup> «—Si va abotonado tiene las manos sucias,  
 si se sienta en mecedoras le cuelga el culo,  
 si le mandas al barbero saca las uñas  
 y, si se ducha con jabón cada domingo,  
 los pantalones se le caen y lleva barba.  
 Su estudio sucio me llena de pena.»

«Sextina del poeta barbabrut i la seva companya», *Tercer llibre de sextines* (1977-1981), en *Viatge per la sextina*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987.





suponga recortar la diana y de nuevo, un traslado. O bien prolongar radicalmente el interrogante, la pregunta, la hipótesis, continuidad de un punto multiplicado en línea. Abrir la página a la ausencia, al recorte, a la música de un «Cuarteto» libre y mudo.

Junto al vacío está el silencio, ya sea el de un cuadrado blanco sobre fondo blanco, del fondo blanco tras el telón —motivo único de la acción *Sord-mut* [Sordomudo] de 1947—, del blanco que prácticamente oculta un alfabeto invertido o reaparece cuando una A desmembrada cae, grávida, al pie de página. Vertiginosas son las alteraciones que sufren las letras, recortes, compresiones y suplementos. Buscando siempre maneras de tensar una cuerda entre lo explícito y lo ilegible, entre lo reconocible y lo informe. Y la cuerda se desgarrar entre una boca y una oreja, un lazo sin palabras ni letras deshecho por la necesidad de pasar página. La manipulación tiene sus riesgos a veces, combustión o troceo que reducen la escritura y la acción poética a la realidad, a la materialidad. La escritura bruscamente pesa y quema, el signo desaparece, y queda la traza de su caída.

Los poemas visuales fijan movimientos o son instantáneas de acciones en curso, a las cuales, Brossa nos invita. Cordeles y serpentinas dibujan estructuras efímeras, livianas, a pesar de estar perfectamente encoladas, atadas al papel. Ligeras, sí, pero incitando a pensar: cuatro maltrechos cordeles rojos recuerdan una reja, pero arrancada. El papel no está entre rejas, ya que las indica, las desactiva. Una A roja señala en otro poema los márgenes del enjambre, poema al cual una vez, Brossa, titulaste «Poema de l'alliberament» [Poema de la liberación]. A casi nada queda re-





ducida la efigie fantasmal, perversa, inhospitalaria, odiosa y odiada del poder supremo y usurpado —«gargall de la ciència» [gargajo de la ciencia]—, en los sellos disfrazados, horror carnavalesco, en el placer de dejar solamente los costados, los dientes, y gozar del blanco. Brossa, al poder lo tratas siempre con un rigor quirúrgico, con unas tijeras perfectamente afiladas. Los símbolos de la represión, bastos y porras, los desgarras con una furia tanto más rabiosa cuanto que controlada. Símbolos españoles, pero que los proyectas hacia otras guerras lejanas y tan horrendas como las propias.

Denuncias, sí, pero sin encontrar jamás certezas en símbolos: la hoz y el martillo separadas, seguidas de una encrucijada aún por realizar. Las elegías, que sean siempre odas, proyectadas hacia la vida. Y las odas, que las hay, que sean casi anecdóticas, calladas. Eso sí, en tus «series» de poemas visuales, Brossa, explota la pertenencia a la cultura catalana. Cuando una letra se pronuncia, es en catalán. Cuando un «sonido» vibra, es un dígrafo catalán. La bandera, cuando se reprime, vuelve a través de las palabras, en catalán. Basta decirla. La lengua, conservada en el inconfundible diccionario prohibido de Pompeu Fabra, se asemeja a un tesoro dentro de un arcón. La hoja de papel contiene tanto una España amputada como el recorte de una Cataluña que perfora la superficie y deja pasar el aire, ver al través. En uno de los poemas dedicados a Cataluña la reduces, Brossa, a la línea de puntos, a una costura obliterada.

Los impactos comunicativos ocurren aquí sin discursos. Y siempre invitan a caminar y a meditar. Una C inver-





tida, herradura y pisada, inicial catalana, indica tu pasión por las huellas, el andar y las montañas —«El Matagalls té 1.700 metres d'alçària» [El Matagalls tiene 1.700 metros de altitud]— que hoy continúa tu amigo Perejaume:

Totes les imatges estan juntes  
i el terra és dur de les imatges que hi ha,  
i cada imatge és desvestida de les altres  
segons que algú l'aconsegueix de treure.  
No té fi l'embolcallatge, ni té principi:  
trobament d'imatges a terra, sota terra,  
trobament de terra a les imatges.<sup>4</sup>

¡Cuántas imágenes sacaste, Brossa!



---

<sup>4</sup> «Todas las imágenes están juntas  
y las imágenes robustecen el suelo que las contiene,  
y cada imagen se desviste de las demás  
en cuanto alguien consigue sacarla.  
No tiene fin la envoltura, ni principio:  
encontrar imágenes en la tierra, bajo tierra,  
encontrar tierra en las imágenes.»  
PEREJAUME, *Obreda*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 13.

