

JOAN BROSSA, POETA DE LO IMAGINARIO



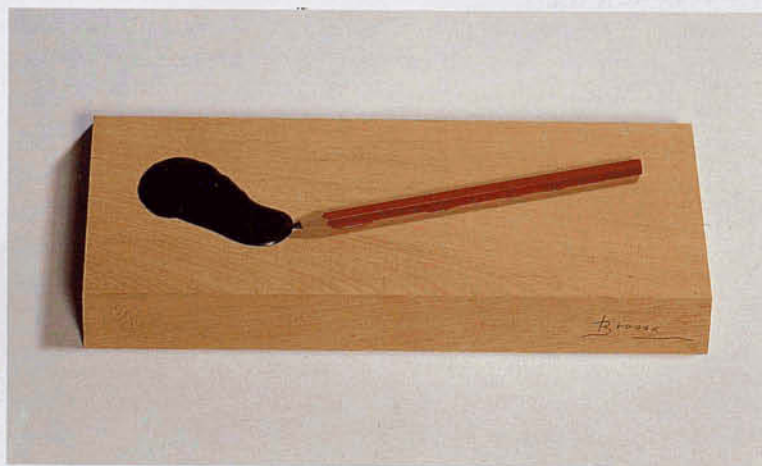
POEMA OBJETO (1975)

© GASULL/GALERIA JOAN PRATS



POEMA OBJETO (1988)

© GASULL/GALERIA JOAN PRATS



LLAPIS. POEMA OBJETO (1982)

© GASULL



MARTELL I CARTA. POEMA OBJETO (1951)

© GASULL

El poeta Joan Brossa (Barcelona 1919) ha sido una referencia inevitable y obligada para las generaciones de artistas catalanes que han ido apareciendo consecutivamente tras la guerra civil. Con su actitud de acercar la poesía a la vida, ha abierto día tras día la puerta del arte con la ilusión de hallar algo nuevo, de "ser él mismo el primer sorprendido por el hallazgo". La búsqueda de la creación pura, con espíritu lúdico e imaginativo, huyendo de toda repetición y formalismo, ha sido un objetivo y un lema de trabajo que ha construido, finalmente, una obra poética coherente, inconformista, que ha dado en todo momento un carácter experimental a una obra que ha superado todos los códigos establecidos de la literatura.

A Brossa se le debe el enlace entre las actitudes vanguardistas de la poesía y la plástica de antes de la guerra con la literatura y el arte de la posguerra, en medio de un desierto cultural donde provocará la aparición de otras actitudes creativas parecidas que abrirán nuevas vías a la pintura y la literatura catalanas de los años cuarenta y cincuenta.

A partir de 1941, Brossa comienza a experimentar con las imágenes "hipnagógicas" y textos automáticos surgidos del subconsciente, actividad que conecta con el conocimiento de Freud y del psicoanálisis, experiencias que confronta con el poeta J. V. Foix, representante del más puro surrealismo de la poesía de vanguardia. Aunque el encuentro con Foix, en 1941, será determinante, también lo fue su encuentro con Joan Miró y el coleccionista y mecenas de la vanguardia Joan Prats, cofundador del grupo ADLAN (Amigos del Arte Nuevo), impulsor de las principales exposiciones surrealistas en Cataluña y propietario de una gran biblioteca de arte del siglo XX, referencia inexcusable para la formación artística de Brossa, poeta presente en casi todas las empresas vanguardistas de la posguerra. Primero, con la aparición del único número de la revista "Algol" (1946), preludio de lo que más tarde sería la revista "Dau al Set" (1948), acción conjunta poética y plástica de la que Brossa será el gran catalizador junto a los artistas Joan Ponç, Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats, Modest Cuixart y el intelectual Arnau Puig.

Las trayectorias de estos artistas no hubieran sido lo mismo sin su encuentro

con Joan Brossa. El primero que abandonó el expresionismo al modo de Rouault fue Joan Ponç, a quien Brossa había conocido en 1943; después, Antoni Tàpies, que dejó a un lado el aplaudido realismo de sus primeras obras lanzándose a una pintura más mágica, y Modest Cuixart y Tharrats introdujeron en su trabajo elementos de abstracción formal y conceptual. Finalmente, "Dau al Set" fue el primer y más potente impulso que consiguió superar el realismo novecentista reciclado por el régimen franquista para lograr que el arte penetrara en una vía más mágica, que arrancó de las aportaciones más literarias del surrealismo. "Dau al Set" fue, pues, la base de sólidas trayectorias individuales.

En la obra brossiana, la poesía escénica, los versos, la poesía visual y los poemas-objeto forman un mismo corpus conceptualmente inseparable que, partiendo de la realidad y aplicando una gran capacidad de concreción, nos ofrece un abanico más amplio de lecturas de esta misma realidad y, al mismo tiempo, nos proporciona una posibilidad de transformar su significado habitual.

Paralelamente a la poesía escénica, Brossa irá introduciéndose, ya desde los años cuarenta, en el mundo de la poesía visual, primero con caligramas —no debe olvidarse su admiración por el poeta vanguardista Salvat Papasseit— y después con la descontextualización de la letra, adoptada como signo por un interés "per se", cambiando el soporte literario del mundo de la imagen. El más rico período de producción de poesía visual se sitúa entre 1959 y 1970. En un primer momento, Brossa concebía sus poemas en forma de "suites", con un comienzo, un desarrollo y un final, regidos por un "tempo" casi teatral y para leerlos era necesario desplegarlos materialmente u obligaban a la acción; más tarde, el impacto visual del concepto regiría el poema. En la larga serie de los "poemes habitables", de 1970, se halla un gran abanico de variaciones semánticas, a partir de imágenes objetuales o de signos y caracteres de la escritura. Al margen del alfabeto, los signos de puntuación y la imagen gráfica de la escritura, la poesía visual y objetual de Brossa se nutre de un trasfondo donde se hallan la prestidigitación, el music-hall, el circo, el teatro, el cine o la cultura popular.

El paso hacia el poema-objeto fue determinado por el azar, compañero indiscutible de la obra de ese poeta de la ilusión que es Joan Brossa. En 1943 coloca sobre una madera un pedazo de papel de formas antropomórficas, de color rojo acharolado, hallado en la basura, convirtiéndolo en el primer poema-objeto. En 1951 muestra en la Sala Caralt de Barcelona, el poema-objeto más enigmático de su producción: "Martell i carta" ("Martillo y carta"). Vendrían después el negro paraguas abierto, con el "Caganer" (la tradicional figura del "cagón" del belén catalán) o el escaparate de Gales en 1956. La producción conceptual de la mayor parte de poemas-objetos debe situarse entre 1945 y 1969; pese a ello, la mayoría no fueron producidos materialmente hasta los años ochenta, en los que se dio una gran aceptación de la obra objetual de Joan Brossa, al ser recuperada, en primer lugar, por la generación conceptual de los años setenta y, luego, por la neo-conceptual de los años ochenta, con un retorno a la práctica del objeto. Su obra es ahora reconocida en toda España, después de las dos retrospectivas realizadas en la Fundació Miró (1986) y el Centro de Arte Reina Sofía (1991). Ha tenido también gran resonancia en Alemania.

En el poema-objeto, Brossa recoge objetos hallados en el marco de la cotidianidad y que pueden despertar en el espectador vivencias o recuerdos. El poeta no manipula estos objetos, nos los ofrece en su dimensión de escalas reales, de modo que nos propone relacionar objetos de formas parecidas y significados distintos, y a la inversa, etc., provocando un juego que vincula lo ordinario con lo imaginario y que muestra lo insólito de lo vanal, dando continuidad al discurso irónico de Duchamp con sus "ready-mades".

A caballo entre la poesía y la práctica, Brossa ha colaborado con numerosos artistas en la edición de libros de bibliófilo, participando desde el proyecto inicial, aportando la idea, hasta el final. Primero con Joan Miró, después con Antoni Tàpies, con quien ha realizado la mayor parte de sus libros ilustrados, y también con artistas más jóvenes como Perejaume.

Transformar las cosas —comenzando por las más inmediatas— y su significado por medio del pensamiento agudo o la idea, ésta es su propuesta. ■