

Brossa o l'enginyer literari

I'anèdota va fixar-la una bella pàgina del celebrat *Dietari* de Pere Gimferrer: un dia de la postguerra més sòrdida, havent de renovar el carnet d'identitat davant el talòs funcionari de torn, Joan Brossa, poeta, va veure com en l'apartat del document que indica la professió del titular passava a figurar com a «paleta». El grotesc malentès és objecte d'una aguda reflexió per part de Gimferrer, que troba que, com a metàfora, l'ofici de qui disposa dels maons i l'argamassa descriu exactament l'art d'aquest autor, constructor d'uns poemes sobris, humans, habitables, autèntiques «cases per viure-hi». La figura és brillant, ben cert, però pot induir a creure que som davant d'un autor tot just voluntariós, aplicat a la seva feina, però que opera per una barreja d'intuïció i experiència en l'ofici mancada d'una concepció articulada, sistemàtica, d'allò que fa i de la seva transcendència. No diré que li escau millor el títol d'«arquitecte», però potser per fer plena justícia a l'art singular de Brossa caldria recórrer més aviat a una professió com la de l'enginyer. D'enginyer, a un poeta tan genuïnament revolucionari, no n'hi va faltar mai, i ginyers, si es vol jugar una mica més amb les paraules, ho eren també molts d'aquells poemes seus que, a cavall de la paraula i la visualitat, es convertien en infal·lible dispositiu d'energia creativa i de sentits sorprenents —com una màquina perfecta. Si m'he embarcat, però, en aquest joc d'analogies és perquè per a mi almenys, com a modest lector, el gran mèrit de Brossa haurà estat el de compondre uns poemes tan o més valuosos pel que revelen d'un disseny, d'una concepció teòrica, d'un projecte del que pot assolir la poesia, fins i tot com a benefici col·lectiu, com pel valor que efectivament atenyen en tant que metodiques creacions verbals. Els obtusos que simplement hi han volgut veure una estèril provocació, a mesura que passi el temps no sabran justificar el perquè de la inequívoca vigència d'aquesta obra; només està cridat a perdurar aquell text que darrere la seva presentació més o menys polèmica o iconoclasta comunica una reflexió sobre els propis pressupòsits i el criteri que els sosté, i

qüestiona així, per renovar-lo, el domini íntegre de l'art.

No dispo de l'espai per demostrar com caldria que Brossa és un poeta que infon a les seves creacions aquest esperit reflexiu, experimentador, teòric, en una paraula. Hauré de conformar-me a oferir al lector un brevíssim comentari de com unes poques peces que una lectura poc atenta faria passar precipitadament per menors, il·lustren en realitat —teoritzen— alguns dels problemes capitals que interessin la comprensió de les ficcions literàries, entesa com una sofisticada transacció semàntica, regida per poderoses convencions de lectura. Aquest complicat procés és l'invariable centre temàtic de gran part de la poesia brossiana, i podem començar-ho a veure en una composició de 1963, pertanyent al llibre *El saltamartí*:

Fortalesa i globus aerostàtic
Interior d'una torre rodona.
Al fons, una platja amb bateries.
Un artiller fa de sentinella amb casc
bàvar.

El sentinella de la bateria,
com a la primera estrofa.

El sentinella continua passejant-se amunt
i avall per la bateria.

I el globus?

La veu poètica sembla limitar-se a constatar, llevat del sorprenent vers final, la presència d'uns elements en la situació representada; en realitat, fa molt més, ja que en tot moment compta, de manera irònicament implícita, amb la nostra assistència en qualitat de lectors: no és només que el poema adquireixi —i ens reveli— la seva condició de poema i per tant d'artifici tot al·ludint (v. 6) a la pròpia divisió en estrofes i de retruc al fet que la nostra lectura despèn un temps en recórrer-lo (una autoconsciència que el mateix Brossa duu al límit en el poema «El temps», del mateix llibre: «Aquest vers és el present.// El vers que heu llegit ja és el passat [...]), sinó que acaba demostrant que el veritable tema del poema, superat el pretext de la concreta descripció, és el conjunt d'expectatives que tota lectura va satisfent al

llarg del seu curs, mentre processa la informació que rep del text. El poeta ironitza en realitat sobre el poder invitador, vaticinador, dels títols, que suscita previsions sobre què pot deparar l'obra, i que el lector pren com a referència per anar-hi ajustant tots els sentits que troba. El maliciós darrer vers es fa ressò de la nostra sorpresa quan ens haurem sentit «estafats», un cop vist que el poema s'acaba sense haver acomplert la promesa inicial de mostrar-nos un globus aerostàtic. El poema també acull entre línies la consciència que tota ficció versemblant aconsegueix generar la il·lusió que el món continua més enllà dels límits que imposa el marc estricte de la representació: al capdavant, som en l'interior d'una torre rodona i res no impedeix que el globus en litigi, més enllà dels nostres ulls, estigui sobrevolant la torre que ens allotja.

Precisament és sobre la versemblança, lligam indispensable entre l'univers descrit pel text i el crèdit pacient del lector, que el segon poema de què em vull ocupar, pertanyent al mateix llibre, s'erigeix en una mena de compendiadíssim tractat; dos únics versos aconsegueixen apuntar a l'essència mateixa de tot artífici literari. Sense cap títol, diuen simplement això:

El quadre està a l'invrés.

Ara està bé.

Coleridge, a la seva *Biographia literaria*, s'hi referia tot parlant d'una extraordinària «suspensió de la incredulitat», un tret que definiria per si sol l'actitud de lectura de qui decideix avenir-se al particular món de ficció a què el convida el text i neutralitzar, per tant, provisionalment, qualsevol dubte a propòsit de la seva veracitat o probabilitat. Brossa, aquesta fe poètica, en té prou de descriure-la amb una colossal el·lipsi: entre els versos que ens informa de la mala col·locació d'un objecte i el que passa a constatar-ne la modificació hi ha dibuixada, amb traç invisible sobre el blanc de la pàgina, tota la nostra bona voluntat de lectors còmplices, que no solament hem «vist» com algú es disposava a corregir aquella desplaent situació del quadre, sinó que fins i tot experimentem ara

l'alleujament de «saber-lo» ben posat. És, doncs, aquest crèdit nostre pràcticament il·limitat el veritable tema del poema.

El poeta ha proclamat a la vegada la màgia i l'engany de la llengua; davant la temptació metafísica, cal recordar que tot plegat això no són més que paraules, paraules, paraules... ¿Pot ser proposat un millor indicatiu d'aquesta ambivalència del llenguatge que el que ofereix Brossa en aquest altre text de *Els entra-i-surts del poeta* (1973)?:

Poema del natural

A	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L
M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X
Y	Z				

A la seva críptica i silent manera, Brossa repren la clàssica observació horaciana *ut pictura poesis* i l'adopta com a pretext per recordar-nos que els mots, com els pigments i els olis de l'artista plàstic que figura pintar «del natural», no són sinó mediacions simbòliques, forçades a no poder atènyer el real més que com a pàl·lides representacions, tan esquemàtiques, en el fons, ens ho diu el poema, com ho podria ser la nua enumeració de l'alfabet, el finit repertori dels signes.

Pot ser bo tornar un darrer cop a *El saltamartí* i apreciar ara com aquest estil gairebé aforístic, conceptual, amb què Brossa sap revelar en acció i «des de dintre» els artificis que fan possible (i entenedora) qualsevol creació literària, ha il·lustrat no solament el problema de la constitució del text artístic i de la seva proposta de sentit, sinó també el de les condicions imprevisibles de la seva recepció. No constrenyida, com és habitual, per cap inscripció ni títol, la peça que m'interessa ara diu només:

*Tornaríeu fals aquest poema
amb altres interpretacions.*

Cap altra època com aquesta segona meitat del segle que s'acaba no sembla haver estat tan conscient del fet que la pluralitat de sentits que genera la literatura és en realitat exponent d'un fenomen molt més general i que afecta tot acte comunicatiu, com ho és la impossibilitat de vincular cap enunciat a un sentit estable, immodificable, definitiu. El poema de Brossa es diria alineat amb les postures més fonamentalistes i conservadores dels qui defensen un únic sentit primordial, susceptible de ser falsejat per lectors poc experts, però això no és més que una

irònica aparença: el poeta sosté, pel que sembla, exactament l'opinió contrària. A priori, és cert, ha construït l'únic poema que existeix que tot d'una informa sobre la seva correcta descodificació, fa impossible escapar a la seva literalitat i proscriu les maneres espúries d'acostar-s'hi; ¿quina és la interpretació, però, a què ens aboca? Cap ni una: en buscar quin és el sentit que cal fixar no trobem sinó el buit, un centre inexistent al voltant del qual deambularem sense fi, perquè l'únic que tindrem clar és que la lectura correcta, veritable, no té cap altra propietat que la identifiqüi que la de no ser «les altres», en un raonament derridà *avant la lettre* que sembla posar alguna cosa semblant al conegut concepte de la *différance* en el punt de fuga del poema. El sentit il·localitzable d'aquesta aporia, que invocaria en el poema brossià un veritable forat negre de la interpretació, ens força a reflexionar sobre la naturalesa de tot discurs, sempre subjecte a interpretacions naturalment diverses, cadascuna de les quals està emetent de forma implícita el mateix missatge que aquest text ha fet explícit —i és que, des de l'interior de qualsevol enunciat sobre les coses, tota declaració no pròpia pertany al sospitós conjunt de «les altres», amenaçadora alteritat que l'essencialisme d'alguns confon fàcilment amb el frau o la ignorància.

És, per tant, amb un Brossa convençut que «el valor d'un poema el determina el nombre de finestres que obre al lector» (com ell mateix manifestava el 1971) que ens les havem tot al llarg d'aquesta poesia. És també un Brossa que sap perfectament que el destinatari últim de tots aquests artificis, com ho seria dels trucs del prestidigitador o de les figuracions del pintor sobre la tela, no és altre que el públic, un receptor, però, gens passiu, sinó, ben al contrari, elevat al rang de coautor de l'obra, d'agent protagonista del seu significat canviant. No ha d'estranyar-nos que, enmig precisament dels seus *Poemes públics*, del període 1974-1975, trobem la següent composició, que inequívocament postula allò que la fraseologia crítica va batejar ara fa dues dècades com a *reader power*, el poder del lector; el text diu:

*Tallo una branca que té tres
o quatre fulles.
Traceu lleugerament el contorn del poema
amb llapis.*

Ja no ens trobem com abans davant d'una especulació a l'entorn només de la capacitat que pot tenir el llenguatge per assolir alguna

forma de realisme; ara som enfrontats a la subtil paradoxa que comunica vida i art, a la revelació que mai no hem deixat de ser nosaltres, lectors, els qui fem els transvasaments entre un àmbit i l'altre. Els dos últims versos són els que, en diàfana apel·lació, designen el responsable que allò esdevingui o no pur objecte de coneixement i font de plaer estètic. És en definitiva el lector el qui convalida l'oferiment fet per l'autor i accepta d'isolar de tot el que l'envolta aquell bocí de realitat, i dedicar-hi una atenció màxima, i un inigualable afany de fer-ne sentit, un sentit actual per a la seva vida. Per això és ell, i només ell, el qui decidirà traçar el contorn del poema, la línia que enclou el domini d'una imaginació simbolitzadora: només quan ell estigui recurrent-la tornarà la saba, miraculosament, a circular per la branca escapçada, que de nou serà viva i verda.

Un enginyer, com és sabut, aplica els principis de la ciència a la construcció de sistemes, màquines, estructures, que fan l'entorn natural una mica més habitable. Potser la metàfora amb què he volgut explicar la singularitat de l'estil de Joan Brossa no és del tot desencertada, si pensem que es tracta de professions afins des de la mateixa etimologia (tant el grec *poiein* com el llatí *ingenere* tenen el significat de «crear»), i menys un cop que hem vist com els xocants artefactes que solen ser els seus poemes podrien recordar aquells prototips que, en el camp de la indústria, són construïts per tal d'experimentar en funcionament la seva eficàcia, i fer-hi així les oportunes millores abans de fabricar-los en sèrie. Semblantment la poesia de Brossa, no per lúdica menys racionalista, explora els límits expressius de la representació literària i delimita el terreny dintre del qual pot donar-se una comunicació d'aquesta índole, de manera que el disseny pur de cada peça és com aquell primer model, encara indestriable del principi teòric que l'anima, que marca la pauta de les unitats que seran produïdes després —poemes que duran a la pràctica, aplicats a la circumstància concreta, allò que aquest poema-tipus haurà revelat com a possible. Tot i l'anòmala imatge, que ens fa pensar en un poeta proveït de compàs i clau anglesa, meitat geomètra, meitat mecànic, en el fons el paral·lel pot haver estat bo també perquè ens ajuda a fer-nos càrrec que el veritable lloc de Brossa (com el de tot experimentador de la ciència, com el d'un enginyer innovador) ha estat sempre l'avantguarda.

■ PERE BALLART