

JOAN BROSSA

"A LA POESIA"

Oh Poesia, emmotlla en els avenços
L'orgull de poder dir *company* o *pàtria*;
Els rics detalls han envelat les fustes
Dels brots del cant.

Cada hora modifica't, Poesia;
Fes campejar severa fantasia
Amb l'escalfor de l'esperit del poble
Del meu país.

L'art del carrer on has estat bastida,
L'escultura del ferro que afaïçones,
No els vols un quadre mort. De vida intensa
intensa
Forja el record.

Esmena't de l'afany dels qui et fan fosca,
oscura,
Poetes de la mel i la melassa,
Capells de copa groga i cementiris,
Productes bords.

Treu-te la cucurulla dels diumenges,
Posa't a lloc i reparteix els gustos
Per al coronament d'un goig estètic
Amb vida al fons.

Sigues mestressa amb seny en la manera
De referir-te als homes i a les coses;
Constant corrent de brisa, ret justícia
A pobres flors.

Torna, amor meu, integra't a les vides,
Uneix les fletxes a la senzillesa;
Deixa de banda els fòssils de les bèsties
Fets de més tro.

Enrotlla't al meu cos. Però il·lumina,
Com el feix lluminós d'una lent clara,
La molta empenta d'aquest sol concepte:

"A LA POESÍA"

Oh Poesía, moldea en los avances
El orgullo de poder decir *compañero* o *patria*;
Los ricos detalles han velado las maderas
De los brotes del canto.

Modifícate cada hora, Poesía;
Haz campejar severa fantasia
Con el calor del espíritu del pueblo
De mi país.

El arte de la calle donde has sido construida,
La escultura del hierro que formas,
No los quieras un cuadro muerto. De vida
intensa
Forja el recuerdo.

Enmiéndate del afán de los que te hacen
oscura,
Poetas de la miel y la melaza,
Sombreros de copa amarilla y cementerios,
Productos estériles.

Quítate el capirote de los domingos,
Ponte en tu lugar y reparte los gustos
Para la coronación de un goce estético
Con la vida al fondo.

Sé maestra con juicio en la manera
De referirte a los hombres y a las cosas;
Constante corriente de brisa, rinde justicia
A las pobres flores.

Vuelve, amor mío, intégrate en las vidas,
Une las flechas a la sencillez;
Deja de lado los fósiles de las bestias
Hechos de más estruendo.

Enróllate a mi cuerpo. Pero ilumina
Como el haz luminoso de una lente clara,
El mucho empuje de este único concepto:

La Llibertat.
(*El pedestal són les sabates*, 1955)¹

La Libertad
(*Traducción de Carlos Vitale*)

Biobibliografía:

(Barcelona 1919-1998)

Después de participar en la guerra civil española, se introdujo en la escritura y el surrealismo de la mano de J.V.Foix y Joan Miró. Fué uno de los fundadores de *Dau al Set*, revista vanguardista de renombre internacional. A partir de *Em va fer Joan Brossa* de 1950, su poesía experimentó un cambio formal y temático radical gracias a los consejos del poeta brasileño João Cabral de Melo. El interés político-social que Brossa manifestaba en ese libro se reflejaría también en muchas otras obras más tradicionales (libros de odas y sonetos y obras de teatro). Su compromiso político le llevaría a participar en actos de oposición a la dictadura franquista y a escribir poemas de marcado acento reivindicativo. Asimismo la ruptura formal iniciada en los años cincuenta le conduciría a una sintetización progresiva, que se vería reflejada en libros como *El saltamartí* de 1963, que contienen poemas visuales. Este nuevo camino alejaría Brossa de la literatura para llevarlo al terreno de la plástica, donde alcanzaría grandes éxitos a partir de la exposición antológica en la Fundación Miró el 1986. A pesar de ello, nunca abandonaría la poesía literaria, terreno en el que escribió miles de versos de los más variados registros y formas, tanto tradicionales como vanguardistas.

El poema de Brossa que vamos a analizar pertenece a un libro de odas del año 1955, *El pedestal són les sabates*, título paradigmático, ya que compendia las ideas sobre la vida y la poesía que siempre profesó el poeta, para quien la medida de todo, la daban los zapatos, esa ayuda para caminar por la tierra (elemento inseparable de la esencia humana). Se trata del quinto libro de odas sáficas de Brossa, el cual había empezado a practicar esta forma el año 1951². Su modelo era Costa i Llobera, el poeta mallorquín que a principios de siglo había introducido Horacio en la literatura catalana. A la lectura de Costa se sumó la amistad de Cabarroques, estudioso que le recomendó escribir odas sáficas y que le regaló *Odas a Horacio traducidas e imitadas por autores españoles* (recopilación de Menéndez Pelayo), libro que Brossa tomaría como modelo técnico.

Esta composición lírica sirvió a Brossa como forma de expresión ideal para los temas sociopolíticos o para los amorosos. La descubrió poco después de haber empezado con la antipoesía (*Em va fer Joan Brossa* 1950) y le sirvió de transición entre los sonetos más herméticos, en los que había expresado las imágenes de su subconsciente y los sonetos más experimentales de los años cincuenta y sesenta.

La forma y la temática le conectaron con la tradición patriótica catalana representada por Guimerá o Verdaguer. Y su facilidad y el dominio que alcanzó la convirtieron en el arma poética más eficaz para luchar contra el franquismo o reivindicar la liberación del pueblo catalán.

Si entramos ya propiamente en el poema, podemos ver cómo el tema es la misma poesía. Es el típico canto a la poesía desde un yo poético que, en esta ocasión, se identifica con un pueblo (Cataluña). A lo largo de ocho estrofas, el poeta invoca a la poesía, conminándola a amoldarse a los tiempos contemporáneos, a ser auténtica y comprometida.

En la primera estrofa, el poeta considera un avance el hecho de expresar en verso la reivindicación del compañerismo o de la patria, lo cual nos muestra una concepción poética totalmente politizada. Asimismo, las cursivas de *compañero* y *patria* ponen más de relieve la importancia de estas palabras, que, pronunciadas en el año 55 y en catalán, significan una filiación catalanista y de izquierdas³. No era la primera vez que el verso servía al poeta como arma de lucha. En libros como *Des d'un got d'aigua fins al petroli* y *Em va fer Joan Brossa*, de 1950 o *Poemes entre el zero i la terra*, de 1951, se hallan ejemplos bien distintos de odas libres o poemas cortos de tipo prosaico, en que Brossa denuncia la hipocresía de Franco, la alianza del poder con el capital y la iglesia o la opresión de la clase obrera⁴. Pero en esta ocasión lo hace desde una posición optimista de exhortación.

Asimismo el tercer y cuarto versos introducen otro tema importante, presente en todo el poema: la falta de necesidad de la retórica para expresar la autenticidad. En este caso, una palabra que alude a la naturaleza: "maderas" traduce esta alianza de la poesía con la autenticidad, con la tierra. Cabe recordar aquí que los primeros libros de sonetos de Joan Brossa: *La bola i l'escarabat* de 1941-1943, *Fogall de sonets* de 1943-48 o *Sonets de Caruixa* de 1949 estaban llenos de imágenes herméticas y retóricas, que traducían su mundo interior. El cambio producido en el año 1950 se reflejó en un cambio temático radical: del subconsciente a la realidad de la calle, y en una renuncia a la retórica para expresarse con un léxico más cercano al lenguaje coloquial. Así lo reflejó João Cabral de Melo en el prólogo a *Em va fer Joan Brossa*: "adivinaba que acabaría, fatalmente, por hacer explotar su retórica, eliminado todo lo que tiene de falso y artificial y dando nuevo sentido- saturando de contenido- a aquello que puede constituir enriquecimiento para el

hombre en la técnica de comunicarse con los demás"⁵. Los versos del poema "A la poesía" traducen las ideas de Brossa al respecto.

En la segunda estrofa, el poeta alude a otra necesaria cualidad de la poesía: la evolución o el cambio. Brossa demostró siempre esta concepción en su perpetua búsqueda de nuevas formas y fué siempre un poeta de su tiempo. En muchas entrevistas así lo manifestó: "No entiendo la cultura sin ganas de transformación y libertad creadora"⁶ Pero esa modificación constante de la poesía, debe hacerse con el calor del espíritu del pueblo del país. Volvemos, pues, a la idea de una poesía comprometida y nacionalista, donde se produce una total identificación entre el yo poético y el país, que, sin nombrarse, queda implícito: Cataluña.

En la tercera estrofa se insiste en la idea de la elaboración de la poesía con material de la calle y con productos naturales. Si en la primera estrofa se mencionó la *madera*, ahora se trata del *hierro*. Y la construcción resultante de estos materiales no es una forma alejada de la vida, sino que su base, la realidad de que ha partido, la transforma en un ser vivo. Es curioso constatar el paralelismo manifiesto en esta estrofa entre poesía y arte. Las palabras utilizadas así lo reflejan: *arte, construida, escultura, formas, cuadro*. Para Brossa jamás hubo límites entre las distintas artes. Siempre se trataba de una forma de expresión. Eran únicamente los materiales de base los que cambiaban. Y además todo arte era, para él, una construcción, un montaje de piezas diferentes, que, por su disposición o naturaleza, significaba una u otra cosa. Pero detrás siempre había el reflejo de la vida, porque, si no, aquello era lo que para seguir en términos artísticos diríamos "Una naturaleza muerta". Sus opiniones son un fiel reflejo de ello: "Si miras muchos de los libros de poetas jóvenes que se publican ahora te das cuenta de que donde hay menos poesía es precisamente en un libro de poesía, porque el poeta es un poco como aquel que se va a retratar y se pone bien cuando lo retratan: una figura para un museo de cera"⁷

Después de expresar esta concepción poética, las dos estrofas siguientes atacan la poesía convencional, aquella más alejada de la vida, que no produce nada (*estéril*) y que sólo se basa en los juegos formales, sin ningún contenido interesante. Brossa retrata a estos poetas como los antiguos modernistas decadentistas (*sombreros de copa amarilla y cementerios*), o bien como aquellos que hipócritamente sólo se dedican a la poesía los domingos por la tarde (con lo cual construye esa imagen religiosa: *quítate el capirote de los domingos*). En esta frase hay una velada alusión a algunos poetas catalanes que, durante la postguerra, se reunían en casa de J.V.Foix, de Carles Riba o de otros reconocidos personajes, para aprender de las

palabras de los maestros y para que éstos escucharan los poemas que habían escrito. Brossa, que asistió a algunas de estas sesiones, las caricaturizó en más de una ocasión. Quizás una de las mejores es la que encontramos en la obra de teatro *Els beneficis de la nació*, escrita en 1959⁸. El segundo acto de esta obra describe una de esas sesiones y caricaturiza a la perfección al poeta Foix y a sus discípulos. Hasta incluso Brossa escribe unos poemas perfectos a la manera de Foix, con palabras arcaicas y expresiones totalmente oscuras. La adulación de los discípulos y el egocentrismo del maestro son la nota predominante. En un momento determinado uno de los discípulos lee un poema, que sintetizaría esa forma de poesía, que en el poema que estamos comentando, aparece adjetivada como *oscura, de la miel y la melaza, de cementerio, estéril*, etc.:

"Los goteos del llanto
me han dicho las incontables
palabras de tu corazón,
que son como una playa
de arena de oro:
Solo la Muerte
o un día claro..."

Brossa siempre fué un poeta heterodoxo, que estuvo en contra de la ortodoxia literaria oficial, no sólo por escribir un tipo de poesía opuesta a la que predominaba en cada circunstancia histórica, sino también por aprovechar cualquier tribuna pública para denunciar actitudes literarias retrógradas, superficiales o falsas, con lo cual fué un auténtico poeta polémico.

Los dos últimos versos de la quinta estrofa sintetizan la misión de la poesía: *la coronación de un goce estético con la vida al fondo*. Así, después de abominar de la retórica, reclama un goce estético que ha de surgir de la misma vida. Las reflexiones sobre ésta han sido también una constante para Brossa. Especialmente a partir de libros como *O o U* de 1959 o *Els ulls i les orelles del poeta* de 1961, es frecuente encontrar poemas breves que sintetizan las ideas del poeta sobre el hombre i la vida: "Pero la fórmula que explica el Universo cabe en una sola raya" (*Cau de poemes* 1960). De una manera sencilla, hay todo un despliegue filosófico casi oriental en la poesía de Brossa, despliegue que se acentuará en los libros escritos en la última época de su vida. Uno de los más ilustrativos es *Suite tràmpol o el compte enrera*⁹, donde a partir de un pesimismo contenido analiza la historia de la humanidad y hace una predicción después de su fin individual:

"Cerrando el ciclo, regreso al uno,
ahora, en cambio, con todo lo aprendido. (...)
(...) Y es fácil adivinar que vendrá el día,
después de grietas y erupciones,

que el universo continuará existiendo
sin el hombre."

A partir de esta afirmación vital, la sexta y séptima estrofas se centran en la forma de expresión que ha de utilizar la poesía. En ellas Brossa habla de la necesaria precisión en las palabras que el poeta escoge (*Sé maestra con juicio en la manera/ De referirte a los hombres y a las cosas*), de la frescura de esas palabras (*constante corriente de brisa*) y sobretodo de la sencillez (*rinde justicia a las pobres flores*), que tiene que ir aparejada a la denuncia incisiva (*une las flechas a la sencillez*). Para ello, la poesía debe desprenderse del pasado y de la retórica sonora gratuita (*Deja de lado los fósiles de las bestias/ Hechos de más estruendo*).

Esas ideas son consecuencia del cambio experimentado en la concepción poética de Brossa en los años cincuenta. João Cabral de Melo lo explicó magníficamente en el prólogo a *Em va fer Joan Brossa* antes citado: "Contrariamente a toda la poesía catalana actual, preocupada siempre por el vocablo noble, poco corriente, erudito o arcaico, era en la realidad más humilde, en el léxico de cocina, de feria y de taller, donde Brossa iba a buscar el material para elaborar sus complicadas mitologías. Por eso es comprensible que, al presentir la falsedad de toda su temática anterior, se haya encarado a su vocabulario concreto y, para él, de la realidad de cocina, de feria y de taller, donde lo había encontrado". A partir de entonces, el poeta fue un fiel partidario de la idea de "menos es más". Él mismo lo expresó mucho más tarde con las siguientes palabras: "Los poemas de esta selección no se basan, pues, en la complejidad del lenguaje sino en la simplicidad y en un determinado encuadre del entorno. La imaginación se simplifica para obtener una mayor intensidad. Yo creo que una de las aportaciones de la poesía literaria actual -actual no solo por la cronología- es la utilización del lenguaje coloquial según el axioma que, en arte, *menos es más*"¹⁰. Los poemas de libros posteriores como *Poemes irregulars* de 1957-58, *Poemes civils* de 1960, *El saltamartí* de 1963 o *Cent per tant* de 1967 son progresivamente más sintéticos, llegando a una esencialidad extrema:

Guante
Mano
(*Poemes civils*).

Se trata del paso previo a la visualidad, de una concepción poética que tiene en cuenta la irrupción de las palabras en la página en blanco y la necesaria colaboración del lector para su desciframiento, com en este maravilloso ejemplo:

Escuchad este silencio
(*El saltamartí*).

Toda esa simplicidad está contenida ya de hecho en ese *rendir justicia a las pobres flores* y esa *sencillez*. La realidad más pobre, las cosas más pequeñas irán tomando cada vez más posiciones en la poesía de Brossa.

Pero la intención poética básica es la expresada en la última estrofa: esa iluminación de un *único concepto: la Libertad*. El compromiso sociopolítico fué desde siempre uno de los principales propósitos de Brossa. Y muchos poemas glosan la libertad, como el poema titulado "Comiat" (Despedida), que después de explicar un truco de magia con un pañuelo exclama:

"Ah, Libertad"¹¹

La lucha por la libertad ha sido también el motivo de ataques al régimen franquista o a la misma figura del dictador en algunos sonetos dedicados al general: "El papau" (El coco) o el célebre "Final", dedicado a su muerte y que acaba de la siguiente manera: "Gloria del buñuelo,/ ha muerto el dictador más viejo de Europa./ Un abrazo, amor, y alcemos la copa!"¹². Asimismo, como ya hemos indicado anteriormente, las críticas a la sociedad o al gobierno han sido constantes. Muchos de sus objetos denunciaron las más diversas cuestiones sociales de una forma lúdica y sorprendente, como el titulado "País", en que aparece una pelota de fútbol con una peineta, la asociación de dos tópicos españoles que durante muchos años han sido la consigna de la cultura del país. O la impactante instalación "Garrote vil" (un garrote delante de una mesa magníficamente puesta).

Por lo que se refiere a los aspectos formales, cabe decir que se trata de una oda sáfica, es decir que cada estrofa está compuesta por cuatro versos, los tres primeros decasílabos y el último tetrasílabo¹³. Los primeros acostumbran a tener acentuadas las sílabas pares, especialmente la cuarta, la sexta, la octava y la décima. Asimismo, los decasílabos se dividen en dos hemistiquios de cuatro más seis sílabas o viceversa. Como se trata de una adaptación del metro latino, la regularidad viene dada por la medida de los versos y por la distribución de los acentos (en sustitución de las sílabas largas y breves del latín), en vez de por la rima. No obstante, se pueden hallar algunas asonancias en los versos pares, aunque no de una forma sistemática.

En cuanto a las figuras más sobresalientes, destacan los encabalgamientos, ya que son frecuentes las frases repartidas entre dos o tres versos. También encontramos algunos hipébaton, como sucede en la tercera estrofa. Pero no es lo más habitual, ya que lo que abunda es el uso del lenguaje cotidiano, desligado de retóricas. Las estrofas se suceden en forma de consejos, claros, precisos y contundentes. Estando

dirigidos a un ente abstracto como la Poesía, la prosopopeya es también abundante. La Poesía es humanizada y tiene que tener una serie de cualidades, propias de la raza humana. En cambio, las metáforas son escasas. Destaca la clara identificación del arte poético con la arquitectura y del uso de materiales como la madera o el hierro como símbolos de las palabras. También podemos hallar metonimias como *sombreros* por las mismas personas. En general, se trata de convertir ciertas palabras casi en símbolos, como *brisa, pobres flores o flechas*, en calidad de substitutos de frescura o libertad, la sencillez o la voluntad de lucha, respectivamente.

Finalmente, las aliteraciones son un recurso muy utilizado por Brossa y más en poemas como éste que parten de una estructura métrica acentual (y por tanto más musical). Pero en general esos juegos con los sonidos sirven para subrayar un determinado tipo de palabras, que contribuye a crear el significado del texto. En este caso concreto, destacaríamos la vecindad de *fantasia* y *escalfor* en la segunda estrofa; la acumulación de bilabiales oclusivas sordas en : "l'esperit del poble /Del meu país"; la abundancia de vibrantes múltiples en la tercera estrofa (*carrer, ferro, mort, forja, record*); la duplicación de nasales en la expresión "mel i melassa"; la alternancia de oclusivas velares sordas y sonoras (*cucurulla, gustos, coronament, goig*) en el fragmento en que se critica a la poesía arcaica; las fricativas alveolares sordas y sonoras de la sexta y séptima estrofas,; y finalmente la insistencia en las laterales en la estrofa final.

En general, las palabras escogidas para resaltar su sonoridad están repletas de contenido: *Poesía, poble, país, vida, senzillesa, Llibertat*, etc. Es la forma con que opera Brossa en los poemas de esos años: destacando la esencialidad de los sustantivos, para que ellos, de una forma sencilla y libre, expresen aquellos conceptos básicos que el poeta nos quiere transmitir: especialmente, la necesidad de la libertad en todos los terrenos y la defensa del hombre y la tierra por delante de cualquier otra cosa. No en vano el libro a que pertenece el poema que hemos comentado se titula "El pedestal son los zapatos". Y desde la tierra que pisan esos zapatos, la poesía es el arma que usa el poeta para transformar la realidad.

En resumen el poema "A la poesía" constituye un buen compendio de la poética brossiana y sintetiza unas ideas que el poeta empezó a trabajar desde el año 1950 y que, en más de una ocasión, le enfrentaron a las cenáculos literarios dominantes. Un buen ejemplo es la carta que Brossa envió a Eugeni d'Ors, a raíz de un comentario de éste producido en el seno del Congreso de Segovia de 1953¹⁴. Por

las coincidencias con el contenido de "A la poesía" transcribimos un breve fragmento de la carta (en traducción castellana realizada por nosotros), como colofón de este comentario:

"Un contacto constante con la realidad viva o imaginada para evitar que mi Poesía, formada paso a paso, degenerare en un puro cálculo retórico es lo que, por ahora, da el sello a mi obra y me lleva constantemente al descubrimiento.

Creo, como ya ha sido constatado, que la Poesía tiene que permanecer más cerca de la sangre que de la tinta. Y aquel libro (*Em va fer Joan Brossa*) no representa en mi obra (extensa, bastante, y en gran parte inédita) otra cosa que los primeros estados transitorios para realizar este convencimiento. Realizarlo, eso sí, a fondo, aceptando todas sus consecuencias; sin impurezas, y por tanto, abandonando toda la usura derivada del lujo metafísico y retórico, fundamental para la mayoría de nuestros poetas más finos y puros, y que por cierto es inherente a mi mismo temperamento. Reacción incluso contra su excesiva perfección formal y resignada melancolía que, en detrimento de una solidaridad humana más de acuerdo con el tiempo, ha sido llevada entre nosotros hasta la quiebra".

Glòria Bordons de Porrata-Doria
Universidad de Barcelona

¹ Libro incluido en *Poesía Rasa*, Barcelona, Ariel 1970 y reeditado por Ed.62 (Poesía / Sèrie gran 5) en 1991.

² Su primera oda sáfica fue "La turba contemplativa", perteneciente al libro *El clavell i el martell*, incluido en *Ball de sang*, Barcelona, Ed.Crítica, 1982, p.201.

³ Cabe recordar que Brossa luchó en el bando republicano y que fue herido en un ojo en la batalla del Ebro.

⁴ Como ejemplos paradigmáticos podríamos citar los poemas "Vegeu els dibuixos d'en Ponç i d'en Tàpies, llegiu-me" o "El papau" de *Des d'un got d'aigua fins al petroli*, publicado en Mataró, Ed.Robrenyo, 1977, "Passa un obrer" de *Em va fer Joan Brossa*, publicado en traducción castellana de Andrés Sánchez Robayna en Las Palmas de Gran Canaria, Ed.Sabaei, 1973, o "12 de març de 1951, a les 11 del matí" de *Poemes entre el zero i la terra*, dedicado a la descripción y exaltación de una manifestación dentro de la huelga de los tranvías realizada en Barcelona el 1951 (publicado en *Ball de sang*, Barcelona, Ed.Crítica, 1983.

⁵ Prólogo de João Cabral de Melo, en traducción de Andrés Sánchez Robayna, para la edición de *Me hizo Joan Brossa*, antes citada.

⁶ Traducción de una opinión manifestada en la entrevista de Joan Rendé. "Joan Brossa, dintre i fora de la balança", Barcelona, *Avui* (18-5-82).

⁷ Traducción de una opinión manifestada en la entrevista de Julià Guillamon "El dinamisme essencial de Joan Brossa", Barcelona, *Avui* (20-1-85).

⁸ Publicada en el sexto volumen de *Poesía escènica*, Barcelona, Ed.62, 1983, pp.328-356. Tenía que aparecer en el volumen II en 1975, pero fue prohibida por la censura. En 1962 unos estudiantes hicieron furtivamente una lectura escenificada en la Universidad de Barcelona y hasta el 1999 no se representó por primera vez en un teatro: el Teatre Lliure de Barcelona.

⁹ Traducido por Alfonso Alegre y Victoria Pradilla con el título *Suite trance o la cuenta atrás*, Barcelona, Ediciones de la Rosa cúbica, 1994.

¹⁰ Presentación del libro *Poemas de Joan Brossa (Antología)*, edición bilingüe, traducida al castellano por Andrés Sánchez Robayna y Mireia Mur, Madrid, Ediciones Libertarias 1986.

¹¹ Poema contenido en *Vint-i-una odes, uns goigs, una dansa i un sonet* de 1958, incluido en *Poesia Rasa II*, Barcelona, Ed.62, p.210.

¹² Soneto escrito el mismo día de la muerte de Franco. Publicado en *Antología de Poemas de revolta (1943-78)*, Barcelona, Ed.62 (Els llibres de l'Escorpí. Poesia 53), 1979, p.130.

¹³ Hay que recordar que en catalán se cuentan métricamente los versos hasta la última sílaba acentuada. Por lo tanto, lo que en catalán es un decasílabo, correspondería en castellano a un endecasílabo. Para mi comentario formal, me basaré en el original catalán.

¹⁴ Se trata de una copia mecanografiada inédita, hallada recientemente por la compañera del poeta, Pepa Llopis. A ella agradecemos la gentileza de habernosla mostrado y copiado para su reproducción parcial.