

## Poesia experimental a Catalunya i a Espanya (1940-1975)

Marc Audí, Glòria Bordons, Lis Costa

Universitat de Barcelona

Grup de Recerca *Poció. Poesia i Educació*

Aquests darrers anys, l'interès per la història de la poesia experimental a Espanya i a Catalunya s'ha donat conjuntament amb la recuperació de les diferents pràctiques artístiques que van sorgir a l'estat espanyol a partir dels anys 1960<sup>1</sup>. Els discursos historiogràfics han descrit les activitats, exposicions, publicacions i accions de l'extens àmbit de la poesia experimental tot separant sovint en les descripcions cronològiques el focus català i els diversos focus que aparegueren a la resta de l'Estat. Però la renaixença de les avantguardes després dels primers anys de la postguerra fou un moment de diàleg intens entre Catalunya i Espanya.

Malgrat el context polític difícil, que tendia a separar àmbits lingüístics i geogràfics de manera irremeiable, la poesia experimental, en tots els seus vessants, fou un terreny d'entesa i de col·laboració. Si bé l'emergència dels primers grups d'avantguarda s'esdevingué a Catalunya, de manera pràcticament clandestina però ja organitzada amb la revista *Algol* el 1947, no fou pas amb una voluntat explícita de tancament, i *Dau al Set* obrí de pressa molts camins. La imatge utòpica d'una Catalunya illenca, formulada per J. V. Foix a les pàgines de *La Cònsola* el 1920 en el cèlebre "Poema de Catalunya", no correspon gaire als ponts que establiren els creadors i promotors culturals d'aquells anys.

Com és ben sabut, al llarg de la història de les avantguardes artístiques, a Catalunya, a Espanya i a Europa, la poesia ha tingut un paper determinant. Els poetes han estat els "programadors" de pràcticament tots els *ismes* i han formulat nous mètodes de crear i noves maneres de veure el món. La poesia ha estat també un espai on explorar els límits del que hom entén com a gènere literari, tot aprofitant una frontera cada cop més porosa entre les arts i la literatura. Durant el període que estudiem aquí, des dels primerencs anys 1940 fins a la mort del dictador (1975), la poesia experimental tingué uns lligams molt intensos amb totes les pràctiques artístiques. Tant la música experimental com l'art d'acció, apareguts a Espanya al llarg dels anys 1960, són la

---

<sup>1</sup> Podem citar en l'àmbit de la poesia experimental les recents exposicions *Escrito está* (2009), comissariada per Fernando Millán; *Escrituras en libertad* (2009), comissariada per José Antonio Sarmiento; o *Imagen en el verso* (2008), comissariada per José M. Díez Borque i José Paulino Ayuso, a banda de publicacions d'ordre més artístic.

continuïtat de la primera poesia escènica de Joan Brossa, el qual tingué un paper decisiu en aquestes noves formes, que d'altra banda es produïren en perfecta sincronia amb d'altres països com els Estats Units o França. Segons Parcerisas (2008: 79):

Brossa va fer de catalitzador de bona part de l'actitud avantguardista en la plàstica catalana, des de Dau al Set fins a l'art conceptual, des dels anys quaranta als setanta, i hi ha històricament un punt d'enllaç molt dolç entre allò que havia estat la represa de l'avantguarda després de Dau al Set, el foment i difusió d'aquesta avantguarda mitjançant el Club 49, i el que serien les poètiques efímeres conceptuais dels anys setanta.

Com més ens apropem a les pràctiques de l'art conceptual, més importància pren el context polític d'oposició a la dictadura, el qual lliga encara més els artistes d'avantguarda siguin d'on siguin. Així doncs, la descripció en paral·lel dels diferents contextos on es desenvolupa la poesia experimental a Espanya ens pot permetre de situar obres massa sovint aïllades per la crítica (com per exemple el viratge tipogràfic de Brossa a finals dels anys 1960 davant d'un fenomen anàleg al de José Luis Castillejo del grup Zaj).

### **1. La represa de l'avantguarda a Espanya i Catalunya durant la dècada dels quaranta**

Les experimentacions literàries i artístiques no tenien a principis dels anys 1940 cap ressò. El pes de la repressió política i lingüística era tal que tapava qualsevol esclatxa, almenys de manera pública. Tanmateix, la represa de l'experimentació poètica és indestriable de l'engegada d'allò que amb el temps foren les segones avantguardes a Espanya, ja que poetes com Brossa trobaven un espai d'intercanvi i de difusió en els cenacles artístics. Abans, doncs, de l'entronització de la poesia experimental, que podem situar cap a la meitat dels anys 1960, l'activitat poètica no es pot separar de l'activitat artística. De manera clandestina, privada o casolana, a Barcelona tornaven a gravitar, al voltant de J. V. Foix, joves inquiets com Joan Brossa (a partir de 1941) o Joan Ponç (a partir de 1946). Tots dos, en aquells anys, catalanitzen els seus patrònims<sup>2</sup>, fent de la seva signatura com a autors una marca de pertinença a la llengua catalana.

A Catalunya, un dels primers espais on es retrobà un esperit d'obertura cap a noves poètiques fou, a partir de 1945, la Campana de Sant Gervasi, que Ponç freqüentava, i a les tertúlies artístiques de la qual convidà Brossa després d'haver-lo

---

<sup>2</sup> Brossa canvia el seu nom per Brossa, i Pons, aconsellat per J. V. Foix, per Ponç.

conegut. Malgrat el seu aparent localisme, les trobades eren ja plurinacionals (Jaime A. Colson era dominicà; Robert Helman, francès; Gabino Rey, gallec; Josep Maria de Sucre i Manolo Hugué, catalans). A Saragossa també es crea un primer grup d'artistes abstractes, entre els quals Fermín Aguayo. La Escuela de Altamira, el mateix any de fundació de Dau al Set, el 1948, agrupa a Santillana del Mar, al voltant del pintor alemany Mathias Goeritz, un grup de personalitats (com Ángel Ferrant, Sebastià Gasch, Rafael Santos Torroella, Llorens Artigas o Modest Cuixart) que també foren figures implicades en el Club 49 barceloní o bé en el mateix Dau al Set.

Tal com subratlla J. A. Sarmiento (*Escrituras en libertad* 2009: 158), els dos primers focus de renovació de les experimentacions literàries seguien fidels als preceptes estètics i polítics del surrealisme. D'una banda, el *postismo*, fundat per Carlos Edmundo de Ory, i de l'altra, el grup d'*Algol* i Dau al Set: “Tanto Ory como Brossa se sentían muy próximos al surrealismo”. Ara bé, l'eclosió avantguardista de finals dels anys 1940 i dels primers 1950 no correspon, del tot, a la visió del mateix autor:

Vivían al margen del debate que a nivel internacional se había ya instalado en torno a la escritura. (...) En España no sólo no se tenían noticias de estos acontecimientos [l'emergència de la poesia concreta i lletrista], sino que se vivía de espaldas a la propia historia. Situación que empezó a cambiar cuando a principios de los años sesenta se crean Problemática-63 y el grupo Zaj.

És cert que només és llavors quan la poesia experimental comença a ser visible, com veurem després, però abans havien ja passat moltes coses.

## **2. Club 49 en el context espanyol i internacional**

Club 49 reuní un grup de mecenes convertits en promotors culturals en una Barcelona erma de manifestacions d'avantguarda. Aquest grup, durant els seus anys d'activitat, que s'allarguen fins a finals dels anys 1960, fou una estructura essencial per al diàleg entre els creadors de tot l'estat (com Brossa, Tàpies, Saura, Millares, Oteiza, Ferrant, etc.).

El Club 49 és descrit sovint com un cenacle de promotors il·lustrats, però sempre amb el retrovisor cap als anys de l'ADLAN i cap a la personalitat i l'obra indiscutibles de Joan Miró. Ara bé, cal recordar que la vocació del Club 49 també fou la d'establir ponts internacionals per als creadors catalans i espanyols més destacats. Els membres del club eren viatgers i feren venir a Barcelona els creadors més innovadors del moment, trencant d'aquesta manera el pretès aïllament cultural. Cal recordar que entre

els que formaren Club 49 hi hagué de seguida René Métras o João Cabral de Melo, personalitats essencials de la vida artística d'avantguarda a Barcelona aquells anys.

Aquesta plataforma social estava unida no pas pel seu origen, sinó per unes afinitats culturals fetes de cosmopolitisme, liberalisme ideològic, amor a la novetat, interès per la joventut, desig de fer servei al país, esnobisme, voluntat d'estar al corrent de les novetats de fora, difícilment accessibles, que es feien arribar a través de discoteques o cineclubs (Jardí 1972: 197).

Des del començament hi hagué una obertura total cap a artistes que vivien a Madrid o bé a Bilbao. El 1951, una de les primeres grans exposicions a les Galeries Laietanes de Barcelona organitzada pel Club 49 reuní obres de Ángel Ferrant, Ferreira, Eudald Serra i Jorge Oteiza. D'altra banda i dins d'una línia "primitivista", el Club 49 organitzà diversos Salons del Jazz a l'Hotel Windsor de Barcelona, els quals foren un diàleg entre tots els territoris espanyols, ben abans de El Paso.

La segona edició del Saló de Jazz es fa a les Galeries Laietanes el 14 de Juny de 1952 amb una lectura de textos i poemes acompanyats d'audicions. Es presenten més de cent obres, de gran varietat de tècniques, d'artistes catalans i de Madrid, Santander i les Canàries: Tharrats, Esther Boix, Guinovart, Subirachs, Planasdurà, Matilde de Tarrés, Jordi Mercadé, Millares, Saura, Eduardo Vicente, Brotat, Aleu, Guansé, Ràfols Casamada, Maria Girona, Poveda, de Sucre, etc. (*Club 49. Reobrir el joc* 2000: 55).

La poesia hi tingué un paper potser secundari en aquells moments, però amb perspectiva històrica, n'hem de subratllar la importància indiscutible:

Més visuals i musicals que literaris, els membres del Club organitzen poques, però significatives, activitats a l'entorn de la poesia. La lectura d'obres de J.V. Foix, Cirlot i Joan Brossa per part dels mateixos autors són fets puntuals en els primers anys d'activitat. La presència poètica i teatral més destacada dins el grup és la de Joan Brossa. Aquest autor escriu un apartat especial en la història del Club 49, de la mà de l'amic Joan Prats i amb l'entusiasme del doctor Joan Obiols. (*Club 49. Reobrir el joc* 2000: 55)

Ara bé, l'obra poètica de Brossa, en tots els seus aspectes i fonamentalment en els experimentals, hi troba un espai d'acollida entusiasta.

Neix la poesia escènica de Joan Brossa a *Acció-espectacle* (1947) i a *Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura* que Club 49 presenta a les Galeries Laietanes el 1951 amb motiu

de l'exposició Joan Ponç i en la qual el mateix pintor interpreta la figura d'arlequí. (*Club 49. Reobrir el joc* 2000: 55)

Més endavant, al llarg dels anys 1960, Club 49 acollí artistes, músics, coreògrafs i poetes fonamentals per a la història de l'art contemporani i la poesia experimental, altra vegada en sincronia perfecta amb festivals internacionals.

### **3. De Dau al Set a El Paso: diàlegs entre Espanya i Catalunya**

El grup Dau al Set, que ben sovint és vist gairebé com un àpex en el context espanyol, era més aviat un espai de difusió de tots els diàlegs encetats, difícilment això sí, entre artistes i poetes de tot l'Estat espanyol. Si en certs moments hi hagué diferències (com entre Cirlot i Brossa, que reivindicava la llengua catalana per a la revista), foren de poca durada. Quan Dau al Set, que marca les activitats de Club 49 al llarg dels anys 1950, dóna el relleu a El Paso el 1957, entre els artistes de Madrid i els de Barcelona hi havia ja un llarg historial de col·laboracions, exposicions conjuntes, etc. No és estrany doncs que la correspondència entre Brossa, Saura i Millares en aquells anys sigui força intensa<sup>3</sup>, i que Saura no dubti a publicar en català al butlletí de El Paso el monòleg *Barbafeca* de Brossa, el 1958.

La revista *Dau al Set* tingué, no cal recordar-ho, un paper determinant en la difusió de la poesia experimental i "literària" de Brossa, però també en l'establiment d'una generació de creadors amb projecció internacional.

### **4. L'obertura internacional i la intensificació de contactes: els anys seixanta**

Els anys cinquanta representen el coneixement de la poesia concreta per part de tots els grups, tant els catalans com els espanyols, gràcies a Eugen Gomringer i a la divulgació que se'n fa a través dels Instituts Alemanys de Cultura. Però és a partir dels anys seixanta quan s'intensifiquen les relacions amb l'estranger i també entre els grups catalans i castellans.

L'any 1960 Brossa comença a internacionalitzar-se. Convidat per Joan Miró, exposa en una mostra col·lectiva en la Galérie Maeght de París i el mateix any visita Picasso en companyia d'Eduardo Chillida, Antonio Saura i Pere Portabella. D'altra banda, el mateix any Juan Hidalgo i Walter Marchetti van a veure Brossa per

---

<sup>3</sup> A l'arxiu de la Fundació Joan Brossa s'han localitzat cinc cartes d'Antonio Saura escrites entre 1957 i 1967 i una de Manolo Millares de 1959. Aquestes evidencien no només l'intercanvi d'opinions sinó una relació afectuosa i un rerefons polític que els situa a tots en l'oposició política –Saura li demana a Brossa que li aconseguixi uns llibres prohibits i també les firmes de personalitats destacades per a l'alliberament d'uns artistes empresonats.

recomanació de Manolo Millares i Brossa els obre les portes del Club 49. Com diu el mateix Hidalgo en una entrevista realitzada per Carles Hac Mor i Ester Xargay<sup>4</sup>:

Els anys seixanta, per diverses raons, vaig tornar a Barcelona. Portava una carta de recomanació del pintor canari Manolo Millares per a en Joan Brossa. En Walter Marchetti i jo vam anar a veure en Brossa, que ens va rebre meravellosament bé, va llegir la carta i va dir: "Ara mateix us presentaré en Joan Prats. És el secretari del Club 49 i és la persona que us pot donar un cop de mà." I vam conèixer en Joan Prats, i gràcies a ell va sorgir el primer concert que vam fer en Walter Marchetti i jo, a dos pianos, a l'estudi de Ràdio Barcelona. I a partir d'aquest primer concert -que va tenir un bon ressò entre certa gent, com ara en Casadevall, en Gomis i d'altres- ens van proposar a tots dos d'organitzar un petit festival de música contemporània, i se'ns va ocórrer de fer "Música Oberta". Ens en vam ocupar durant gairebé un any. Va arribar un moment, però, que ens en vam anar a Madrid: la nostra situació econòmica a Barcelona era molt precària. A en Joan Prats li va saber molt de greu que ens n'anéssim.

Més endavant, al llarg dels anys 1960, Club 49 acollí músics i coreògrafs fonamentals per a la història de l'art contemporani i la poesia experimental, en sincronia perfecta amb festivals internacionals: Hidalgo, Marchetti i després Zaj, el grup que ells, al costat d'Esther Ferrer fundaren; John Cage, Merce Cunningham i David Tudor. L'any 1964 es crea Zaj i casualment el mateix any s'estrena a Barcelona el *Concert en tres temps per a representar* de Brossa i Mestres Quadreny. Els contactes entre el grup i Brossa continuaren fins ben entrats els setantes<sup>5</sup> i bona prova n'és la col·lecció de tots els programes de les actuacions Zaj que Brossa guardava.

Brossa tingué relació amb alguns poetes experimentals estrangers des de ben aviat. El 1963 coneix el belga Alain Arias-Misson a través de Moisès Villèlia<sup>6</sup>. Poc després, al 1966, Misson traduirà unes accions espectacle a l'anglès i les publicarà a la *Chicago Review*. El 1967 s'inicia la correspondència tant amb aquest poeta com amb Adriano Spatola, el qual publicaria al mateix any uns poemes de Brossa a la revista *Malebolge*.

---

<sup>4</sup> Extracte de la transcripció de la gravació magnetofònica de respostes de Juan Hidalgo a una llarga entrevista, feta per C.H.M. i E. X., gravada també en vídeo i efectuada a Las Palmas de Gran Canaria, publicada a *Barcelona Review* núm. 45 (novembre-desembre 2004): [http://www.barcelonareview.com/45/c\\_ent.htm](http://www.barcelonareview.com/45/c_ent.htm).

<sup>5</sup> Segons testimoni d'Esther Ferrer coincidiren a París l'any 1974.

<sup>6</sup> Segons "De Joan Brossa au Poème public. Conversation avec Alain Arias-Misson", publicada a *Luna Park* núm. 5 (été 2009), p. 83.

Mentre, a Madrid, ja havia nascut un grup experimental: “problemàtica 63”, s’havia escindit i el 1965 Fernando Millán feia una conferència sobre la poesia concreta brasilera. Un dels escindits i persona clau en aquells anys, Ignacio Gómez de Liaño, escriu a Brossa l’any 1967:

Nuestro amigo común Félix Azúa me comunicó su interés por conocer nuestras actividades o publicaciones en orden a la poesía experimental, concreta, etc. a la que nos venimos dedicando desde hace un par de años. Con este motivo tengo el gusto de adjuntarle los catálogos de las exposiciones “Rotor de Concordancia de Artes” y “Signo y Forma”; también encontrará el programa de una serie de actos que en colaboración con el Instituto Alemán empezaremos dentro de unos días, el catálogo de la Exposición “Letras. Texto. Imágenes” lo recibirá V. dentro de unos días.

Efectivament Brossa guardava en la seva biblioteca el catàleg realitzat per Eugen Gomringer i Reinhard Döhl i és lògic que tingués interès a tenir-lo i llegir-lo, perquè coneixia Gomringer des de 1965, data en què el poeta concret fou convidat a Barcelona pel Club 49<sup>7</sup>. També Viladot el degué conèixer i tingué accés al catàleg de l’Institut Alemany de Madrid, ja que el 1969 publicà un programa a la revista *Pont*, en què invocava Gomringer i el grup Noigandres.

Tot plegat contribuí a les primeres publicacions de poesia visual de Brossa i Viladot. El primer, l’any 1969, publicà *Quadern de poemes*, on s’incloïa per primera vegada la famosa “Elegia al Che”. De la mateixa manera Viladot creava l’editorial “Lo pardal” i hi publicava *5 + 1 lais concrets d’homenatge a Antoni Tàpies* i *Llibre del joc de les macarulles verdes*. I també Iglesias del Marquet publicava poemes visuals a Conca.

Les xarxes internacionals de poesia experimental funcionaren ben aviat. Ho demostra la presència l’any 1965 d’alguns poemes de Brossa<sup>8</sup> a la revista *Diagonal Cero*, produïda a La Plata (Argentina) per Edgardo Antonio Vigo; i el 1970 la convocatòria que Clemente Padín, poeta uruguaià ben actiu tant en el món del *mail art* com en la poesia visual, envià a tots els seus coneguts de la península ibèrica per demanar-los una col·laboració per a la revista de Montevideo que ell portava, *Ovum 10*.

---

<sup>7</sup> D’altra banda, Gomringer era un personatge molt conegut ja que s’havia convertit en el principal impulsor de la poesia concreta a Europa des de 1955, data en què escriví un manifest en el qual definia la poesia concreta.

<sup>8</sup> En aquest cas foren poemes “literaris”, pertanyents al llibre *Poemes civils* de 1960.

Eren anys de gran agitació política i cultural en diversos indrets del món. Un producte de la voluntat de provocació que presidia aquells moments fou el “poema públic” *A Madrid*, que Alain Arias-Misson i Ignacio Gómez de Liaño realitzaren el 1970. Aquest exemple del que avui diríem una *performance* tenia un precedent en les accions espectacle o accions musicals que Brossa havia començat a escriure els anys quaranta i que s’havien començat a divulgar a finals dels seixanta: el 1966, com hem dit abans, Alain Arias Misson ja havia traduït deu accions espectacle a l’anglès. El mateix any Joan Brossa i Josep M. Mestres Quadreny estrenaven a Burdeus *Suite bufa*. El 1968 Brossa estrenava *Concert irregular*, amb música de Carles Santos, a Saint-Paul-de-Vence i tot seguit es representava a Barcelona. També el 1968 apareixia una traducció d’accions, monòlegs de transformació i stripteases feta per Arias-Misson al francès<sup>9</sup>. I el 1969 es publicava *Quatre accions spectacle*, en català i en espanyol, traduïdes per Pere Gimferrer. Aquesta divulgació de forma immediata donà a conèixer Brossa tant a Espanya com a l’estranger, fins al punt que a l’antologia de Fernando Millán i Jesús García Sánchez de 1975 diuen “Su obra *Acción espectáculo* está considerada como precursora del *happening*” (Millán i García Sánchez 1975: 267).

## 5. L’eclosió dels anys setanta

La dècada dels setanta significa una més gran divulgació de la poesia experimental entre el públic i un cert reconeixement entre els cenacles literaris. Són els anys de les grans exposicions i de nombroses publicacions. El tret de sortida a l’estat espanyol el dóna l’any 1970 l’exposició *Poesía Internacional de vanguardia* a la Galeria Dánae de Madrid. Es tractava d’una exposició col·lectiva que aplegava obres dels protagonistes més actius del moment, entre els quals els catalans Brossa i Viladot, al costat de Boso o Millán, entre molts d’altres. Des del punt de vista de la difusió també fou important la publicació al diari *Madrid* (el 3 de maig) del “Plan piloto para la poesía concreta” de 1958 d’Augusto de Campos, Haroldo de Campos i Décio Pignatari. El mateix diari el dia 6 de maig recollia un text de Fernando Millán i Jesús García Sánchez: “Algunos datos de poesía experimental en España”, que dibuixava l’estat de la qüestió a l’estat espanyol.

A Catalunya la primera exposició es produí el 1971: “Poesia Concreta”<sup>10</sup> a la Petite Galerie de Lleida (del 3 de gener al 7 de febrer), patrocinada por l’Alliance

---

<sup>9</sup> A la revista *L’VII* de París.

<sup>10</sup> Hi ha llocs on apareix de manera errònia el nom de POESIA VISUAL, potser perquè a partir de 1975 aquest tipus de poesia fou més conegut per aquest nom.



Française & L'Esbart Màrius Torres del Sícoris Club. S'hi exhibiren obres de Joan Brossa, Guillem Viladot i Josep Iglesias del Marquet i en la seva inauguració Francesc Vicens pronuncià la conferència "Poesia Concreta i Art Contemporani". Era la primera aparició pública de la poesia catalana experimental, tot i que els tres poetes no havien estat mai un grup. L'esdeveniment a Lleida ajuntava tres trajectòries que venien de tres móns totalment diferents, però que, gràcies a les relacions internacionals o espanyoles, havien arribat a la poesia visual. A partir d'aquell any s'incrementaren les edicions de poesia visual dels tres i concretament Brossa i Viladot arribaren a un públic més ampli gràcies a edicions dels seus llibres en editorials més convencionals o a estudis específics sobre la seva obra (Viladot 1971<sup>11</sup> o Coca 1971, per posar només un parell d'exemples). El pròleg que Pedrolo escriví per a *T-47* (Viladot 1971: 7-23) és gairebé un manifest a favor de la poesia concreta i demostra un gran coneixement d'aquest fenomen. Entre altres coses diu:

[...] no és un caprici que la poesia concreta hagi pogut ésser definida  
una tensió  
d'objectes –paraules  
en l'espai-temps

Augusto do Campos, Decio Pignatari, Jose Lino Grunewald, Eugen Gomringer, Gerhard Ruhm, Claus Bremer, Erns Jandl, Friedrich Achleitner, Mathias Goeritz, Ian Hamilton Finlay, John Furnival, Stephen Bann, Jonathan Williams, Edwin Morgan, Robert Lax, Emmet Williams, Pierre Garnier<sup>12</sup> són uns quants dels aventurers / que fan costat a en Viladot / i cerquen un equilibri / estable si pot ser / entre forma i significació / des de contrades de boira / des de països de sol / units en un ordre a partir / de 1956 / data oficial de bateig sense aigua ni foc / de la poesia concreta.

A partir de 1971 les col·laboracions entre catalans i espanyols són habituals. Felipe Boso és un altre personatge que fa de pont. El 17 de setembre de 1971 una carta de Juan-Eduardo Cirlo (publicada a Sarmiento 2009: 188) evidencia que Boso li havia demanat material per a una antologia. Cirlo havia pertangut a *Dau al Set* i des de 1955 estava fent poesia experimental molt relacionada amb la música. Malgrat la proximitat amb Brossa, aquest el rebutjà tant per les seves idees com pel fet d'escriure en castellà. Tanmateix, els seus noms s'aplegaren sovint en publicacions o catàlegs.

<sup>11</sup> L'edició de *T/47* on s'inclouen molts dels llibres visuals escrits des de 1959 donà a conèixer Viladot més enllà d'Agramunt.

<sup>12</sup> La disposició de tots els noms és gairebé en forma de cal·ligrama al pròleg. També els mots que citem a continuació figuren en forma de versos.

Felipe Boso també havia escrit a Brossa el 3 de desembre de 1971 per demanar-li obra per a la revista *Akzente*. Poc després (31 de desembre) li escrivia el següent:

Querido Brossa:

Se me ofrece –me han ofrecido- la oportunidad de publicar en “Poesía hispánica” una breve selección (8-10 poetas) de poesía experimental. De cada poeta se publicará un trabajo. Todos tienen que ser inéditos.

Tú figuras, por derecho propio, en mi plan. [...] No quiero encarecerte el significado que para la experimentación poética en España tiene esta publicación, que supone, por fin, su reconocimiento por parte del “establishment” literario español, sin olvidar su proyección en América Latina. El hecho no tiene tanta importancia en sí –al fin modesta– como en sus implicaciones y derivaciones. No creo que para ti personalmente tenga tanta importancia. La tiene, sí, para todos los experimentadores. A la hora de decidirte piensa, pues, en colectivo. Como de esta primera presentación oficial depende tanto te ruego que me mandes lo mejor que tengas a mano. Gracias en nombre de todos los demás seleccionados, que somos Millán, Cirlot, Castillejo, Viladot, Gradolí, Molero, Gómez de Liaño, Montells y yo.

La antología de “Akzente” saldrá, en número monográfico, el próximo mes de junio. Los tres primeros poemas de la misma son: “Élegie pour la [sic] Che”, “Nocturne” y “Comunicación”. [...]

No te canso más. Un abrazo.

El contingut d'aquesta missiva ens demostra diverses coses. En primer lloc, la consideració que els poetes més actius de la poesia experimental espanyola tenien envers Brossa; en segon lloc, la importància que tenia per a ells el fet de poder publicar en revistes “reconegudes” que els permetessin fer-se un lloc en la literatura “oficial”; en tercer lloc, el coneixement que Boso demostra tenir de la personalitat de Brossa – sempre anant a la seva i preocupant-se ben poc de les repercussions que podia tenir una publicació–: “No creo que para ti personalmente tenga tanta importancia. La tiene, sí, para todos los experimentadores”; en quart lloc, la tria dels poemes de Brossa per a *Akzente* ens fa deduir que Boso posseïa la publicació *Quadern de poemes*, ja que l’“Elegia al Che” apareix en francès i els altres dos poemes també figuraven en el plec<sup>13</sup>; i finalment, la llista de poetes ens permet veure el pes dels catalans envers els castellans i com Brossa i Viladot mai faltaven en les llistes de poetes visuals catalans.

---

<sup>13</sup> Fet que es pot corroborar per una fotografia que Boso envia a Brossa en una carta de l'1 de març de 1973 en què li parla d'una petita exposició a Bonn, en què figura el llibre.

D'altra banda, cal destacar que entre l'obra visual de Boso i la de Brossa hi ha força paral·lelismes a nivell formal i conceptual, tant per l'ús de lletres com per la cerca dels trets semàntics de la paraula que ens acosten a l'essència de l'objecte<sup>14</sup>.

Des de 1972 a 1975, mort del dictador i data en què hem posat el límit del present estudi, se succeeixen nombroses exposicions col·lectives de poesia experimental o altres esdeveniments que demostren una activitat creixent i una constant col·laboració entre catalans i castellans.

Pel que fa a Catalunya, el 1973 se celebra l'exposició "Poesia experimental" – catalana, espanyola i internacional – al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona i paral·lelament es realitzen activitats a l'Institut Alemany. Brossa hi fa un poema visual<sup>15</sup> per al programa de mà i hi participen els noms més celebrats del moment. Spatola i Gomringer tornen a Barcelona. Pel que fa a aquest darrer, sobten les paraules de Sarmiento a *Escrituras en libertad* (2009: 180):

Este último, durante su estancia, se lamentó públicamente de la "poca inquietud" que había encontrado en Barcelona hacia las nuevas formas de lenguaje, a diferencia del enorme interés que le había mostrado en Madrid un numeroso grupo de jóvenes escritores.

És clar que l'ambient literari barceloní feia poc cas d'aquests esdeveniments i que, en el cas de Catalunya, la repercussió de la poesia experimental anà més lligada als àmbits artístics que no pas als literaris. Ho demostren les relacions amb els diferents grups que sorgiren al voltant de l'art conceptual com el grup de *Treball* – creat el 1973 – o el dels joves pintors, escultors i poetes visuals – Carles Ameller, Carles Camps, Xavier Franquesa, Jordi Pablo, Santi Pau i Salvador Saura – que exposaren a la Sala Gaspar de Barcelona el gener de 1972: *Poemes com a objectes poètics (poètics-polítics-ètics)*. Aquest mateix grup edità l'any 1973 un llibre singular de Brossa, *Pluja*<sup>16</sup>, que ha estat considerat una obra mestra de l'art conceptual. Aquest fet, al costat de l'exposició del mateix any "Primera mostra a Barcelona de Poesia visual catalana" a l'Escola Eina<sup>17</sup>, evidencia la relació entre els primers grups "reals" de poetes joves experimentals catalans amb la generació "senior".

---

<sup>14</sup> Si posem de costat poemes com "Lluvia" de Felipe Boso (*Encuentros en libertad* 2009: 383) o "Muntanya" de Brossa (Brossa 1975: sense numerar), podem constatar aquest tipus de coincidències.

<sup>15</sup> Una "i" amb punt i accent, poema que després reproduiria en litografia.

<sup>16</sup> Una sèrie de fulles en blanc mullades.

<sup>17</sup> En aquesta exposició s'aplegaren obres de Joan Brossa, Guillem Viladot, Josep Iglesias del Marquet, J. V. Foix, Carles Camps i Mundó, Santi Pau i Francesc Torres.

Si anem a les activitats promocionades pels grups castellans, la presència dels catalans hi és sempre curada d'una manera especial. El 23 de març de 1972 Fernando Millán escriu a Brossa demanant-li la col·laboració per a una exposició que se celebraria del 4 al 18 d'abril a Burgos. La mostra fou patrocinada per la Delegación Nacional de Cultura i la nòmina de col·laboradors fou molt àmplia: s'hi congregaren noms com Blaine, Sarenco, Padín, Melo e Castro, Spatola, Gomringer, etc. entre els internacionals, i una llarga llista de poetes de l'estat espanyol. Entre el 26 de juny i el 3 de juliol se celebraven els *Encuentros de Pamplona*, organitzats per Gómez de Liaño, Javier Ruiz, Enrique Uribe i Francisco J. Zabala. En aquest espai es realitzaren diversos actes culturals que serviren per informar la ciutadania de les últimes tendències artístiques nacionals i internacionals. S'hi aplegaren tres-cents cinquanta creadors i artistes d'avantguarda procedents dels quatre continents que debateren directament amb el públic temes artístics i polítics. De fet, com ha indicat la crítica d'art, els "Encuentros de Pamplona" de 1972 suposaren el punt de partida de l'art conceptual a Espanya. Van ser un lloc de confluència de llenguatges poètics, sonors, visuals i fílmics i alhora d'experimentació de noves pràctiques d'agitació i de propaganda<sup>18</sup>.

L'expansió culminà l'any 1974, en què Fernando Millán aconseguí portar l'exposició col·lectiva internacional *Los límites de la escritura* al Centre Cultural dels Estats Units. I poc després (del 16 al 31 de maig), en portà una altra d'autors de l'estat espanyol a la Casa de la Cultura de Conca. Un cop més es repetien els mateixos noms (Millán, Campal, Cáceres, Boso, Pino, etc.) i els catalans eren els de sempre: Brossa, Iglesias del Marquet i Viladot.

La conseqüència més important de tota aquesta activitat frenètica fou l'antologia de Fernando Millán i Jesús García Sánchez *La escritura en libertad* de 1975. En el pròleg dedicaven el seu treball a Julio Campal i a continuació passaven a exposar què era l'antologia i d'on sorgia. Per això situaven cronològicament aquest tipus d'experiències i passaven revista al que ells consideraven els principals moviments i tendències que havien servit de base a tots els altres: lletrisme, *happening* i poesia concreta. Tot i així no deixaven d'esmentar altres corrents com l'espacialisme, la poesia visiva o la poesia semiòtica. En el recull s'aplegaven obres de cent quaranta-set poetes, dels quals dotze espanyols d'expressió castellana (incloent-hi Juan Eduardo Cirlot,

---

<sup>18</sup> Recentment, a la sala Rekalde de Bilbao (del 14 de maig al 6 de setembre de 2009) s'ha celebrat una exposició: *Laboratorios 70. Poéticas / Políticas y crisis de la modernidad en el contexto vasco de los setenta*, en el context de la qual s'han realitzat laboratoris i activitats entorn els "Encuentros de Pamplona".

nascut a Barcelona) i els tres catalans de sempre. Hi predominaven, doncs, els internacionals, amb una clara voluntat de difusió d'aquest tipus de pràctiques entre les generacions més joves. És clar que tant en la selecció com en els supòsits teòrics desplegats en el pròleg s'hi podrien trobar moltes objeccions, però l'antologia tingué el mèrit de difondre la poesia experimental d'una manera molt àmplia, gràcies a l'editorial que s'encarregà de l'edició. L'impacte fou tan gran que transcorreguts trenta anys se'n féu una reedició.

## 6. Conclusió

Després de repassar els contactes des de 1940 fins a 1975 entre els poetes experimentals de Catalunya i de la resta de l'estat espanyol, podem arribar a les conclusions següents:

- Sembla clar que tots (catalans i espanyols) reben influències de l'estranger i que hi ha alguns personatges clau com Eugen Gomringer, Adriano Spatola o Alain Arias-Misson que pronuncien conferències i despleguen activitats per Madrid i Barcelona que són fonamentals per al desenvolupament de la poesia experimental de tota la península ibèrica. Probablement és per obra dels estrangers que s'acaben de cohesionar les relacions entre els diferents grups i persones.
- Brossa, present a la vida cultural barcelonina des del Club 49, és una personalitat fonamental que fa de pont entre Catalunya i Madrid, que coneix els estrangers, que rep els de Madrid, que participa en les col·lectives, etc. i que indirectament és conegut per tothom. La seva correspondència ens ha estat molt útil a l'hora d'establir les relacions entre Madrid i Barcelona. En aquestes relacions, els contactes amb la plàstica són decisius. Pel mateix motiu, Iglésias del Marquet és conegut ben aviat pels grups castellans.
- Els castellans formen grups, firmen manifestos, estableixen polèmiques, etc. mentre que els catalans actuen força individualment i no serà fins a l'aparició del grup de Santi Pau, Carles Camps, etc. el 1972 (anteriorment hi havia hagut el grup *Tarot* des de l'any 1966), *Treball* (1973) o *Neon de suro* (1974) que s'actuarà com a col·lectiu. Mentre, hauran estat una suma d'individualitats, com diu Sarmiento (*Escrituras en libertad* 2009: 180):

En Cataluña, como ya había ocurrido a principios de siglo, la experimentación poética no surgió como consecuencia de un movimiento de vanguardia propio, sino como iniciativa individual de una serie de escritores entre los que destacan Joan Brossa, Juan Eduardo Cirlot y

Guillem Viladot. Esta circunstancia explica la escasa actividad pública que se generó en torno a la poesía experimental en esa época.

- D'altra banda, sorprèn que els contactes i les col·laboracions són gràcies a la sol·licitud dels castellans, més que no pas per iniciativa de cap català, la qual cosa suposa ímplicitament el reconeixement del mestratge i de la vàlua dels catalans i, en especial, de Joan Brossa, com ja hem vist en la carta de Felipe Boso abans citada.

Així doncs, podem concloure que, tot i que els catalans no acabaren de constituir “grup”, el context teòric que fonamentà l'emergència internacional de l'art contemporani espanyol, tant en el seu vessant informalista com en els posteriors conceptualismes, és un intercanvi indestriable entre Catalunya i la resta de l'Estat. I que les relacions durant aquells foscos anys de la postguerra foren constants i fructíferes.

### **Bibliografia**

Brossa, Joan. 1969a. *Quadern de poemes* (dibuix d'Antoni Tàpies a la portada), en francès (traducció d'Anne-Marie Comert), Barcelona, Ed. Ariel (col. Els llibres de les Quatre Estacions).

Brossa, Joan. 1969b. *Quatre accions spectacle*, en català i en espanyol (Traducció de Pere Gimferrer), Barcelona, Colección La Esquina.

Brossa, Joan. 1975. *Poemes visuals*, Barcelona, Edicions 62.

*Club 49 Reobrir el joc, 1949-1971*. 2000. Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica / Generalitat de Catalunya.

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

*Dau al Set* (edició augmentada) (Enrique Granell i Emmanuel Guigon eds.). 2000. Barcelona, MACBA.

*el paso a la moderna intensidad*. 2008. Cuenca, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

*Escrituras en libertad. Poesía experimental española e hispanoamericana del siglo XX* (José Antonio Sarmiento ed.) 2009. Madrid, Instituto Cervantes.

*Imagen en el verso. Del siglo de oro al siglo XX*. 2008. Madrid, Biblioteca Nacional.

Jardí, Enric. 1972. *L'art català contemporani*, Barcelona, Proa.

Millán, Fernando i García Sánchez, Jesús. 1975. *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*, Madrid, Alianza Editorial.

- Parcerisas, Pilar. 2007. *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España*, Madrid, Akal.
- Parcerisas, Pilar. 2008. *Barcelona Art/Zona*, Catarroja–Barcelona–Palma, editorial afers.
- Viladot, Guillem. 1971. *T-47*, Barcelona, Editorial Pòrtic.
- Zaj* (José Antonio Sarmiento ed.). 1996. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.