

Ecós de la «segona naixença» de Joan Brossa: guerra i creació poètica

Marc AUDÍ

Université Bordeaux Montaigne
marc.audi@u-bordeaux-montaigne.fr

Résumé : L'œuvre poétique de Joan Brossa, de son propre aveu, est née d'une expérience personnelle durant la Guerre d'Espagne. Le poète y a été blessé à l'œil, dans des circonstances qu'il a narrées à de nombreuses reprises. Cet article est une exploration du poème le plus explicitement lié à cette expérience initiale, «La bataille du Segre ou la deuxième naissance», de 1950. Au-delà de l'analyse stylistique et thématique, il vise à fournir des pistes pour l'exploration de l'œuvre littéraire des années 1950, dans *Ball de sang* et *Poesia rasa* principalement.

Mots clés : Joan Brossa, catastrophe, Guerre d'Espagne, ode saphique, poésie catalane contemporaine

El present article té dos fils conductors, ambdós orientats a esclarir els orígens que Joan Brossa donà a la seva obra poètica. El primer mira d'explorar l'impacte de la «segona naixença» de Joan Brossa, la naixença com a poeta, a partir d'un esdeveniment personal enmarcat explícitament dins d'una catàstrofe col·lectiva, els darrers mesos de la Guerra Civil a Catalunya. Seré molt breu pel que fa a les dades històriques. Sabem que Brossa no fou de la «lleva del biberó» però gairebé —el 1938 i 1939 foren cridats al front joves nascuts el 1920 i 1921, i Brossa havia nascut el 19 de gener de 1919. El text següent ens dóna una primera versió, biogràfica i transmesa a Lluís Permanyer, d'aquest esdeveniment a través del context on s'emmarca¹:

Arribà el moment que la República cridà la lleva de Brossa, però la família li recomanà que no s'hi presentés. Fins que no li tocà més remei. Va fer la instrucció preliminar als terrenys de Piscines i Esports. Després el traslladaren a Campdevàrol. Al poble, el 1938, Brossa s'hi estigué uns tres mesos. Els diumenges anaven al cine a Ripoll. D'allà fou traslladat a Baldomar, al Montsec, en el front de Lleida. En els seus records, Brossa subratlla la mala organització, així com els moments de perill que hi va viure per culpa de la seva poca destresa. Malgrat això, confessa haver viscut moments molt macos i divertits. I afirma que va conèixer gent «humanament emocionant». Del front, el traslladaren a un hospital de campanya i d'allà, a Barcelona. De resultes d'aquest fet li quedà una cataracta traumàtica per a tota la vida.

Mirarem de comentar aquesta època a través del poema «La batalla del Segre o la segona naixença», inclòs al petit llibre de poemes *30 Divisió* del 1950, al context d'aquells anys i a l'obra brossiana dels anys següents. El segon fil conductor, secundari si es vol, mira de resseguir l'etimologia del mot «catàstrofe» al mateix poema «La batalla del Segre o la segona naixença», al voltant del qual anirem girant.

¹ PERMANYER, Lluís. *Brossa x Brossa*. Barcelona: La Campana, 1999, p. 44.

Tot plegat aboca a una pregunta que no podré pas esgotar en el marc d'aquest article, però que mereixeria una revisió exhaustiva si més no de la poesia literària brossiana. Podem suposar que, si Brossa donà una funció tan rellevant a un esdeveniment personal i també col·lectiu catastròfic, fins a qualificar-lo de «segona naixença», l'impacte que tingué a la seva poesia fou important. Si fos així, de quina manera es van anar desenvolupant i manifestant les diverses temàtiques brossianes a partir de les imatges i tècniques que trobem al poema de 1950? Em centro en aquest article fonamentalment en els anys 1950 de la seva obra literària, i pràcticament només fins el 1955, però la producció visual i objectual em durà més lluny, fins a poemes ulteriors que van sintetitzar exemplarment la poètica brossiana i que podem analitzar com a veritables *ars poetica* fins als darrers anys de la seva vida. També aquests poden ser analitzats com a ecos d'aquesta catàstrofe.

Però abans de començar l'anàlisi, destriem els significats del terme «catàstrofe». Sabem que la paraula té un origen literari i concretament teatral: la catàstrofe és l'esdeveniment o daltabaix que provoca un tomb dins de l'acció i l'encamina cap al desenllaç. Trobem que tant s'usà pel gènere tràgic com també pel gènere còmic, tot i que en menor mesura, però subratllo aquí sobretot la dimensió teatral. El mot s'utilitzà aviat per a parlar d'experiències humanes, per exemple quan s'esdevenia un fet decisiu en una malaltia, i quan el fet aconduïa cap a un desenllaç fatal. Si anem a l'etimologia grega antiga, trobem la idea d'un tomb (στροφή, *strophê*) orientat cap avall (κατά, *katá*). Conservem la idea d'una direcció dins l'espai (un espai simbòlic i mitològic en el context tràgic) i la idea de tomb, de gir. I també tota la dimensió literària de *strophê*: del trasllat d'esquerra a dreta del cor tràgic damunt l'escena, passem a la idea de text estròfic (pronunciat pel cor), i ja damunt del paper l'acció del llenguatge que modifica les disposicions de l'escriptura i obliga els ulls a tornar a certs indrets (els versos). No oblidem que l'estrofa és també una de les tres parts de l'oda, seguida de l'antiestrofa i de l'èpode. I que Brossa, precisament a partir de l'any 1948, començà a compondre odes. Dimensió teatral, direcció, tomb i desenllaç, i escriptura amb tomb: ja tenim uns punts d'entrada a l'obra de Brossa que analitzem.

1. Catàstrofe inicial: 30 Divisó [1950]

La hipòtesi és doncs que *30 Divisó* fou fonamental (potser fins i tot fundacional) dins de l'elaboració de l'obra poètica brossiana, tot i la seva mida més aviat modesta en relació a reculls contemporanis, com *Em va fer Joan Brossa* o *U no és ningú*. Són tot just quatre poemes en versos lliures que no foren publicats fins el 1982 a *Ball de sang* (llibre de llibres del 1941 al 1954). Josep Romeu i Figueras el deixa pràcticament de banda al seu extens i magnífic pròleg, i diu: «es tracta d'una experimentació poètica, basada en records personals del front de guerra, que Brossa no ha continuat». Cal abans de res mirar de donar a aquest apunt de Romeu un valor positiu.

Efectivament, a *30 Divisó* Brossa treballa a partir de records personals. Però podem ser més concrets. Tot i que Brossa digué que l'havia perdut, el seu primer text signat data de mitjans 1938, precisament durant les batalles que apareixen al nostre poema. Es tracta d'«Infiltración», signat per «J. Brosa, soldado, batallón de montaña divisionario», i publicat a *Combate*, butlletí mensual de la 30 Divisió, el juny del 1938². Brossa no signa ni com a poeta, ni com a escriptor, però sí que signa indicant la funció que li ha tocat dins del cos. El text és una prosa curta, d'una mida semblant a certs poemes de *U no és ningú*, del 1950. La crítica l'ha tractat com un marge, excloent-lo gairebé del camp

² Reproduït a BROSSA, Joan. *Infiltración (Obra castellana completa o quasi)*. Rubí: Propaganda (edició no venal), 2005.

literari, tot i que Brossa no el rebutgés mai. Hi trobem el relat curt d'una incursió «en terreno fascista», i d'una escaramussa. L'estil és despul·lat de tota èpica, gairebé una crònica descriptiva amb un llenguatge planer. No ens sembla forassenyat de suposar que el material de partida, a l'hora d'escriure *30 Divisió*, pogué ser el record d'aquest text «perdut», l'estil del qual ja indicava camins que trobem dotze anys més tard, i que sorgia de la mateixa experiència del front.

En tornar al campament, se'm va ocórrer de redactar un text senzill i realista en què descrivia els fets viscuts, sense cap pretensió literària, com si escrivís una carta a un amic. [...] En acabar ho vaig ensenyar al comissari. Li va agradar molt i ho va mostrar al capità. Aquest va decidir l'endemà formar el Batalló i llegir-lo en públic; després va ser publicat al butlletí mensual de la 30 Divisió. Aquest va ser el meu primer text firmat. El vaig perdre durant l'ofensiva.

Entre «Infiltración» i «La batalla del Segre o la segona naixença», Brossa ja duu dues esses, i els textos els signa com a poeta. El sintagma «experimentació poètica» de Romeu pren un sentit ple, més enllà del de provatura. Dotze anys després d'aquell «text senzill i realista», i del record del text perdut però primigeni, potser Brossa en fa un llibre de poemes en vers lliure que reprèn el nom de la divisió on va combatre. I és justament l'any que la seva poesia literària fa un tomb *-strophê-* cap al despul·lament, cap a l'abandó de la «perruca poètica»: un tomb que l'acondueix ben a prop de l'estil d'«Infiltración». De fet, el 1950 és un any determinant per la poesia literària brossiana. El contacte amb João Cabral de Melo Neto, que treballava al consolat brasiler de Barcelona, duu la seva «experimentació» cap a una nova percepció de la realitat des de l'escriptura, i cap a llenguatges «de cuina, de fira i de fons de taller», diu Cabral al seu cèlebre pròleg a *Em va fer Joan Brossa* el 1951. La seva influència, ben coneguda pels estudis brossians, fomenta un nou estil poètic que Glòria Bordons va anomenar «poesia quotidiana»³. Si fem d'«Infiltración» un text dins de l'obra de Brossa, fóra ja un poema? Potser la seva segona naixença, ja com a obra poètica, vingué amb *30 Divisió* i amb «La batalla del Segre o la segona naixença», tot i que no relatés els mateixos fets. El text acabava per «la paraula impossible no existe»: potser fou un primer tret de sortida, que Brossa trobà davant de l'increïble successió de fets que hi ocorren i que li salven la vida. Llegim-lo⁴:

Les bombes cauen sorollosament.
No faré una narració detallada de l'atac.
A la platja hi ha un grup de tancs abandonats que cal recuperar
i nombrosos cadàvers completament en descobert.
Les nostres forces han tingut motes baixes en apropar-se
al riu.
Passen ferits conduïts en llitera.
Se senten detonacions i gemecs.
Al meu costat el comissari enfoca els prismàtics cap a una masia
que es veu a l'altra banda del riu.
Les màquines obren foc, l'enemic localitza les descàrregues i afina la punteria.
Les mortarades ja cauen a prop.

³ En particular al llarg de BORDONS, Glòria. *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona: Edicions 62, 1988.

⁴ BROSSA, Joan. *Ball de sang*. *Op. cit.*, p. 109-110. El poema, junt amb els altres de *30 Divisió*, ha estat recentment utilitzat per a visitar els espais on transcorre l'acció descrita, i llegit per Sílvia Bel. Vegeu <http://vimeo.com/89238033>.

El pont és ple d'impactes.
M'he salvat per un pèl.
Passen riu avall cadàvers i restes de passerres i baranes.

Cada nit continuen les escaramusses
per rescatar els tancs, amb pèrdues.
Els morters tornen a la mateixa.
Una nit, pels volts de les dotze,
vaig néixer per segona vegada.
Estic sol voltat
de sacs en un lloc d'observació.
Una veu crida *Joan*.
Reculo a la trinxera i, en constatar
que no hi havia ningú, incideix
al lloc on era abans una bomba
que, en fer falla l'espoleta,
m'omple de fum i olor
de rostit. Em xiulen
les orelles. Després
sóc traslladat, estès
en una llitera,
i miro, com puc, el firmament.
(Com a Wotan, la sapiència
em costa un ull de la cara.)

L'endemà crec que el bombardeig de l'artilleria va continuar
seguidament des de la matinada.

Podem comentar aquest poema amb dues perspectives, l'estilística i la temàtica, i ambdues són determinants per a justificar la seva importància. Esbossarem els dos comentaris, i no cal dir que estan íntimament entrelligats.

a) **Perspectiva estilística**

Comencem per l'estil. Brossa hi empra el vers lliure, allunyat de llibres dels anys 1940 com *La bola i l'escarabat* o bé *Sortija*, ambdós de sonets. La tècnica l'apropa com hem dit d'*Em va fer Joan Brossa*, recull emblemàtic del despullament retòric brossià, i també de llibres clarament polítics com *U no és ningú* del 1950. De fet, a *Ball de sang*, *30 Divisió* divideix estilísticament i cronològica el conjunt de llibres que s'hi recullen, i inicia aquest nou fer poètic que retrobem a *Poemes entre el zero i la terra* del 1951⁵. Si som doncs en un llibre de poesia quotidiana, els fets narrats no són gens quotidians, ben al contrari. L'apagament de la flama èpica d'«Infiltración» encara va més lluny, si més no a la primera part del poema («Passen riu avall cadàvers i restes de passerres i baranes.»). Una sintaxi escarida, amb frases simples, poques conjuncions, determinants indefinits («moltes»), absència de determinants («Se senten detonacions i gemecs»), una adjectivació o determinació molt minses (excepte «sorollosament» o «abandonats», que contrasten per la seva llargària). El temps és el present narratiu (com a gairebé tot «Infiltración»). El to s'allunya de l'hipèrbole, que podem comentar a partir del vers 2:

⁵ Tinguem en compte que a Brossa les separacions rarament es poden articular de manera absoluta, ja que els estils i les tècniques poètiques són vigents unes i altres alhora. Per exemple, a *Malviatge!*, del 1954, Brossa compon sonets rimats, i el mateix 1951 tenim llibres d'odes sàfiques com *Odes rurals* o *Cant de topada i de victòria*, recollits a *Poesia rasa*. *Op. cit.*

«No faré una narració detallada de l'atac». Aquest vers és i no és una preterició. Efectivament Brossa dóna apunts successius sense detalls ni adjectius innecessaris, i deixa de banda l'anèdota. Però alhora, veurem com la segona part del poema va molt endins de l'experiència íntima del fet catastròfic: haurem passat del «M'he salvat d'un pèl.» a «miro, com puc, el firmament».

El text és solemne, però aquesta solemnitat ve del despullament, i no del carregament de tintes davant d'uns fets extraordinàriament violents. I també, d'ínfims detalls d'escriptura, entre els quals podem subratllar, el joc entre versos femenins i masculins. No sabríem descriure altrament l'acumulació, al cap dels versos u a quatre, de mots aguts, quan Brossa estableix el marc general de la batalla i l'abast de la catàstrofe que s'hi desenvolupa. Seguidament, Brossa manté l'alternança quasi exacta de versos masculins i femenins (versos cinc a quinze). Sobta, però alhora imperceptiblement, i després del blanc entre els versos 15 i 16, el canvi per la successió de versos femenins (versos setze a vint, amb el vers disset acabat fins i tot amb una paraula esdrúixola, «pèrdues»). La lectura en veu alta marca una suspensió de la «narració», i percebre que el moment decisiu arriba: el perfet perifràstic també marca un canvi notable, just quan Brossa reprèn el títol del seu poema «vaig néixer per segona vegada». Tot i que el present torna immediatament, i fora d'un plusquamperfet d'indicatiu i d'un altre perfet perifràstic al capdavant del poema, aquesta forma verbal estableix un gir, un tomb (*strophê*) just quan es desencadena la catàstrofe. Seguidament, quan ocorre, se succeeixen els versos masculins (vint-i-u a vint-i-cinc), fins a la paraula determinant, «bomba», al cap del vers vint-i-sis, que torna a trencar amb aquest seguit de paraules agudes.

Altres perspectives estilístiques ens duen, penso que necessàriament, cap a altres cares de la producció brossiana. Tot lector i/o espectador de Brossa pot pensar, tot llegint aquest poema, en la seva poesia escènica, i en particular en peces curtes com les *Accions spectacle*, les *Accions musicals* o bé els números de *Strip-tease i teatre irregular*⁶. Ben sovint, en aquestes peces curtes els actors o fins i tot els membres del públic «passen», diu el text, d'una banda a una altra de l'escenari o bé d'una cambra a l'altra on se succeeixen diferents esdeveniments. La repetició d'aquesta forma verbal (versos set i quinze), i les terceres persones del plural de «continuen» (vers vuit) i «se senten» (vers setze), que en certa manera s'hi poden aplegar, confereixen al poema una dimensió teatral. Si parléssim d'un altre autor, podríem dir que es tracta d'un efecte de dramatització de l'esdeveniment, però tractant-se de Brossa podem parlar d'un tret, mínim si hom vol (la repetició a diferents parts de la seva obra de la forma «passa» o «passen»), però profund. Mostrem-ho. Recordem que l'estrofa era allò que feia i deia el cor a la tragèdia grega. Aquí els fets sembla que passin davant dels ulls del poeta, que en dóna l'indicació de moviment i la descripció material, gairebé com si es tractés d'acotacions. La relació entre el despullament literari brossià i el teatre ha estat descrit força vegades a l'obra de Brossa, però mai tot mirant aquest poema, on veiem fets històrics (Romeu parlava de «records personals») presentats com accions teatrals a causa de la tècnica emprada. En veiem un altre exemple patent, però amb un valor exemplar i simbòlic molt més clar a «La guerra» del mateix 1950, a *Em va fer Joan Brossa*:

Travessa un burgès vestit de capellà.
Travessa un bomber vestit de paleta.

⁶ Les *Accions spectacle* foren publicades al tercer volum de la *Poesia escènica* de Brossa el 1978, i *Strip-tease i teatre irregular* i les *Accions musicals* al sisè el 1983.

Jo toco una terra ben humana.
Travessa un manyà vestit de barber.
Menjo un tros de pa
i faig un traguè d'aigua.

I no podem oblidar que «Surt un home»⁷, primer poema de *Em va fer Joan Brossa*, comença amb tres versos inciat per verbs al present amb significats propers:

Surt un home i es fica en una gruta.
Travessa una dona i se'n va per la dreta.
Passa, volant, un ocell i se'n va. [...]

El verb «passa» torna fins a vuit vegades (i fins a un títol, «Passa un obrer») als trenta-nou poemes curts d'*Em va fer Joan Brossa*, i «travessa» deu vegades. Es dibuixa ja, en aquests comentaris estilístics, com a fonamental la força del present brossià, al centre del qual hi ha un jo poètic, per exemple a «La guerra». Ens anem encaminant ja cap a l'anàlisi temàtic, però abans l'estil mateix ens situa aquest jo dins d'una posició d'observació, de recepció de la realitat percebuda i de transmissió amb la major immediatesa: «Jo toco una terra ben humana». A *Sumari astral i altres poemes*, el llibre testament de Brossa (1999), el poeta defensa una tècnica creativa que és també un mètode d'observació de la realitat que ja trobem en aquests poemes⁸, i que «J. Brosa, soldado» encara no havia iniciat, parlant darrere d'un «nosotros» col·lectiu. D'«Infiltración» a «La batalla del Segre o la segona naixença» ha nascut una singularitat, un poeta. El darrer poema de *30 Divisió*, «A segona línia», narra la retirada del ferit J. Brosa cap a posicions menys exposades:

El paisatge es va fent ferreny.
Al fons hi ha un bosc d'alzines carregades d'anys.
Muntanya amunt es va engrandint el panorama.
Descobreixo pobles i pagesies.
Emergeixen nous termes de valls i muntanyes.
Enllà se sent un bombardeig continu.

I hi trobem el germe del vers tan colpidor «Jo toco una terra ben humana». L'observació, amb efectes gairebé cinematogràfics aquí, torna a emmarcar l'experiència individual, en la col·lectiva però també en un paisatge muntanyós que trobarem en altres poemes, més avall. Però com sempre amb Brossa, de seguida que delimitem l'obra s'escapa per una altra banda: aquell mateix any, a «Paisatge amb una bomba» d'*U no és ningú* Brossa fa broma amb les bombes de paper que s'enlairen durant les festes populars («Engegar una bomba esdevé una de les millors diversions de les festes.»⁹) Llavors la bomba festiva apareix com l'extrem de la subversió del record personal a la festa col·lectiva.

⁷ Vegeu *Poesia rasa I (1950-1955)*, op. cit., p. 33.

⁸ Per exemple, a «El mirall a la pista», *Sumari astral i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 35.

No anava a la recerca de cap tema,
sinó que acceptava allò que li arribava,
encara que fos en forma d'un retall
de diari: en aquesta acceptació natural
s'han anat formant els llibres.

Crear un sentit en coses que no en tenien.

⁹ BROSSA, Joan. *Ball de sang*. Op. cit., p. 122.

b) Perspectiva temàtica

El primer apunt que he fet en aquest sentit és la centralitat del jo. Si segueixo la hipòtesi inicial, puc afirmar que la irrupció del jo poètic a «La batalla del Segre o la segona naixença» subratlla que la segona naixença és la naixença com a poeta. Brossa ho digué nombroses vegades: aquest fet catastròfic de la guerra fou sobretot un fet personal que el despertà com a creador. Vegem-ho de més a la vora. La primera persona és present al llarg de tot el poema, però és a partir de quan el poema diu el seu títol quan aquest tret esdevé predominant. La narració de sobte es fa detallada, de seguida que els fets són a tocar. L'experiència és multisensorial: vista, olfacte, i oïda. Tots els sentits queden presos pel *strophê* sobtat, que sí que té un moviment descendent, *katá*. Comencem per l'oïda: primer un nom, *Joan*, en cursiva i en català (recordem que «Infiltración» duia la firma J.), més tard el xiulet dels timpans colpits, i em darrer lloc la música de Richard Wagner. De la llengua a l'estrèpit i a la música, Brossa dóna tres indicacions capitals per a entendre la seva obra, d'altra banda ben conegudes. La transposició gairebé immediata del fet catastròfic al corresponent estètic de l'*Anell del Nibelung* wagneriana i la identificació amb el demiurg Wotan en el moment de la destrucció colpeixen el lector, i creen un efecte de reconeixença pels lectors que coneixen bé l'obra brossiana, amarada de música de Wagner. La veu vinguda d'un «altre lloc» que el salva com a individu resta desconeguda, aliena, indiferenciada, però és determinant perquè permet la «segona naixença». El text em remet a una de les proses teòriques més conegudes de J. V. Foix, «Del real poètic»¹⁰, que tingué com Cabral un paper determinant per a l'obra brossiana, tot i que en una direcció *a priori* contraposada. Hi llegim:

El poeta més aviat s'oposa a la seva època en allò que té d'ordinari i de trivial. Cerca, entra les runes i els monuments de tots els temps, els principis del misteri. A cada època, i sota els règims més diversos, vetlla el misteri i n'invoca la permanència. Si cal, conrea la màgia i fa ombres xineses a la paret del temps amb els elements que li proposa el real immediat. Cerca la vera realitat, el suprarreal, el real integrat. [...] La revolució, les revolucions, materials, socials o polítiques, són l'evasió, l'escapada, de molts. La massa s'hi aфона i, segons els vents, s'hi anihila; no se'n salven gaires. Però el poeta ha estat sempre un «evadit», un «exiliat», no pas un fugitiu ni un desertor. De la realitat mòbil, només o singularment o estrictament n'heu la màgia, i especula amb el seu o els seus espectres. Davant la presa de Dniepostroi, davant una piràmide o un temple, la reacció del poeta serà sempre còsmica.

Si bé el text de Foix, i els seus ecos baudelairians, no parla directament de la poesia de Brossa¹¹, crec que ens pot ajudar a entendre la relació que hi pot haver, a «La batalla del Segre o la segona naixença», entre la determinació com a poeta, la mirada «com puc» cap al «firmament», la menció de la figura de Wotan, i també el punt d'arribada de la seva poesia, el 19 de gener de 1997, amb el poema testament «Sumari astral». Passem

¹⁰ Reprès a FOIX, J. V. *Obres completes 4. Sobre literatura i art*. Barcelona: Edicions 62, 1990 [1970], p. 171-174.

¹¹ El mateix Brossa es mofà el 1959 d'aquest text a la sàtira de Foix del segon acte d'*Els beneficis de la nació*, amb una al·lusió amb prou feines amagada al nom propi Brossa:

«Poeta: Perquè el poeta ja és de sempre un evadit: i l'autèntica realitat, per a mi, és el sobrenatural –on em complac.

Deixeble segon: Sí, sí. Exacte!

Poeta (*despectiu*): La resta és estètica... brossalla...»

Vegeu BROSSA, Joan. *Poesia escènica (1966-1978)*. Barcelona: Edicions 62, 1983 [1959], p. 346.

de l'oïda a la mirada. La reacció «sempre còsmica» del poeta davant de la realitat –i veiem que Foix no hi rebutja «el real immediat», «les runes», sinó que en fa «els principis del misteri»– és la de Brossa, que acaba de renéixer, en aixecar la mirada i abastar una totalitat immensa i inabastable, amb un contrast violent amb el «lloc d'observació». La segona naixença és l'abandó de la simple mirada del guaita, que era la d'«Infiltración», la destrucció de l'espai on aquesta mirada tenia una funció determinada i reglada, i la pèrdua de facultats que se subverteixen en guany. Si Brossa se'n surt amb una cataracta traumàtica, com recorda la biografia, la nova opacitat del cristal·lí determina nous usos de la mirada, que ja no són reglats ni utilitaris, i que agafen una direcció ascendent. «La batalla del Segre o la segona naixença» reverteix el moviment descendent de la catàstrofe (*katá*) tot mantenint en el propi cos, a l'ull, el significat *καταράκτης* (*kataráktes*), compost per *κατά* (*katá*) i per *ρήγνυμι* (*rhêgnumi*), trencar. A textos dels anys quaranta, com a «La presència forta», que Brossa publica a l'efímera revista *Algol*, trobem una prosa profètica, «còsmica», on l'acció poètica (i satànica) també està lligada a la metàfora dels ulls¹²:

Enfilats al cim del puig roquís més alt destaqui, doncs, als nostres peus, la gran selva. Vinguin a nosaltres els vers coneixements. Coent les víbores augmentin de volum els nostres parpres. Amb ungles de diamant esclarides pels llamps, corregim els espasmes dels infants. [...] Davant la faç nocturna de tres ulls, de la qual portem nosaltres la barba, van enrera com les ones els qui arronçats d'espatlles no s'abandonen al destí; i ALGOL, amb la mà esquerra, clava una unglà a l'enrarit ambient i en treu sang.

La comparació amb la figura de Wotan, que sorprèn pel contrast amb el despullament verbal del poema, sorgeix quan Brossa articula mirar i sapiència. Personatge central a l'*Anell del Nibelung*, que Brossa admirava, Wotan o Odí és déu de la sapiència, de la guerra i de la mort, però també de la màgia, de la poesia, de la profecia. La pèrdua d'un ull s'esmenta al pròleg del *Crepuscle dels déus*. Altre cop veiem elements que ens l'apropen al context immediat del poema (la mort, la guerra), i d'altres que Brossa (la màgia, la sapiència, la poesia), sense anomenar-los directament, fa seus. No hem d'oblidar que la comparació sorgeix entre parèntesis, i amb l'única nota humorística del poema, a partir de l'expressió «costar un ull de la cara» que Brossa deslexicalitza. S'hi articula la conjunció de dos infinitius que Brossa convertí en divisa «Cal evitar, doncs, tot esbravament. Si volem, el secret consisteix, només, a saber mirar»¹³: ull, coneixement i mirada que prova de dirigir-se al «firmament», és a dir allà on segur que no es pot vigilar una línia enemiga. No cal dir que aquesta frase tingué efectes ben coneguts a la seva poesia visual. Al cap del poema, quan Brossa abandona la funció de «soldado», l'ull ja no pot mirar l'escenari de la guerra, que continua «seguidament» (l'adverbi recorda el «sorollosament» de l'inici), i així ho segella la modalització «crec que». A partir de llavors, i recordo aquí el text citat abans de Foix, l'escriure poètic de Brossa esdevé un mirar:

¹² «La presència forta», in BROSSA, Joan. *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Edicions Poncianes, 2010, p. 138-139 [1946-1947].

¹³ Extret del text introductori als «Tres poemes» de Brossa publicats també a la revista *Algol*. Subratllo la diferència de to tan notable, entre aquests poemes i el text esmentat tot just abans, «La presència forta».

Nit¹⁴

Enllà de l'espai que percebem brilla multitud innombrable de mons semblants al nostre.
Tots giren i es mouen.
Trenta-set milions de terres. Nou milions cinc-cents mil llunes.
Penso amb espant en distàncies incalculables
i en milions de globus morts
al voltant de sols ja apagats.
Medito sobre l'orgull.
Què s'esdevé més enllà dels astres?
El terra està regat.
Una dona fa un petó a una nena.
Avui el sopar ha estat d'allò més bo. [...]

Hi retrobem la successió «percebem» – «penso» – «medito», tot plegat a partir d'una observació pròpiament còsmica i nocturna, però que enllaça amb la realitat més quotidiana, com a *30 Divisió*.

2. L'esdevenidor de «La batalla del Segre o la segona naixença» als anys 1950-1955

Però hi ha altres aspectes fonamentals per a la poètica brossiana en el poema de *30 Divisió*, i és aquí on m'endinsaré en d'altres llibres de poemes dels anys 1950. Si bé fins ara he articulats, a partir de l'estil de «La batalla del Segre o la segona naixença», en la quotidianitat del llenguatge poètic brossià, el terme de catàstrofe, ho hem indicat a l'inici, ja ens aconduïa cap a l'oda. I d'odes sàfiques Brossa n'escriu moltes aquells anys, amb el model de Miquel Costa i Llobera al cap. Primer, hi trobem un poeta que observa paisatges, sovint al camp, com ja anunciava el darrer poema de *30 Divisió* que citava abans. En els paisatges de les *Odes rurals* del 1951 Brossa exposa un jo poètic sol a la terra, i com en aquesta experiència hi troba l'home. Són singulars els dos darrers poemes del llibre «La tempesta» i «El camí»¹⁵, per la capacitat que hi mostra Brossa a descriure i a lligar la contemplació amb el pensament, tal i com farà a «Sumari astral»:

El camí

[...] Força del cor, t'encarrili la Idea;
Muntanya ets del meu pas damunt la terra.
Figures fora mida de les cases,
Ordre caòtic.

Tal com formen els arbres la boscúria,
Abans de sortir el fruit les flors es moren,
Però les rels on jeuen retingudes
N'infanten d'altres.

La mirada ascendent de *30 Divisió* s'orienta aquesta vegada cap a la terra mateixa, però aquesta terra que Brossa observa, a *Odes rurals*, ja té una altra dimensió que als primers versos de «La batalla del Segre o la segona naixença». I en el paisatge Brossa hi troba un sentit d'allò col·lectiu marcat per la catàstrofe que s'hi ha desencadenat. És

¹⁴ Vegeu *Em va fer Joan Brossa, a Poesia rasa I (1950-1955), op. cit.*, p. 41-42.

¹⁵ *A Poesia rasa I (1950-1955). Op. cit.*, p. 80 i 81.

especialment colpidor a *Odes rurals*, perquè a nombroses odes hi centellegen llums nocturns, (absents a «La batalla del Segre o la segona naixença») a partir dels quals el poeta estableix una paraula col·lectiva, un sentit de comunitat¹⁶:

Esquerra il·luminada

Ai, aurífiques llums m'enlluernaven
Enmig dels espectacles de misèria!
Tinc set. Foragiteu farga i ventada,
Bressol i fossa.

[...]

Buidem caixes de llamps contra fronteres.
La fusta de l'altura ha estat tallada;
La vida no serà res més vida
Quotidiana.

Lligades amb el foc totes les flames,
Anem avant, avant, relliguem forces.
Al pa, que a cap museu mai no figura,
Reto homenatge.

Tot i que els esdeveniments no s'hi «narren», i que l'oda no és l'espai que Brossa tria per als «records personals» directament transmesos, com deia Romeu i Figueras, hi trobem la força del jo poètic i del treball metafòric. Però l'oda, després d'haver servit als anys 1940 per a compondre homenatges a artistes admirats, esdevé un espai per a la paraula cada cop més abrandada, en particular en la reivindicació del poble català¹⁷, que esclata clarament als sonets de *Catalunya i selva* de 1953-1954, entre d'altres. Per donar només un exemple, podem citar el tercets del sonet «Catalunya de 1954»¹⁸, impresos en cursiva, que obre el llibre *Malviatge!* del 1954:

[...] *Cap als turons em giro. Allà faig un sospir o
rectifico amb el sol un obelisc revés
clavat a la tempesta. La boca no pot dir-ho.*

*El sostre és ple de fulles. La nit d'un dia més
em torça la paraula. Aixeco els ulls i miro
el cel tan estrellat. La meva amor hi és.*

Hi tornem a trobar els motius de la nit (que podia ser una de les maneres de referir-se a la dictadura, però podia ser també un record de l'experiència catastròfica i generadora del front del Segre), del gir («em giro», «em torça», «revés»), i del gest que tant hem comentat («Aixeco els ulls i miro / el cel tan estrellat»). Aquest cop, però, quatre anys més tard, al cel ja hi troba «la meva amor», tot i que roman indeterminada, ja sia l'estimada o Catalunya. Aquest article no ens permet d'anar més lluny en el recompte d'ocurrències d'aquests motius als llibres inclosos a *Ball de sang* i a *Poesia rasa*, i

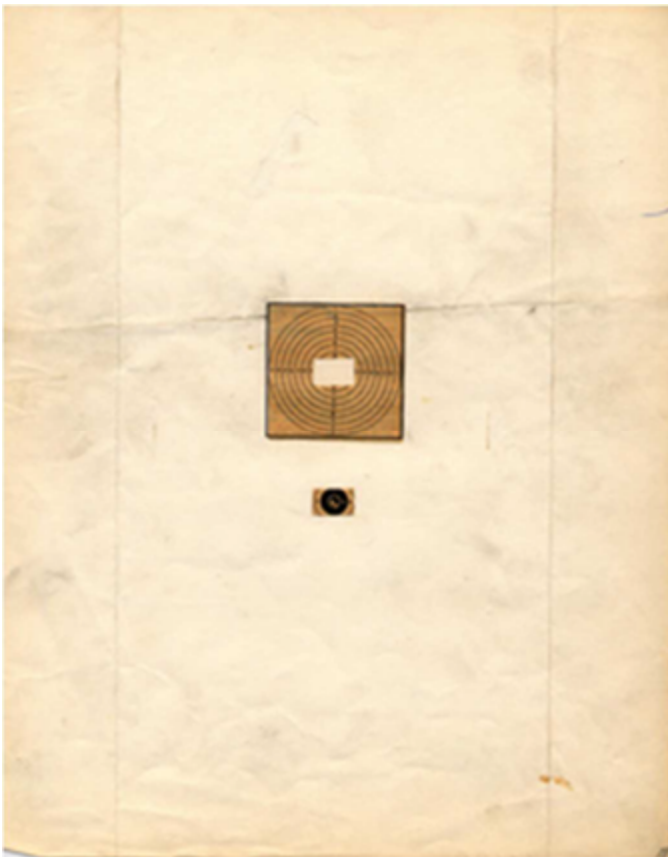
¹⁶ A *Poesia rasa I (1950-1955)*. *Op. cit.*, p. 65-66.

¹⁷ «[...] en les formes que Brossa escollí com a més adients [per a expressar el seu «catalanisme»], prevalen les més clàssiques». Ho ha demostrat, a *Catalonia* mateix, Glòria Bordons, al seu article «Marques de cultura catalana a l'obra literària de Joan Brossa». *Catalonia* n°3, París, Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 5.

¹⁸ Text complet a BROSSA, Joan. *Ball de sang*. *Op. cit.*, p. 321.

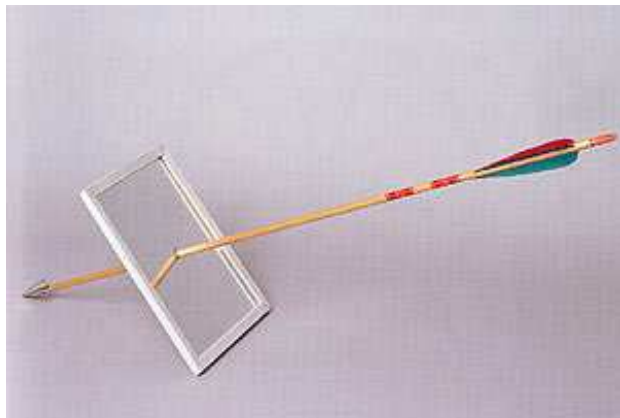
caldria dur més lluny l'estudi de l'impacte d'aquestes imatges primigènies a tota la poesia brossiana. Però aquests exemples potser poden mostrar que la recerca no seria en va. Hi trobaríem com els motius es repeteixen, i com tant a la seva poesia quotidiana com a la seva poesia formalment més clàssica, les temàtiques, paraules, temps verbals, imatges i significats hi poden ser molt propers.

Així doncs, a l'hora d'establir la importància de «La batalla del Segre o la segona naixença» en el conjunt de la seva obra, havia promès d'anar fins a la seva producció visual i objectual. Em sembla particularment apropiat fer-ho a partir de dos verbs del nostre poema, «afina» i «incideix». Ambdós al present, i el segon, que denota el moment de l'arribada de la bomba allà on en *Joan* era, designen el joc de precisió que s'hi lliura. Tot llegint aquest poema, he pensat en un dels poemes visuals més extraordinaris, per a mi, de tota la seva producció, i que està inclòs al llibre de poemes visuals *Poemes per a una oda* del 1970. Precisament per a una oda.



El poema consisteix en el retall d'una diana (recordem que hem vist al poema «El mirall a la pista» que Brossa hi reivindicava un dels materials que més empra a la seva poesia visual, el paper de diari). Disposat al centre, com l'immensa majoria de poemes visuals brossians, del retall Brossa n'ha extret un retall, precisament del blanc de la diana, que és negre. I si ens hi fixem bé, al blanc hi han «incidit» impactes, tot i que l'espai hagi estat desplaçat. El comentari del poema visual, en el context polític de *Poemes per a una oda*, ens pot dur a dir que el poema mostra com la pertinència d'una composició, l'impacte que pot produir en la percepció i la ment de l'espectador, no necessita ser explícit o directe, que l'indirecte també és una

manera d'incidir. Ho he comentat a vegades a partir d'algunes de les versions del zen que Brossa conegué, i que precisament proposen com a millor tècnica d'atenció per a incidir en el blanc (els consells poden anar adreçats a un arquer, per exemple) el deixar de voler incidir-hi i d'observar tot el que envolta el blanc. Fou una tècnica prou coneguda en fotografia de carrer, per exemple en la d'Henri Cartier-Bresson. Però després d'haver



llegit «La batalla del Segre o la segona naixença» no podem sinó pensar en aquella experiència determinant, i com el desplaçament que Brossa efectuà quan sentí el seu nom en català, incidí de manera tant clara en la seva vocació a la creació. A justificar aquesta lectura, penso que hi participa el poema visual «Record», que el precedeix immediatament a l'original conservat a l'arxiu, i que s'anomenà «Oda» en l'edició impresa del 1970¹⁹. Presenta, sota el títol escrit en llapis, simplement la pàgina del mes de juliol del 1936 del calendari.

I finalment, un dels seus objectes més extraordinaris, «La memòria del temps» del 1986, presenta una materialització impossible de l'art de l'arquer, que ha trobat la manera de travessar un mirall sense trencar-lo. M'interessa especialment el reflex que això genera (més enllà de comentar l'acte de «travessar» el mirall com a instrument de la mímesis, ideal de la representació, del realisme i de la perspectiva), i que no hi ha manera de fer coincidir amb la fletxa sencera, la fletxa mateixa. El fet d'incidir perfectament en l'objecte deixa la fletxa intacta i alhora hi crea un reflex que la fa impossible de copsar. El mirall (dins del qual hi ha «mirar») hi ha introduït un gir, un tomb, que modifica la nostra percepció d'ambdós objectes, que d'altra banda se sostenen l'un amb l'altre. Em sembla, que per a perllongar la reflexió més enllà de *30 Divisió*, la contemplació d'aquest objecte pot ser d'allò més estimulant.

Bibliografia

BORDONS, Glòria. *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona: Edicions 62, 1988.

———. «Marques de la cultura catalana a l'obra literària de Joan Brossa». *Catalonia* n°3, París, Université Paris-Sorbonne, 2010.

BROSSA, Joan. *Ball de sang*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.

———. *Poesia rasa I (1950-1955)*. Barcelona: Edicions 62, 1990 [1970].

———. *Poemes per a una oda*. Barcelona: Saltar i parar, 1970.

———. *Teatre complet. Poesia escènica* (6 volums). Barcelona: Edicions 62, 1973-1983.

———. *Sumari astral i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62, 1999.

———. *Infiltración (Obra castellana completa o quasi)*. Rubí: Propaganda (edició no venal), 2005.

———. *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Edicions Poncianes, 2010.

FOIX, J. V. *Obres completes 4. Sobre literatura i art*. Barcelona: Edicions 62, 1990.12

PERMANYER, Lluís. *Brossa x Brossa*. Barcelona: La Campana, 1999.

¹⁹ BROSSA, Joan. *Poemes per a una oda*. Barcelona: Saltar i parar, 1970, sense paginar.