

ENTRE LA POESIA I L'ART: INTERTEXTUALITATS I POESIA VISUAL*

La poesia contemporània actual és el punt de trobada de diferents tendències, unes més clàssiques i d'altres rupturistes, provinents de les avantguardes històriques i hereves dels trencaments realitzats al voltant dels anys setanta del segle xx. Però què en queda avui dia, de l'anomenat *textualisme* o del trencament de la frontera entre art i literatura que suposà el naixement de la poesia visual? Transcorreguda ja gairebé una dècada del nou segle, els terrenys transfronterers surten a la palestra i prenen volada en justa correspondència amb uns temps tan convulsos com els dels seixanta i setanta del segle xx. Moments adequats, doncs, per reflexionar sobre el què, el com i el per què de dos vessants fronterers de la poesia contemporània i establir-ne, en part, l'estat de la qüestió.

Aquesta comunicació se centra en dos tipus de relacions entre la poesia catalana contemporània i l'art; en primer lloc, el cas d'alguns poetes que utilitzen intertextualitats pictòriques en la seva poesia; en segon lloc, el d'un altre vessant de la poesia contemporània encara més acostat a l'art: la poesia visual. Un i altre estan íntimament lligats amb la intertextualitat.

I. ELS POEMES AMB INTERTEXTUALITATS AMB LA PLÀSTICA (PINTURA)

Si convenim amb el fet que la intertextualitat és el motor de l'evolució literària, és evident que la poesia més contemporània és la que més «dialoga» amb el passat, per dir-ho en termes bakhtinians, i la que més transformacions ofereix a noves «obertures dialògiques» per anar seguint amb la cadena de baules que és tota cultura. Aquest fenomen ha estat força estudiat en el cas de les re-

* Aquest treball s'ha realitzat gràcies a un ajut de l'ARCE (Agrupació de Recerca en Ciències de l'Educació) de la Universitat de Barcelona per a l'any 2009.

lacions amb altres textos literaris, i la poesia contemporània més recent ens segueix fornint exemples com «Hi escric en català l'oda 30 del llibre III d'Horaci», a *Llast* de Narcís Comadira (2007: 45), poemari en què trobem altres «apropriacions». Però els «diàlegs» amb el passat pictòric no han estat tan estudiats. No és el nostre propòsit de fer un estudi exhaustiu, sinó simplement inventariar-ne uns quants casos, focalitzar l'atenció en uns exemples i arribar a unes primeres conclusions.

Hi ha molts poetes contemporanis actuals o del passat més recent que han centrat la seva atenció en la pintura.¹ Josep Ballester, Manuel Forcano, Marc Granell, Jordi Julià, Maria-Mercè Marçal, Miquel Lluís Muntané, Vinyet Panyella, etc., al costat de Vicent Andrés Estellés, Joan Brossa, Josep Palau i Fabre o Joan Vinyoli, per esmentar només quatre grans noms de la poesia de postguerra, formen una llarga nòmina de poetes que han escrit a partir de pintures. Això sense incloure-hi poetes que, com Narcís Comadira, Perejaume o Albert Ràfols-Casamada, alternen la seva tasca pictòrica amb la literària i, per tant, aquesta darrera provoca tot sovint intertextualitats amb la pintura pròpia.²

Segons Ballart (2010: 11-12),³ «de la modernitat ençà no n'hi ha prou a retre una descripció acurada d'una tela: cal que el poema provi de fer alguna cosa més». Per aquest motiu, la seva proposta és distingir entre «menció» i «ús» de l'obra pictòrica de referència: «el poema que *menciona* l'obra d'una disciplina creativa distinta, per glossar-la tan detalladament com es vulgui però a distància, i la mena de poema que prefereix *usar* aquella altra peça apropiant-se també, d'alguna manera, dels seus mitjans d'expressió».

És evident que els poemes que van més enllà de la descripció i recreen amb paraules la forma d'expressió plàstica són els més interessants. Entre els que cita Ballart destaca especialment «Goya» de Marc Granell (1999):

Sonen els segles a la nit rialles
carnívores i rèptils
naixent llunes de fang.
Sonen cels i navalles.

Papallones de gel foradant el silenci
de la terra i la carn.

1. Atès que el món de la plàstica, i més de l'art, és molt extens i amb moltes branques, en aquesta ocasió ens centrem únicament en les relacions entre poesia i pintura, tot i que estem inventariant també poemes en relació amb la música o altres arts. Veg. els poemes recollits a l'itinerari «arts» del web del nostre grup: www.viulapoesia.com.

2. Una mostra de poetes d'aquest tipus són els que s'apleguen a Ballart/Julià (2007).

3. Quan estàvem redactant aquesta comunicació, de manera casual vam conèixer un nou estudi de Pere Ballart, producte d'una conferència a la Universitat de les Illes Balears durant l'any 2008, que versa sobre el tema objecte del nostre estudi. És de justícia que l'esmentem ja que alguns dels exemples que usem són allà.

En aquest poema Granell ha aconseguit evocar el món dels *Caprichos* de Goya gràcies a la juxtaposició d'un seguit d'imatges dissonants, de ressons surrealistes, que culminen en el díptic final que, com diu Ballart, «desafia qualsevol mesura de racionalitat, exactament com passa en les imatges tenebroses que omplen la fantasia dels darrers anys del pintor aragonès». Tot allò que veiem en els *Caprichos*: la crueltat, la foscor, la deformació, l'«animalitat»... es transmet en el poema mitjançant una curiosa tria lèxica i unes imatges impossibles.

D'una manera semblant, Vinyet Panyella (2007), en el seu llibre *Taller Cézanne*, imita la tècnica del pintor cubista a l'hora de disposar els objectes amb tota meticulositat dins el poema. Com observa Ballart, en el poema final descobrim «que no solament hem participat d'un tribut al gegant de la pintura contemporània, sinó que alhora hem assistit a una delicada meditació de la perdurabilitat, tan costosa, del sentiment amorós»:

TALLER CÉZANNE

No canviïs de lloc fruites i objectes,
ni el blau polsós de la paret amb les ombres marcades.
El temps va fent la seva.
El que abans era un punt de descurança
ara forma part del decorat.
Tant se val que grinyoli la fusta dels graons.
La tauleta, les teles, el pitxer blau amb flors:
tot és en ordre a l'hora del crepuscle.
Tingues cura que les pomes no es podreixin.
La sentor es barreja amb la volior del jardí.
Fan olor de tu.

Estima'm.

Procura que no es trenqui. És fràgil
la natura morta de l'amor.

Si aquí un gènere pictòric com la natura morta i una determinada forma de procedir serveixen de símil a les relacions amoroses, de manera semblant Manuel Forcano (2001), a «Cinegètica», dóna la volta a un altre gènere ja «passat de moda» i el converteix en eix metafòric del poema.⁴ De tota manera, en aquest cas, es «descriu» més que no es reproduïx la «manera», sense ser en absolut la «descripció del quadre». Som lluny, doncs, de l'ècfrasi. Seríem més aviat davant de casos en què podríem dir que el quadre o l'estil és, en certa manera, l'«excusa» per a l'exposició del tema. Fins i tot, de vegades, l'allusió estaria només en el títol, com succeeix en el poema «Caravaggio» de Miquel-Lluís Muntané (2003), que requereix del lector un coneixement apro-

4. Podeu llegir el poema al web *Viu la poesia*: http://www.viulapoesia.com/pagina_2.php?itinerari=50&tipus=1&subtipus=2&idpoema=640.

fundit de les pintures i de la manera de ser del pintor per entendre a fons el tema exposat:⁵

Han canviat els escenògrafs,
els regidors i el decorat,
però encara la llum
ens sorprèn, aliena i gasiva,
massa sovint, el rostre;
ens glaça el cor el vent de mitjanit
arrossegant preguntes que no sabem respondre
i ens esquinça la carn el combat implacable.
Com ha romàs el còdol
al fons inaccessible de la balma,
així la veritat, indiferent als dies,
ens interpel·la des del disseny exacte
d'aquells a qui ha fregat l'índex d'un déu.

Podríem seguir amb molts altres exemples, però acabarem aquestes reflexions centrant la nostra atenció sobre un poema de Josep Ballester (1994) que fa referència a un quadre clàssic, *El país de Xauxa*, de Peter Bruegel:

GEOGRAFIA

Íntima

la llum acarona l'atles,

el joc pervers i el naufragi de la paraula.

Aquesta és la platja desolada, se sent una música efímera.

Aquell és l'aeroport on els ciutadans s'embarquen vers la terra del no-res.

Aquest és el riu de Cronos, tots ens hi banyem sense consciència,
la mirada impassible.

Aquells són els meandres de la intriga, on els serfs, amb
nocturnitat i traïdoria ens han cosit la boca.

Aquesta és la salina de l'anhel on l'aigua immòbil
de l'esperança s'evapora sense remei.

Aquella és la muntanya beneïda pels sants pares que
devoraren els fills.

Aquest és el penya-segat dels suïcides, el dolor proclama
l'infinit.

Aquesta és la terra de Xauxa que va idear Pieter Bruegel, la

5. Des del nostre grup de recerca Poció. Poesia i Educació ens hem aprofitat d'aquestes necessitats de coneixement per realitzar propostes didàctiques per a batxillerat a partir d'aquests poemes a fi d'aprofundir sobre els temes culturals referenciats. Veg. les que es refereixen a «Caravaggio» a www.viulapoesia.com: http://www.viulapoesia.com/pagina_1.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=50.

beatitud inunda la impaciència.
 Aquesta és l'illa de l'agènesi, els falsos déus juguen a golf
 amb les promeses mai no acomplertes.
 Aquest és l'oceà imperfecte de la metàfora.
 Tot és desert.

Aquest poema és clarament referencial i ple d'intertextualitats culturals. El significat es construeix a partir d'una tria lèxica a l'entorn de la «geografia» (*atles, platja, aeroport, terra del no res, riu, meandre, salina, muntanya, penya-segat, illa, oceà, desert*), la tradició i la història (*Cronos, sants pares, terra de Xauxa de Bruegel, falsos déus*) i uns mots i adjectius que denoten sentiments i accions de signe negatiu (*joc pervers, naufragi, desolada, efímera, impassible, intriga, nocturnitat i traïdoria, anhel, immòbil, esperança, suïcides, dolor, impaciència, promeses no acomplertes, imperfecte*). L'alternança dels díctics *aquest* i *aquell* acaba amb el triomf de la proximitat (*aquests*) per indicar metafòricament que l'acte de construcció del poema és una dura lluita, en què a voltes es pot naufragar per més anhels i esperances que hi hàgim posat. Tot plegat pot ser, com al quadre de Bruegel en què tots són iguals i feliços i els rius ragen mel i llet, una illa de l'agènesi (la possible creació que no fou) on els humans-poetes siguin falsos déus jugant al golf. El contrast entre els termes abstractes i els concrets geogràfics i culturals crea una metapoètica de caràcter enigmàtic si no es posseeixen les claus dels referents.

A partir d'aquests exemples de poesia contemporània podem arribar a la conclusió que la lírica culturalista i més concretament aquella que parteix de referents pictòrics és àmpliament treballada entre els poetes contemporanis amb un propòsit que va molt més enllà de l'*ècfrasi*: la realització d'una meditació o d'una reflexió vital i poètica similar a l'artística, però a partir del llenguatge bàsic de la poesia: les paraules.

II. LA POESIA VISUAL

Al costat, i en certa manera en una línia oposada a aquest joc intertextualista, se situa un altre vessant de la poesia contemporània encara més acostat a l'art: la poesia visual. Col·locada ben bé en la frontera, aquest subgènere s'exhibeix a les sales d'exposicions tot i que s'edita en llibres (en editorials minoritàries); té continguts de collage artístic, però també té llengua. L'arrelament d'aquest tipus de poesia als Països Catalans des dels anys setanta del segle xx i la importància del mestratge de Joan Brossa han fet del nostre país un camp abonat per a la pràctica d'aquest vessant poètic.

La poesia visual és avui un dels subgèneres poètics amb més tradició a Catalunya, i també un dels que més projecció internacional ha tingut des dels

seus inicis. A partir de mitjan del primer decenni del segle passat, com és ben sabut, Josep Maria Junoy establí contacte amb Apollinaire. Els seus poemes més experimentals, com els de Folguera, Sindreu, Salvat-Papasseit o Foix, anaren més enllà de la tècnica clàssica del calligrama o ideograma líric. Després d'un llarg parèntesi forçat a Catalunya i a Espanya, Joan Brossa fou el primer a engegar l'any 1941 aquest tipus d'experimentació poètica. A partir de 1948 la revista *Dau al Set* fou una mostra de la interdisciplinarietat de les seves propostes trencadores, en particular en els diversos diàlegs creatius amb Joan Ponç o Antoni Tàpies. No fou, però, fins a les dècades dels seixanta i dels setanta que la poesia visual tornà a ser molt present en el context català, això sí, sempre en petits cercles, sota el mestratge de Joan Brossa, Guillem Viladot i Josep Iglésias del Marquet, els quals exploraren els intersticis entre la imatge i el text i participaren en les primeres exposicions col·lectives.⁶

Aquestes experiències coincidiren amb el minimalisme i l'art conceptual, que també utilitzaven la llengua i l'escriptura. L'art trobava en les paraules una manera d'interrogar el seu context, i les paraules eren exposades als museus com a propostes plàstiques (la bibliografia sobre aquest aspecte és molt rica; en destaquem Kotz 2007). L'apropament de l'art i de la poesia fou reversible i els terrenys esdevingueren del tot porosos: seria difícil distingir plàsticament certs poemes visuals de Joan Brossa d'alguns «Events» de George Brecht, artista plàstic, compostos als mateixos primers anys seixanta. L'ús de la llengua hi és molt similar. Es tracta d'anar més enllà d'una funció denotativa de la llengua, que correspondria a la funció figurativa de la imatge segons el sistema clàssic de correspondències i de diàleg de *l'ut pictura poesis*. La poesia visual parteix, doncs, d'un terreny en què imatge i llenguatge són indistingibles.

Al pròleg a l'*Oda a Joan Miró* (1973: s. n.),⁷ Brossa planteja un diàleg amb l'obra de Miró, no ja amb text, sinó amb poemes visuals:

Per aquesta oda l'autor ha triat un altre codi que el literari. Cap somni en veu alta, sinó un testimoni. [...] Les lletres no tenen cap mot precís i l'esforç indecís de mirar per la finestra desvetlla deleres. Aquí la lletra M es val d'ella mateixa com a mitjançera d'una expressió. En traspasar el límit dels mots, les suggestions perden el límit, i la tenacitat del missatge testimonia el desmai d'una pàgina blanca. Allibera-des les lletres, quina imatge supedita, doncs, perfum i mormol?

La poesia visual permet de proposar «finestres» que «desvetll[in] deleres» sense haver de passar necessàriament per les paraules, que són «límits». Brossa parla d'«un altre codi que el literari» tot defensant l'etiqueta de *poesia*, que permet anar més lluny de l'escriptura. Hi ha, doncs, un pas possible del codi

6. En aquest sentit, cal recordar la primera exposició de poesia concreta que se celebrà a la Petite Galerie de Lleida l'any 1971.

7. El pròleg fou reproduït a Brossa (1987: 28-29).

literari al codi plàstic. Un altre exemple d'aquest pas transforma un text aliè en poema visual propi: a *Novella* (1965), llibre creat amb Tàpies, la intervenció de Brossa consistia a presentar com a imatges documents administratius.

La poesia visual segueix uns mètodes de composició, encara majoritaris avui, que impliquen tant la noció d'intertextualitat com la d'interdisciplinarietat. En parlem tot seguit i, a continuació, en descrivim els principals subgrups, segons la temàtica, la tècnica emprada i el major o menor grau d'ús de l'element lingüístic.

1. *Poesia visual: collage i intertextualitat*

Des dels seus inicis, el collage i l'assemblage són els principals mètodes de composició de poesia visual. El silenci persistent de la crítica literària sobre la poesia experimental al llarg del segle xx ha tingut com a conseqüència que es percebi més com una tècnica plàstica que no pas poètica. La crítica d'art, en canvi, ha determinat la importància cabdal del collage, inventat el 1912 per Picasso, perquè suposa un anivellament del precepte representatiu de la perspectiva, una renovació dels materials plàstics i una inclusió d'elements aliens al quadre, marc per excel·lència de l'*originalitat*. Aquesta tècnica fou traslladada a l'àmbit poètic molt pocs anys després de la *Nature morte à la chaise cannée* de Picasso, considerat el primer collage. Dadaïstes i surrealistes l'aplicaren als seus experiments poètics i el 1929 Max Ernst en faria un mètode de composició narratiu d'una força expressiva extraordinària a *La femme aux 100 têtes* (1929) i, més tard, al recull *Une semaine de bonté ou le sept éléments capitaux* (1934).⁸ Les avantguardes poètiques inventaven així una nova manera de crear a partir d'elements anteriors.

És aquí on la noció d'*intertextualitat* ens sembla força interessant. La inclusió, més o menys explícita, de textos anteriors dins de textos literaris —treball que G. Genette (1982) va descriure a *Palimpsestes*— posa en contacte contextos diferents, a vegades molt allunyats, sempre dins d'un marc textual. El fet literari, per tant, és el resultat d'una articulació d'infratextos, com han defensat Genette o Kristeva. Com hem vist, la poesia visual també parteix de l'associació en un mateix marc de diversos materials heterogenis. Però aquest marc ja no és el text imprès, sinó la pàgina —vista materialment com el suport del poema visual.⁹ D'ençà del treball metòdic de collage d'elements heterogenis —cor-

8. Recentment l'editorial Atalanta ha publicat al nostre país les seves tres novel·les, realitzades seguint aquesta tècnica (Ernst 2008).

9. No és d'estranyar que molts poetes visuals reivindicuin el llibre de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de 1914, que utilitza la pàgina com a suport on poder disposar els segments verbals, com a origen de moltes experimentacions literàries.

dills, tiquets d'autobús, trossos de diari, botons, etc— de Kurt Schwitters, iniciat el 1918, hom pot dir que el collage és una tècnica poètica més, tècnica que Joan Brossa reprendria en el seu aspecte més matèric a finals de 1959.

Si tenim en compte aquest mètode —tots els materials i objectes poden ser utilitzats en poesia—, s'obren moltes possibilitats de diàleg entre textos i/o material gràfic o quotidià. Cal, per tant, elevar la noció d'*intertextualitat* d'un àmbit restringit —que tendeix a limitar el funcionament intertextual a només els textos literaris— a un àmbit més general o més enllà de l'escriptura. Diferents codis, discursos, matèries i objectes poden intervenir en el poema, tot ultrapassant l'escriptura i també l'art plàstic en sentit estricte. Es tracta, en certa manera, d'anivellar radicalment tant tot allò que el poeta té davant de les mans («la matèria poètica»): la llengua «considerada al mateix nivell que» les imatges de la premsa, les il·lustracions, etc.; com els mètodes que el poeta utilitza: l'escriptura, «considerada al mateix nivell que» els cordills, les grapes, les tisores, etc.

2. *Tècniques actuals i passades. Una possible classificació*

Un cop d'ull a la producció actual de poesia visual a Catalunya mostra fins a quin punt les tècniques heretades de les avantguardes històriques segueixen plenament vigents. El collage, com també l'assemblage, són mètodes de composició tan establerts, *mutatis mutandis*, com ho pot ser el vers en la poesia rimada. I, si anem al camp de la poesia sonora o la videopoesia, constatarem que recursos com el muntatge i el *sampling* no deixen de ser tècniques citacionals com les que descriu la noció d'*intertextualitat*. La combinació de segments heterogenis és un dels principals recursos de la nostra modernitat. Ara bé, les noves tecnologies i la possibilitat de compondre poemes per ordinador i fer-ne difusió a la xarxa han modificat alguns paràmetres en el cas de la poesia visual més tradicional. Farem, doncs, un repàs d'aquestes tècniques en els poetes de les actuals generacions, sense voler, però, ser exhaustius.

2.1. *Poesia tipogràfica*

Des que Kurt Schwitters reivindicà l'alfabet com a material per a una nova poesia, la lletra ha estat un dels materials més freqüents en l'obra de poetes visuals. Molt emprada per Joan Brossa des de 1968, i també per Guillem Viladot o per la poesia experimental espanyola, la poesia tipogràfica segueix molt vigent avui. Es tracta d'un «lletrisme» força allunyat dels models de la poesia concreta, que se centraven en la repetició dels mots en la pàgina per descobrir-hi sentits amagats —una part de la poesia de Viladot n'és deutora. El que es busca és més aviat el joc semàntic —molt freqüent en Brossa— com una nova

variant del cal·ligrama. L'obra de Sergi Quiñonero n'és un exemple clar, com també l'obra d'inspiració lletrista de Paco Pérez,¹⁰ entre moltes altres. La lletra A, treballada moltes vegades per Brossa (veg., p. ex., Brossa 1996), segueix tenint en molts poemes una connotació d'entrada, d'inici, i també d'obertura necessària dels ulls davant de la imatge. Altres poemes, com alguns de Carles Camps, J. M. Calleja o Gustavo Vega, són jocs tipogràfics a partir de lletres o paraules, soles o acompanyades d'altres elements (pentagrames, cartes, il·lustracions, etc.): la matèria mateixa de l'escriptura hi té un valor figuratiu o al·lusiú, com hem dit abans, que també segueix molt present.

2.2. Fotomuntatge

La tècnica del fotomuntatge és un dels recursos més utilitzats pels poetes joves, tot seguint fonamentalment el mètode del collage, encara que sigui virtual. La generalització, a partir dels anys seixanta, de l'offset, i, més encara avui, dels estris informàtics de manipulació d'imatge, han obert moltes possibilitats al collage d'elements virtuals. Aquest camp està menys lligat a l'escriptura, al text —encara que, a vegades, al fotomuntatge, s'hi inclogui text—, però també juga amb la juxtaposició de materials heterogenis i sovint el poema mostra clarament aquesta diversitat. Certs poemes visuals de Xavier Canals¹¹ o bé de Raül Gálvez en són mostres ben patents. I en les convocatòries de poesia visual que es fan a través de la xarxa cada dia és més evident l'ús de la fotografia. De vegades, no es tracta ja de fotomuntatge, sinó de fotografia de muntatge d'objectes poètics, com podria ser el cas de Toni Prat¹² o Àngels J. Sagués.¹³

2.3. Poesia matèrica

Joan Brossa començà les seves *Suites de poesia visual* el 1959 amb unes sèries de poemes matèrics en el sentit que hom dona a la pintura de Tàpies d'aquells anys —i els poemes visuals de Brossa neixen d'uns postulats estètics molt propers. L'escriptura hi és pràcticament absent, però el contrast entre diversos materials, la seva disposició damunt la pàgina i la successió de les

10. Aquests i altres exemples dels autors que esmentem es poden trobar a l'antologia *Vir(us)* (Calleja 2005) o bé al bloc *Boek861*, en què es donen notícies i s'exposen obres de mail art i poesia visual: <http://boek861.blog.com.es/>.

11. Com el poema inclòs al web *Viu la poesia*: http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=10&idpoema=719.

12. Podeu veure mostres de la seva poesia al web *Viu la poesia*; p. ex.: http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=1&itinerari=2&idpoema=900.

13. La seva obra es troba recopilada al bloc *Boek861* (veg. n. 10).

disposicions creen un joc estètic fet de la tensió entre homogeneïtat i heterogeneïtat pròpia de la noció d'*intertextualitat*. Es tracta d'un dels límits de la intertextualitat en la poesia visual, si no l'entendem també com a confrontació de diferents textures. Aquest tipus de poesia potser és menys freqüent avui, tot i que en podem veure alguns trets a l'obra visual d'Eduard Escoffet.¹⁴

Finalment, trobem en certs poemes de Jordi Badiella (alguns dels quals inclosos a Calleja 2005: s. n.) el tractament radical del text com a textura, com a matèria pròpiament dita, seguint un dels fils del collage que és el *cut-up*, inventat i practicat per Brion Gysin i William Burroughs a finals dels cinquanta i principis dels seixanta a partir de les propostes de Tristan Tzara. Es tracta d'una intertextualitat aleatòria en què tant el tall com la disposició del material textual són el fruit de l'atzar.

3. *L'actualitat de la poesia visual i les temàtiques*

Les possibilitats de la xarxa aquests darrers anys han facilitat molt la tasca de difusió de la poesia visual. Avui, l'autoedició de llibres de poesia visual, així com la constitució d'arxius de poesia experimental, permeten accedir a continguts abans restringits a cercles més petits. Internet permet no solament de veure les imatges una per una, sinó també de crear documents en què la successió d'imatges en un recull —una de les tècniques més emprades per Joan Brossa, i també de les més desconegudes— es pugui veure sense la necessitat d'editar un llibre o un quadern, massa sovint abocats a l'edició de luxe. La poesia visual és molt activa a la xarxa, com ho ha demostrat recentment l'homenatge virtual als deu anys de la mort de Joan Brossa, <http://joanbrossa.blogspot.com/>.

Pel que fa a la temàtica, la poesia visual també ha conservat un bon nombre de tonalitats dels mestres. Hi destaquen la crítica social i política, tan present en els poetes contemporanis (Joan Puche, Xavier Canals, Andreu Terrades, etc.; veg. Calleja 2005), com ho era a la poesia visual de Joan Brossa. Aquest aspecte, com ja hem recordat, apropa la poesia visual i l'art de denúncia de manera molt clara¹⁵ des dels anys seixanta i setanta. D'altra banda, cal tenir present que, fins i tot quan només veiem elements gràfics, el poema pot ser un instrument de denúncia de discursos i d'ideologies. Per acabar, cal indicar que

14. Poeta que habitualment no publica i que es dedica més al recital i a les performances que no pas a la poesia visual. Tot i així, a l'antologia *Vir(us)* (Calleja 2005: sense numerar) s'hi va incloure un poema. Per a més informació sobre Escoffet veg.: <http://www.propost.org/escoffet/>.

15. Les qüestions polítiques eren al centre de la reflexió sobre poesia visual als anys setanta, quan començava a exposar-se amb relativa freqüència a Catalunya i a Espanya. Les «Notes sobre poesia visual» de Santi Pau (1975) semblen avui una requisitòria contra concepcions de la poesia visual políticament censurables.

el mestratge de Brossa també es perllonga en l'humor crític que el diferencià i que el convertí en un poeta admirat per tothom (veg. poemes d'Abel Figueres o de Ferran Fernández, entre molts altres).

CONCLUSIONS

Després d'examinar l'actualitat dels diferents tipus de poesia propera a l'art, podem constatar que, mentre els poemes que parteixen d'obres plàstiques s'han allunyat de l'ècfrasi per desenvolupar sistemes complexos de reproducció de les tècniques i mètodes artístics mitjançant la paraula i la construcció metafòrica, la poesia visual s'ha apartat progressivament del mot per acabar en el joc tipograficosemàntic o bé simplement en la conjunció de diferents tipus de materials mitjançant tècniques com el collage. Els uneix, tanmateix, el joc intertextual i interdisciplinari, ja que ambdós incorporen materials heterogenis (literaris o no) com a infratextos. És justament aquesta combinació un dels principals recursos de la nostra modernitat poètica. El lector ha de crear un sentit personal a partir de la reconstrucció de les peces fragmentàries de què es compon l'obra, feta de retalls procedents d'un món cultural ben complex. En definitiva, tant el poema escrit com el visual participen del món del zàping en què ens movem.

MARC AUDÍ / GLÒRIA BORDONS

Universitat de La Sorbona-París IV / Universitat de Barcelona
Grup de Recerca Poció. Poesia i Educació (www.pocio.cat)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ballart 2010: Pere BALLART, «Ús i menció: del poema a les arts», dins Xavier Barceló (ed.), *Literatura sense papers: escriptures, art i entorn digital*, Palma de Mallorca, Edicions de la Universitat de les Illes Balears, 8-32.
- Ballart / Julià 2007: Pere BALLART / Jordi JULIÀ (ed.), *Arts de poeta. Poesia i relacions interartístiques*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner.
- Ballester 1994: Josep BALLESTER, *L'bolandès errant*, Barcelona, Edicions 62.
- Brossa 1987: Joan BROSSA, *Anafil*, Barcelona, Edicions 62.
- 1996: Joan BROSSA, *Arlequins*, Sala Tandem DDB Needham Campmany Guasch.
- Brossa / Miró 1973: Joan BROSSA / Joan MIRÓ, *Oda a Joan Miró*, Barcelona, La Polígrafa.
- Brossa / Tàpies 1965: Joan BROSSA / Antoni TÀPIES, *Novel·la*, Barcelona, Sala Gaspar.
- Calleja 2005: Josep Maria CALLEJA (coord.), *Vi(r)us*, Barcelona, Edicions Fet a Mà.
- Comadira 2007: Narcís COMADIRA, *Llast*, Barcelona, Edicions 62.
- Compagnon 1979: Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, París, Le Seuil.
- Ernst 2008: Max ERNST, *Tres novelas en imágenes*, Vilaur (Girona), Atalanta.

- Forcano 2001: Manuel FORCANO, *Com un persa*, València, Tàndem.
- Genette 1982: Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, París, Le Seuil.
- Granell 1999: Marc GRANELL, *Corrent de fons*, Barcelona, Empúries.
- Kotz 2007: Liz KOTZ, *Words to be looked at - Language in 1960s Art*, Cambridge, MIT Press.
- Muntané 2003: Miquel-Lluís MUNTANÉ, *Migdia a l'obrador*, Lleida, Pagès.
- Panyella 2007: Vinyet PANYELLA, *Taller Cézanne*, Santa Coloma de Gramenet, La Garúa.
- Pau 1975: Santi PAU, *Els jardins de Kronenburg*, Barcelona, Llibres del Mall.