

Incidències

Poesia catalana i esfera pública

editat per Elisabet Gayà, Mercè Picornell i Maria Ruiz

Eduard Escoffet-Joan Brossa

Escriure llibres de poemes

Marc Audí

(Université Bordeaux Montaigne, France)

Abstract Eduard Escoffet has recently published his first two poetry books, *gaire* and *el terra i el cel*, after a long period devoted primarily to sound and spoken poetry. According to the poet, both books, and the latter in particular, have been written to be read rather than spoken out in public. This does not only affect the style of the poems and the way they produce meaning but also suggests that Escoffet aims to build up a new poetic, at least in relation to his previous oeuvre. In this new proposal, Escoffet challenges realism and the idea of observation through writing. In this regard, reading *el terra i el cel* along with some of the major books by Joan Brossa like *Sumari astral i altres poemes* is especially suggestive and clarifying. If Brossa opened up a new path away from his better-known achievements, Escoffet has brilliantly taken up such role in contemporary Catalan poetry.

Resum 1 Justificació. – 2 Estructura. – 3 Línies i paisatges. – 4 Poètica. – 5 Brossiana.

Keywords Eduard Escoffet. Catalan poetry. Catalan literature. Joan Brossa. Catalan philology.

«tot el procés ha estat de reeixir a saber mirar, reeixir en
l'empresa de penetrar les coses. 'No esculpeixo els ocells sinó
el vol', deia Brancusi».
Joan Brossa (citats Coca 1992, p. 23)

1 Justificació

La publicació de *gaire* i *el terra i el cel*, respectivament el 2012 i 2013, ha marcat un tomb a la poesia d'Eduard Escoffet. No solament es tracta dels primers llibres que publica individualment des de fa gairebé vint anys,¹

Aquest article ha estat elaborat dins del Projecte I+D FF2010-18880 (subprograma FI-LO) «La poesia experimental catalana entre 1959 i 2004» del Grup de recerca 2009 SGR 00286 de la Universitat de Barcelona.

1 A banda d'un recull de narrativa breu (Escoffet 1995). *gaire* fou enllestit l'any 2010.

Biblioteca di Rassegna iberistica 2

DOI 10.14277/6969-059-4/RiB-2-1

ISBN [ebook] 978-88-6969-059-4 | ISBN [print] 978-88-6969-067-9 | © 2016

sinó que són llibres amb una estructura interna ben marcada. És més, Escoffet afirmava que «no f[ie]ia llibres»,² si bé havia participat el 2011 en el llibre d'artista *Estramps* amb Evru. Però no era un llibre de poesia. *gaire i el terra i el cel* són llibres publicats en col·leccions de poesia d'editorials de poesia, i també són llibres «fets», pensats com a tals. Ambdós incideixen en la difusió de la seva obra poètica en escollir canals i suports nous, i d'entrada inviten a reflexionar específicament sobre l'objecte mateix, el llibre. Com és que Escoffet ara «fa llibres»? I per què? Lliurar un conjunt estructurat de textos a un lector anònim representa allunyar-se de l'esquema comunicatiu dels concerts i lectures. I els seus poemes tracten d'aquest canvi. Cadascuna de les paraules «escriure llibres de poemes» ha de tenir un significat ple. La manera com aquests canvis elaboren un concepte del gènere poètic propi³ és el punt de partida d'aquest article.

Però d'on ve el recel pel llibre de poesia? El llibre com a forma s'esmuny entre tres temporalitats de la història de la poesia universal que són «arrels» de la poesia d'Escoffet: la medieval, la barroca i l'experimental dels seixanta darrers anys. Cap de les tres fa ús del còdex com a únic suport, i la poesia experimental encara se n'allunya més. Totes tres són als dos llibres d'Escoffet: la medieval amb cites d'Azalais de Porcairagues a «abans no arribi la primavera» (Escoffet 2012, p. 41), i mencions, per exemple a Guillem de Cabestany a «la vida en un congelador» (Escoffet 2013, p. 27); la barroca amb epígrafs i emblemes (en homenatge a Francesc Fontanella a «fontano» a *el terra i el cel* i a la secció «amidaments i escaires» de *gaire*, i a Francisco Miranda Villafaña a la primera endreça al lector del mateix llibre, i amb la reproducció gràfica de cinc emblemes amb valor temàtic);⁴ l'experimental en menor mesura amb un epígraf de Joan Brossa (a «salva el planeta!» (Escoffet 2012, p. 73) i una menció a *el terra i el cel*. Els poetes de totes tres èpoques concebien la forma, la recol·lecció i la publicació dels seus poemes tenint cura del seu caràcter incidental, oral, musical, performatiu o visual, i així traçaven un camí allunyat del còdex amb estructura interna i determinant, que s'estén a partir del primer romanticisme. La cura d'Escoffet a recordar-les palesa una intenció diferent a l'hora de fer un llibre, un gest específic que reivindica aquestes tradicions. Al marge del concepte més estès del quefer poètic,

2 Per exemple a l'entrevista realitzada l'any 2010 per a l'Institut Ramon Llull: hi ha «la voluntat d'anar a l'arrel de la poesia, [...] i una forma que evidentment escapa del llibre justament per aquesta voluntat d'anar a l'arrel [...] oral o fins i tot musical de la poesia» (<http://poetarium.llull.cat/poetarium/detall.cfm/ID/26864/CAT/eduard-escoffet.html>).

3 «als meus fills dels altres», tercer poema d'*el terra i el cel* (Escoffet 2013, p. 13), fa palesa la intenció metapoètica: «la poesia és, de cada nova naixença, | totes i cadascuna; món. | esgrafiar, resseguir. corregir».

4 Respectivament pp. 7 i 61. La taula de llegendes i les traduccions dels emblemes són a Escoffet (2012, p. 93).

que situa el llibre com a suport únic de la poesia (Escoffet l'identifica com a una de les «rutines literàries»), i de la *doxa* experimental, que identifica la innovació amb la cerca de suports i canals específics (ja siguin els de la poesia sonora, oral, visual, la polipoesia o el diàleg amb la creació musical i plàstica, terrenys que Escoffet ha conreat aquests darrers anys i segueix conreant), Escoffet postula una modernitat i novetat en pensar el llibre a partir d'altres tradicions.

El llibre és un suport que té unes dinàmiques i unes característiques pròpies, té la seva pròpia poètica. I jo sempre he anat desenvolupant la meua obra al marge del llibre fins que he trobat allò que realment volia encabir en el format llibre, sense seguir el que imposen les rutines literàries. No és el primer llibre que publico, però segurament és el primer que he concebut per ser llegit en la intimitat, en suport llibre i que no té una transformació sonora, o sigui que és un llibre que s'esgota en el mateix format del llibre. (Carbonell 2013, s.p.)

Així doncs, si bé el coneixedor de l'obra pública d'Escoffet podria qualificar aquest tomb de retorn cap als codis genèrics, d'aturada de l'experimentalisme sonor, performatiu i visual, em sembla per contra que una apreciació general d'aquest tipus, basada en una definició històrica de l'experimentació, que qualifiquem de *doxa*, no ens permet pas copsar l'especificitat dels llibres esmentats, i en particular d'*el terra i el cel*. L'historicisme experimental pressuposa una concepció temporal successiva i progressiva de la poesia molt allunyada de la d'Escoffet, que podem qualificar amb Jean-Marie Gleize de «neopoètica»: ⁵ mitjançant crisis de la paraula i altres daltabaixos formals, reafirma sempre el gènere poètic. Escriure llibres de poemes suposa doncs per al poeta una paradoxa davant de diverses tradicions, i que resol en trobar «allò que realment volia encabir en el format llibre»,⁶ una etapa en una recerca. És així com la paraula «llibre» adquireix un valor anafòric a «[al caminant]», mena d'endrega i advertiment de «l'autor» al lector de *gaire*: «[...] he fet un llibre que parla amb els llibres i he fet un llibre que em comença fa més de deu anys. i he fet un llibre que

5 «La néopoésie [...] est le fait de tous ceux qui pensent que la poésie est, toujours, la transformation de la poésie, que la spécificité de la poésie réside d'abord, sans doute, dans cette refondation permanente, dans cette redéfinition perpétuelle. Tous ceux qui pensent, en somme, que la poésie peut très bien ne plus ressembler à la poésie puisqu'elle se définit par sa capacité à se reformer, toujours autrement, à s'altérer. En fait, la poésie, dans cette perspective, ne cesse de nier la poésie telle qu'elle était, telle qu'elle est, telle qu'on la reçoit, pour inventer la poésie. La poésie serait donc perpétuellement à venir. [...] La négation de la poésie que la pratique [des néopoètes] implique et met en œuvre est en même temps une suraffirmation de la poésie» (Gleize 2009, p. 58).

6 Cal subratllar però que diversos poemes han estat represos al disc «pols» (2012), i presentats en directe en concerts amb Bradien.

vol ser un llibre i no una transcripció. disculpeu els excessos d'entrar de bell nou i a fons, i els d'entendre un passat [...]».

És a partir d'alguns d'aquests aspectes que m'agradaria de proposar ponts amb l'obra poètica de Joan Brossa. Més que pel fet d'haver combinat l'escriure amb la creació gràfica i tipogràfica, a llibres com *Passat festes* (1995) o a la sèrie de *Els entra-i-surts del poeta* (publicats entre el 1983 i el 1989)⁷ entre d'altres, l'obra poètica de Brossa segueix sorprenent per la seva capacitat de dur l'experimentació més enllà dels suports i tècniques on s'hi ha esplaiat més a la segona meitat del segle XX,⁸ assolint una idea tan escarida del fet d'experimentar que per a ell també podia realitzar-se escrivint o component llibres amb un format tradicional. Justament com en el cas d'Escoffet. L'exemple més citat és primerenc: *Em va fer Joan Brossa* el 1950. Obra cabdal d'una poesia política que s'allunyava frontalment de la poesia de discurs, on Brossa també inventava un «allò» nou. La cerca d'una poètica sintètica assoleix el punt àlgid al poema «Sumari astral» del 1999, i és per això que m'ha semblat oportú de partir del primer i del darrer llibres publicats per Brossa per a entendre l'actual tomb d'Escoffet. Hi trobarem afinitats estructurals, però també estilístiques i sobretot conceptuals.

Per acabar de justificar el paral·lel entre Brossa i Escoffet, cal recordar ràpidament l'amistat que tingueren a la segona meitat dels anys 1990: Brossa participà a la vinguda del festival Polyphonix al CCCB el 15 de maig del 1997 amb l'acció-espectacle «Fi»,⁹ i ambdós participaren a l'exposició «Poesia visual catalana» del Centre d'Arts Santa Mònica el 1999, comisariada per J.M. Calleja i Xavier Canals poques setmanes després de la mort de Brossa, on Escoffet presentà els collages que realitzava llavors.¹⁰ Aquells mateixos dies arribà a les llibreries *Sumari astral i altres poemes*, «acaba[t] de relligar a Roma S.L., el dia 31 de desembre de 1998, l'endemà de la mort del poeta» (1999, p. 59). De fet, les circumstàncies de la mort de Brossa i el seu nom apareixen al poema «arquitectura racionalista u» (Escoffet 2013, p. 16):¹¹ «joan brossa, a punt de complir 80 anys, cau per les escales del seu estudi del carrer gènova, obra de tusquets i clotet. mor

7 Per aprofundir aquest aspecte, vegeu Bordons i Audí (2010); i també Kurek (2013).

8 Els estudiosos de Joan Brossa sovint han subratllat la dificultat de definir la seva poesia com a experimental segons els criteris que els poetes experimentals han anat donant des dels anys 1960 i 1970 a diverses tendències: l'adjectiu funciona dins d'un ecosistema propi de l'obra poètica brossiana.

9 L'arxiu en línia Summa d'Habitual Video Team (<http://www.summa-hvt.org/>) en conserva un enregistrament vídeo al seu canal vimeo: <https://vimeo.com/55889041>.

10 Les obres quedaren recollides a *Poesia visual catalana*, Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, 1999.

11 El poema és també al disc *pols* amb el títol «arquitectura racionalista dos».

uns dies més tard, poc després del dia de nadal de 1998». També hem vist que Brossa és citat a *gaire*. Al voltant d'aquells darrers dies de 1998 i dels primers de 1999 s'estableix una continuïtat entre Brossa i Escoffet que *el terra i el cel* recorda en un dels primers poemes. Aquest article postula una proximitat encara més intensa, que depassa el terreny de la poesia acció o visual i interroga la poètica mateixa d'ambdues obres a partir dels dos llibres d'Escoffet. Es tracta de pensar, a una obra vessada sobretot a la poesia sonora, gravada o en directe, en les funcions que pot tenir l'escriptura (i no dic text, ja que aquí es tracta clarament de poemes escrits, que el poeta no ha volgut llegir en públic).¹²

Hom ha parlat d'*el terra i el cel* com d'un «edifici d'interrogació»,¹³ i veurem que el llibre remet força vegades a l'arquitectura. Centraré el present article en aquest «llibre que s'esgota en el mateix format del llibre». Reprenent aquesta determinació, proposo de llegir *el terra i el cel* com un espai on la paraula poètica observa la realitat, explicitant i creant els propis marcs d'observació, estructurant-ne visions successives, i embrancant amb poètiques del «réalisme»¹⁴ aparegudes a França sota aquest neologisme amb l'obra crítica de Jean-Marie Gleize, i a les quals potser podrem apropar el que Escoffet anomena «allò». Ho farem tot explorant qüestions estructurals, temàtiques, de poètica, i finalment tornarem a Brossa.

12 Bona part d'aquest article té com a origen una conversa amb el poeta, el dia 13 de novembre de 2014 (inèdita).

13 A la plana de presentació del llibre, <http://www.labreuedicions.com/el-terra-i-el-cel-eduard-escoffet/>.

14 Reprenem el neologisme francès, en lloc de «réalisme», per la insistència en la paraula «réel», que permet a Jean-Marie Gleize desenvolupar una idea de realisme més enllà del debat encetat fonamentalment a la novel·la del segle XIX. «J'ai besoin d'une certaine définition minimale de la poésie comme la seule pratique verbale, littéraire, échappant (ou tendant à échapper) aux contraintes et aux dogmes de la représentation: la poésie comme branchement direct (ah! ah!) de la langue sur du réel (de l'inconscient, du physique, du pulsionnel), la poésie comme branchement direct (!) de la langue sur de la réalité «objective» (du réel rugueux à êtreindre, du réel sans nom et sans images et dénué de sens, etc.); la poésie comme pratique intégralement (!) objective et «réaliste» en ce sens-là (qui est un peu le contraire du sens hérité du XIXe siècle); étant entendu que le réalisme intégral, c'est comme le nu integral, il y a toujours de la nudité au-delà de la nudité. Cette pseudo-définition (poésie comme seule pratique intégralement objective ou radicalement réaliste ou littérale non figurative) fonctionne évidemment comme un simple *fantasme pratique*.» (Gleize 2009, p. 43). Més lluny: «C'est ce que je propose, pour le distinguer du réalisme de la représentation qui a son histoire propre, notamment du côté du roman, de nommer le *réalisme*, radical par définition [...] parce qu'il inclut consciemment la possibilité de l'informe, et qu'il est toujours peu ou prou perçu comme échappant à la réduction interprétative [...]» (Gleize 2009, p. 118).

2 Estructura

En escriure i compondre *el terra i el cel*, Escoffet mira, al meu entendre, d'elaborar instruments d'observació de la realitat des de la pràctica poètica. I de fet hi destina una part important del significat dels poemes, com deia en començar, però primer l'estructura mateixa dels seus dos llibres. Mirem-ho de més a la vora. Escoffet em recordava que tot i que *gaire* és un llibre que recopila poemes d'anys anteriors, té una estructura espacial i simbòlica, la de la planta d'una església romànica: una estructura que cerca, arquitectònicament, d'establir un espai orientat cap a l'experiència de la revelació, és a dir cap a una explicació total de la realitat. Tot i que Escoffet buida l'estructura del seu valor religiós, subsisteix la tensió cap a l'explicació a través de l'espai. *gaire* té tres seccions de llargària creixent (cinc poemes, nou i tretze), una d'elles dividida en dues parts, i una quarta «da capo» que indica una tornada a l'inici, com també passa tot i que diferentment a *el terra i el cel*. Els vint-i-set poemes (recordem que són recopilats d'anys anteriors), proses i vers lliure, tenen dimensions molt més variables que a *el terra i el cel*: de dos sintagmes nominals a «constel·lació» als cinquanta versos de «carrer d'urgell» (Escoffet 2012, pp. 63 i 43-45 respectivament). Hi trobem, com també veurem a *el terra i el cel*, poemes «a tall de poètica» i «a tall de política»,¹⁵ els emblemes que he mencionat, i textos en cursiva que acompanyen els canvis de secció. És doncs un llibre relativament complex i molt estructurat, que elabora un marc de referències estètiques i temporals que a *el terra i el cel* resta molt menys explícit.

el terra i el cel és «un llibre que vol ser un llibre» de bell antuvi, i no una recollecció, i també té una estructura molt treballada. Són quaranta-quatre poemes d'entre tres i disset versos, extensions força homogènies que en tots els casos permeten una disposició en una sola pàgina. No hi trobem emblemes, ni parts, ni endreces, ni epígrafs, tot i que sí que hi ha una dedicatòria. Hi trobem tres poemes en prosa, «arquitectura racionalista u», «arquitectura racionalista dos» i «transcripció», «proses en prosa»¹⁶ i no poemes en prosa, amb una llengua quotidiana, planera. L'autor dona als dos primers formes sintàctiques gairebé calca-des, i simplement posa en contacte el seu valor informatiu, a banda de mencionar figures cabdals de l'art modern, la poesia i l'arquitectura modernista catalanes: Joan Brossa, Joan Miró, Òscar Tusquets, Lluís Clotet i Josep Lluís Sert. Aquestes formen el marc de referències del llibre. No

15 «venir a viure» i «medicines», (Escoffet 2012, pp. 87 i 71 respectivament).

16 Reprenem una de les categories també proposades a Gleize (1992). Recordem que Brossa publicà «Tres poemes purs» a la revista efímera *Algol* el 1946, que eren manlleus de prosa comercial.

hi trobem cap lletra en caixa alta, contràriament a *gaire*, on n'hi ha una.¹⁷ Per a Escoffet no es tracta pas de cap opció ni coqueteria, sinó d'un punt fonamental de la seva pràctica poètica, i cal prendre'l tan seriosament com l'eliminació de la puntuació a la *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars i als *Alcools* d'Apollinaire, que amb aquest gest proposaven noves maneres de llegir oralment els poemes, de donar-los ritme. La supressió de la caixa alta és una manera de subratllar que els poemes són textos, escrits: l'ús de la majúscula, recorda Escoffet, és convencional i relativament recent. Desactivar aquesta convenció és una manera de descabdellar la literalitat dels poemes i deixar-los nus, i també, és clar, d'unificar el conjunt de poemes. El primer, «devastació», tematitza aquest gest indirectament, i postula «la vida rasa» de l'home, els gestos, accions i atributs més senzills com a programa:

fer d'un mateix,
seguir els moviments del cos,
veure i reaccionar,
tocar, maldar,
la vida rasa
és ja massa per a un sol home.
(Escoffet 2013, p. 11)

Veiem que el llibre comença amb l'infinitiu «fer», que ja hem vist a «fer llibres», i l'ús pleonàstic de la primera persona del singular a partir de l'article indefinit, trets que veurem més lluny. S'hi repeteixen infinitius, i només el present omnitemporal «és».

A la «taula» final el poeta traça nou línies o camins que reorganitzen el llibre, com una invitació a reprendre l'objecte, a manipular-lo, i a subvertir-ne la successió de pàgines numerades. El lector pot triar itineraris de caire temàtic: «l'univers», «els homes», «paisatge», arquitectura», «decreixement», política», «poètica», «teatre», «sinopsi». Si l'escriptura apareix nua, com a tal, ho veiem en les tres proses en prosa, i un cop subvertida la convenció de les majúscules, el llibre de sobte adquireix una materialitat a les mans del lector, que s'adona de les convencions d'ús del còdex tan bon punt el conviden a modificar-les. «bingo», vint-i-dosè poema, és el punt central del llibre, i implica una primera lectura successiva dels poemes, abans de triar un itinerari:

¹⁷ Al primer poema de la secció «genolls pelats», «totes les coses tenen el seu nom...», (Escoffet 2012, p. 21), a banda de les majúscules dels manlleus a altres autors.

en arribar a aquest poema,
un lector decidirà
que ja n'hi ha prou
i que cal passar a l'acció.
la resta passarem pàgina.
(Escoffet 2013, p. 32)

L'atzar del joc emmiralla el lector, que sobtadament es troba objectivat en l'«acció» mínima que està efectuant, donat el cas. La primera persona del plural, al darrer vers del poema, inclou el jo poètic a l'acció que realitzem, si així ho «decidi[m]». «bingo» recorda alguns poemes dels *Entra-i-surts del poeta* de Brossa, i també el «Llibre tancat», poema literari, visual i objectual que clou *La clau a la boca* (Brossa 1997, p. 90) un cop el lector tanca el volum que té a les mans. Proposa una alternativa entre «un lector» indeterminat que surt del llibre i actua (de fet el poema és també al bell mig de l'itinerari «política», i no a «poètica») i una primera persona del plural que acull els que seguim llegint, i potser també els que decidim passar pàgina, deixar enrere una situació o un conflicte. El poema següent, «transcripció», també remet al lector:

molt abans que arribéssim, algú va enquadrar el paisatge i el va disposar davant d'on som. des de llavors la lectura dels homes hi ha anat deixant rastres. els homes, palplantats, encara llegeixen. si no llegeixen, fabriquen objectes i els venen. (Escoffet 2013, p. 33)

La lectura, un «fer» o un «fabricar» enmig d'altres, és una funció més de la «vida rasa» de l'home. L'adverbi de temps «encara» també recorda la pervivència del llegir per damunt de les interpretacions neopoètiques que mencionava anteriorment.

Així doncs tenim dos llibres units per estructures ben marcades, especialment en el cas d'*el terra i el cel*. Al mig del llibre, el lector, únic dipositari del llibre (recordem-ho: «he concebut [*el terra i el cel*] per ser llegit en la intimitat, en suport llibre i que no té una transformació sonora») apareix en dos poemes. Tot i així, l'estructura també pot ser mòbil i reorganitzar la successió, trencar el «passar pàgina» que apareix a «bingo». Si l'escriure és «saber esperar respostes», com diu a «prospecció» (Escoffet 2013, p. 52), l'estructura dels llibres sembla feta per a afinar l'espera i crear un estat d'observació neutra. A «pont sobre dues aigües», escriu:

observo
dos fulls en blanc
grapats.
(Escoffet 2013, p. 45)

Res de gaire extraordinari, aparentment, però sí que ens pot sorprendre que dos fulls en blanc assoleixin amb el simple gest de grapar la idea abstracta de successió, d'observació, d'unitat, d'acabament. Els poemes d'*el terra i el cel* sembla que tinguin, junts, una estructura que els grapa exactament com aquests dos fulls en blanc.¹⁸ «observo» indica l'acció del poeta, com deia a l'inici d'aquesta primera part. I el trobem de nou, uns quants poemes més lluny, a «observar el vol de la gàbia», ben a prop d'«escriure»:

en escriure el poema anterior,
m'he oblidat de consignar-hi
el moment concret
en què fou escrit. [...]
(Escoffet 2013, p. 49)

De fet, «el moment concret | en què fou escrit» tampoc no hi és consignat, però «escriure», «observar» i «el moment concret» hi apareixen junts. Si deia a l'inici que *el terra i el cel* proposava un concepte de l'escriure que implica l'elaboració de marcs d'observació, aquest poema ens en dóna un bon exemple. El més explícit però, i tanco aquesta primera secció, és el segon poema, que també dóna el títol al llibre, «el terra i el cel»:

dibuixa dues línies horitzontals, paral·leles.
comença per la de sota.

deixa-hi, a l'entremig,
prou espai per respirar, per morir-hi.

desvesteix l'ull.
arrisca't a no dir-hi la teva.
(Escoffet 2013, p. 12)

Poema programàtic, que comentaré tot seguit amb més detall, però que d'entrada promou l'acció de traçar límits, marcs de vida («respirar-hi, morir-hi»), d'observació («desvesteix l'ull»), que són estètica («desvesteix») del despullament i també política («arrisca't a no dir-hi la teva») d'ἐποχή activa, de suspensió del judici, damunt una superfície que als dos primers versos té dues dimensions, com la pàgina del llibre.

¹⁸ El blanc fou també un dels temes i formes que Brossa explorà moltíssimes vegades a la seva poesia literària i visual (Bordons, Audí 2010).

3 Línies i paisatges

Mirem ara de més a la vora algunes d'aquestes línies temàtiques. Com vèiem, la taula final és un codi de lectura, una clau interpretativa que també invita a manipular el llibre. Partint del poema programàtic «el terra i el cel», que assenyalava la necessitat d'establir simples marcs d'observació de la realitat, i que també inicia les línies «decreixement» i «paisatge», les nou línies indiquen un exercici poètic i polític. Potser cal comentar la tria de l'article definit masculí «el terra», que serveix per a desactivar ja a la coberta i tal com aconsella el poema mateix, el lirisme que pot sorgir si es tria el femení, i recorda l'atribut conegut al títol del llibre de Brossa *El pedestal són les sabates*. De fet, el sintagma «la terra» apareix al primer i al darrer poemes de *gaire*, i també al text en cursiva «da capo»:

hem vingut per repetir-vos
la terra, per fer
servir síl·labes i nombres endreçats
per dir de nou el món. per refer
i per servir. per mesurar la boira
i l'obrir i el tancar del cor.
aquesta és la murada
i aquí és que sou.

jo, altrament, sóc un espai
que buida possibilitats,
estret - jo ben prim -
entre un néixer i un morir,
ventrut i emmurallat,
d'altra mena.
(Escoffet 2012, p. 27)

El contrast entre aquest «venir a viure (tall de poètica)» i «el terra i el cel» és patent, però la segona estrofa ja anuncia els dos versos centrals de «el terra i el cel»: «sóc un espai | que buida possibilitats [...] | entre un néixer i un morir [...]». El «jo, altrament», es defineix com a «espai» i no només com aquell que «h[a] vingut per repetir-vos la terra, [...] per dir de nou el món.» El projecte poètic d'Escoffet ja apareix a *gaire*, abans de posar-se en pràctica més decididament a *el terra i el cel*: «desvest[ir] l'observació de «la terra», aïllar-ne «paisatges» (és a dir marcs, «possibilitats»), i treballar una llengua més despullada. Dir «el terra» implica de manera més directa un observador que hi és al damunt, una proximitat en l'espai i una major especificitat. A «línia de punts», inclòs a la línia «poètica», apareix de nou el poema com un marc («els límits d'aquest poema») des d'on «l'autor» observa, «fa» i escriu a l'infinitiu. I de nou el resultat és «un paisatge» des

del poema estant, «real» i que «pesa». Certs poemes gràfics de Brossa als *Entra-i-surts del poeta* poden funcionar amb aquest poema d'Escoffet. Un d'ells, que també és una línia de punts, és «No hi és», a *Poemes públics*. Veiem-los tots dos junts:

fora dels límits d'aquest poema
 hi ha un paisatge
 que l'autor pot imaginar
 però que ningú no pot afirmar
 que és real. a l'interior, però,
 on l'autor pot afirmar,
 l'escriptura es fa, és fum;
 i tot el que li és diferent
 - sí que és real - pesa.
 (Escoffet 2013, p. 21)

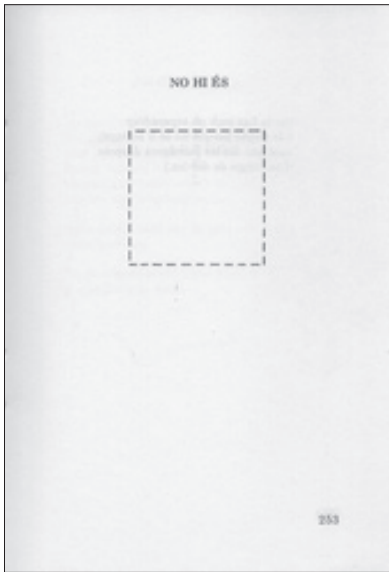


Figura 1. Brossa (1987, p. 253)

La poètica que Escoffet va bastint a *el terra i el cel* ens pot ajudar a percebre altrament, i no necessàriament de manera excloent, el valor metaliterari, de poètica, que tenen molts dels poemes gràfics brossians, allunyat dels estereotips que s'han anat adherint a l'obra brossiana: mag, prestidigitador, cinèfil, etc. Molta poesia visual brossiana va constituint una reflexió sobre el fet de fer poesia, siguin quins siguin els instruments que es facin servir.

Però tornem a Escoffet. La línia que recull més poemes és precisament «paisatge». Per aquest article em centraré en aquesta, deixant de banda les vuit altres. He comentat abastament el primer, «el terra i el cel», i també el valor programàtic que té aquest substantiu a «línia de punts». Es tracta ara d'aprofundir el que «és real» i com el poeta hi pot anar. L'itinerari agrupa dotze poemes, tres no són a cap altre («transcripció» i «pont sobre dues aigües» que he comentat ja, a més de «d'on vénen les muntanyes?»), i dos són els únics poemes repetits tres vegades al llarg de les nou línies temàtiques («ventall, tardor» i «capvespre»). L'itinerari en creua fins a sis altres («decreixement» dues vegades, «política» una, «poètica» dues, «l'univers» tres, «els homes» dues i «arquitectura» una), i té doncs una funció important a l'estructura del llibre. Al poema «acam-pada» trobem agrupades paraules comentades anteriorment, i el lligam amb «línia de punts»:

substituíu aquest poema
per un paisatge;
canvieu l'objecte
de lectura.

de nou: tanqueu el llibre.
(Escoffet 2013, p. 39)

La meditació sobre el marc d'observació del poema comentat anteriorment esdevé aquí prescriptiva, adreçada a una segona persona del plural que inclou el lector, i enllaça amb «bingo». Aquesta vegada, però, el poeta utilitza el mode imperatiu per a exigir «passar a l'acció», el que feia aquell que no volia «passar pàgina». L'acció és llegir, i llegir un paisatge, observar amb un marc. Quan Escoffet estableix una correlació entre el poema i un paisatge (que també trobem a «transcripció» i a «primera història d'un dia» (Escoffet 2013, p. 19): «el blanc del paper: vent, aire, dia.») també acaba de lligar el llegir i l'observar. I de fet escriure és també observar: «aquest poema conté | un dibuix fugaç | creat per uns núvols» (Escoffet 2013, p. 37). Els paisatges són els resultats momentanis del que Escoffet proposa al seu lector, punts de partida i d'arribada a una realitat que «pesa», que sempre és «diferent», però cap a la qual cal que la poesia vagi. Gleize dóna una definició de la literalitat (que analitza a l'obra de poetes des de Lamartine i fins a Anne-Marie Albiach) que ens pot ajudar a copsar aquest itinerari:

Existe-t-il une poésie après la poésie, en avant d'elle? Une prose qui serait littérale, très «particulière»? [...] La poésie n'est rien d'autre que le moment où cette question se pose. Le départ dans le bruit neuf. [...]

1. La poésie n'arrange rien.
2. *Elle ne consiste pas à reproduire le réel, mais à se rendre à lui, à rendre le réel, à rendre réel.*
3. Cela est impossible, interminable, inachevable, nécessaire. Cela est précisément la littérature. Prenons parti, en guise de «manifeste indirect», pour un réalisme intégral. (Gleize 1992, p. 127)

Aquest «realisme integral» consisteix a anar cap a la realitat sense voler reproduir-la amb alguna de les tècniques del realisme, mantenint l'impuls, afí de «rendre réel», que podríem traduir com a «realitzar», o «fer real» - i recordem que «fer» és la primera paraula d'*el terra i el cel*. Els paisatges que hi trobem són, em sembla, provatures del moviment que la poesia fa anant «desvestida», i mantenint l'impuls «inacabable», diu Gleize, cap a allò que «pesa». I de fet, «la poesia no arregla res», diu Gleize. A «bòbila» (Escoffet 2013, p. 31), un dels poemes de la línia «decreixement», un dels «actes revolucionaris a l'abast de totes les butxaques» és «fer un poema i oblidar-lo», i una vegada més trobem l'infinitiu «fer». Insistiré sobre la reiteració dels infinitius en l'apartat següent.

4 Poètica

El poema «la nevera, endreç» presenta una llista d'accions quotidianes en un espai domèstic, i menciona també parts del cos. Els verbs, a la primera persona del singular, articulen subjectes i predicats de manera inesperada. L'espai i el cos s'omplen dels elements no verbals, rítmics i tonals de l'escriptura: els signes de puntuació.

les exclamacions les deixo sobre la lleixa,
a tocar de la finestra.

els interrogants van sota el coixí.

els punts, arrenjerats a terra.
les comes, penjades, en lloc dels llums.

el punt i coma és la meva cama torta.
el parèntesi, la meva cama recta.

les cometes les guardo a l'armari.

parlo amb la cama torta.
(Escoffet 2013, p. 38)

el terra i el cel no conté cap signe d'admiració, «deixats sobre la lleixa», però sí força interrogants, especialment a «festa» (Escoffet 2013, p. 53), sèrie de vuit preguntes en vers lliure. L'absència de l'exclamació correspon a un to que el darrer vers qualifica metafòricament. A ritme de punt i coma, amb pauses d'una durada intermèdia entre la coma i el punt, Escoffet demana sovint que el lector «s'arris[qui] a no dir-hi la [s]jeva», proposta que alguns podran trobar paradoxal, com també deixa un espai per tal que el poema s'hi desenvolupi, com diu a «impaciència» (Escoffet 2013, p. 34): «passa un tren. i passa. | l'acció del poema | s'allarga uns minuts». Parlar «amb» el punt i coma sembla que correspon a la pràctica de la suspensió del judici que vèiem més amunt, i també a tot una sèrie de recursos estilístics que fins ara no he mencionat.

El lector d'*el terra i el cel* percep aviat que es tracta d'una poesia que pensa contínuament els seus instruments, les accions que aconsegueix o indica, però sense correspondre a la reflexivitat sobre la matèria verbal mateixa que Roman Jakobson definia com un dels atributs essencials de la poesia, la llengua no s'hi emmiralla. Com s'elabora la reflexió sobre la poesia? Amb quins recursos i de quines maneres? Potser el més insistent és l'ús del mode infinitiu, com ja he apuntat més amunt. El DIEC ens diu que és la «forma no personal del verb que és independent de qualsevol matís temporal o aspectual i pot tenir el valor d'un substantiu», la qual cosa correspon al caire suspensiu que trobem diverses vegades als poemes de la línia «poètica», a la idea de «neg[ar] l'acció» del poema «passat el vers» (Escoffet 2013, p. 20). Escoffet diu a «prospecció» «jo he après a escriure | i a saber esperar respostes», i aquest «saber esperar» sembla que correspon força al mode infinitiu (recordem que la primera paraula del llibre, «fer», n'és un). El primer poema de *gaire*, «fets», és un diàleg amb una segona persona que en demana, de fets, i la primera persona reconeix la incapacitat de trobar-los. Potser amb l'ús del primer infinitiu d'*el terra i el cel* trobem una resposta a aquest primer poema del llibre anterior.

Escoffet també utilitza força sovint el present, un «present enfront d'universal» (Escoffet 2013, p. 13) en primera o segona persona. Totes dues, segona i primera persones, estan ben poc caracteritzades, i resten en una generalitat gairebé tan marcada com el mode infinitiu. La diferència, i no és poca, és el to assertiu que hi trobem: per exemple a «el terra i el cel», que ja he comentat, a «la nevera, endreç», o a «bingo» que vèiem en començar. A voltes s'hi confonen l'indicatiu i l'imperatiu, amb una assertivitat major, ja que impliquen la segona persona. És el cas a «gravitació», bastit amb l'anàfora «pensa en la fusta». Escoffet hi torna a demanar de suspendre el pensar i fins l'acció, i demana només observar, com indica l'epígraf d'aquest article:

pensa en la fusta.
 observa-la, passa-hi el dit.
 no hi donis forma.
 deixa-la caure. [...]
 (Escoffet 2013, p. 36)

El pas de l'infinitiu al present d'indicatiu, i a l'imperatiu l'acompanyen una colla d'elements dítctics, ja siguin articles definits, amb major valor dítctic que els indefinits, adjectius o pronoms. De fet *el terra i el cel* s'acaba amb el dítctic «aquesta»: «la senda era ben bé aquesta» (Escoffet 2013, p. 54). La proliferació de paisatges i de marcs, que vèiem abans, també és una manera d'assenyalar, reforçada amb la presència d'aquests elements. *el terra i el cel* és doncs un recorregut que va des de l'infinitiu fins al dítctic, amb un treball sostingut entre els modes i funcions que acabem de veure.

Per aquest camí trobem una colla de repeticions, ja siguin de formes (les interrogatives a «festa»), oracions (com acabem de veure amb «pensa en la fusta»), o també paraules: «esquelets», «cel», «pols», «terra», «pausa», «llibre», «objecte», o «paisatge» són paraules que trobem més d'una vegada. Tenen relació directa amb molts dels aspectes que hem anat comentant, i hi trobem els dos substantius del títol, i també «llibre», un dels principals objectes de reflexió. Finalment, també cal remarcar l'abundància de formes i prefixos negatius, per exemple a «als meus fills dels altres», o bé a «passat el vers»: «poso en dubte l'horitzó | i nego l'acció ara». El conjunt d'aquests elements, i força d'altres que caldria analitzar amb més detall, configuren una llengua que és també un discurs: com ja he dit, sobre la poesia mateixa, i també, indèstriablement, sobre els marcs dins dels quals observem, llegim i fem. Si Escoffet mira d'«esmorteir el dring de la novetat» (Escoffet 2013, p. 31) (altra vegada un infinitiu), em sembla que emprèn d'alguna manera aquest camí del «réalisme» que ja he indicat. Si l'empresa consisteix a allunyar-se del camp líric, de tota forma de mimesi amb una pretesa interioritat (d'altra banda molt més present a *gaire*),¹⁹ llavors *el terra i el cel* és un pas decisiu, a través del llibre i de la poesia escrita per a ser llegida. Gleize, en definir una poesia «literal», recorda Rimbaud i el gir de la seva poesia cap a una llengua que digués només el que deia, «littéralement et dans tous les sens».²⁰ I l'evolució que

19 «No m'interessa l'autobiografia, els sentiments ni el lirisme» (Nopca 2013, s.p.).

20 «Mais peut-être s'agissait-il plutôt - ou simultanément - de compter quelques-uns des gestes exemplaires qui pouvaient conduire à quelque chose comme une proposition alternative impliquant mouvements de sortie hors du champ lyrique et du poème, et que je décidais, avec Rimbaud, d'entendre, sans devoir le définir, comme le «littéral». Ainsi, à sa mère, qui appréhendait la partition illisible avec inquiétude, il avait répondu que «ça» disait ce que «ça» disait, «littéralement et dans tous les sens». Décalant de façon décisive l'infinie possibilité du sens du côté de l'évidente opacité du réel. Et c'est à la poursuite de

observa a partir dels anys 1980 qualifica de «poesia sense qualitats» les formes d'escriptura que, fora del marc líric, cerquen maneres d'expressar i de fer amb les circumstàncies, mirant de fondre's amb els usos «més contingents» del llenguatge.²¹ Potser pot semblar paradoxal de reivindicar una poesia «sense qualitats», però em sembla que és la millor manera de comprendre el treball d'Escoffet a *el terra i el cel*: no és amb un treball damunt la llengua mateixa que podem qualificar-lo de poètic, perquè la poesia no hi té una funció pròpia i exclusiva, heretada fins i tot de les «arrels» que el poeta convoca, sinó que treballa des de dins, davant de la realitat, observant-la: «pensa en la fusta».

5 Brossiana

Ràpidament em cal tornar cap a Joan Brossa. És ben possible que l'anàlisi que he fet de la poesia d'Escoffet sembli que l'allunya d'una obra coneguda pels seus vessants més plàstics i formalistes, ja siguin poemes visuals, objectuals o sextines. El propi Escoffet responia amb molta precaució a l'entrevista que mencionava abans: «Una part dels seus defensors serien incapaços d'acceptar-ne les actituds si fossin posades en pràctica per un poeta contemporani» (Nopca 2013, s.p.). No es tracta pas de fer d'Escoffet aquest poeta contemporani practicant de Brossa, però hem vist en començar que l'apropament podia també ser una manera d'incidir en la lectura que es fa a vegades de l'obra brossiana, i que pal·lia la diversitat extrema amb imatges superficials. Com he dit, es tracta de tornar al primer llibre publicat per Brossa, *Em va fer Joan Brossa*, i sobretot al darrer, *Sumari astral i altres poemes*.

Brossa proposa ja el 1950 de «retornar a una representació clara de l'objecte», segons diu João Cabral de Melo al seu pròleg. I segueix: «La realitat més humil, en el lèxic de cuina, de fira i de fons de taller» és la que va més enllà dels formalismes del realisme. La llengua i el lèxic van dirigits «als homes» (una de les línies d'*el terra i el cel*, amb onze poemes,

ce réalisme-là, de ces proses particulières, «réelistes» (puisque'il faut sans doute les distinguer des procédés de la représentation réaliste mis au point par les romanciers du XIXe siècle) que s'est attaché le second versant de [mon] enquête [...]. «D'une fiction critique», (Gleize 2015, p. 1).

21 «[...] apparaît, depuis les années 1980 au moins, une autre conception regroupant d'autres formes d'écriture: ces 'poésies sans qualités', celles que Jean-Marie Gleize a nommées d'abord 'poésies littéralistes', puis d'autres auxquelles il a donné le nom de *postpoésies* [...]. Celles-ci se conçoivent comme des langages variables au gré des circonstances, et ne revendiquent la possession d'aucune qualité remarquable ou suffisante à les faire reconnaître comme œuvres de poésie. À l'inverse, elles cherchent à se fondre dans les usages langagiers les plus contingents. À quels nécessités ou besoin répondent-elles?» Hanna, Christophe, al pròleg de *Littéralité* (Gleize 2015, p. II).

la segona més nombrosa). La poesia quotidiana de Brossa obre en aquell moment, i dins de la poesia catalana, un camí cap a la realitat, l'objecte i el fet d'observar, compromès decididament a dir el que s'hi diu, «sense qualitats», «littérament et dans tous les sens». Potser és útil recordar que Brossa traduï justament força poemes de Rimbaud (1974). Al llibre ja hi trobem un ús força proper al d'Escoffet dels temps i modes verbals, de la negació, de la forma curta i amb títol, i també dels poemes que elaboren simplement un marc d'observació, com per exemple «Passa un obrer» (Brossa 1991, p. 45). El camí acabà abocant Brossa a la reflexió més totalitzant i testamentària, del llarg poema tripartit «Sumari astral». També hi trobem construccions disjuntives, negació, privatius, l'ús de la primera persona i del present. Llegim només uns quants versos de la primera part del poema:

Decortiquen els fruits i no se'ls mengen.
 Les banderes són del color del caos,
 i la serp és la mestressa dels vivents.
 La sal no evita que es podreixi el mar,
 ni les lletres corresponen a la feina.
 La prova és que el poder fa d'únic centre
 i al món es produeixen artificis
 que pacten totes les conclusions (i menes
 d'especulació) que ens caldria abandonar.
 La força de les roques no pensa.

Escric signes i lletres
 en una pell de bou.
 Trasllado al pensament
 la terra, el cel i l'aigua
 i tiro sorra sobre un mirall
 per observar-hi dibuixos capritxosos
 o per traçar-hi una lletra.
 Any darrera any,
 esgarrapo la terra amb les ungles
 per poder tallar l'ombra
 que m'avança i penetra les arrels.
 (Brossa 1999, pp. 9-11)

Gairebé vers rere vers sentim ecos dels poemes d'*el terra i el cel* que hem anat comentant. Ja sigui la defensa del «decreixement» (una de les línies del llibre d'Escoffet) al primer vers i al poema «Dossier» dels «Altres poemes» que acompanyen «Sumari astral» (Brossa 1999, p. 31); l'advertiment del segon vers davant de les banderes que també és a «composició amb paisatge» (Escoffet 2013, p. 24) i a «Símbols enllà» (Brossa 1999, p. 47);

l'exercici de l'ἐποχή, que Brossa defensa a «Traient el foc a llum» (Brossa 1999, p. 49); o bé l'enigmàtica imatge de demiürg i bruixot dels versos centrals: «Trasllado al pensament | la terra, el cel i l'aigua | i tiro sorra sobre un mirall | per observar-hi dibuixos capritxosos | o per traçar-hi una lletra». Tota una sèrie de paraules que hem anat trobant. I la imatge d'un poeta observant un mirall recorda, tot i que hi ha diferències, la que tenim a «pont sobre dues aigües», els dos fulls en blanc grapats. Accions mínimes que són metàfores de la feina del poeta. Em sembla que tant aquesta forma de realisme «sense qualitats» com la visió del món que «Sumari astral» exposa, hi són a *el terra i el cel*. La proximitat de les dues obres i de les poètiques i polítiques que defensen ajuden a llegir els poemes d'Escoffet, i inviten a rellegir els de Brossa de nou. Però per a analitzar-ho amb més detall ens caldrà un espai més dilatat.

Si *el terra i el cel* és un «edifici d'interrogació» llavors es tracta d'interrogar, de «veure i reaccionar, tocar, maldar», mantenint la idea d'un exercici que podríem dir meditatiu, aquell que davant de la realitat accepta, suspèn el judici i observa. L'estudi temàtic i formal dels llibres d'Escoffet, junt amb l'obra brossiana, resulta molt profitós tant per a analitzar la reflexió d'Escoffet sobre la poesia mateixa, com per a valorar la presència pròpiament literària de Brossa avui. Si bé és coneguda i reconeguda la influència de Brossa en el camp plàstic, que justifica l'ús tan estès de l'adjectiu «brossià», l'impacte de la seva obra literària, encara relativament poc coneguda i insuficientment difosa, és un dels terrenys on podem parlar no només d'una vigència brossiana, sinó d'una veritable força generadora de noves formes d'expressió. *el terra i el cel* proposa una meditació dins de la paraula, una defensa d'una poètica, un exercici polític i una teoria de l'escriure plens d'una energia que a «Sumari astral» (Brossa 1999, p. 18) ja irradiava: «Del sostre cau una gota de foc. | Noto que a terra hi corre una energia, | segurament com la que mou els astres».

Bibliografia

- Bordons, Glòria; Audí, Marc (2010). «Els entra-i-surts del poeta: Roda de llibres (1969-1975) de Joan Brossa o la recerca d'un nou llenguatge entre la imatge i la paraula». A: Muntaner, Maria et al. (ed.), *Transformacions: literatura i canvi sociocultural dels anys sentanta ençà*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 77-102. Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 36.
- Brossa, Joan (1987). *Poemes públics. Els entra-i-surts del poeta: Roda de llibres*. Barcelona: Alta fulla.
- Brossa, Joan (1997). *La clau a la boca*. Barcelona: Barcanova.
- Brossa, Joan (1999). *Sumari astral i altres poemes*. Barcelona: Edicions 62-Empúries.

- Carbonell, Cristina (2013). «Entre el terra i el cel hi ha la felicitat» [en línia]. Entrevista a Eduard Escoffet. *El diario.es*, 23 de setembre. Disponible a http://www.eldiario.es/catalunyaplural/diaricultura/cel-terra-hi-felicitat_6_178542158.html (2015-09-30).
- Coca, Jordi (1992). *Joan Brossa: oblidar i caminar*. Barcelona: La Magrana.
- Escoffet, Eduard (1995). *Aparença absolutament normal: llibre de vulgaritats i rims arravatats*. S.l.: La Cèl·lula. Col·lecció Quaderns de La Cèl·lula 1.
- Escoffet, Eduard (2012). *gaire*. Lleida: Pagès editors. Col·lecció Biblioteca de la Suda 137.
- Escoffet, Eduard; Bradien (2012). *pols*. Barcelona: spa.RK [CD].
- Escoffet, Eduard (2013). *el terra i el cel*. Barcelona: Labreu. Col·lecció Alabatré 45.
- Escoffet, Eduard; Bradien (2015). *escala*. Barcelona: spa.RK [CD].
- Gleize, Jean-Marie (1992). *A noir: Poésie et littéralité*. París: Seuil. Col·lecció Fiction & Cie.
- Gleize, Jean-Marie (2009). *Sorties*. París: Questions Théoriques. Col·lecció Forbidden Beach.
- Gleize, Jean-Marie (2015). *Littéralité*. París: Questions Théoriques.
- Kurek, Marcin (2013). «Els entra-i-surts del poeta: Joan Brossa entre la vanguardia y el posmodernismo». *Studia Romanica Posnaniensia*, 40 (2), pp. 91-104.
- Nopca, Jordi (2013). «Eduard Escoffet: 'Aquí no hi ha metàfores ni segones lectures'» [en línia]. Entrevista a Eduard Escoffet. *Ara*, 28 de setembre. Disponible a http://www.ara.cat/premium/llegim/Eduard_Escoffet-Labreu-Poesia_catalana_0_1001299920.html (2015-09-30).
- Rimbaud, Arthur (1974). *Les ungles del quant: Ronda de Rimbaud*. Traducció i antologia de Joan Brossa. Barcelona: Curial. Col·lecció Llibres del Mall.

