

JOAN BROSSA I MARIA-MERCÈ MARÇAL
(DOS APUNTS)
Isidor Cònsul

La crònica negra de la literatura catalana de 1998 anirà lligada per sempre més a la magnitud del trauc obert per la mort de tres dels escriptors que ens han deixat: Jaume Fuster, Maria-Mercè Marçal i Joan Brossa. La pèrdua sobtada del primer ha accentuat la fondària d'un buit que no serà fàcil de cobrir en allò que en diríem l'organització gremial dels escriptors catalans i els estratagemes corporatius de les lletres nostrades. Quant als altres dos noms, Maria-Mercè Marçal i Joan Brossa, parlem, fora de qualsevol altra consideració, de dos esperits il·luminats per la poesia i de dues trajectòries estètiques d'alta singularitat. Per això el seu traspàs podria pressuposar l'estroncament d'unes línies de força molts personals i contundents en el marc de la poesia catalana dels darrers trenta anys. Es tracta del model de dos camins marcats per la veu de l'originalitat que, tot i no avançar ni en paral·lel ni en cap sentit de convergència, s'havien trobat en zones puntuals d'interrelació, confluència i diàleg. Dues poètiques encarades a explorar els dedins del jo, la geografia del nosaltres i el àmbits del món amb la veu d'una aguda singularitat. Per això es fa difícil imaginar la possible continuïtat de les estètiques brossianes sense el geni, la mordacitat i el toc de gràcia del mateix Brossa; de la mateixa manera que hi haurà dificultats per estirar el fil de la radicalitat feminista que Maria-Mercè Marçal duia encastat a l'ànima i fer-lo avinent d'una manera tan franca i bonhomiosa com ho feia ella que semblava que es tractés de la naturalitat d'una segona pell.

Al marge d'una cronologia que els separava amb trenta-tres anys de diferència, es pot dir que van néixer plegats a la vida editorial, i perquè s'entengui com cal això que acabo d'afirmar ens hem de situar en l'horitzó de canvi que foren els anys setanta per a la poesia catalana. Al fons de l'escenari s'esvaïen les restes del neonoucentisme derivat del mestratge de Riba i també perdia pit la poesia del realisme històric que havia puntejat bona part de la dècada dels seixanta. Al mateix temps i en primer rengle, havien començat a afluir les veus més matineres de la Generació del Setanta coincidint amb l'esclat de diferents poesies ocultes de dècades anteriors que rebentaven, tot d'una, les rescloses de massa anys de marginació i de silenci. Una de les quals fou la de Joan Brossa. Per això es pot dir que no fou fins al 1970 que la poesia de Brossa obrí foc nou d'una manera contundent amb la publicació de *Poesia*

rasa, que duia el subtítol de “*Tria de llibres*” (1943-1959). La tria n’aplegava disset que, en alguns casos, no es van poder publicar sencers per la prohibició de la censura a poemes com ara *Espanya de 1953*, *La bandera*, o *Els mussols del Vaticà*. La publicació de *Poesia rasa*, que s’arrodonia amb un pròleg reivindicatiu de Manuel Sacristán, fou un autèntic esdeveniment en el conjunt de la poesia catalana dels setanta i es convertí en una estètica d’impacte sobre els cadells més enjogassats de la jove poesia catalana. El seu rastre es segueix sense dificultats en els orígens del tercet que formà el grup nuclear de Llibres del Mall: Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala i Maria-Mercè Marçal. Al costat de Foix i d’Espriu, la lectura de Brossa plana sobre el formalisme dels versos de Ramon Pinyol (de *Remor de remes*, 1972, fins a *Ailcates*, 1978), i la seva ombra pren cos en forma de pròleg a la primera edició de *La Fi del Fil* (1973), de Xavier Bru de Sala, i en la declaració d’intencions del seu poema inicial (... *quan despertar només es batre somnis / i amb brossa als ulls ...*). Finalment, i en el cas de Maria-Mercè Marçal, Brossa torna a aparèixer en forma de pròleg a *Cau de llunes* (1976) -*Sextina a Maria-Mercè Marçal en la publicació del seu primer llibre* – i treu el nas en la citació que obre el poemari: *Els meus trasbalsaments els duu la lluna*. Curt i ras, amb *Cau de llunes*, la jove poeta de vint-i-quatre anys estrenava camí des d’una insòlita maduresa i triava, com a referència i caminadors, la veu d’un poeta gran i singular, un tipus que s’acostava llavors a la seixantena però havia sabut conservar l’esperit fondal que jeu a l’eix de la divisa del primer llibre de Maria-Mercè Marçal: *el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel*.

Aquest és un dels punts d’interrelació i de diàleg entre tots dos poetes: el lliure acostament a la radicalitat de jugar a tot o res. La poesia brossiana és un art que sovint frega els límits de l’ortodòxia i amb el convenciment, sempre, que l’art no té fronteres. Al mateix temps, entén la feina del creador sotmesa a un procés d’investigació formal, a la manipulació lúdica de la realitat i a saber trobar, en l’essència de l’artista, un esperit de recerca i de compromís. És l’esforç d’afermar la pròpia veu contra la invasió dels arquetips de la convencionalitat. Com ha estat, així mateix, la trajectòria de Maria-Mercè Marçal amb la *lenta construcció d’una identitat des del mateix cor del conflicte*. D’altra banda i en el cas de Brossa, l’aposta literària ha estat presidida, a més d’un esperit tossut d’actualització avantguardista, per la dinàmica del risc, el joc i l’experimentació. A vegades, aquest joc ha fet córrer la pilota sobre les possibilitats

mètriques d'una determinada estrofa i, en aquest cas, hi ha el treball sobre les trampes i paranys de la sextina que es passeja a l'ample de les dues poètiques. De manera prou folgada i abundosa en l'obra de Brossa, *Viatge per la sextina (1976-1986)*, però també amb el tornaveu d'influència que suposen les quinze peces del llibre perdut de Maria-Mercè Marçal, *Terra de mai* (1982), publicat com a primera part de *La germana, l'estrangera* (1985). Dic perdut en el sentit que, la primera edició, (El Cingle. València, 1982), no es va arribar ni a distribuir per fallida de l'editorial. I en efecte, les sextines de *Terra de mai*, segons que adverteix la poeta en el breu davantal que les presenta, *són més deutores de l'esperit amb què Joan Brossa s'ha llançat a la investigació sobre les possibilitats de l'estrofa, que no pas del mateix Arnaut Daniel, a qui, tanmateix, vull retre homenatge.*

Però no feia al cas, només, la imitació plana de la sextina. El treball s'havia d'afinar, com en l'exemple brossià, amb un procés d'investigació i transgressió de les convencions medievals de l'estrofa. És així que Maria Mercè Marçal explica que ha prescindit de convencions a parer seu secundàries per a quedar-se amb allò que creu essencial i que fa que l'estrofa *vagi més enllà d'un pur exercici d'enginy: l'estructura recurrent i cíclica, que fa progressar el poema amb un constant retorn i replantejament dels seus termes inicials. I, d'altra banda, l'estímul lúdic que ofereix la combinatòria de les paraules clau en contextos diferents i, per tant, la multiplicació de les seves connotacions...*

Manuel Sacristán obria el seu text d'introducció a *Poesia rasa* presentant Brossa com un paradigma, alhora, d'avantguardisme i anacronisme: *amb una tossuda fidelitat al que un creu assumpte propi, i amb una resoluta negativa a les sol·licitacions de les modes culturals i ideològiques.* Maria-Mercè Marçal, en la poètica que obre *Llengua abolida (1973-1988)*, es demana: *¿Què deu ser la poesia sinó el mirall que em fa retornar un i altre cop a aquest escenari i, alhora, l'intent també reiterat d'arrençar-me'n, amb els mots, i confegir-me un espai propi, una cambra pròpia?.* Entenc que, en tots dos casos, la clau neix de la tenacitat i tossuderia a construir un recer de poesia autèntica, indestriable d'ells mateixos, de la seva vida, dels seus fantasmes, de les seves pors, de la seva realitat. Ser, fonamentalment, per la poesia i per a la poesia.

Isidor Cònsul