

Simposi Internacional 'Joan Brossa o la revolta poètica'

Els *ready mades* (de Marcel Duchamp a Joan Brossa): el significat del significat

Enric Balaguer

Professor de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant
enric.balaguer@ua.es

1

Quan el 1913, Marcel Duchamp va posar una roda de bicicleta damunt d'un tamboret realitzava el primer *ready mades* en la història de l'art. Tot i tractar-se d'una operació emparentable amb els *collage* cubistes, el gest duchampià té, per a l'època, un aire de *boutade* llampant. L'artista repetiria l'operació, més endavant, com ara en la famosa "Font" (1917), on trobem un urinari canviat de postura (de tal manera que de fer-lo servir, l'usuari es banyaria) i d'altres *ready mades* com l'escandalós "L.H.O.O.Q" (1919), una clara irreverència al quadre més conegut de la història de la pintura: *La Gioconda*.

Però anem a pams, els *ready mades* són objectes comuns sobre els quals l'artista intervé separant-los del seu entorn, afegint-hi ingredients nous -en la terminologia duchampiana *assistint-los-* i canviant, més o menys, el seu significat, ço és *rectificant-los*. No li bastava al pintor, en la seua lluita contra la pintura "olfactiva" i "retiniana", l'hostilitat o l'atreuiment de noves propostes, algunes ben virulentes, sinó que a més, amb aquest recurs inusitat -insolent i irònic alhora- l'autor d'"El Gran Vidre" iniciava una escomesa contra el caràcter "elevat" de l'obra artística. Però en el gest de Duchamp, hi ha molts components interessants de comentar, per tal com se'n desprén un bon grapat de consideracions sobre l'art --sobre el seu paper i el seu caràcter- que han marcat la creació al llarg del segle XX. En primer lloc, l'artista porta objectes comuns, de l'entorn quotidià, a la consideració o a l'estatus artístic. D'alguna forma, el gest és emparentable amb la filosofia dadaïsta en rebel·lió contra la jerarquia que divideix allò digne de formar part del domini de l'art i allò que no. Ara, una objecte abandonat --qualsevol detritus o romanalla-- pot exercir un paper clau en la generació d'un nou missatge. Dintre de la valoració dels nous components de la creació, ocupa un espai central l'atzar, per exemple. L'encontre fortuït, que després explorarien els surrealistes. De fet, hi ha una actitud antidiscriminatòria que estableix un nou ordre on s'accepta allò heterogeni, allò efímer, desordenat, on de vegades, es dona tanta importància a objectes orgànics, com a inorgànics, a objectes decoratius com als funcionals.

Però com s'ha dit tantes vegades sobre el gest duchampià, l'artista, la mirada de l'artista, és la que, al capdavall, converteix els simples objectes en obres d'art, talment un mag que opera amb productes primaris i els transforma en objectes d'una qualitat superior. Aquest fet, el trobarem no solament explorat i explotat artísticament per Joan Brossa, sinó també exposat en alguns dels seus textos, com ara en "No es tracta de textos on ja hi ha hagut...":

No es tracta de textos on ja hi ha hagut una intenció poètica; m'interessen textos neutres, funcionals, que jo puc convertir en poètics pel fet d'haver-los triats.

(Joan Brossa, *Poemes escollits*, 167)

2

Per un altre costat, el gest de Duchamp subratlla el caràcter d'idea que té tota obra d'art. No és allò de fer una pintura filosòfica sinó, com ho ha vist Octavio

Paz (*Apariencia desnuda*, 22), es tracta de "la pintura com a filosofia". Duchamp és un pintor d'idees, un partidari de la "pintura mental". Però com ha comentat Antoni Marí, en l'excel·lent assaig "Cézanne, Husserl, Valéry" (213), durant aquesta època, l'horitzó de la creació artística "(és) fer pensar, reflexionar: comparar la diferència que hi ha entre les coses que es veuen i les coses que es pensen". Per això, remata l'estudiós, "importa més la imatge mental que hom ha anat construint-se del món, que la imatge visual amb la qual aquest món se'ns ofereix a la perfecció". Comptat i debatut, es tracta de donar forma al pensament a través de la creació artística, al marge de l'objectiu de crear bellesa, o de la preocupació estètica per part de l'artista. En compte de ser la idea l'instrument amb què pensem un objecte, amb què analitzem la realitat, se'n fa, d'aquesta idea, objecte del pensament.

Marcel Duchamp confessava que en l'elecció dels *ready mades* no hi havia cap vel·leïtat estètica, ans aquesta "elecció es basava en una reacció d'indiferència visual, adequada simultàniament a una absència total de bon o de mal gust". Aquest caràcter de provatura, d'inversió --o com mínim de romandre al marge-- de la recerca significativa a priori, esdevé un punt de partida diferent del seguit, tradicionalment, pels creadors.

Si acudim a la poesia de Joan Brossa observem, de vegades, un empeny semblant, ja que molts textos tenen com a objectiu plasmar una idea *tout court*, més enllà de consideracions de vehicle estètic carregat de missatges potencials. És, sobretot, el nou context el qui estableix el missatge, en molts casos. De la mateixa forma que Duchamp emprava un objecte, com ara l'urinari de la Font, Brossa fa servir notícies de periòdic sense cap mena d'intervenció per part de l'autor excepte la seua decisió d'incloure'l en el llibre:

Nuevo bombardeo
Por error
Los proyectiles cayeron
sobre una unidad de Infantería
de los Estados Unidos
Saigon, 11.-Varios proyectiles
de la artillería norteamericana o de las
fuerzas aliadas, han caído accidental-
mente sobre una unidad de su propia
infantería, situada a orillas de un río,
al sur de Saigón.
Cinco personas resultaron muertas:
cuatro soldados norteamericanos y un
corresponsal de guerra de la misma
nacionalidad. -EFE-Upi.

Què fa un retall de notícies en un llibre de poesia? Dons bé, la inesperada presència d'una notícia de periòdic vorejada de textos poètics és una sorpresa pel lector. Un segon contrast prové de l'ús idiomàtic: el castellà. En tercer lloc, el caràcter de la notícia: el fet de ser soldats americans que s'autoataquen produeix una adhesió sentimental i ideològica per part dels múltiples partidaris de la no intervenció americana i dels pacifistes. En aquest sentit, el poema fa l'efecte equivalent al d'un poema militant a favor de la causa vietnamita. El fet en si comporta, així mateix, una part d'ironia. Però, fonamentalment, el gest del poeta ens porta a col·locar la idea que la realitat és plena de missatges interessants, poètics, fins i tot. La poesia, l'autèntica poesia, està en la vida. El que fa el poeta és triar uns elements i traspasar-los a un altre entorn; en elevar-los a la consideració de text, ens obliga a realitzar una mirada diferent, reclama una atenció especial.

Aquesta operació incideix en el fet d'abolir les fronteres entre la creació i la realitat quotidiana, entre la vida i allò que s'escriu en els llibres. Però internament, o literàriament, l'autor opera abolint altres fronteres, com ara les dels gèneres literaris: entre prosa i poesia. Joan Brossa comentava, en les paraules de pròleg a una antologia de poemes seus, com "s'intenta de superar la prosa tot extremant-la fins el seu límit" i prosseguia "es tracta de poemes en aparença prosaics i buits de contingut, l'efecte poètic dels quals rau en el fet de traure del seu context habitual fragments de la realitat, descrita minuciosament" (*Antologia*, 4b).

En aquest sentit, cal observar com el poeta juga a emprar expressions usuales, frases fetes que en el nou context on s'hi troben, reben una nova càrrega d'experiència. Hi opera, també, amb els registres idiomàtics: un llenguatge administratiu per expressar una estat quotidià o, fins i tot, una barreja d'elements sense desdenyar els lírics:

VEGEU

A la nit cobrim el foc.
Un infant ja deixa el cavall de cartró.
Tot de dones casades treballen a les fàbriques.
Un drac de barres assenyala les hores.

Un vaixell s'ha inundat en alta mar.
Fiquem estopes enceses a l'entrada del vesper.
El llamp que nodreix la humanitat
crema serradures per les vinyes malaltes.

L'aigua bull en una caldera gegant.
Subjecteu els muntants de les eines.
Al món hi ha hagut moltes tragèdies i sofrències.
Estàtues i quadres representen cossos nus.

Ajustem un encenedor al termòmetre.
Heus aquí fulls populars de propaganda.
Arbres i voreres volten el carrer.
Aquest poema és un acta.

(Poemes escollits, 126)

L'operació que duu a terme sovint Joan Brossa la podem enunciar com el traspàs de fronteres, de codis, de registres. L'efecte de trobar-nos un llenguatge administratiu com a expressió lírica, d'una recepta de cuina transcrita amb un detall minuciós, de l'ús barrejat d'expressió verbal i d'expressió plàstica. Un exemple de l'ús transgressor de codis el tenim en el poema "Garantia":

Joan Brossa, poeta i autor del poema que figura en aquesta pàgina, certifica i garanteix que l'ha escrit fent servir el codi literari i que n'ha estat feta una sèrie limitada...

Ah! M'oblidava que un poema no pot ser reduït a mercaderia: per a la societat una cosa que no entra en l'intercanvi de béns comercials no té cap valor.

(Poemes escollits, 168)

Un bon grapat de poemes sorgeixen de la simple transcripció d'escenes quotidianes, de rituals gastronòmics, de simples jocs de plasmació en l'escriptura d'activitats intrascendents, banals, de frivoltzar discursos transcendents i d'elevat a la consideració atenta, "litúrgica" expressions, activitats de l'àmbit domèstic:

"AGAFEU L'AMPOLLA..."

Agafeu l'ampolla
Ompliu una copa
Poseu-hi gel
Una tallada de taronja
I beveu
Això és un aperitiu.

(Poemes escollits, 177)

L'activitat poètica de Joan Brossa és, en aquest sentit, una invitació continuada de mirar el nostre entorn amb un ulls depurats, com si fos la primera vegada que observem la realitat. Enllà del paper d'apòstols, d'inventors, de demiürgs, la poesia naix de la capacitat de meravella de l'observació atenta de qualsevol moment, estat, objecte. Com escriu en "Poema":

A tu, qui
siguis, t'invito
a trobar les coses amb

la transcendental bellesa
que jo les trobo, i tindràs el
poema.

(*Pomes escollits*, p.176)

En bona mesura el gest brossià, a banda de transgredir de les convencions artístiques, ens situa en una operació d'un abast superior: ens obliga a replantejar-nos no solament els hàbits comunicacionals, sinó els hàbits mentals. Es tracta d'un exercici que ens acara a la multiplicitat de prejudicis amb què mirem la realitat. Ens desvetlla la quantitat de tels, camins, de predisposicions, d'expectatives amb les quals funcionem. Hem afaïçonat la realitat a partir d'uns sistemes simbòlics i la confonen, ara i adés, amb unes convencionalitats que donem per naturals.

3

En un altre ordre de coses, el gest de Marcel Duchamp ens porta a considerar la importància de les convencions, de les regles, dels espais establerts com a dipositaris de la producció artística. I en un àmbit més general, del "marc" generador de discursos, emissor de comunicació. L'espai d'un museu, o d'una exposició, estableix les regles a partir de les quals veiem la realitat hi exposada. De la mateixa manera que l'escenari d'un teatre o l'espai en blanc que voreja un poema també situa l'objectiu generador de missatges. La importància del "marc" --en un sentit ample-- és decisiva (veg. P.Ballart, *El contorn del poema*, 21-52). Gràcies al "marc", mirem la realitat d'una manera diferent, activem una atenció artística. El continent determina el contingut. El continent genera significat.

Joan Brossa ha glossat, així mateix, aquest aspecte de la comunicació artística en el poema "Halo" d'*El saltamartí*:

Mirant a fora a través
de la finestra fa la impressió
d'un quadre emmarcat
Ah! ¿on comença un poema
i on acaba?

Crec que és pertinent fer al·lusió a la sèrie de canvis que constatawa Walter Benjamin en el seu tan esmentat article "L'obra d'art en l'època de la seua reproduïbilitat tècnica". Per al crític alemany, un dels atributs de l'obra d'art és el seu caràcter d'autèntic, singular, únic, irrepetible. Allò que anomenarà "aura" i que es veu amenaçada a partir del procediments de reproduïbilitat tècnica. Per a veure "El jardí de les delícies", no cal anar a El Prado, ja que el podem gaudir a través de les seues reproduccions fotogràfiques. Per un altre costat, apareixerà la dialèctica entre el que és original i el que és còpia.

Operant a la manera duchampiana, s'assenta un colp ben fort contra l'ordre sacralitzador que ha establert l'art a través de la seua institucionalització. I en darrer terme, contra l'"aura", ja que no cal una creativitat especial per a originar missatges sinó només un gest que capgire l'ús habitual i funcional dels objectes del nostre entorn. A partir d'aquest fet, qualsevol cosa pot ser art.

Una incursió digressiva: també aquest horitzó ha prefigurat una de les perspectives en les transformacions del consum l'art al llarg del segle. L'ampla densificació iconogràfica dels nostres dies ha fet, com observà el crític Fecundo Tomàs, que la vida quotidiana esdevinga la principal "sala d'exposicions, el museu més important, en el lloc prioritari de producció i de consum de cultura" (*Escrito, pintado*, 237). Aprofundir, però, en aquesta direcció sobrepasa els objectius d'aquest paper.

4

Marcel Duchamp, a través del *ready mades*, se situa més enllà de l'obra "convencionalment" artística i esdevé quasi com una denúncia, una mostra constant de l'al·lèrgia que produeix el codi artístic perfilat per la tradició cultural. Com ha observat Octavio Paz (*Apariencia desnuda*,31) els *ready mades*

"no són obres sinó signes d'interrogació o de negació davant de les obres". Fet i fet, el pintor ens situa en un territori peculiar: en una mena de preàmbul de la creació en el qual ens adverteix de l'interès per establir prèviament les bases del territori artístic. I sobre aquestes bases, l'autor ens adverteix del pes del gust dominant, inculcat, establert. En certa mida, el gest de Duchamp fa per retornar la innocència, per recuperar l'alé originari del missatge artístic.

Com bona part dels creadors del territori avantguardista, el punt de partida de Duchamp és reconciliar art i vida, obra i espectador. Com retornar la creació a l'esperit crític? Alliberador? Innovador? L'art, per a Duchamp --com ho serà per als surrealistes-- és un mitjà d'alliberament. L'art és una aventura, una passió, una invitació rotunda a mirar les coses d'una altra manera. Perquè l'art, en definitiva, no és una categoria a banda de la vida. En aquest sentit, un *ready mades* no ens deixa indiferents i ens obliga a prendre partit: a riure, a ignorar-lo, a sublevar-nos, a celebrar-lo.

Com han subratllat els estudiosos de l'obra de l'artista francès, els *ready mades* només es poden entendre com a gestos mig seriosos, mig irònics. "Mig seriosos, mig irònics" sense aquest doble ingredient no els podem entendre. Talment ocorre amb l'obra dels dadaïstes: no es tracta d'una voluptuositat destructiva, ans d'assenyalar la vessant convencional, arbitrària de l'art que ha arribat a constituir una institució intocable, amb un llenguatge gastat, erosionat per l'ús, diabòlicament revestit d'una halo sagrat.

Hi ha, per això, una actitud que fa per desenvolupar una militància dissolvent de la transcendència que acompanyava l'art i aquesta només pot venir amb l'ajut de l'humor. Ho comentava de forma efectiva Ortega y Gasset (*La deshumanización del arte*, 48) "el artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, que es, esencialmente, la burla de si mismo.(...) En vez de reirse de alguien o de algo determinado -sin víctima no hay comedia-, el arte nuevo ridiculiza el arte".

5

Hem parlat de signes d'interrogació, en l'apartat anterior. Convindria estendre's sobre el tema. Perquè el gest de Duchamp, com tants d'altres en el context avantguardista, ens porta al territori de la reflexió sobre l'art convertir com a tema constant. Pintar sobre pintura, escriure sobre l'escriptura. Tenim ací un dels signes que ha marcat l'activitat moderna que, al llarg dels segle XX, s'han portat fins a un extrem insospitats els territoris artístics. L'any 1925, Ortega y Gasset en comentava alguns dels canvis en aquesta línia en l'assaig *La deshumanización del arte*: "El arte nuevo es una arte artístico"(19).

Com s'ha dit, l'art del Renaixement és un finestra sobre el món, ara, a partir del llegat avantguardista la finestra deixa de mirar el món i esdevé una finestra sobre la pintura (tema tan explotat pel pintor Magritte), o sobre la llengua, en el cas de la literatura, sobre el mateix mitjà amb què construïm els missatges. L'artista descobreix i explora el significat del significat.

La interrogació sobre el significat esdevé un punt constant de l'activitat artística del segle XX, que la postmodernitat ha emfasitzat de forma alarmant. Resseguir els postulats que fan de tot procés comunicatiu un interrogant, de tot discurs una rèplica, de tota paraula un digressió, ens convida a una actitud vigilant. Una militància sobre els perills del llenguatge en el sentit que el llenguatge, arribat un punt, no és l'instrument que ens permet pensar sinó que ens obliga a pensar d'una determinada manera. No pensem pel llenguatge sinó que és el llenguatge que pensa per nosaltres. Així les coses: el llenguatge ens estableix la geografia de la realitat, el mapa, però no hem d'oblidar que es tracta d'un dels itineraris possibles i sobretot, aquesta actitud vigilant ens convida a no identificar el mapa amb la realitat. Aquesta sempre és diferent al mapa. El peu és sempre més gros que la sabata.

Bibliografia :

Pere Ballart. *El contorn del poema*. Barcelona, Quaderns Crema, 1998, especialment, "La impressió del límit", pp.21-52.

Henry Béhar, Michel Carassou. *Dada. Historia de una subversión*. Barcelona, Península, 1996 (ed. Original: *Dada. Histoire d'une subversión*, 1990).

Glòria Bordons. *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona, Ed.62, 1988.

Walter Benjamin. "L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica en *Art i literatura*. Vic, Eumo, 1984, pp.25-53.

Joan Brossa. *Antologia Poesía*. Madrid, Ed. Libertarias, 1985

Joan Brossa. *Poemes escollits*. Barcelona, Ed. 62 i "la Caixa", MOLC 109, 1995, a cura de Glòria Bordons

Joan Brossa. *El saltamartí*, (1962) en *Poesia escènica, IV*. Barcelona, Ed.62, 1980.

Joan Brossa. *Rua de Llibres*. Barcelona, Ariel, 1980

Antoni Marí. "Cézanne, Husserl, Valéry" en *Formes d'individualisme*. Ed. 3 i 4, València, 1994, pp.211-128.

José Ortega y Gasset. *La deshumanización del arte*. Madrid, Alianza editorial, 1994 (9ª edició).

Octavio Paz. *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Madrid, Alianza Forma, 1989

Facundo Tomás. *Escrito, pintado, (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. Madrid, Visor, 1998.

Isidre Vallès i Rovira. *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal*. Barcelona, Alta Fulla, 1996.

Sense/autor. *Marcel Duchamp*. Barcelona, Polígrafa, 1995.

[Data de publicació : maig de 2001]