

mostren el gust per les ressonàncies clàssiques de Ferrando, que les va fer batejar com a Hipòlita, Fedra, Adriana, Policena i Lucrècia; tret del darrer, la resta eren noms francament inusuals a la Mallorca de l'època. És per això que no deixa de ser curiós l'esment d'una tal Maria, filla de l'escriptor, que hauria tingut al seu servei una esclava alliberada posteriorment pel seu pare (p. 57). No sembla que es tracti d'un nom compost, ja que en aquests casos es diu que l'és. Entre els nombrosos fills de Teseu cal destacar un nou Ferrando, jurista que també féu els estudis a Itàlia, concretament a Pàdua, on es doctorà el 1513, i que va ser mort pels agermanats deu anys més tard.

Finalment, de cara a una nova edició seria interessant acabar de fer concordar les dades recollides al llarg del llibre amb les de l'arbre de família de la pàgina 22, on entre altres qüestions, manquen els noms de diversos dels Valentí. Hi ha alguns casos en què la no inclusió d'algun personatge a l'arbre pot ser deguda al desconeixement, per manca de dades, de la situació exacta que li correspondria, però no sempre es dona aquesta circumstància. No sembla gaire comprensible, així, que malgrat que es conegui el nom de la seva

muller, Elicsèn (p. 23), Guillem Valentí Ses Torres hi aparegui sol, per molt que es vulgui destacar la seva condició de fundador de la nissaga. Si anem davallant a través de generacions successives, observem que no se segueixen criteris gaire clars a l'hora de decidir qui s'hi inclou i qui no: només hi trobem una filla de Dolça Font i Guillem Valentí, besnét de l'anterior i oncle de l'escriptor, encara que se'n coneixen almenys dos fills més (p. 30); a més, ni Dolça ni la seva filla Margalida són esmentades en cap moment al text i, doncs, el fet que s'inclouguin a l'arbre no respon a una voluntat de destacar aquelles persones que van exercir un paper significatiu en relació amb Ferrando Valentí. Tampoc no s'hi recull cap germà de l'escriptor, tot i que s'esmenta el seu nebot Joan (ps. 47 i 54). L'aparició d'un interrogant en el lloc de la mare de Ferrando, el nom de la qual, Simona, s'esmenta més endavant (p. 35), deixa entreveure que l'arbre ha estat utilitzat com a eina de treball pels estudiosos. La llàstima és que no se n'hagin actualitzat les dades abans de la publicació.

JOAN SANTANACH I SUÑOL

Isidre VALLÈS I ROVIRA, *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal*. Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1996. 451 ps.

Aquest ha estat un llibre de llarga gestació i de més llarga publicació, ja que el manuscrit estava enllestit l'any 1991 i no ha sortit al carrer fins al 1996. L'autor, Isidre Vallès, prové del camp de la història de l'art i començà a interessar-se per Brossa amb motiu de l'exposició *Joan Brossa o les paraules són les coses* a la Fundació Miró l'any 1986. De l'interès per la poesia visual i objectual, passà ben aviat a l'interès pel poeta en general i això el portà inevitablement a la poesia literària. De l'estudi de l'evolució d'aquesta comprenqué que la poesia brossiana és "un procés en espiral que integra els resultats anteriors i que una obra porta a l'altra en una unitat basada en la recerca cons-

tant del sentit de la poesia". Per aquest motiu Isidre Vallès comprenqué que tot es generava des de la plataforma de la poesia literària i que calia partir de l'estudi d'aquesta per a entendre més bé la seva obra visual. Com ell mateix confessa en el pròleg del llibre, ha efectuat un camí d'accés a l'obra brossiana, que és l'invers del procés creatiu recorregut per Brossa: la *tornada* de l'*anada* del poeta. Així, mentre Joan Brossa ha accedit a la imatge a partir de la literatura, Isidre Vallès s'ha endinsat en la literatura a partir de l'interès desvetllat per la poesia visual i objectual.

L'obra té dues parts: l'estudi de l'itinerari creatiu brossià, necessari per a entendre el procés seguit pel poeta i, sobretot,

la variabilitat expressiva aplicada a la seva obra; i, en segon terme, l'anàlisi dels ressorts que sustenten la capacitat creativa del poeta, centrats en la paraula i la imatge.

El principal interès del llibre radica en l'abundant exemplificació que sustenta els arguments de les tesis de Vallès, uns exemples que es basen, d'una banda, en les paraules de Brossa, emeses en entrevistes o articles, i de l'altra, en els mateixos poemes, literaris o visuals. La tria d'uns i altres és un dels principals mèrits d'aquest assaig, ja que cada faceta de Brossa té la seva corresponent citació.

En la variabilitat expressiva, Isidre Vallès destaca la importància de la poesia escènica i l'equilibri mesurat entre el vell i el nou, al llarg de tota la producció brossiana. No obstant això, cal dir que l'evolució de la poesia escènica és poc desenvolupada i se la relaciona poc amb la poesia literària o visual. Segurament la macroproducció escènica brossiana n'és la culpable i fins que no disposem de la publicació d'un estudi rigorós sobre aquesta part de la producció de Brossa no serà possible establir les correspondències adequades.¹

L'exposició de les diferents etapes en l'itinerari creatiu de Joan Brossa és molt clara i ben exemplificada. Parteix de la classificació bàsica feta per Jordi Coca i després reformulada per mi,² amb noves matisacions i sobretot amb la introducció d'una última etapa que aniria des de l'any 1976 al 1991, la qual, lògicament, no figurava a les divisions anteriors, perquè encara no s'havia acomplert. De la primera etapa, la que comprèn la dècada dels anys quaranta, en destaca els primers objectes i les principals influències (J.V. Foix, Salvat, cinema, fregolisme, màgia o

taoisme). De la segona, que va des de 1950 fins al 1963, sobresurt l'humanisme marxista i la influència de Cabral. La tercera, que abraça des de 1963 fins a 1976, representa el triomf de la poesia visual. I l'última, que va des de l'any 1976 fins a 1991, és dominada pel conreu de la sextina. A les explicacions, s'alternen l'exposició de fets amb les interpretacions de poemes. Aquestes darreres constitueixen un aspecte inèdit i agosarat d'aquest assaig. Isidre Vallès s'arrisca i no es limita a les dades objectives. Les seves anàlisis van sempre més enllà de l'aparença i fa propostes d'interpretació, de vegades discutibles, però altres vegades molt ben fonamentades i exposades, com és el cas del poema experimental de la carta i el martell de l'any 1951 (vegeu les ps. 74 i 75).

La segona part del llibre es dedica als ressorts de la creativitat brossiana, principalment al llenguatge i a la imatge. Com a principals recursos creatius, Vallès esmenta el surrealisme (com a captació d'associacions interiors), l'atzar, el dadaisme, l'essencialitat i la realitat social. Tots aquests elements, junt amb molts altres, han conformat la particular manera que té Brossa de compondre la poesia. Consciència, idea, imaginació i visualitat són, segons Vallès, les eines operatives de la percepció, del coneixement i de l'acció creativa brossiana. Cal reconèixer que en tota aquesta exposició Vallès desplega els seus coneixements acumulats en l'erudició de la història de l'art, però potser no acaba d'encertar el to de l'exposició, per la qual cosa l'enumeració resulta una mica divagatòria.

La finalitat ja és molt més clara, quan s'entra en els successius apartats d'aquesta segona part. El primer és dedicat al llenguatge conceptual. Aquest és vist com l'instrument per a l'adquisició de conceptes, i, en darrer terme, com a captació de la vida, amb un clar intent de recerca de l'essencialitat. D'altra banda, el llenguatge verbal es presenta, des de bon principi, limitat per a Brossa. Això explica el salt a la visualitat i l'ús de diferents llenguatges.

El segon apartat correspon als antecedents de la poesia visual i objectual. Vallès considera que, en certa manera, l'emmarcament de la quotidianitat i l'ús de

1. Eduard Planas ha realitzat la seva tesi doctoral sobre la poesia escènica i ben aviat en publicarà un resum. Esperem que aquest estudi pugui veure la llum ben aviat, ja que farà possible la situació justa de la producció escènica de Brossa en el context teatral de l'època i donarà les claus per a la interpretació d'aquesta part tan important de la seva poesia.

2. Jordi COCA, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates* (Barcelona 1971), després reeditat a *Joan Brossa, oblidar i caminar* (Barcelona 1992). I Glòria BORDONS, *Introducció a la poesia de Joan Brossa* (Barcelona 1988).

l'essencialitat dibuixen el camí cap a la visualitat en Brossa. D'altra banda, els mateixos gustos de l'escriptor: zen, cinema, plàstica, etc. l'abocaven cap al tractament de la imatge. Finalment, també hi ha els precedents de la poesia visual pròpiament dits. Entre altres, Vallès se centra en Mallarmé, perquè associà el fet musical, el visual i el poètic i perquè entengué la creació com a mitjà d'expressió de les diverses arts. En una anàlisi de les coincidències entre el poeta francès i el català, Vallès destaca especialment la passió pel trencament de la pàgina en blanc. En altres aspectes, també es té en compte l'ús de la cal·ligrafia i l'ideograma per Brossa i la seva concepció del poema, en part com un quadre i, en part, com una seqüència de cinema. Tot això no ha d'estranyar, ja que encaixa amb la formació de Brossa, molt més plàstica que literària, i amb els seus gustos, més acostats al món de la moviola que no pas al de la composició tradicional literària.

El següent i darrer apartat es dedica al pas de la poesia literària a la visual/objectual. És, sens dubte, una de les parts més interessants i innovadores del llibre, ja que proposa una anàlisi original i encertada sobre aquest pas, basada en l'estudi aprofundit de tots aquells poemes que podrien constituir-ne el camí. Així, estableix tres vies: la cal·ligràfica, la ideogramàtica i la fonamentada en el concepte de grafisme. Així mateix, s'entreté en l'explicació de les característiques iconogràfiques de l'abecedari, tan preuat i utilitzat per Brossa. Vallès arriba a la conclusió que l'alfabet, en Brossa, assumeix en plenitud la capacitat representativa pròpia del concepte, sintetitza la idea de saber i és l'escenari on les lletres fan d'actors. Finalment, exposa cinc maneres diferents de transició cap a la imatge: les lletres complementades amb un fragment d'imatge, la imatge sencera, la imatge amb el complement identificador del títol del poema, la imatge complementada amb el concepte i la poesia visual en estat pur. Poemes de diferent tipus serveixen d'exemple per a arribar a aquestes conclusions, amb la qual cosa l'exposició es fa àgil i amena. Tot això acompanyat de les mateixes paraules de Brossa, que justifi-

quen aquest pas cap a la visualitat i corporeïtzació. Efectivament, la poesia objectual és analitzada com un simple canvi de material o suport, sense oblidar que cada objecte té significació en ell mateix, com també passa en la poesia literària.

Després de tota aquesta exposició detallada, Isidre Vallès arriba a la conclusió que Brossa sempre «ha sabut situar a ran de terra i ha escollit com a observatori la mateixa realitat quotidiana, que és la que permet barrejar-se amb els homes i fer-se ressò de les seves preocupacions». Aquesta visió tan personal és la que permet dir a Vallès que per a Brossa «les sabates són més que un pedestal», ja que la seva dedicació a la poesia ha estat íntegra i conscient, per sobre de qualsevol compensació honorífica. Per a Vallès les sabates serien una metàfora poètica d'una manera d'entendre la vida, d'exercir la creativitat i de practicar la poesia.

En general, doncs, podem dir que el llibre d'Isidre Vallès exposa amb molta claredat les diverses etapes de Brossa, estableix amb lucidesa el pas entre la poesia literària i la poesia visual i fa una bona anàlisi d'aquest camí, exemplifica magníficament tant amb poemes com amb les mateixes paraules de Brossa els diversos processos analitzats, i aplica una forta dosi d'imaginació creativa i de precisió a la interpretació agosarada de molts poemes.

En conseqüència, *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal* és un llibre actualitzat que explica la totalitat i la globalitat de l'obra de Joan Brossa. Gràcies a llibres com aquest, o als anteriorment citats de Coca i Bordons, així com gràcies als magnífics pròlegs que introdueixen molts dels llibres de Brossa, el lector té a l'abast les claus d'interpretació d'una obra tan diversa i extensa. Així mateix, diverses antologies li faciliten el camí cap a una entrada al món literari brossià, desgraciadament menys conegut que el visual.³ Únicament

3. Actualment, a més de l'antologia ja clàssica de Pere Gimferrer, publicada a Barcelona (1980), el lector disposa de les recents Joan BROSSA, *Poemes escollits* (Barcelona 1995), realitzada amb criteris temàtics; Joan BROSSA, *Poesia i Prosa* (València 1995), amb estudi introductor i selecció cronològica i de tots els gèneres a càrrec de Glòria Bordons; i Joan BROSSA, *Poemes d'anada i de tornada* (València 1995), a càrrec de Josep Pérez Montaner.

resta el buit de l'estudi teatral, que abans ja hem comentat. I segurament que seria ja el moment, un cop fets ja els estudis introductoris, de treballar a fons algunes obres paradigmàtiques en el seu moment, com *Fogall de sonets*, *Em va fer Joan Brossa*, *El saltamartí* o *Sextines 76*, perquè servissin de punt de referència als historia-

dors de la literatura i demostrassin la categoria de primer ordre d'un escriptor que, potser per massa prolífic i divers, no ha estat comprès ni admès pels cenacles literaris.

GLÒRIA BORDONS

Lluís QUINTANA TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996 («Biblioteca Abat Oliba», núm. 173). 519 ps.

Esperava el llibre de Quintana. Però l'esperava diferent. Esperava una edició filològica de l'*Elogi de la paraula* i de l'*Elogi de la poesia*, acompanyada d'una presentació. M'he trobat un llibre amb una quantitat importantíssima d'informació sobre la gestació, l'estructura, les idees estètiques, les fonts i la recepció de cadascun dels *Elogis*, acompanyada d'una mostra esplèndida d'edició filològica d'aquests textos. I és també perquè esperava un altre llibre que tinc seriosos dubtes sobre l'encert del títol. Els francesos es van inventar fa uns quants anys la *titrologie*, una disciplina que, a l'empara de Genette, va donar un cert resultat. La teoria de l'anàlisi dels títols i de les seves funcions —identificativa, descriptiva, connotativa i seductiva— però, no és exclusiva dels textos literaris, sinó que es pot aplicar també a altres textos. L'any 1905, quan la paratextualitat encara no s'havia inventat, Maragall publicava al «Diario de Barcelona» *La obra y el título*, on, entre altres coses, deia: «[...] *la obra de arte que arranca de una pura idea como es un título, un nombre, ha de ser una obra desgraciada; y por esto el artista que así extraviadamente la concibe es llevado a veces trágicamente a ahogarla al nacer.*» Maragall parlava d'obra literària, d'acord. Però crec que la translació a un altre tipus d'obra és possible. I em temo i em sap greu que aquesta «veu misteriosa» pugui condicionar excessivament la lectura del llibre i, així, ofegar-lo. Ni Quintana ni Maragall s'ho mereixen.

Segons el mateix autor, el llibre vol

«definir la teoria literària de Maragall a través de la lectura de dos escrits seus: l'*Elogi de la Paraula* i l'*Elogi de la Poesia*; secundàriament, es proposa rastrejar la formació d'aquestes teories a través d'altres escrits en prosa de Maragall: la seva correspondència i les seves col·laboracions a la premsa» (p. 7). Per a fer la lectura dels *Elogis*, però, ha hagut de fixar-ne primer el text, per a la qual cosa s'ha servit amb tot el científisme possible del que la filologia com a mètode li podia oferir. La munió de documents (esborranys, manuscrits en moments de redacció diferents, edicions fetes en vida, notes i correccions diverses, etc.) mostra que Quintana ha treballat a consciència i de manera exhaustiva. N'és prova irrefutable l'edició en els apèndixs de cinc textos: *Elogi de la Paraula* i *Elogi de la Poesia*; dels dos textos escrits en castellà i publicats pòstumament a *Elogios: De la Palabra* i *De la Poesía*; i *Confesión de Poesía*, article publicat a «La Lectura».

Un cop establerts els textos, Quintana ha procedit a la segona operació: llegir-los des de dins mateix i des del seu context. La doble naturalesa de l'estudi (*Elogi de la Paraula* i *Elogi de la Poesia*) és, sense dubte, la causa que l'operació de llegir els *Elogis* que se'ns proposa resulti certament d'una gran claredat expositiva, però que alhora pateixi una mica de mecanicisme metodològic. Quintana ha treballat amb rigor, però potser no ha sabut trobar (potser no existeix) la manera de rendibilitzar al màxim la feina. ¿Què hauria passat si en lloc de fer la *recensió*, el context històric,