

# *Humor e ironía en la poética visual*

**Josep Sou**

Doctor en Bellas Artes  
Universidad Miguel Hernández de Elche

## RESUMEN

Tal vez el humor y la ironía se agarran fuerte a la piel de la memoria, facilitando el recuerdo de las experiencias que se comparten a través de la lectura, o de la contemplación de una obra de arte. En este trabajo pretendemos poner en valor estos recursos, que con tanto ahínco se manifiestan en la labor creativa de los poetas experimentales. Para la ocasión hemos tomado prestados poemas de Bartolomé Ferrando, Carles Cano y Joan Brossa, puesto que ilustran de forma eficaz el punto de vista que manifestamos.

**Palabras clave:** Humor / Ironía / Poética visual

## ABSTRACT

*Perhaps sense of humour and irony hold on tight to the skin of the memory, thus easing the remembrance of those experiences shared reading or observing a work of art. In this work we aim to enhance these recourses, so diligently shown in the creative work of the Experimental poets. In this occasion, we have borrowed poems written by Bartolomé Ferrando, Carles Cano and Joan Brossa, as they illustrate efficiently the point of view we are stating.*

**Keywords:** Humor / Irony / Visual poetry

## I. INTRODUCCIÓN

Pretendemos en este trabajo, relacionado con una de las vertientes más notables, a nuestro juicio, de la experimentación poética, poner de manifiesto el influjo que el humor y la ironía han tenido, ya desde los orígenes, sobre la práctica poético-visual. No sólo las Primeras Vanguardias, sino también las Vanguardias Poéticas, han celebrado la ceremonia de la creatividad utilizando los recursos del humor como ingrediente, tal vez principal, de sus propuestas artísticas. Humor como concepto que, en su discurso lógico, transgrede las barreras de la costumbre para anidar en los territorios, tanto del absurdo, como de la imaginación sin fronteras<sup>1</sup>. Humor e ironía como soportes activos que resuelven, seguramente con sinestesias necesarias, el tránsito desde el mundo lineal hacia el ámbito de lo posible. La polivalencia de este recurso se manifiesta a lo largo de la historia de la literatura de forma magistral, y los autores recurren a la práctica ácida de esta substancia conceptual con la clara voluntad de establecer nuevos cauces para la comunicación estética. Unas veces el humor, otras la ironía, nos divierten, seducen, atrapan y regresan a las regiones del alma, o del espíritu, que restan atentas a las aristas verbales

y no verbales. Todo es lícito para colocar mensajes que, a la postre, van más allá de la pura diversión, llevando a cabo los giros necesarios que resuelven el enigma del contacto último. Y movimientos como el futurismo, dadaísmo o el mismo surrealismo, incorporan los elementos nutricios del humor y la ironía para establecer los finos alambres poético-comunicativos que substancian el margen artístico<sup>2</sup>. Buena ejemplo de ello lo podríamos encontrar en la misma escritura automática de los surrealistas que, incidiendo en la escritura discursiva como método, establecen el absurdo como recurso imperante, y la vaciedad irónica, sin costuras, como reclamo para la atención significativa, y muy cercana a la asemantividad relativa.

Hemos elegido, para la reflexión que habrá de seguir, diversos autores que, a nuestro entender, subrayan de forma muy eficaz los matices humorísticos en sus producciones, o bien en algunas de sus obras, aunque de forma francamente contundente. Así pues, Joan Brossa, Bartolomé Ferrando y Carles Cano nos prestarán algunas de sus composiciones para nuestro estudio, el cual atenderá los aspectos formales y semánticos de las propuestas, para establecer un análisis posible. También incorporaremos unos trabajos propios que, tal vez, contribuyan a explicar, en cierto modo, nuestra posición creativa en el campo poético-visual.

Así el humor, con las múltiples variables que incorpora en su discurso comunicativo, resulta un elemento radical para el recuerdo de las propuestas establecidas por el poeta, tal como lo resuelve, de forma semejante, la publicidad<sup>3</sup>. La impronta, el *flash*, o el pellizco esencial tienen que ver, en buena medida, con la fijación que del mensaje establecemos a partir de los elemen-

1 Ferrando, Bartolomé. La mirada móvil, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, p. 170: “El humor, pues, sonríe, destruye, seduce y provoca la creatividad. El humor como arma, se encuentra utilizado en gran parte de las diversas manifestaciones de este siglo y, me atrevo a opinar, que quizá hoy por hoy sea uno de los elementos vivos capaces de operar todavía sin simulacros.”

2 García Martínez, 1977: *Movimientos artísticos del siglo XX. Futurismo, dadaísmo y surrealismo*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. Podemos encontrar, entre las reflexiones que nos plantea este documento, las relaciones que se establecen entre los mencionados movimientos artísticos y el humor como soporte necesario y recurrente. Con la sorpresa, también la atención hacia un nuevo lenguaje comunicativo

3 Guillermo Sortillón: *Poesía es publicidad*. <http://www.slideboom.com/presentations/58922/POESIA-ES-PUBLICIDAD>

tos constitutivos de la propuesta visual. Poesía, imagen y humor conviven en el territorio de la página, y lanzan guiños de complicidad con la astucia necesaria que nos compromete en la operación cómplice de la aceptación.

Pasaremos a continuación a realizar una reflexión acerca de unos cuantos poemas visuales, que tienen como común denominador el humor, o bien la ironía, y que significan, aunque sólo sea en parte, la posición observada por sus autores respecto de estos recursos poéticos.

## 2. BARTOLOMÉ FERRANDO Y LA IRONÍA COMO SORPRESA

Lo inusual, todo aquello que se conjuga desde los extremos para alcanzar una nueva poeticidad, está muy presente en la obra de Bartolomé Ferrando<sup>4</sup>. Combinaciones aleatorias que determinan la voluntad de atrapar al receptor, lector o no, no olvidemos que se trata de una poesía para la mirada, para dirigirlo hacia espacios controvertidos pero de encuentro con la fantasía o la ilusión.

Como el perfume del incienso, a pesar de regresar del humo inquieto e invertebrado, el verso, o la palabra, o incluso los objetos, de Bartolomé Ferrando, se adentran por las rendijas de la sensibilidad para atisbar una propuesta francamente directa o turgente. La poesía se nos presenta llena de imaginación, y de cálidas intuiciones saciadas por la mayor de las causticidades. Es necesario, no obstante, situarnos ante la obra de Bartolomé Ferrando, en el regazo de su complejidad, para gustar la paradoja que se nos presenta por los caminos de la analogía. Un

juego constante entre humor e ironía<sup>5</sup>, justifica la sonrisa tras la evidencia, bajo los barnices, de las complicidades que se establecen entre el emisor y los receptores de las propuestas poéticas.

Sin embargo el ingenio podría estar un gran peligro para la búsqueda, o para resolver los encuentros. La polisemia interpreta, cumplidamente, la interacción creador-espectador. Una nueva dimensión para sumar al esfuerzo inicial, el nuevo ritmo vital de la novedosa mirada.

Y la libertad que se adivina por cualquier lugar de esta general y provechosa metáfora nos conduce por los caminos infinitos de las inagotables posibilidades. Es necesario, incluso, resolver con cierta eficacia la anástrofe, los límites exactos y el orden pertinente de los conceptos que se manifiestan por todas partes, para asegurar la traducción pertinente de la fecunda poética de Bartolomé Ferrando. Connotación/denotación significan el epítome práctico para liberar la conveniente orientación de los símbolos. Seguramente, llegaremos a una valoración hipercrítica de la realidad y de la mano de la gentileza de lo más ingenuo y penetrante.

A veces, la iconografía que nos vincula al medio elegido por Bartolomé Ferrando, nos sitúa ante un trabajo donde la comparación que resuelve el enunciado, dispone la formulación teórica hacia una realidad más contundente e eficaz. Al juego, al gesto<sup>6</sup> donde el substrato elemental de las concomitancias sigue un camino realmente diversificado, nos podemos sumar sin los escrúpulos de estarnos ante la evidencia del fracaso interpretativo. Observando, iniciamos la

4 De la Calle, Romà, *La metamorfosi de les idees poètiques*. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural de Alcoi, Diciembre de 1990, p. 8: “És tal vez la misma sencillez –llevada a menudo hasta el extremo– lo que provoca la sorpresa i arrastra, como corolario, hacia la reflexión cuando nos descubre con su poeticidad e ironía, “otra manera” reductiva e intensificada de mirar nuestro propio entorno...”

5 Op. Cit. p. 17. “Irónico, incisivo y profundo, tanto en su quehacer artístico como en sus textos teóricos, Bartolomé Ferrando juega y se mueve en los límites de la sugerente heterodoxia y de la sorpresa. Como incansable buscador de raíces poéticas, no duda pues en traspasar y fracturar, con desenvoltura, los márgenes más diversos. Y es esa capacidad transformadora, que se desprende de la misma sencillez de sus propuestas, lo que realmente reduplica el valor y el impacto estético de sus efectos.”

6 Miccini, Eugenio, *Il gioco del pensiero*. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural de Alcoi, Diciembre de 1990. p. 28. “Gli interessa soprattutto, accanto al piacere sottile, l’atto critico, positivo, il trattamento ironico dei temi e dei materiali, delle tradizioni e delle circostanze; e talvolta fino alla parodia e al sarcasmo. Spinge il linguaggio anche oltre le soglie del significato, fino al fonema, al grafema, alle sorgenti del gesto e del suono, della “vox humana”.

contemplación de un formidable calidoscopio, la hipóstasis del cual se resuelve como una compleja, enigmática y estimulante aventura.

Nos llegamos a encontrar, a poco que miremos con atención la escritura, también la escritura con objetos, un mundo creativo de gran entendimiento con la realidad. Podríamos incluso decir que asistimos a toda una serie de contagios, o contaminaciones, entre la realidad cotidiana y las propuestas que genera esa realidad. Se deslizan, entre líneas, fragmentos de existencia<sup>7</sup>, momentos esenciales ya vividos, aunque con la coloración del tratamiento creativo. Nunca la realidad incomoda la vida real, tampoco la obra poética plagia, sin más, los breves capítulos de la existencia. Diríamos de los vasos comunicantes que se conciernen aun estando en espacios diversos, en ambientes distintivos que permiten la realidad autónoma de la existencia. Es una suerte de paralelismo que, a veces, encuentra cobijo en el mismo porche de las ideas fecundas.

Una vez valorados algunos matices en la obra de Bartolomé Ferrando, referidos en buena parte a cuanto se refiere al humor y la ironía como mestizaje poético, pretendemos llevar a cabo el análisis de uno de sus poemas objeto: **Pedres**, con la pretensión, desde la observación atenta de las coordenadas que nos ofrece, justificar el sentido último de nuestro trabajo. Así, en *Pedres*, encontramos buena parte de los aspectos teóricos que hemos apuntado, hasta ahora, en las líneas que conforman nuestro estudio. El humor y la ironía que afectan, por una parte, la sonrisa del receptor, para seguidamente desembocar en la sutileza del juicio que se establece acerca de los comportamientos sociales.



Fig. 1. Bartolomé Ferrando. *Pedres*, 1996. 15 x 12,5 x 13 cm.

Un objeto, tres piedras, desde el punto de vista formal conformando pétalos de una flor imaginaria, e intervenidas por puntillas de encaje tradicional de realización doméstica. Elementos silenciosos, las piedras, que hablan por lo inesperado del encuentro con los tejidos que las circundan. La ironía de lo cursi altera el discurso para adentrarse en la interpretación de la sociedad caduca, si se quiere trasnochada, que recubre los elementos de la naturaleza (las piedras en este caso) con la sofisticación ingenua del encaje. La sociedad burguesa que, escondiendo la autenticidad de los mensajes naturales, pervierte el orden de los asuntos. Cuando

7 Serna, Ángela. *Escritura-Escultura: Fragmentos*. Revista Texturas, nº 6, 1996, p. 30. “La obra de Ferrando no sólo es fantástica en tanto que representa por medio de imágenes una realidad, en tanto que a través de un “uso” de la imaginación crea, inventa, evoca, sugiere un universo particular, sino que, además, va más allá y en su búsqueda logra encontrar y plasmar una expresión personal; la expresión de quien, consciente de que “a lo largo de toda la vanguardia se han ido manifestando, puntualmente, formas de disolución de los límites específicos de las diferentes ramas del arte, intenta sugerir formas de aplicación práctica de la integración del arte al hecho común”. Un estadio, en definitiva, en el que la fuerza reflexiva gesta, crea y anticipa una visión del mundo, de un mundo en continuo movimiento. Y todo ello a partir del fragmento como unidad de base que vuelve una y otra vez, como constante, en la obra de Bartolomé Ferrando.” Reflexión que Ángela Serna sugiere para comprender bien el alcance de la obra de B. Ferrando, toda vez que apunta al fragmento, al momento, tal vez aislado, de existencia, para participar de una nueva y más amplia posibilidad creativa, y con valores de ejemplificación desde la totalidad.

no se conoce el significado de las cosas, ni de los mensajes contemporáneos, se edulcora el sentido último para satisfacer las necesidades de un falso equilibrio; o simple estrategia para aproximar una posible significación. ¿Humor? ¿Ironía? Seguramente ambas cosas a la vez.

### 3. CARLES CANO: EL JUEGO POÉTICO

Parece, realmente, un juego. Y tal vez lo sea, aunque se pueda encontrar por debajo, o por encima según se mire, un nudo que tendremos que deshacer para poder adentrarnos por las corrientes del sentido último que se nos propone. Todo un mundo este juego que evidencia los caminos de la superposición estética construyendo nuevos ámbitos para el discurso visual del conocimiento, y todo aderezado con los aceites del humor y la ironía.

También podemos decir que este juego de cartas, al que hoy nos referimos en nuestro trabajo, es un objeto ciertamente manipulado, reconstruido, liberado de pesadas cargas, donde se pone de manifiesto, por encima de muchas otras consideraciones, la trasgresión del uso acostumbrado. Así, bajo la apariencia inicial que vive en el núcleo de la propuesta, reside la fuerza de un verso plástico nuevo que acaricia articulando la nueva dirección que toman las cosas, y nos vuelve a dirigir la mirada hacia el infinito de la fantasía. Realidades, y conocimiento previo, aparte.

Una partida de cartas, como estas que hoy comentamos, **Cartes**, y tenemos de forma imaginaria en las manos, exige, como diría Robert Filliou, un poco de ingenuidad y de inocencia. Ingenuidad como manera de estar ante lo insólito, inocencia como etapa que comporta un matiz delicado de comprensión del mundo que nos rodea.

Y los juegos de la baraja, o de cartas, pueden ser jugados por diversos participantes, también por uno solo, claro está. Si el juego es individual, solitario, la manipulación de los elementos substantivos recomendados por el autor de la estrategia viajará, ampliamente, desde el canon hasta la propia voluntad del jugador. Es

la libertad. Si por el contrario los naipes, socializándose, afrontan la posibilidad del juego comunitario, las reglas habrán de ser seguidas con un cierto grado de disciplina, para que todo el mundo obtenga las mismas oportunidades desde el preciso momento en que se inicia la partida. Son las normas...

Dicen, sin embargo, que las normas han sido creadas para ser cuestionadas, o rotas, como el papel. Lo dicen y aciertan, seguro. La experiencia nos facilita la aseveración. **Cartes**, este juego del cual hablamos es, porque ha sido, una experiencia compartida, visual y manualmente compartida, al mismo tiempo, y por más de trescientos espectadores. Proyectamos el juego de cartas de Carles como modelo que residencia el humor, el atrevimiento, la ternura, la ironía, la substitución, la alianza de contrarios, sinécdoques visuales, metáforas sin la sinestesia reductora pertinente, repeticiones, metalenguajes, y un gran número de posibilidades para el cultivo de la sensibilidad. Se trata de llevar a término el discurso teórico y el conocimiento científico en el ámbito experimental. Así, **Cartes**, haciéndolo nuestro, nos abre el camino hacia los márgenes de la frontera poética. La poética del decir poético sin palabras; la poética que reside en la intimidad de la mirada haciendo crecer el horizonte fecundo de las cosas. Y es este descubrimiento un acto colectivo donde el objeto verdadero y transformador es la mano del *croupier* que va repartiendo naipes a todos aquellos que se acercan a la mesa de juego con una cierta armonía. Es necesario, sin embargo, aunque nunca nos podemos desvincular del azar, tener un poco de suerte para obtener las ganancias necesarias que nos faciliten el gusto por volver y volver y volver a jugar, una y mil veces. Y el juego se transforma en feliz descubrimiento, o redescubrimiento de aquello que ya estaba presente, de alguna manera, en la secreta caja donde se guardan los misterios de la vida aún no descubierta.

Como decíamos, **Cartes** se ha convertido no sólo en un precioso objeto de magnífica factura, también ha supuesto una herramienta al servicio de la comunicación de conocimientos. Y lo podemos asegurar porque, cuando llegamos

al punto clave de la experimentación, lo utilizamos de llave que nos abra las puertas de la imaginación, del análisis y del debate. Un juego, este juego, donde nadie pierde, por el contrario, todos realizamos ganancias importantes para el caudal de la información necesaria. A veces, incluso, nos es imprescindible poner en marcha nuevamente la partida porque nos queda, todavía, una pizca de curiosidad que retroalimiente el discurso pretérito.

Finalmente, los oros, cáusticos ellos, dicen del poder con el lenguaje grosero de la luminosidad enfermiza; las espadas juegan la fuerza para el imperio de los ricos y por la batalla permanente de la traición; los bastos no matizan casi nada y no suelen andarse por las ramas, son así de sutiles; las copas, mientras vierten el río del licor llenan de niebla la mirada, impregnándola de parásitos que quiebran los cristales de la verdad. Nada más, no obstante, sólo un juego, **Cartes**, y el mestizaje que procura cuando, acercándonos a la mesa, pedimos carta para tomar parte en el juego<sup>8</sup>.

El humor ácido resulta, a veces, inquietante, porque persigue conmovernos e implicarnos en la jugada. Se nos impele a tomar postura, a definirnos, aunque eso sí, con la vertiente sarcástica en la comisura de los labios entreabiertos. La ironía, las más de las veces feroz, desatiende otras razones para adelgazar la distancia que existe entre la crítica social implacable y la comedia de la vida diaria.



Fig. 2. Carles Cano. *Jugant a tots els Pals*, 2003

8 Nash, Susan, *El joc de mans de Carles Cano*. Artículo que aparece en **CARTES** de Carles Cano, Sporting Club de les lletres, València 2010. “Una baraja de cartas es una tentación, un objeto ambiguo. Por un lado es una estructura rígida, sus categorías se separan inflexiblemente; pero entonces Carles cano trabajo sobre eso con una clara finalidad: la intención hecha explícita en “Mestizaje” es la base de la alternancia entre la baraja española y la francesa, la combinación de las dos en la misma carta, la mezcla similar de dos a más cuellos de la baraja para generar nuevas situaciones en la epopeya virtual de la baraja.”

La ironía está servida. La sota de oros, copas, espadas y bastos nunca se equivoca. Siempre acierta en la posible elección, o ante los retos del futuro. Formalmente una carta de la baraja española. Este es el objeto poético que tenemos ante nosotros para el análisis oportuno. Una carta común y fácilmente reconocible, aunque la salvedad en la acumulación de “palos” de la baraja, la transforma en una realidad irreconocible, o transgresora de los elementos comunes al juego de las cartas. Una especie de comodín que insinúa la invulnerabilidad del elemento resultante. Además la imagen se refuerza, desde el punto de vista formal, con la realidad que supone vivir en el lenguaje cotidiano: “fulanito juega con todos los palos de la baraja”. Es decir alguien que juega con ventaja en la vida. Y si los aspectos formales nos ponen ante la realidad que conocemos, las suposiciones que podemos llegar a establecer tras los análisis semánticos necesarios, alargan nuestra mirada hacia nuevos horizontes de interpretación.

Si jugamos con todos los palos de la baraja es lo mismo que tener las cartas marcadas, o jugar con todos los comodines. Nunca perderemos. Pero la situación de ventaja chirría cuando se ejerce contra los demás. Y en los juegos de cartas se gana o se pierde. Alguien gana pero alguien pierde. Así visto, y con los matices de la sonrisa traviesa del autor, la metáfora nos acerca a la misma solución: siempre hay alguien que lleva las cartas marcadas, o que tiene un as en la manga, o que juega a todos los palos. La sociedad puesta en cuestión nunca reparte igual para todos.

Tal vez en este caso concreto, en *Borratxera*, la carta dibuja el sentido último a través de la forma que presenta. Formalmente se trata de un objeto carta que lleva impresa una imagen: el seis de copas. Todo normal. Pero resulta que en la forma normal de la carta convenida se inserta una imagen desdibujada, o alterada, de las dos últimas copas. A partir de este instante comprendemos con facilidad el significado de la propuesta: en lo borroso de parte de la imagen inferior llevamos implícito el mensaje: un estado de embriaguez. Es muy sencillo el golpe de

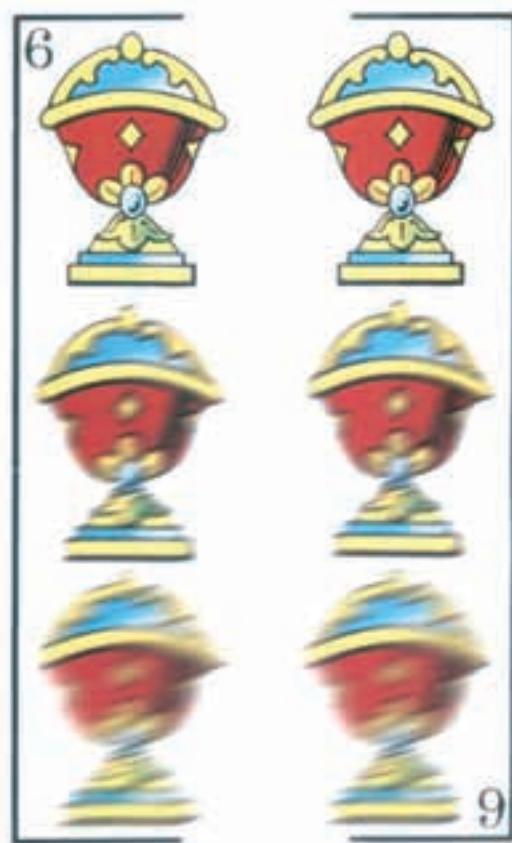


Fig. 3. C. Cano. *Borratxera*, 2003 (60 x 42 cm.)

efecto, y práctica la solución a la metáfora planteada. Forma y fondo se entrecruzan para significar en una misma dirección. Se altera el orden de la escena pero se resuelve con elasticidad suficiente con la práctica del tropo tradicional.

Y juzgamos a Carles Cano como un buen discípulo de Brossa, incluso en la práctica común de las cartas de la baraja para promover, y elevar a categoría poética, el juego, la suerte, el azar y la vida. Y seducido, Carles Cano, por la ironía, que representa justo lo contrario que se apresta a susurrar a través de sus diabluras visuales.

#### 4. JOAN BROSSA Y LA FUERZA DE LO INSÓLITO

¿Dónde está el origen? ¿Dónde está el horizonte? Dos preguntas para sustanciar la duda

o la libertad de mirar a través de una pequeña grieta; la quimera que representa la obra de Joan Brossa.

¿Nada más un lenguaje? ¿Un discurso nada más? Conjeturas que no interrumpen la itinerante posición de aquel que, con ojos limpios, se desliza a través de la oscura noche de los interrogantes.

Si la transgresión acuerda penetrar en las últimas regiones de la fantasía, de reojo podremos adivinar los elementos necesarios que nos devuelvan la posición de privilegio para la solución del conflicto en el análisis. Los viejos conceptos estallarán en mil pedazos o bien rebotarán contra el muro de una profunda voluntad innovadora.

La independencia, afirmada en las mil y una reducciones del significante/significado, garantiza una nueva aproximación o una insólita idea para implantar los andamiajes básicos, y fundamentales de la exégesis particular.

La calidez, la inmensa debilidad del tiempo de contemplación, ilumina de manera oportuna el paradigma; se afianza el ensayo de resolver la intencionalidad de la propuesta. Sin embargo, la metáfrasis, a veces, nutre el caudal informativo para alcanzar nuevas cuestiones, los miles de interrogantes que se cobijan bajo las ropas del mensaje que, por próximo, resulta complejo de aceptar.

Todo un mundo objetual, el mundo creado a imagen de una vida dedicada al cultivo de la sensibilidad. Este universo de Brossa se recrea en constante función poética. Reducidas, en parte, las dificultades que se manifiestan en el nivel semántico, queda la generosa movilidad interpretativa.

El humor, la ironía, los afectos y la humildad objetual están<sup>9</sup>, se trata de un gran servicio llevado de la mano de la sabiduría poética, en el

interior de la sustancia informativa, enunciando la constante no pertinencia predicativa. Unos epítetos no pertinentes, formulan la dispersión hasta la armonía de la creación de las imágenes poéticas. Es el camino del arte de Joan Brossa la caja que, olvidada azarosamente sobre el pequeño velador de la estancia, resta disponible para todo aquel que decide depositar sobre ella, sin más, su mirada libre, y sin condiciones previas. La poesía de Brossa llega a ser un manifiesto generoso y plural de posibilidades. Si la obra responde a los puntos de partida de la libertad, la vida es la libertad para crear la poesía que desea construir.



Fig. 4. J. Brossa. *Roda*, 1989

<sup>9</sup> Joan Brossa, prestidigitador de la paraula. Producció, edició i distribució: Iniciatives Àudio-Visuals S.A. Generalitat de Catalunya. En este vídeo sobre la obra y vida del poeta Joan Brossa, la colaboración del escultor Chillida señala algunos de los puntos que en este trabajo pretendemos poner de relieve: el tratamiento que del humor y de la ironía llevan a cabo, entre otros poetas visuales, Joan Brossa. En su intervención, Chillida pone de manifiesto en qué medida J. Brossa se corresponde en obra y trayectoria vital, siempre caminando en equilibrio por los senderos del humor más refinado e irónico. También pone en valor el artista Chillida el uso que J. Brossa hace de los elementos domésticos y humildes para sus creaciones poéticas objetuales.



Podemos darnos cuenta, con enorme facilidad, de la paradoja<sup>10</sup> que se nos presenta en este poema objeto de J. Brossa. Una rueda imposible, o sea cuadrada, que contradice la propia esencia de la rueda. Desde el punto de vista formal, se trata de un objeto exhibido fuera de su contexto habitual, por tanto frecuentado por miradas hacia lo insólito de la visión. Objeto que, en su aislamiento, se eleva a categoría poética, ilustrando una imagen imposible. Ahora, desde el punto de vista semántico, podemos intuir la dificultad en el trasiego de la vida, los problemas que el mundo cotidiano nos sitúa delante. Una rueda que no lo es, y por tanto no podrá prestar sus funciones habituales, amén de significar poco alivio en la conducción de la carga existencial. Y todo formulado con el pellizco de humor, o posiblemente de ironía, que distribuye la fuerza de la carga poética a través de la sonrisa cómplice.

También el surrealismo, la conjunción fortuita o no de elementos dispares en la ordenación de la causa del poema objeto<sup>11</sup>, se muestra constante en la obra brossiana. Elementos que perturban, que inquietan y alteran el orden de las cosas, se halla presente en muchas de sus composiciones tridimensionales, con la voluntad de atraer la atención, aunque sólo sea por un momento, del receptor de las propuestas creativas. Y tenemos múltiples ejemplos que así lo corroboran, aunque para la ocasión que nos ocupa, hemos elegido su obra *Sense atzar*.



Fig. 5. J. Brossa. *Sense atzar*, 1988. 6 x 13 x 6 cm.

Si nos atenemos a los aspectos formales de esta propuesta poético-objetual, cabe indicar que nos encontramos ante un objeto poético con proyección escultórica, dada la realidad tridimensional que ofrece. También, como comprobamos, se trata de la síntesis de elementos extraídos de la vida cotidiana: un candado y una baraja perforada. Será, sin embargo, en el ámbito semántico donde se establece la tautología: *Sense atzar*, es decir, sin posibilidades de que el juego abierto intervenga en nuestras vida a la hora de tomar decisiones. La prisión que provoca el aro del candado cuando sujeta estrechamente la baraja, nos dirige la mirada hacia la imposibilidad de todo aquello aleatorio y de libre intervención en los destinos de la vida. La ironía queda de manifiesto en la solución de la metáfora visual: el azar por excelencia se manifiesta en el juego, y aquí, el juego, no es posible.

- 10 Cirici, Alexandre. *La semblança de les coses dissímils*. Artículo aparecido en el Catálogo Joan Brossa, poesía visual, Centre Cultural d'Alcoi, maig 1990. "Hay una afirmación revolucionaria en la paradoja, como en las aucas del mundo al revés: "Por el mar corren conejos, por la montaña, anguilas". El humor negro resalta aquello que dice Lefévre de la ciudad: "Lo ofrece todo, pero tiene mucho cuidado de que todo no sea para todos".
- 11 Bürger, Peter, *Una temptativa de llegir els objectes i les instal·lacions de Joan Brossa*. Catálogo de la exposición efectuada en Alfàs del Pi, 1996, p. 27, con motivo del homenaje que se tributo a J. Brossa. "El segundo procedimiento que utiliza Brossa en los poemas objeto, la combinación de materiales que no tienen nada que ver los unos con los otros, supone asumir y desarrollar la teoría de la imagen de los surrealistas, los cuales, a su vez, habían derivado de una frase de Lautremon: "Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie." Los poemas objeto de Brossa son cuadros construidos que cobran vida en la conjunción inesperada de objetos que hasta ahora nunca habíamos relacionado, como las agujas del reloj y una patata (L'hora), o una vieja chistera y una llave, de las de dar cuerda (Senyor).

## 5. NUESTRA PEQUEÑA CONTRIBUCIÓN

Como en el caso de los autores precedentes, y a modo de breve apunte, deseamos incorporar en este estudio dos trabajos propios que se pueden inscribir en los registros del humor y de la ironía, como fuente nutricia a la hora de plasmar los objetivos poéticos. Pensamos que, concernidos por el humor, y en sus múltiples vertientes esenciales, los poemas visuales resultan más incisivos, toda vez que suscitan la extrañeza en su recepción. Una especie de humor gráfico que se corresponde con la voluntad del análisis crítico de la realidad, muchas veces presente en los mismos medios de comunicación de masas. Un guiño poético que resume todo un universo cáustico, y que atrapa la mirada y, tal vez, el recuerdo posterior.

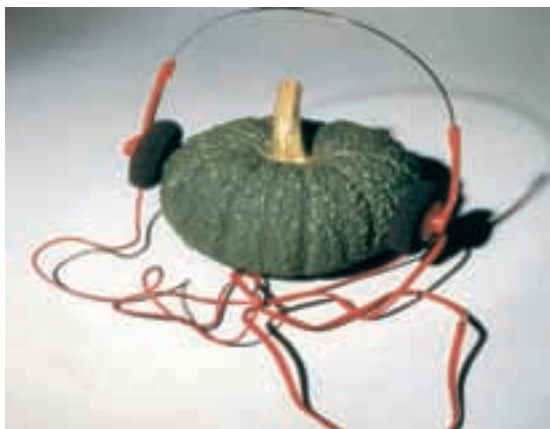


Fig. 6. J. Sou, *Yepa!!!*, 1992. 94 x 92 cm

Formalmente, *Yepa!!!* es una calabaza que lleva incorporados unos auriculares. Unos objetos de la vida diaria, tanto la calabaza como los auriculares, que convergen en una propuesta poético-objetual. También, la imagen, desde lo insólito de un encuentro casual, establece la dinámica de la solución metafórica desde el humor, y, si se quiere, desde el sarcasmo. La imagen traduce hábitos, o comportamientos, que podemos contemplar cualquier día de nuestra vida. Es como un grito de guerra, o de acompañamiento musical. Y no por ello deja de sor-

prender el encuentro, por lo socarrón, de la cucurbitácea con la electrónica. Una especie de paradigma de lo social, hoy día.

Y desde la imagen, podemos leer, ahora, como una especie de chiste con humor ácido: los humanos que, en su deambular por las calles de la ciudad, dejan de escuchar los sonidos que la vida emite. El aislamiento colectivo en favor de los comportamientos endógenos. Y todo con un pellizco de humor, y de sal, que convierten el plato en una apetitosa colación.

Ahora, lo formal, viene representado por un plato que contiene una aceituna ensartada por un palillo. El fondo negro sirve a la causa del mayor relieve de los elementos que se muestran. La sencillez de las formas colabora en la comprensión del poema objetual. Existe un elemento clave en la práctica del vudú: el pincho, el cual hiere la aceituna. Y desde el punto de vista de la significación, si la aceituna rellena es un producto nacido en alguna industria alimentaria de la ciudad de Alcoi, pues ya tenemos la solución, no sin la ironía pertinente, del poema: las cosas, si nos fijamos en la realidad industrial de la ciudad, no marchan como debieran, tal vez, alguien, perturba la feliz dinámica con prácticas extrañas de brujería, o de vudú. Toda vez que las aceitunas rellenas son como el buque insignia de una sociedad comprometida con la industria.

## 6.- A MODO DE CONCLUSIÓN

El humor y la ironía frecuentan los espacios artísticos, y también los poéticos. Son instrumentos que juegan un papel importante en la construcción de los mensajes plásticos, incluso los verbales, como resta presente en la tradición satírica de la poesía. Con ambos elementos la crudeza de la sustancia informativa declina los tonos de la agresividad para transformarse en algo delicado, y si se quiere sutil, favoreciendo la penetración de los mensajes poéticos. Se podría decir que se llega a ganar la complicidad del receptor cuando la subversión de los valores estéticos acompaña la idea principal, o motivo central del poema.

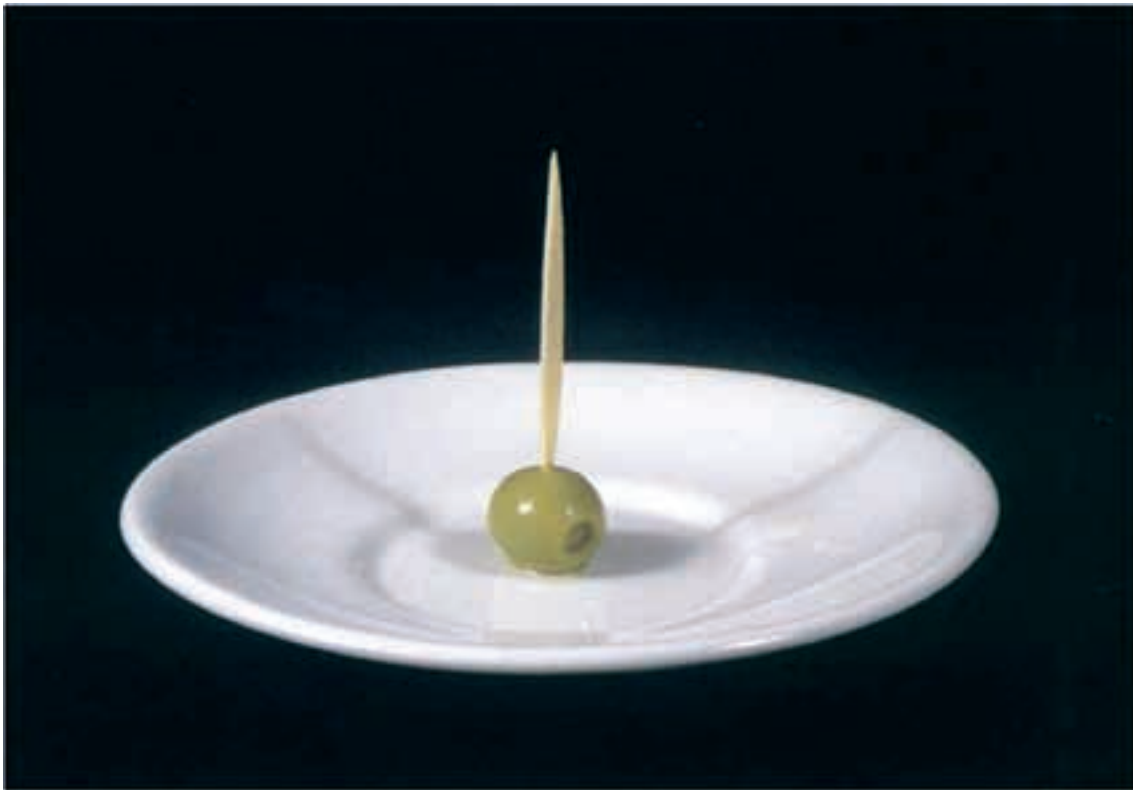


Fig. 7. J. Sou. *Vudú alcoiã*, 1998. 40 x 58 cm.