



**LA CONCEPCIÓ DEL TEMPS EN L'OBRA POÈTICA DE JOAN BROSSA.
UNA APROXIMACIÓ A *SUITE TRÀMPOL O EL COMPTE ENRERA* I A
«SUMARI ASTRAL»**

ÀNGEL COSTA GIL

<https://orcid.org/0009-0009-1761-0220>

acostagil@ub.edu

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Resum: En aquest article es vol resseguir la concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa (1919-1998). Per a fer-ho, s'examinaran alguns dels poemes en què el jo poètic analitza la momentaneïtat en què viu l'home: una temporalitat subjectiva, que Brossa extreu del temps cronològic lineal i immortalitza en el poema per tal d'evidenciar les contradiccions i les limitacions de l'ésser humà, així com per a denunciar les injustícies que l'opremeixen. A més, es posarà el focus en dues de les seves darreres produccions poètiques, compostes pocs anys abans de morir, en què aquesta temporalitat es fa més evident: el poemari *Suite tràmpol o el compte enrera* (1992), on el poeta juga amb una doble realitat temporal —progressiva, en números romans, i regressiva, en numeració àrab—; i el poema «Sumari astral» (1997), un dels més enigmàtics de l'autor —considerat el seu «testament poètic»—, que està dividit en tres tempos diferents.

Paraules clau: Joan Brossa, temps, temporalitats, dimensió poètica, permanència.

Abstract: This paper aims to trace the conception of time in the poetic work of Joan Brossa (1919-1998). To do so, it will examine some of the poems in which the poetic voice analyzes the momentariness in which human beings exist: a subjective temporality that Brossa extracts from chronological linear time and immortalizes in the poem to highlight the contradictions and limitations of human existence, as well as to denounce the injustices that oppress it. Furthermore, the focus will be placed on two of his last poetry collections, written a few years before his death, in which this temporality becomes more evident: *Suite tràmpol o el compte enrera* (1992), where the poet plays with a dual temporal reality —progressive, in Roman numerals, and regressive, in Arabic numerals—; and «Sumari astral» (1997), one of the author's most enigmatic poems —considered his «poetic will»— which is divided into three different tempos.

Keywords: Joan Brossa, time, temporalities, poetical dimension, permanency.

1. INTRODUCCIÓ: UNA PRODUCCIÓ POÈTICA ALLARGASSADA EN EL TEMPS I ATRAPADA ENTRE DUES ÈPOQUES DIFERENTS

La producció poètica de Joan Brossa (1919-1998) —si concebem la *poesia* tal com ell ho feia: com un art total, sense límits i en experimentació constant (Bordons, 1988: 292)— és ingent i ha seguit múltiples viarany, no necessàriament coincidents ni simultanis en el temps, que abracen des de la poesia més rigorosament *literària* fins al teatre («poesia escènica»), la poesia visual, el guió cinematogràfic, la prosa o el poema-objecte, entre d'altres. Si ens atenem, però, a la seva poesia literària —és a dir, les composicions que s'adiuen més amb la idea canònica que hom té de *poesia*—, veurem que, al llarg de tota la seva vida, Brossa va escriure una vuitantena de poemaris diferents, de temàtiques i formes també diverses —des de les més tradicionals, com la sextina o el sonet, fins a les més experimentals, que impliquen la destrucció del llenguatge o la *sortida* del poema (Bordons, 1988: 285). Tanmateix, a causa de diversos factors —sobretot, la dictadura franquista i la consegüent censura i repressió contra la llengua i cultura catalanes—, Brossa no va poder publicar de forma regular la seva obra fins als anys setanta¹, i no va acabar d'editar tota la seva producció escrita amb anterioritat fins a finals dels vuitanta, quan els llibres que sortien a la llum ja es corresponien amb aquells que escrivia llavors (Bordons, 2006: 11)². Anteriorment a 1970, «Brossa havia publicat només sis llibres de poesia, dos de teatre i quatre llibres d'artista (amb Antoni Tàpies o Joan Miró)», que havien tingut una difusió molt escassa (Bordons, 2009: 345).

Podem parlar, doncs, d'una *producció a dos temps*, atès que l'escriptura d'una obra per part de l'autor no implicava la seva recepció immediata per part del públic. Aquest fet suposà un reconeixement tardà del poeta, que es produí quan ell ja feia més de trenta anys que escrivia de manera continuada, i que li permeté de ser canonitzat finalment als anys vuitanta com un dels màxims representants de l'avantguarda de postguerra en la literatura catalana. Aquest reconeixement, però, s'esdevingué en un moment històric de canvi d'era: el pas de

¹ *Poesia rasa* (1970) és el primer dels volums que compilaven l'obra del poeta escrita d'ençà dels anys quaranta. El seguiren *Càntir de càntics* (1972), *Cappare* (1973), *La barba del cranc* (1974), *Poemes de seny i cabell* (1977), *Rua de llibres* (1980) i *Ball de sang* (1982). Tot i que en el seu moment es va considerar que aquests volums conformaven l'obra poètica completa del poeta (Bordons, 2021: 8), en realitat no eren res més que una «tria de llibres» que presentava molts problemes d'ordenació cronològica i de fragmentació poètica (Bordons, 2009: 346). L'obra poètica completa no s'ha fet realitat fins al 2021, quan va sortir el primer dels quatre volums de la *Poesia completa*, a cura de Glòria Bordons, que actualment encara es troba en curs de publicació.

² Tot i això, Brossa va deixar diferents llibres inèdits, com *El dia a dia*, *Gual permanent* o *Mapa de lluites*, entre d'altres, que s'han publicat pòstumament. Es pot consultar tota la cronologia de publicació de l'obra de Brossa al blog de Glòria Bordons «Publicacions bàsiques de Joan Brossa» [<https://gloriabordons.pocio.cat/joan-brossa/publicacions-basiques/>] (09-03-2025).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a «Sumari astral»», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

les societats industrials o modernes a les postindustrials o postmodernes, en què totes les formes de producció i consum havien sofert canvis, accelerats a partir de la revolta de maig de 1968³. Tot i que l'objectiu d'aquest article no sigui el d'analitzar les implicacions o les modificacions que la poesia de Brossa experimentà a partir de l'adveniment de les societats postmodernes —caracteritzades, per exemple, per l'ús de la imatge i la reivindicació artística dels mitjans de comunicació de massa—, sí que cal tenir en compte aquest factor a l'hora d'analitzar la seva poesia —més encara quan l'objectiu d'aquesta anàlisi sigui, com és el cas, el d'entendre la concepció temporal de l'autor. A tall d'exemple, és justament als anys seixanta quan Brossa començarà a fer poesia visual de manera decidida⁴, després d'algunes temptatives experimentals als anys quaranta i cinquanta; o són, precisament, els escriptors postmoderns —és a dir, els artistes joves que comencen a participar en el món literari i cultural català en aquest moment històric de canvi— els que reivindicaran la figura de Brossa⁵. Això, però, no vol dir que Joan Brossa sigui un poeta postmodern, ans al contrari: ell és un autor avantguardista —i, per tant, modern—, que fa una revisió crítica de l'alta cultura, que considera burgesa i encotillada en una moral determinada —talment fan les avantguardes històriques, que persegueixen la crítica de l'art des de l'art mateix. El fet, però, que el postmodernisme s'iniciï com a avantguarda als Estats Units (Huyssen, 1986: 330) i que comparteixi els mateixos postulats que defensa Brossa —com l'interès per la cultura popular o pels referents dels gèneres de consum— ajudarà que el poeta sigui reivindicat per la nova generació artística un cop aquestes idees proliferin a casa nostra —una reivindicació afavorida, a més, per la coincidència temporal de l'adveniment de la postmodernitat amb la publicació de la major part de la seva obra.

Si bé és cert que es pot dividir la producció brossiana en diferents etapes⁶, els interessos de l'autor sempre van giravoltar entorn d'uns temes determinats, que tenen el seu epicentre en l'home i la seva relació amb el món (Bordons, 1988: 6). En aquest sentit, el temps, com a paràmetre cultural que regeix i ordena la vida dels humans, té un paper central

³ Sobre el pas de la modernitat a la postmodernitat vegeu, per exemple, Huyssen (1986).

⁴ Les *Suites de poesia visual* s'inicien el 1959.

⁵ Vicenç Altaïó (2017: 306) ho explica en clau generacional: «Es tractava que la realitat del llenguatge fos l'eina transformadora d'una realitat que no és la realitat de la cultura, sinó del protocol de la història i la seva publicitat. Per això la nostra generació, la que emergí des del postmaig, va afegir Joan Brossa a la llista dels referents, el poeta-paleta i, a més, el demiürg. Paleta perquè Brossa reivindica la figura de l'artesà i poeta perquè transforma la realitat prenent les paraules segons l'ordre que li dona la desconstrucció de l'ordre».

⁶ Vegeu Coca (1971) i Bordons (1988) per trobar dues maneres diferents de classificar la producció literària de Joan Brossa.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

en la poètica brossiana i ha condicionat totes i cadascuna de les seves produccions, tant des del punt de vista *intern* del poema (amb poesies que parlen específicament de les diferents temporalitats en què s'emmarca la vida quotidiana de la humanitat), com *extern* (amb una publicació de llibres i una recepció crítica, tal com s'ha exposat, molt dilatada en el temps). Justament, en aquest article es vol resseguir aquesta concepció de les temporalitats en l'obra poètica de Brossa, amb una atenció especial a dos dels seus últims volums, escrits en plena maduresa literària —quan ja era un autor reconegut nacionalment i internacional—, i on la mort —i, per tant, el final del seu temps vital— començava a ser més present que mai.

2. ¿UNA TEMPORALITAT INTEMPORAL? L'ESPAI PERMANENT DEL POEMA

S'ha detectat que l'home que apareix als poemes de Brossa és, en general, un ésser «intemporal», en el sentit que tant «podria ser localitzat a l'Edat mitjana com als nostres dies» (Bordons, 1988: 152), a causa de l'absència d'aparells tecnològics, «moderns» o «tecnificats» que permetin encasellar-lo en un moment determinat de la història de la humanitat (Bordons, 1988: 152). Això no obstant, aquesta percepció no és del tot acurada: Brossa era un home plenament conscient del temps en què vivia —segons ell, «la vida és poesia i la poesia és vida» (Bordons, 1988: 285)—, i així ho reflectia en la seva obra —cosa que s'accentuà a partir dels anys cinquanta amb la publicació d'*Em va fer Joan Brossa* (1950), un poemari en què la quotidianitat de l'home esdevingué la protagonista del text (Bordons, 2021: 19). Aquesta consciència temporal es fa evident amb la inclusió de tot d'elements de la vida real en els poemes. Així, per exemple, hi podem trobar bitllets de tren o anuncis publicitaris —com «Anunci d'un minut» i «Anunci de mig minut», de *Poemes entre el zero i la terra* (1951), recollit a Brossa, 2021: 497. O notícies —ja siguin transcrites, com «Parlament de Catalunya», de *Mapa de lluites* (poema datat el juliol de 1980 que es fa ressò de l'entrada en funcionament del servei mèdic d'urgències del Parlament de Catalunya); ja siguin directament retallades i enganxades de la premsa, com el retall de diari del poema «Guerriller linotipista», del recull *Ot* (1972), el qual és un discurs de cap d'any del dictador Franco (publicat originalment al diari *La prensa* el 31 de desembre de 1964) on Brossa, al mig, ha escrit el mot «¡Burro!» (Brossa, 2023: 93).

Totes aquestes innovacions poètiques, entre d'altres recursos⁷, permeten situar el lector en un moment històric determinat i possibiliten l'emergència de la denúncia d'un temps

⁷ Brossa era un home plenament preocupat per la inclusió en els poemes de tots «aquells elements de la vida del seu temps» (Bordons, 1988: 285). Com afirma Bordons, és en aquest sentit que s'ha d'entendre «la utilització

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a “Sumari astral”», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

i d'unes situacions que limiten la llibertat dels homes (sobretot, com a conseqüència de la dictadura franquista, però també del capitalisme o de l'Església), i posen de manifest el compromís social del poeta. En aquest sentit, l'acarament de dos poemes com «Noticia para los afectados de sordera» i «Nuevo bombardeo por error», a *Cent per tant* (1967) —tots dos provinents de la premsa (de fet, són retalls de diari), recollits a Brossa, 2022: 698-699—, permet fer aflorar la crítica a una societat completament alineada que no es revolta davant de les opressions, mitjançant l'anivellament de dos textos periodístics que semblen compartir plana de diari i que aquí, en el poema, extrets del seu context habitual —el moment històric en el qual s'han produït i el mitjà on s'han difós— quasi freguen l'absurd: el primer, una notícia sobre recursos per combatre la pèrdua d'audició; el segon, la notícia sobre l'*error* que han comès les tropes nord-americanes al Vietnam, que ha comportat el bombardeig per part dels mateixos estatunidencs a una pròpia unitat d'infanteria. A través de la ironia, «es tracta que el lector prengui consciència de la “realitat”. Per això en els seus poemes surten les injustícies i les desigualtats de classe» (Bordons, 1988: 159), mitjançant l'extracció d'un fet real de la seva quotidianitat i emmarcant-lo dins del poema. Un altre exemple d'això el trobem en les pel·lícules que Joan Brossa va realitzar amb Pere Portabella —i que són un transvasament de la seva poesia al gènere cinematogràfic (Fanés, 2001; Martí, 2019). Així, s'ha dit que *No compteu amb els dits* (1967) «va ser una reflexió sobre un temps cinematogràfic determinat. Millor dit, sobre un temps de “l'espectacle cinematogràfic”» (Fuster, 1972: 66), atès que és un film construït a base de *filmlets* —els anuncis que es projecten a les sales de cinema abans de l'inici de la pel·lícula pròpiament dita—, que subverteix el món publicitari i la societat de consum.

Aquesta presència de la realitat —del temps social en què viu el poeta— en els textos poètics és la que va motivar que Brossa intentés publicar un recull com *Poemes civils* (1960) en el mateix moment de ser escrit —a diferència de la immensa majoria dels poemaris que havia fet fins llavors, que romanien inèdits—, i que en volgués deixar constància explícita al pròleg del llibre. La denúncia, com a tal, s'ha de fer en el mateix moment temporal en què es produeix l'opressió, a fi que no perdi efectivitat i pugui tenir plena capacitat d'incidència en la societat del seu temps. Com deia Brossa en el pròleg esmentat:

progressiva de la imatge, la realització de poemes amb ordinador o el seu darrer projecte de fer poemes-videoclips» (Bordons, 1988: 285).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a “Sumari astral”», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

Aquest llibre és un dels primers que publica l'autor i pertany a la fase més recent de la seva obra poètica —obra en curs des de fa vint anys. El canvi que suposa dins la funció poètica habitual l'indueix a publicar-lo en les circumstàncies en què ha estat escrit. És obvi que una millor coneixença del gros de l'obra ajudaria el públic; però, tenint en compte la impossibilitat d'una publicació global imminent, l'autor ha optat per fer passar aquests poemes al davant d'experiències anteriors que li semblen menys urgents i que potser, no és estrany, seran considerades més estables (Joan Brossa, pròleg a *Poemes civils*. Recollit a Bordons, 2021: 30).

L'interès a publicar aquest llibre respon a la nova concepció de la poesia que Brossa, arran de la coneixença de João Cabral de Melo —cònsol del Brasil a Barcelona, i inductor del compromís social en la poètica brossiana—, havia adquirit des de finals dels anys quaranta, i que reflectia per primer cop a *Em va fer Joan Brossa* (1950): el poema havia de partir de les «coses reals i factibles», havia de parlar de tot «allò que rodeja la seva vida quotidiana» i, per tant, havia de ser una «detenció de formes de vida» que desemboquessin en la cerca de l'essencialitat de la condició humana (Bordons, 1988: 201). De fet, el mateix Brossa deixa constància d'aquesta nova manera d'entendre el fet poètic en els seus poemes: «Tot poema / és una detenció, / ja que sostreu formes de la vida / per conservar-les en els versos» («Poema», *Poemes civils*. Recollit a Brossa, 2021: 1353)⁸. I aquesta detenció comporta l'aturada del temps lineal i la creació d'un nou espai —el del poema— situat al marge del temps cronològic⁹. «Si el poema és la detenció de formes de vida, la realitat més autèntica hi serà present» (Bordons, 1988: 203), però *extirpada* del seu context habitual i *incrustada* en un altre context «que li és estrany» (Molas, 1977: 12-13). Així, en aquest nou espai, les nocions temporals dels homes seran reduïdes als seus esquemes més bàsics, a fi de despollar el lector de totes les referències espaciotemporals que té integrades:

«Història»
Aquí és un home.

Aquí és un cadàver.

Aquí és una estàtua (*El saltamartí*, 1963. Recollit a Brossa, 2022: 215).

⁸ Segons el poeta, a *Em va fer Joan Brossa* hi ha «poemes en aparença prosaics i buits de contingut, l'efecte poètic dels quals rau en el fet de treure del seu context habitual fragments de la realitat, descrita minuciosament. O bé invertint la jerarquia de les coses, de manera que els fets mínims, els objectes intranscendents, apareguin en primer terme. O també fent ús d'un llenguatge purament administratiu, o de frases fetes, per relacionar-se amb la pròpia experiència» (Bordons, 2015: 6).

⁹ Aquesta concepció del poema com un espai o lloc concret és comuna en tota la producció brossiana. «Joan Brossa en aquests poemaris entra i surt successivament de la poesia i la realitat que l'envolta i que ell plasma en poemes amb naturalitat i amb voluntat de joc i precisió en els termes de les seves descripcions i definicions» (Romeu, 1990: 56).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

En tot moment, en aquest nou espai el poeta cerca parlar de la condició humana. Segons el seu punt de vista, aquesta condició és perenne i immutable al llarg del temps, i això provoca que els homes sempre hagin de fer front a unes mateixes formes d'opressió que els impedeixen de viure en llibertat. Alhora, aquesta permanència permet que ell, com a poeta, pugui immortalitzar-les en el poema. És en aquest sentit, doncs, que hom pot parlar d'*atemporalitat* en la poesia brossiana: la seva concepció del temps consisteix a extreure de la vida real la temporalitat cronològica lineal i subjectiva dels humans per a immortalitzar-la en els versos, per tal de reflectir l'essencialitat de l'ésser humà, posar en evidència les seves contradiccions internes i denunciar totes les formes d'opressió que el condicionen i limiten:

Lema: *cadira*

Rescato aquest objecte
del fluir del temps
i el presento en la realitat
més quotidiana,

que esdevé insòlita («Poema», *Poemes públics*. Recollit a Brossa, 2023: 562).

Brossa realitza aquest procediment de maneres diferents. En el poema que acabem de citar es pot veure com el poeta agafa un objecte quotidià (la *cadira*) i el *rescata* del *fluir del temps*, per tal de presentar-lo *en la realitat més quotidiana, que esdevé insòlita* perquè ha perdut la seva concepció material i ha passat a formar part d'aquest nou espai atemporal que és el poema. És, si es vol, un joc de llenguatge, de significat i significant; però darrere d'aquest joc s'hi amaga una recerca més profunda, que el durà a explorar les limitacions del llenguatge (Bordons, 1988: 72). A través de les seves experimentacions poètiques, Brossa conclourà que percebem la realitat a través de la llengua, però que aquesta és enganyosa i limitada; per això, a partir dels anys seixanta farà el salt cap a la visualitat, a fi de transcendir totes aquestes limitacions. «A partir d'aquí les tímides referències a la poesia es convertiran ja en tota una sèrie d'interrogants i dubtes sobre el mot, les lletres o la dicotomia significat-significant» (Bordons, 1988: 72). Un exemple d'aquests equívocs del llenguatge el trobem a «Esborrament», del volum *Poema sobre Frègoli i el seu teatre* (1965), on el poeta juga amb dues temporalitats diferents que fan emergir la denúncia de la dictadura a través d'un fet que sembla extret de la vida real:

vestia
El Generalísimo ~~viste~~ uniforme
de gala de Almirante (Brossa, 2022: 542).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

El poema sembla una notícia —més concretament, un titular de la premsa. Tal com es pot veure, Brossa ratlla el verb *vestir*, conjugat en present d'indicatiu, i al damunt el reescriu, però en imperfet d'indicatiu. El fet que estigui escrit en castellà i que parli de Franco posa en evidència la crítica de Brossa a una societat que es preocupava més de com anava vestit el dictador, que no pas de maldar i lluitar per alliberar-se del jou de la dictadura, alhora que evidencia la prohibició i la repressió del règim cap a la llengua catalana. Tanmateix, com que aquest fet real ha passat a formar part d'aquesta dimensió atemporal del poema, també pot ser llegit en clau d'esperança: arribarà un dia en què el dictador morirà —per això el canvi de temps verbal (del present al passat)— i tota aquesta realitat present passarà a formar part del passat històric, com al poema «Demà», de *Cent per tant* (1967):

Els retrats de qui va ser *Caudillo*
de la *patria* i *Salvador de la sociedad*
han deixat els claus per penjar
la fotografia del nou president (Brossa, 2022: 706).

La creació d'aquest espai atemporal que Brossa construeix en els seus poemes s'emmarca en una recerca d'abast molt més profund que el poeta endega quan s'adona de les limitacions del llenguatge. Per a Brossa, no es pot captar la realitat a través de la llengua perquè, en el fons, el llenguatge no és res més que un conjunt de sons als quals atribuïm un significat arbitrari (Bordons, 1988: 73). Per aquest motiu, doncs, s'esforça a transcendir la realitat lingüística i intenta crear-ne un món al marge. Llorenç Mas ho definia en aquests termes:

La ideació d'un espai silent primordial constitutiu del món, no transitat pel llenguatge i per tant inabastable al pensament, s'emmarca en un procés de creació poètica que malda per reduir la poesia als signes essencials. Joan Brossa va desenvolupar plenament aquest projecte essencialista en la seva obra a partir dels anys seixanta: la fita era despulgar el codi poètic d'ornaments superflus (mistificadors de la realitat) i fer-lo ajustar a la unitat no adjectivada del mot fins al límit possible, ja sigui en la lletra o en el signe convencional de puntuació, amb la intenció de retornar la paraula a la seva unió original amb el món de les coses, i fer comunicar la realitat psíquica de l'home —directament i lliurement— a la realitat mateixa del món sense la mediació empresonadora de mites i religions. Per aquesta via de reflexió, el significat del mot (la imatge fonemàtica que configura l'acústica del signe) esdevé en si mateix una cosa, com la cosa que designa el significat del mot, en plena confluència amb la noció transformadora (i transformista) del codi escrit en imatge gràfica i en objecte (Mas, 2018: 196-197).

En aquest nou «espai silent primordial constitutiu del món» que Brossa edifica en la seva poesia, les nocions humanes sobre el temps són posades en dubte i deixen de ser operatives, per acabar confluint en una nova dimensió que no es regeix per la temporalitat

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

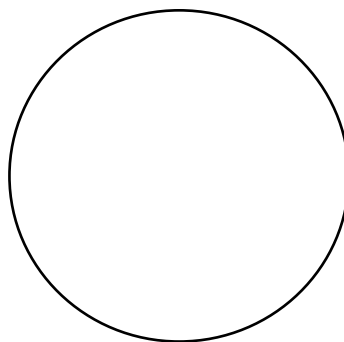
de la vida real, sinó que és autònoma —«Amor, / en aquest poema / no existeix el temps: / tot el curs de l'Univers / s'hi dona a la vegada» («Amor», *Poemes civils*, 1960. Recollit a Brossa, 2021: 1373). Així doncs, en la poesia de Brossa les nocions temporals venen fixades pel mateix poema:

«El temps»
Aquest vers és el present.

El vers que heu llegit ja és el passat
—ja ha quedat enrera després de la lectura.
La resta del poema és el futur,
que existeix fora de la vostra
percepció.

Els mots
són aquí, tant si els llegiu
com no. I cap poder terrestre
no ho pot modificar (*El saltamartí*, 1963. Recollit a Brossa, 2022: 192).

Dit d'una altra manera: mentre tota l'experiència de la poesia moderna gira entorn del temps, Brossa la desarticula i deixa aquesta experiència inoperativa¹⁰. Una de les mostres més radicals d'aquesta desarticulació la trobem en el següent poema visual, inclòs en el recull *Askatasuna* (1969-1970), on podem veure una esfera i dotze números romans, que identifiquem com a elements constitutius d'un rellotge. Ara bé: no hi ha busques. El temps ha deixat d'existir i hem entrat en la dimensió atemporal de la poesia —ens hem alliberat, tal com indica el nom del llibre¹¹— (Brossa, 2022: 1102):



¹⁰ Sobre aquest aspecte, Bordons (1988: 121) afirma que en la poesia de Brossa «es constituirà un significat nou i irrepetible, que tindrà com a primer resultat la descomposició i l'escissió de la realitat. Així, a vegades es produeixen resultats molt llunyans de la realitat de la qual, certament, va partir el poema. Això és producte d'haver extret de la realitat coneguda elements desconeguts, fins a convertir allò que és quotidià en estrany. El lector queda atrapat pel poema, a causa de la seva suggestió, la seva màgia. Aquest és l'eix de tota la poesia moderna».

¹¹ «Askatasuna», *llibertat* en basc.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a «Sumari astral»», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

És, de fet, la conversió en poesia de les idees de Brossa, segons les quals «el Temps no existeix: serveix per a tenir una referència»¹². Així, en els seus poemes Brossa reflexiona a bastament sobre la concepció lineal o progressiva del temps i pretén que el lector s'adoni de com aquesta temporalitat encotilla i limita la vida dels éssers humans, atès que és «una experiència subjectiva i sempre relativa» (Marrugat, 2009: 245). De fet, el temps no deixa de ser una noció contra la qual no es pot lluitar: «Per a mi, avui és demà, / de la mateixa manera que ahir / era avui» (*Ollaó!*, 1975. Recollit a Brossa, 2023: 1176). A més, el temps és un constructe més en la vida dels humans que ha estat acceptat de manera inconscient i acrítica per part de la societat: «Aquest sol i aquesta lluna són els mateixos / que contemplava l'home d'observació paleolític, / i li feien terror» (*Poemes públics*, 1974-1975. Recollit a Brossa, 2023: 754). Finalment, el temps constitueix un factor que ordena i regeix la vida terrestre, en funció del qual els humans ens organitzem vitalment i social: «Mortal: / la teva projecció terrestre / va escortada per dos principis: / el passat i el futur – dues / nocions de la successió / dels dies i les nits» («Màscara egípcia», *El cigne i l'oc*, 1964. Recollit a Brossa, 2022: 411). En aquest sentit, el temps esdevé un impediment en l'alliberament dels homes i per això Brossa el redueix a l'evidència més essencial. Al poema «Aquest moment», de *Gual permanent* (1977), fins i tot juga amb la disposició gràfica del vers, que sembla imitar un moviment de progressió (talment la progressió temporal o el pas inexorable del temps) que acaba condensant el temps a la seva essència:

Aquest moment,
pel fet de ser viscut,
ja esdevé el passat.
El futur és cada dia (Brossa, 2017: 87).

En l'obra poètica de Brossa, però, el poeta no només reflexiona sobre la temporalitat o aïlla la realitat cronològica lineal en aquesta nova dimensió intemporal del poema, sinó que també juga amb les nocions del temps que, com a societat, tenim convingudes. És a dir, quan escriu un poema, Brossa es belluga en dos àmbits temporals diferents: d'una banda, la dimensió intemporal i permanent del poema que ha creat ell mateix; de l'altra, la realitat

¹² Nota manuscrita de Brossa en una llibreta personal conservada a la Fundació Joan Brossa, segons recull Marrugat, 2009: 249.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

quotidiana d'on extreu el contingut dels seus versos i on habita el lector que els haurà de llegir. Aquest joc de l'autor es veu molt clarament reflectit en els poemes que tenen com a finalitat, justament, evidenciar aquesta doble temporalitat de què parlàvem suara. Així, per exemple, a la segona part de *Poemes públics* (1974-1975), ens trobem amb un poema en què es produeix un furt:

I

Poc sospitaven els lladregots que al cotxe que es van
emportar hi havia, a més d'una americana,
un teatre d'alumini amb les decoracions i tots
els putxinel·lis (Brossa, 2023: 708).

Aquest poema, intítulat, justament, «Furt», està encapçalat pel número I, indicatiu d'una primera part. Tanmateix, a continuació hom no hi troba allò que s'esperaria (la segona part del poema), sinó que el poemari continua amb altres poesies que no parlen del mateix tema. A mesura que el lector avança en la lectura, s'oblida d'aquest primer furt —com que no ha tingut una continuació immediata, el poema queda retingut en la memòria del lector, però ho fa de la mateixa manera que s'esdevé amb la resta dels poemes. I la sorpresa —el joc— es produeix quan, gairebé al final del recull, cent trenta pàgines després d'aquest primer «Furt», en l'edició de la *Poesia completa* (Brossa 2023), apareix la segona part del poema:

II

Ja ha estat recuperat el cotxe i tots
els putxinel·lis, tret del dimoni,
que s'han emportat els lladres (Brossa, 2023: 838).

En efecte, el poeta ha jugat amb les expectatives del lector i ha aconseguit que se sorprengui. En aquest cas concret, la «lectura global s'ha desenvolupat en un cert temps, com si es tractés d'una acció teatral» (Bordons, 2023: 16). O el que és el mateix: el poeta ha deixat passar un cert temps *real* prudencial —el de cent trenta pàgines de lectura per part del lector— per donar continuïtat a l'acció que ens presentava a la primera part del poema i dotar-lo, així, d'una *veracitat* temporal —és a dir, l'intent de fer creïble al lector que s'hagi pogut recuperar el cotxe que havia estat robat a partir d'un determinat període temporal, el qual ve marcat, precisament, pel temps de lectura del mateix lector. La gràcia de tot plegat —el joc— rau en el fet que aquest temps determinat de lectura que separa un poema de l'altre sempre serà diferent: poden ser minuts (en cas que el lector avanci ràpidament en la lectura del llibre), hores (en cas que trigui més a fer-ho), setmanes, mesos o anys (si llegeix el llibre a poc a poc o de manera dispersa i espaiada en el temps), o fins i tot pot no produir-se mai (en el cas que

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

el lector hagi abandonat la lectura i no hi retorni més —tot provocant, així, que el robatori no quedi mai resolt). És la mostra més evident que aquest espai immanent de la poesia es regeix per unes lleis temporals pròpies, que són completament diferents de les nocions espaciotemporals que tenim establertes a la vida real.

Aquesta bimembració del poema, amb les dues parts del text col·locades en llocs força allunyats dins del poemari, és un procediment molt semblant al que fa servir en poemes com «Formes misterioses...» (*Ollaó!*, 1975) o «Goècia» (*Askatasuna*, 1969-1970). A «Formes misterioses...» ens tornem a trobar amb un poema dividit en dues parts diferents, separades altra vegada per un centenar de pàgines. En aquesta ocasió, però, la diferència és que, quan el lector es troba amb la primera de les dues parts del poema, no té cap indicació gràfica de trobar-se en una primera part —és a dir, no disposa de cap indici textual que això que llegirà ara es reprendrà més endavant, i per tant no n'és conscient—, amb la qual cosa, un cop arribi a la segona part, l'efecte de sorpresa serà encara més gros. Així, en aquest primer poema se'ns informa, com si es tractés d'una notícia, que unes «Formes misterioses que s'assemblen a les lletres / B i C i al número 2, apareixen en una fotografia / tramesa per una sonda de l'espai» (Brossa, 2023: 1204). Cent pàgines després, aquest misteri es resol amb la *notícia* que les «formes misterioses que aparenten lletres / i que apareixen a les fotografies trameses / per una sonda espacial no són un intent / de comunicació dels marciàns amb la Terra, / sinó simples ombres» (Brossa, 2023: 1312). Brossa ha tornat a jugar amb les expectatives del lector: no només amb les temporals, sinó també amb les hipotètiques que es deriven del desxiframent lògic del primer poema, tot negant que es tracti de marciàns —concepte que no havia aparegut explícitament en la primera meitat del poema, però que el lector sí que podia inferir de la seva lectura a causa de les implicacions hipotètiques que es deriven d'un missatge d'aquest tipus.

En canvi, «Goècia» és un poema dividit en quatre temps distints (aquest cop, tal com passava amb «Furt», sí que se'ns indiquen els diferents temps mitjançant números romans). Aparentment, les quatre parts no tenen relació entre si, tret de la primera («Goècia I», Brossa: 2022: 1101) i l'última («Goècia IV», Brossa, 2022: 1325), que remetent explícitament a una nova llei de llibertat d'associació que sembla que el govern franquista vol aprovar —recordem que el llibre *Askatasuna* està escrit entre 1969 i 1970—, però que, tal com es deriva de la lectura, no suposarà cap quota de llibertat per a la població. Que entre la primera part i la quarta hi hagi més de dues-centes pàgines sembla remetre als llargs períodes temporals

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

legislatius, en què poden passar anys fins que no s'aprova una llei. El fet que a la quarta part del poema es digui que finalment només s'ha aprovat una esmena sembla reforçar aquesta interpretació. Entremig d'aquestes dues parts, hi trobem la segona i la tercera, que apareixen a la mateixa pàgina («Goècia II» i «Goècia III», Brossa, 2022: 1316): la segona parla de tres partits de futbol que s'emetran a la televisió i la tercera és una notícia del nomenament a dit de diferents càrrecs polítics del règim franquista. La inclusió del futbol a la segona part del poema és una crítica a l'alienació de la massa social —mentre el govern legisla en contra de la llibertat d'associació, el poble mira el futbol a la televisió—, cosa que s'agreuja amb les col·locacions a dit de diferents càrrecs que es detallen a la tercera part del text, ja que exacerba aquest atordiment social provocat per la dictadura (Bordons, 1988: 99). En definitiva, un poema que mostra clarament les opressions que afecten la vida dels éssers humans i que, malgrat prendre com a referent el context sociopolític de la dictadura franquista, en el seu sentit últim (alienació de la massa i control social) encara avui és ben vigent en molts indrets del món. Això és perquè, com diu Brossa al poema «1714» (*Gual permanent*, 1977): «Encara que duri segles, el temps no fa / que tingui més raó quan no n'hi havia / de bon començament, i la injustícia continua / essent allò que era» (Brossa, 2017: 46).

Com hem vist, tots aquests poemes fan referència a un altre d'anterior dins del mateix poemari. És un procediment que Brossa usarà recurrentment: sigui a poemes que han aparegut força abans en el text —com tots els que hem citat—, sigui a l'immediatament precedent (com «Arc de vida», de *Gual permanent*, 1977). Tot plegat, doncs, és «una mena d'acció metapoètica que obliga el lector a anar enrere» (Bordons, 2017: 19).

Un dels altres recursos que emprà Brossa per a sorprendre el lector i alterar la temporalitat de l'existència humana és la *sortida* del poema. Amb aquest concepte ens referim al trencament de les convencions que envolten la lectura i l'acte de llegir, emmarcat en unes coordenades espaciotemporals concretes (les que fa el lector en un indret i en un moment determinats). «Brossa té consciència clara del procés de lectura d'un llibre de poesia» (Bordons, 2017: 19); per això, en traslladar l'acte de llegir a l'espai immanent del poema, el destrueix. Per exemple, al poema «A manera de lectura» (*Mapa de lluites*, 1979-1984, recollit a Brossa, 2017: 187) es fa una reflexió sobre l'acte en si: «Aneu llegint cada pàgina. La que heu llegit / és el passat i la que llegiu, el present, i més enllà / us n'espera una altra. Però si us situeu més amunt, / les podreu veure totes alhora. No hi ha més que un / sol llibre. Una idea en la ment de l'autor». En efecte, el poeta ha sortit del poema per parlar-nos de l'acció que

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrere* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

nosaltres, com a lectors, en un moment espaciotemporal molt determinat (el que es deriva de la mateixa lectura) estem fent en aquell precís moment. I s'esdevé quelcom semblant quan en el poema juga amb les temporalitats de l'espectacle teatral: «Blanc sobre blanc», d'*El dia a dia* (1988-1992), és un poema constituït pel següent diàleg metapoètic —o, més ben dit, metateatral:

— ¿Com podeu ser feliç al primer acte
si sabeu que us morireu al cinquè?

— És que al primer acte encara no ho sé,
que haig de tornar al silenci (Brossa, 2007: 88)¹³.

Com es pot veure, Brossa torna a sortir del poema i destrueix, des de l'espai permanent de la poesia, les convencions de l'espectacle teatral, tot reflexionant sobre la doble temporalitat amb què treballen els intèrprets: d'una banda, el fet que ells, com a actors, coneixen d'antuvi el desenvolupament de tota la trama, atès que l'han haguda de memoritzar (a diferència del públic que, a priori, no sap què és el que s'hi ha d'esdevenir); de l'altra, el temps lineal de l'espectacle, que desenrotlla de manera progressiva tota aquesta trama de què parlen els actors. Tot plegat, però, sense necessitat d'enunciar en cap moment el mot «teatre», «espectacle» o «escena» ni parlar de públic o actors: Brossa, simplement, construeix el poema tot jugant amb el coneixement del món que té el lector —i que fa que aquest, com a receptor del poema, en el procés automàtic de descodificació del text, emmarqui aquest diàleg en el món teatral a partir de la presència de l'«acte». Una altra mostra d'aquests jocs la trobem en les pauses que introdueix en molts dels seus poemes, i que interrompen el que s'hi està esdevenint —com, per exemple, «Poema», de *Poemes civils* (recollit a Brossa, 2021: 1349). Tot de recursos, doncs, que permeten al poeta reflectir les limitacions de l'ésser humà en la descodificació i coneixement de la realitat —unes limitacions, com s'ha dit, ocasionades per l'arbitrarietat del llenguatge, que el menen a desconfiar-ne i a intentar-ne prescindir. D'aquesta manera, el poeta no es pot refiar de cap aspecte de la vida real —tampoc del temps— i és per això que, en la seva poesia, n'analitzarà els límits i n'intentarà destruir les convencions, tot jugant amb les expectatives del lector.

¹³ Tot i que en aquest article no s'ha parlat del «silenci» en la poètica brossiana, sembla que el silenci sigui l'única certesa que el poeta ha trobat en aquest «espai silent constituït del món», tal com afirmava Mas (2018: 196-197). Brossa en parla en molts poemes. Dos dels més coneguts són, d'una banda, el que tanca el llibre de *Poemes civils* (1960): «Molt diré / callant en aquest poema. / Que el silenci s'emporti la paraula / a la profunditat» (Brossa, 2021: 1397); i, d'altra banda, el díptic que sentència el poema «Fi de cicle» (*El dia a dia*, 1988-1992): «El silenci és l'original, / les paraules són la còpia» (Brossa, 2007: 215). Per a futures investigacions, es podria resseguir la traça del silenci en la poesia de Joan Brossa.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a “Sumari astral”», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

Finalment, cal destacar que tots aquests jocs que Brossa fa amb les nocions temporals —a partir de l'extracció dels materials del poema de la vida real i el seu trasllat a l'espai permanent del poema— sovint possibiliten diferents lectures al llarg del temps, que poden modificar-ne el sentit. Aquesta multiplicitat de significacions és possible, justament, gràcies a l'existència d'aquesta dimensió poètica perenne que Brossa ha creat en la seva poesia, i que permet de fer múltiples associacions diferents en funció del context històric en què es trobi el lector¹⁴. En aquest sentit, ens ha semblat molt interessant l'anàlisi de Josep Torrell a propòsit del film *Umbracle* (1972), de Joan Brossa i Pere Portabella:

Umbracle cambia también a medida que cambia el contexto histórico de sus espectadores. Con el paso del tiempo, los espectadores no ven lo mismo en sus imágenes. En este sentido, es muy ilustrativa la secuencia en la que Christopher Lee, mientras trata de encender un cigarro ve cómo un automóvil se detiene bruscamente y sus ocupantes descienden, asaltan a un transeúnte (en el que se reconoce al cineasta Carlos Durán) y lo introducen violentamente en el vehículo. Para los espectadores que veían la película en el marco del ciclo itinerante “Por la libertad de expresión” organizado en la primavera de 1976 por la Federación Catalana de Cineclubs —que constituyó, sin lugar a dudas, el momento de máxima difusión de *Umbracle*—, esa escena representaba una detención policial. Veinte años más tarde, el 1 de junio de 1995, los estudiantes de la primera promoción de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, en un seminario sobre la película, veían en esa escena solamente un secuestro (Torrell, 2001: 319-320).

3. DUES APROXIMACIONS TEMPORALS CONCRETES: *SUITE TRÀMPOL O EL COMPTE ENRERA* (1992) I «SUMARI ASTRAL» (1997)

En el tractament del temps i de la relació que el jo poètic manté amb la temporalitat destaquen, de tota la producció poètica brossiana, els poemaris *Suite tràmpol o el compte enrere* —escrit el 1992 i publicat a Brossa, 1994— i *Sumari astral i Altres poemes* —compost el 1997 i publicat pòstumament a Brossa, 1999—, que inclou el poema «Sumari astral». Són dos llibres singulars, que es diferencien de tota la resta de poemaris de Brossa pel fet que el poeta no parteix de la realitat per a bastir aquesta dimensió intemporal de la poesia, sinó que, de bell antuvi, el jo líric se'ns presenta situat al bell mig d'aquest espai poètic —una dimensió còsmica intemporal, on aquest jo s'interroga sobre el sentit de l'existència humana i sobre el seu propi recorregut vital. Són, si es vol, dos exercicis metapoètics en què el jo es projecta a si mateix dins d'aquesta dimensió *altra*, en un intent de conèixer els límits de la pròpia experiència vital i escatir el sentit de l'univers. Segurament, el fet d'haver estat escrits pocs

¹⁴ Això no obstant, en alguns poemaris aquesta temporalitat poètica està molt marcada per algun fet històric *real* concret, i aquest canvi de lectura, aparentment, no és possible —com *Gual permanent* (1977), un poemari l'estructura del qual reflecteix els diferents passos que el poble català va fer fins al restabliment de la Generalitat durant la transició (de fet, el poemari es clou amb un poema en què s'anuncia el retorn del President Tarradellas a Catalunya).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrere* i a «Sumari astral»», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

anys abans de la mort de l'autor (recordem que Brossa mor el 1998) ha propiciat aquesta lectura, que ha dut a considerar «Sumari astral» —atès l'hermetisme i l'alt grau de reflexió que hi fa el poeta— com el seu testament poètic (Bordons, 2006: 13). A continuació s'analitzaran breument totes dues obres, per tal de veure quines concepcions del temps hi exposa Brossa.

D'una banda, *Suite tràmpol o el compte enrera* és un poemari format per deu poemes que es desenvolupa a través de dos plans temporals i discursius simultanis: per un costat, el compte enrere indicat en el títol, que es materialitza gràficament en una successió de números —un còmput regressiu en numeració aràbiga (del 10 a l'1)— que precedeix cada poema; és a dir: en la disposició gràfica del poemari, abans de l'aparició d'un poema (n'hi ha un per full), apareix un d'aquests números, que actuen com a separadors entre poemes i que provoquen que, a mesura que s'avanci en la lectura, es vagi avançant en el compte enrere: 10, 9, 8, 7... fins a arribar a l'últim poema, precedit pel número 1 —més enllà, on hom esperaria el 0, s'acaba físicament el llibre. Per l'altre costat, s'estructura amb la lectura progressiva del llibre, a través dels deu poemes encapçalats, cadascun, per un número romà, de manera correlativa i ascendent —ço és, I, II, III, IV... fins a arribar al X, que és la xifra que encapçala l'últim dels poemes. Dit d'una altra manera, *Suite tràmpol o el compte enrera* és un «llibre que consta de deu poemes encapçalats per xifres romanes ascendents precedits per xifres aràbigues descendents, on es parla del cicle vital humà i còsmic»¹⁵.

En efecte, en aquest poemari el jo poètic realitza un recorregut a través del temps i de l'espai en forma de viatge iniciàtic o epistèmic cap al coneixement transcendent de l'individu, i que desemboca en un final incert. Així, al primer poema («I») se'ns presenta un jo líric trist, que cerca una pedra «de color verd clar» (¿color de l'esperança?) «perquè diuen que cura la tristesa» (Brossa, 1994: 11). Hom associa aquesta tristesa a la proximitat de la mort —hipòtesi que sembla reforçada pel vers inicial de l'últim poema («X»), en què el poeta es troba «Tancant el cicle» amb el retorn «a l'u», després d'haver fet un viatge introspectiu que li ha permès adquirir «tots els coneixements» vitals (Brossa, 1994: 47). Cal tenir present que Brossa considera la vida un joc i un trànsit. En canvi, la mort és una incògnita que es pot resoldre o amb un plany o amb una gran esperança: «La preeminència de l'home i la creença en les correspondències entre la natura porten Brossa a una concepció cosmogònica universal que permet intercanvis entre diferents naturaleses» (Bordons, 1988: 262). Aquesta

¹⁵ Text d'una nota mecanoscrita que acompanya l'exemplar de *Suite tràmpol o el compte enrera* allotjat a la Biblioteca del Centre d'Estudis i Documentació del MACBA, i que es pot trobar enganxada a la contracoberta del llibre.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

idea del viatge iniciàtic, en forma d'introspecció personal, es confirma a través de la lectura del poemari. Al poema «II», el poeta dubta: el jo líric està «a punt de negar / la influència del curs dels astres» damunt dels individus (Brossa, 1994: 15). S'interroga sobre el seu paper en el món i nega tots els mites i religions que han intentat donar un sentit a l'existència humana: «No dic que el foc és una bestiola / ni el cel un món habitat / o un ésser ell mateix» (Brossa, 1994: 15). Tanmateix, al poema «III», desfà aquesta negació i reconeix la importància dels mites en la configuració d'una cosmogonia que doni respostes vitals i transcendents als individus: «Admeto que sovint l'aspecte màgic / depèn d'invençions que provenen / d'unes vivències o uns fets; per tant, / no somrigueu ni us sigui indiferent / si us asseguren que algú ha arribat / al cel servint-se d'una escala» (Brossa, 1994: 19). Al poema «IV» exemplifica la creació d'aquests mites mitjançant el relat d'un ocell que «amb el bec fa un forat / a la volta celest i s'hi fica» (Brossa, 1994: 23), i posa en relleu la transmissió oral com un patrimoni ancestral de creació de coneixement i de sentit: «Tota la gent que ho va veure / es va reunir i es va posar / a cantar. S'ho van anar explicant / l'un a l'altre i així / és com m'ha arribat» (Brossa, 1994: 23). Al poema «V», el poeta observa el renovellament constant de la natura, a través de la successió de les estacions i del pas inexorable del temps. Tot forma part d'un cicle, integrat dins d'un cos harmònic universal: «les estacions van succeint-se / regularment i les constel·lacions tenen, / si fa no fa, un nombre fix d'estrelles. / I allò que ha estat, ha estat, / i el bosc, que vagi creixent!» (Brossa, 1994: 27). És a dir: tot canvia, tot es transforma, tot es renova, però la natura és sempre la mateixa. És així com, dins d'aquest canvi constant, el jo poètic s'adona que els éssers humans també canvien, però constata que mai no es podran valdre per si mateixos: «Enmig del fang mudo de fesomia. / En ple carrer veig engrandir el meu nom. / Això sí, el càntir a la font no hi va tot sol / i els pensaments s'aturen al límit del viatge» (Brossa, 1994: 27).

Al poema «VI» apareix la col·lectivitat: els humans necessitem viure en comunitat per sobreviure. Som l'única espècie que té consciència d'ella mateixa i que s'organitza en societat: «Som un mar que es percep a si mateix. / [...] Només sabem poques coses / allò que les lleis ens expliquen» (Brossa, 1994: 31). Per això, el poeta es trasllada a altres civilitzacions, per tal d'observar altres maneres de fer i de viure: «Viatjant per Egipte i Babilònia, / dret sobre l'estora que em portava, / vaig veure organitzar l'espai celest / igual que una societat humana» (Brossa, 1994: 31). Això no obstant, s'adona que l'única cosa comuna entre elles és l'opressió: «Sempre se les carreguen els de baix, / perquè són els qui amb més facilitat / es veuen obligats

a pagar» (Brossa, 1994: 31). És per això que el poema es clou amb l'aparició de la injustícia i dels opressors: «On l'ombra és més densa / hi ha algú encaputxat» (Brossa, 1994: 31). Al poema «VII», el poeta té «set de coneixença» i es proposa indagar en les causes d'aquestes opressions: «No sé que l'ombra tingui origen en cap costum» (Brossa, 1994: 35). Per això vol prendre les regnes del seu destí, per deslliurar-se'n i, de retruc, alliberar la humanitat del jou de la injustícia, que es reproduïx perennement en totes les societats: «Vull ordir tots els fils de la jugada» (Brossa, 1994: 35). Tanmateix, comprèn que es troba atrapat en un camí vital ple de conflictes i impediments —siguin burocràtics, siguin socials: «hem de recórrer un laberint / on, si fem foc, hem de fer-lo amb paper escrit. / Per anar de viatge no cal sortir al carrer / perquè de les baralles d'uns, altres en viuen» (Brossa, 1994: 35). Per això, el poeta decideix observar els altres homes i analitzar-los: «Passen dos homes conversant alegrement» (Brossa, 1994: 35). Veu que es troben alineats i que no estan fent aquest mateix camí d'introspecció personal que ell ha iniciat en aquest poemari, sinó que tenen altres preocupacions més banals: «Somriuen amb l'estómac. / (Deien: “No destapem l'olla abans / que l'estofat estigui ben a punt”）」 (Brossa, 1994: 35). Per tant, no ens ha d'estranyar que, davant d'aquesta decepció, al poema «VIII» el poeta fugi i analitzi l'arbitrarietat del signe lingüístic —la seva eina de treball per comprendre la realitat i el món—, tot fent èmfasi en el codi metapoètic i en les limitacions del llenguatge, paleses en l'equívoc vuit-buit: «Aquest poema és el vuitè, / i el número vuit, / ajagut, és el signe / de l'infinit. / Amb un compàs traço un quadrat al buit / de l'espai» (Brossa, 1994: 39).

Finalment, al poema «IX», el poeta arriba «fins a l'horitzó» i no posa en joc «cap fet històric», ja que es troba dins de l'atemporalitat permanent de l'espai de la poesia (Brossa, 1994: 43). Reconeix que tot coneixement exigeix un esforç i un aprenentatge: «Poc dono la raó a qui es mou per contagi / o practica l'acció sense cap activitat» (Brossa, 1994: 43). I obté les respostes d'aquesta introspecció vital que ha fet: «l'univers» és «una cadena circular en què / cap anella no és la primera ni l'última» (Brossa, 1994: 43). Davant d'aquesta conclusió, la mort no és cap problema: no l'espanta, ja que ha après a viure tot integrant en aquest acte la vida i la mort: «Camino i vaig de l'un costat a l'altre, / i no em sap greu de no arribar a terme: / a fer camí ja hi trobo complaença» (Brossa, 1994: 43). Tot forma part d'un tot i tots en formem part, en un procés de renovació constant —el poeta, de fet, ho expressa en uns termes que semblen remetre a les filosofies orientals, per les quals estava força interessat (Bordons, 1988: 23). El poema acaba amb els dos versos finals, que sentencien que «si tot

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a “Sumari astral”», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

comença per acabar, tot acaba per començar de nou» (Brossa, 1994: 43). És la constatació del cicle vital del temps, que es renova de manera permanent i inexorable. Al poema «X», es condensa la concepció temporal de Brossa: «Transcorren segles i segles. / Les civilitzacions se succeeixen» (Brossa, 1994: 47), però els homes viuen lluitant sempre «els uns contra els altres». No saben viure en harmonia ni en comunitat. Els cal destruir per poder viure —quan, en realitat, tot forma part d'un mateix cos harmònic (l'univers) i, si uns homes destrueixen als uns, en el fons s'estan destruint a si mateixos. Per això, el poeta conclou que «vindrà el dia, / després d'erupcions i esquerdes, / que l'univers continuarà existint / sense l'home» (Brossa, 1994: 47), ja que aquestes lluites només menaran els humans cap a la seva pròpia autodestrucció.

D'altra banda, «Sumari astral» planteja aquestes mateixes reflexions d'una manera molt més concentrada i tripartida. De fet, al mateix títol se'ns indica que ens trobem davant d'un resum (un «sumari») de les experiències introspectives de l'autor, en les quals ha realitzat aquest camí d'autoconeixement que l'ha dut a analitzar la seva funció en el món i en l'univers («astral»). A la primera part del poema («I»), a través del llenguatge (la seva eina de treball), inicia aquest camí cap al coneixement interior: «tiro els daus / i obro els llibres» (Brossa, 1999: 9). A través d'aquest recorregut, el jo s'adonarà de l'arbitrarietat dels signes, dels seus equívocs i de les seves limitacions: «Observo els detalls del foc / pintat per semblar una cara. / [...] Decortiquen els fruits i no se'ls mengen. / [...] La sal no evita que es podreixi el mar, / ni les lletres corresponen a la feina» (Brossa, 1999: 9-10). A la segona («II»), el poeta accepta aquesta limitació i comença a bastir el seu món —l'espai immanent de la poesia— de manera artesanal: «Enmig de jeroglífics i figures / modelo l'ou del món / en un torn de terrissaire» (Brossa, 1999: 13). A través de la poesia explora les seves pròpies limitacions i inicia el camí d'autoconeixement que el durà a transitar per aquest espai poètic intemporal, totalment alliberat de l'arbitrarietat del llenguatge i dels relats mistificadors de la realitat, i en el qual ell podrà construir lliurement la seva poesia: «em trobo cara a cara amb mi mateix. / Soc al mig d'una esplanada / on cap viatge no allunya, / ni el recurs de cap cerimònia / em dona prova de res. / L'única cosa que em cal / és imaginar grans boscos / o la fumera d'unes herbes» (Brossa, 1999: 14-15). Finalment, a la tercera part («III»), el poeta conclou que, llevat d'ell —i, per extensió, dels poetes—, la gent no s'atreveix a iniciar aquests viatges introspectius: «Ningú ja no s'endinsa al laberint» (Brossa, 1999: 17). S'interroga sobre els enganys i manipulacions que es fan amb el llenguatge i que sotmeten la humanitat: «¿Es relacionen les

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol* o *el compte enrera* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

paraules / a mesura que les creences / relaten pactes inventats / que només estan d'acord amb les paraules?» (Brossa, 1999: 17-18). I afegeix: «¿què sabem de l'origen del temps? / ¿Qui baixa portant un llamp / l'escala del firmament?» (Brossa, 1999: 18). Aquests dos conceptes (el *temps* i el *llamp*) els reprendrà a la conclusió del poema, quan, després d'haver realitzat aquest recorregut al fons de la consciència (el qual s'ha materialitzat en el poemari), afirma: «jo no seré jo si no supero el temps / i un llamp mal dirigit m'encén l'escombra» (Brossa, 1999: 19). Una afirmació, doncs, que resumeix el que Brossa ha fet en la seva poesia: superar el temps cronològic lineal i immortalitzar fragments de vida en els versos. Som part d'un tot, multitemporal i universal: «el món és unit / per correspondències / que no indiquen cap calendari» (Brossa, 1999: 19-20), on vivim integrats de manera harmònica. Una posició, en resum, d'acceptació total de l'esdevenidor i de la mort com a pas necessari perquè reneixi la vida.

4. CONCLUSIONS

En aquest article s'ha resseguit la concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. A grans trets, s'ha pogut observar el procediment que segueix el poeta en la construcció de la seva poesia: l'extracció d'un element real de la vida quotidiana dels éssers humans per tal d'aïllar-lo en una realitat *altra*, immanent, perenne en el temps i regida per unes nocions temporals pròpies —les pertanyents a la dimensió poètica. En aquest espai poètic, la temporalitat cronològica lineal no existeix, i la realitat apareix despullada de les arbitrarietats lingüístiques i de les convencions que tenim integrades i convingudes socialment. Això permet fer aflorar la crítica i la denúncia a unes situacions d'opressió —constants al llarg de la història de la humanitat— que impedeixen als homes de viure en llibertat. Finalment, s'han analitzat dues obres en què el jo poètic se situa conscientment dins d'aquesta dimensió intemporal (*Suite tràmpol o el compte enrera* i «Sumari astral»), des d'on inicia un procés d'autoconeixement que el farà replantejar el seu paper en el món i el sentit de l'existència.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALTAIÓ, Vicenç (2017), «Epíleg», en Joan Brossa, *Poemes inèdits. Gual permanent / Mapa de lluites*, Barcelona, :Rata_, pp. 305-308.
- BORDONS, Glòria (1988), *Introducció a la poesia de Joan Brossa*, Barcelona, Edicions 62.
- BORDONS, Glòria (2006), «Presentació», en Joan Brossa, *El dia a dia (1988-1992)*, Barcelona, Edicions 62, pp. 11-18.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a «Sumari astral»», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

- BORDONS, Glòria (2009), «Joan Brossa», en Enric Bou (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, Barcelona, Vicens Vives, pp. 345-374.
- BORDONS, Glòria (2015), «Joan Brossa, l'experimentació constant de l'escriptura», *Catalonia*, 17, pp. 3-15, en [\[https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100900/1/656066.pdf\]](https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/100900/1/656066.pdf) (08/03/2025).
- BORDONS, Glòria (2017), «Pròleg», en Joan Brossa, *Poemes inèdits. Gual permanent / Mapa de lluites*, Barcelona, :Rata_, pp. 7-21.
- BORDONS, Glòria (2021), «Introducció», en Joan Brossa, *Poesia completa. Volum I. 1940-1960*, Barcelona, Univers, pp. 7-32.
- BORDONS, Glòria (2023), «Introducció», en Joan Brossa, *Poesia completa. Volum III. 1971-1976*, Barcelona, Univers, pp. 7-31.
- BROSSA, Joan (1994), *Suite tràmpol o el compte enrere*, Barcelona, Ediciones de la Rosa Cúbica.
- BROSSA, Joan (1999), *Sumari astral i Altres poemes*, Barcelona, Edicions 62.
- BROSSA, Joan (2007), *El dia a dia (1988-1992)*, Barcelona, Edicions 62.
- BROSSA, Joan (2017), *Poemes inèdits. Gual permanent / Mapa de lluites*, ed. Glòria Bordons, Barcelona, :Rata_.
- BROSSA, Joan (2021), *Poesia completa. Volum I. 1940-1960*, ed. Glòria Bordons, Barcelona, Univers.
- BROSSA, Joan (2022), *Poesia completa. Volum II. 1961-1970*, ed. Glòria Bordons, Barcelona, Univers.
- BROSSA, Joan (2023), *Poesia completa. Volum III. 1971-1976*, ed. Glòria Bordons, Barcelona, Univers.
- COCA, Jordi (1971), *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Barcelona, Pòrtic.
- FANÉS, Fèlix (2001), «Em va fer Douglas Fairbanks», en Manuel Guerrero (ed.), *Joan Brossa o la revolta poètica*, Barcelona, Fundació Joan Brossa, Fundació Joan Miró i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pp. 326-341.
- FUSTER, Jaume (1972), «L'aportació cinematogràfica de Joan Brossa. Una conversa amb Pere Portabella», *Estudios Escénicos*, 16, pp. 64-69, en [\[https://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/issue/view/61\]](https://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/issue/view/61) (08/03/2025).
- HUYSEN, Andreas (1986), *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Pablo Gianera trad., Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- MARRUGAT, Jordi (2009), *El saltamartí de Joan Brossa: les mil cares del poeta*, Tarragona, Arola Editors.
- MARTÍ, Octavi (2019), «Joan Brossa i el cinema: una relació amb la realitat molt rica», en Pilar García-Sedas (coord.), *Irradiacions brossianes. Amb motiu del centenari Joan Brossa*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 122-128.

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrere* i a "Sumari astral"», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.

- MAS, Llorenç (2018), «Anàlisi a partir d'una selecció de seqüències del curt *No compteu amb els dits*, dirigit per Pere Portabella amb textos de Joan Brossa», en Ester Capdevila i Clara Plasencia (coord.), *Poesia Brossa*, Barcelona, MACBA, pp. 193-208.
- MOLAS, Joaquim (1977), «Una nova investigació de Joan Brossa», en Joan Brossa, *Sextines 76*, Barcelona, Curial, pp. 7-13.
- ROMEU, Josep (1990), «En la presentació d'uns poemaris de Joan Brossa», *Serra d'Or*, 367, pp. 56-57, en [\[https://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra/serra-dor-any-xxxii-num-367-juliol-agost-1990-1051870/\]](https://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/obra/serra-dor-any-xxxii-num-367-juliol-agost-1990-1051870/) (03/04/2025).

Àngel Costa Gil (2025), «La concepció del temps en l'obra poètica de Joan Brossa. Una aproximació a *Suite tràmpol o el compte enrera* i a “Sumari astral”», *Cuadernos de Aleph*, 18, pp. 36-57.