

ARTÍCULO ORIGINAL

Vull atrapar amb les mans el cor de les muntanyes: Joan Brossa-sujeto lírico, transformaciones en su comprensión identitaria

Vull atrapar amb les mans el cor de les muntanyes: Joan Brossa - lyric subject, transformacions on his understanding of identity

Anier López Pérez

Dirección de Publicaciones Académicas, Universidad de La Habana, Cuba.

**RESUMEN**

El artículo propone una mirada a las transformaciones identitarias por las que pasa Joan Brossa-sujeto lírico. Se analizan algunos fragmentos de textos de varios de sus poemarios más importantes. Tras el análisis se llegó a la conclusión de que la voz poemática de los textos en cuestión posee como característica la fragmentación, la pluralidad de voces, la ambigüedad identitaria y la necesidad de identificación. El análisis realizado utiliza un enfoque hermenéutico y apoyatura de los estudios culturales, lo que posibilitó un mayor alcance en la lectura propuesta.

**PALABRAS CLAVE:** representaciones culturales, Joan Brossa, identidad cultural, poesía catalana, catalanidad, «lo catalán».

**ABSTRACT**

The article proposes a look on the identity transformation of Joan Brossa as lyrical subject. It analyses fragments of various of his poetic anthologies. After the analysis, it is concluded that the poematic voice of the text possesses as characteristics: fragmentation, plurality of voices, identity ambiguity and the need of identification. This analysis uses an hermeneutic approach and is based on cultural studies, which allows it a wider scope and depth.

**KEYWORDS:** cultural representations, Joann Brossa, cultural identity, catalonian poetry, catalanity, «the catalonian».

**Joan Brossa: una introducción necesaria**

Joan Brossa es uno de los poetas de vanguardia más importantes cuando de poesía experimental catalana se habla. Sus creaciones fueron tan revolucionarias como las obras de sus coterráneos Joan Miró o Antoni Tàpies. El contexto propició que su fortuna crítica fuera mucho menor que la de los artistas mencionados: de una parte, la censura franquista a los textos escritos en catalán y la negativa del poeta a utilizar el castellano, lo que significó un freno a su difusión, tanto en el terreno nacional como en el escenario internacional; y, por otro lado, la incompreensión dentro de los cenáculos intelectuales de la Cataluña franquista relacionada con una zona de su producción literaria. Ambos hechos, unidos a la dificultad de reproducción de algunas de sus obras, hicieron que Brossa continuara siendo, por mucho tiempo, un poeta olvidado. Solo hoy, en medio de nuevos contextos, ha sido revalorizada su producción, parte de ella aún inédita.

Su actividad creadora muestra en su haber títulos en los cuales interactúan la poesía literaria (escrita), la escénica, la visual y la visual urbana, los guiones de cine, los ballets. Sin embargo, Brossa se consideró siempre solo como poeta. Cada una de estas maneras creativas fueron expresión de esa voluntad lírica. Así, llamó «poesía visual» a los carteles, serigrafías y creaciones que incluían imágenes o manejaban el código escrito en función de una visualidad que, en sentido general, no abandonaba la superficie del papel. Agrupó bajo el calificativo de «poesía escénica» las acciones poéticas, performance, intervenciones urbanas, teatro, etc. Por último, a la «poesía corpórea» la definió a partir del abandono de la bidimensionalidad y la ganancia en función del volumen.<sup>1</sup> Se trata de un autor prolífero y «ortoédrico» que establece como lenguaje una búsqueda, no solo de legitimación identitaria como poeta, sino también una defensa de los valores de «lo catalán» frente a la otredad que significaba España o «la hispanidad».<sup>2</sup>

De allí el carácter fuertemente subversivo de su poesía: al cuestionar las significaciones y sus formas de expresión vigentes, habituales, «ya dadas» por el sistema, no puede dejar de cuestionar las restantes áreas de la actividad humana, porque son interdependientes. Al descubrir o exponer información que pone en jaque al propio lenguaje que está empleando en ese momento, está cuestionando no solo a ese lenguaje y los restantes, sino, también, a la sociedad que les da origen, obligando a rehacer los repertorios del saber social a la luz de los nuevos conocimientos y procesos que despierta desde sus obras (Padín, 2001).

Los cuestionamientos metapoéticos fueron una constante para su creación. En más de un texto refirió que «el meu llenguatge ja no imita al món, / sinó que amb mots ben lliures el performa»<sup>3</sup> (Brossa, 1982b, p. 124), lo cual remite a la idea del arte moderno como «acción poética», como un conjunto de expresiones que se redefinen, no ya en el hecho poético único y aislado, sino en su atención a los contextos y a la voluntad creadora del arte mismo.

Por tanto, este fenómeno nos compromete a ser minuciosos y cuidadosos a la hora de elegir de entre la variedad de títulos y formas poemáticas practicadas por Brossa. Nos obliga, más que a un intento totalizador de una sola de sus manifestaciones, a que intentemos mapear un amplio espectro de espacios, en un arqueológico rastreo de trazas de catalanidad.

La poesía de Brossa prefiere el empleo de los hechos, fenómenos y objetos de la cotidianidad para crear una lírica del momento, que comunica en tanto el signo adquiere, —además del significado semántico primario que le es inherente— una cadena de significantes variados que producen transformaciones en ambos componentes semánticos del contenido del propio signo.

Un estudio de esta índole permitiría focalizar el fenómeno en cuestión desde una visión de la otredad. Garantiza la mirada trasatlántica y cultorológica a partir de binarismos que se presentan en combate irresoluble: «lo catalán» vs. «lo hispano», identidad/nación, «escritura» vs. «imagen». El lenguaje de la poesía es un instrumento que responde a códigos elegidos por los creadores, frente a los cuales la crítica establece debates culturales que los cortan transversalmente con la finalidad, ora de revalorizarlos estéticamente, ora para deslegitimarlos y marcarlos como elementos no canónicos.

Como consecuencia, su poesía difumina las fronteras de lo literario, generando, por una parte, procedimientos de invención (poética) de espacios como Catalunya, los Països Catalans o la ciudad de Barcelona, en ocasiones metonimia de aquello definible como lo catalán, mientras, por la otra, articula sistemáticamente iconos que heredó acendrados como representaciones de la catalanidad y de los sentimientos de «lo nacional».

El estudio de las maneras en que el poeta se relaciona con una comunidad (semiosfera espacial), es decir, con el concepto de lo que entiende como parte de una mismicidad del «nos» frente a la alteridad del «otros», garantiza a la investigación prever si lo que rastreamos a lo largo de su producción responde a uno o varios procedimientos identitarios insertados dentro del paisaje cultural catalán.

No pocos autores (Clifford, 1999; Riquer, 2000; Bauman, 2007; Hall y du Gay, 2011) se han preocupado por las maneras en que los sujetos suelen responder a la cuestión identitaria y cómo esta se desdobra en su obra creativa, casi siempre matizada con culturemas que tienden al encubrimiento del aspecto político, aun cuando ese sea el interés explícito del autor. Además, una cosa es el contexto legal y otra muy diferente es la autoobservación que hacen de sí mismo cada uno de los sujetos.

Durante el presente artículo se analizan algunas trazas de catalanidad detectadas en la poesía de Joan Brossa y que funcionan como constructo de su imaginario del autorreconocimiento. Se rastrea en su obra las maneras en que la voz poemática se examina y caracteriza como arquetipo de esos elementos. Esto supone que, tomando como punto de partida las autoimágenes líricas, son establecidas constantes culturales que permiten rastrear lo catalán.

### **Cuestiones de identidad(es) culturales**

La identidad es un constructo. Debe ser entendida como un fenómeno puramente social que se construye en el contacto entre individuos, en su voluntad de distinguirse unos de otros a la vez que crea sentimientos de pertenencia a uno o varios conjuntos. Tiene un carácter contradictorio en tanto es incluyente y excluyente a la vez. Los individuos forman grupos a partir de los sentimientos de identificación con los miembros de estos, pero, paralelamente, son excluidos de otros. Existe una afectividad distintiva que hace que el sujeto se defina, siempre y cuando encuentre un paradigma de lo que no-es, es decir, desde la negación. Es evidente, entonces, que cualquier estudio que se realice sobre el tema identitario tiene que ser, por necesidad, transdisciplinar.

Resulta inapropiado hoy hablar de una identidad «integral, originaria, unificada» (Hall y du Gay, 2011, p. 13). El concepto de origen en el romanticismo decimonónico que asumía al individuo como un ente indivisible respecto a su filiación con una «identidad» exclusiva, ha fallado. La práctica demuestra que existe, más allá de cualquier disposición, una voluntad y un autorreconocimiento que es determinante para que un sujeto se proyecte como un «yo incesantemente performativo [...] postulado por [las] variantes celebratorias del posmodernismo (Hall y du Gay, 2011, p. 13).

El sujeto contemporáneo se lee a sí mismo como perteneciente a dos o más identidades. Indefectiblemente, no puede reconocerse de otra manera porque existen ataduras legales que lo obligan a ello. Esta lectura llega a tal grado de asimilación que se vuelve imperceptible y se automatiza. El hecho de ser ciudadanos de una nacionalidad no es excluyente para, a la vez, compartir el sentimiento de identidad por pertenecer a una o varias categorías y, dentro de estas, a otras subdivisiones. Si bien cada una de estas zonas hiperonímicas se van construyendo a nivel de iure, llegando a asentarse en el subconsciente y a trabajar a manera de sustrato, de modo que el individuo solo se percibe como perteneciente a una de las partes y no al conjunto en su totalidad; también es cierto que es el contexto (sensu lato) quien lo obliga a disgregarse en segmentos identitarios o en una unidad en la cual se resume una esencia. «En otras palabras, la gente no se plantearía “tener una identidad” si la pertenencia siguiera siendo su destino y una condición sin alternativa» (Bauman, 2007, p. 32).

El sujeto articula su identidad desde la lectura del sistema-mundo, de los espacios culturales que le son cercanos, de los cuales es partícipe y en los que se reconoce como actor (homo effector) y no de los que le son impuestos, aunque puede participar de algunos de los patrones que niega. En tal caso, las asimetrías que pudieran surgir en el momento conflictual (de reescritura) son resueltas operativamente con una esquematización de los imaginarios de que dispone. Así, responde a cualquier desestabilización de forma intuitiva y, como refiere Bauman (2007), continúa reconociendo su identidad hasta una nueva crisis. Por ese motivo, es posible detectar sujetos que legalmente poseen una identidad, sin embargo, ellos se sienten participantes de otra diferente.

En tales casos, el subconsciente trabaja de manera inversa a lo impuesto por orden: lo que se coloca a nivel de recurso ocasional es la identidad reconocida por un documento institucional. El sujeto expresa como principal aquella identidad de la cual se siente parte, mientras que la identidad nomológica es puesta en función de la primera para facilitar su realidad. De modo que «la “identidad” se nos revela solo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir» (Bauman, 2007, p. 40). En este marco se engloba la realidad catalana.

Existe, pues, un proceso de autodefinition, donde la inclusión, muchas veces autoinclusión, se genera a partir de la institucionalización de símbolos. Se perciben, reciclan o crean aquellos símbolos que forman parte de la realidad y que representarán el contenido conceptual (gnoseológico) del aspecto que se comprende como «identidad». «El grupo, [...] en tanto grupo social, solo es regularmente percibido a través de los símbolos que lo expresan, [por lo que] quien controla el contenido y significado de los símbolos, quien regula su difusión y aprendizaje, controlará también la “conciencia” resultante» (González y Fernández, 1990, p. 30).

El propio Joan Brossa se encuentra sumergido en este ir y venir que determina las fronteras de las lealtades. Su poética se coloca en ese límite que mencionaba Lotman (1996) cuando se refería a la inevitable difuminación de los contornos de las semiosferas y la relatividad del centro y la periferia en dependencia del observador. Precisamente, porque «el fenómeno de la identidad local es un a priori histórico-cultural omnipresente [con momentos de latencia y exuberancia de sus contenidos y prácticas prerreflexivas] [...] la identidad local requiere la existencia de otro (González y Fernández, 1990, pp. 17-18).

Cuando se produce una carencia, carencia que termina siendo ausencia, ese vacío gestado por cierto fenómeno es susceptible de ser completado. Por consiguiente, el sujeto busca en el eje paradigmático los significantes más precisos (o en ocasiones los más cercanos o instrumentalizados), para satisfacer sus deseos e insuficiencias y, generalmente, lo hace a partir de la identificación con las representaciones establecidas en el contrato social de una comunidad. Durante este completamiento, la sustracción de aquello que no lo representa determina el resultado de su esencia. De este modo, la adición al conjunto –su identidad– se produce a partir de la operación contraria. El sujeto cognoscente entra en contacto con el objeto del conocimiento (modelos sociales de representación) desde la distancia que supone un observador y no un participante directo. Se produce así un proceso de selección de semas del cual el sujeto ni siquiera es consciente.

La identidad está atada a la mirada deconstructiva de la *différance*. Por tal motivo, y como todo proceso, para mantener el ciclo transformador de su esencia necesita la existencia de un «otro», para que el sujeto pueda definirse por oposición. Las fronteras no son el trazado desde adentro, sino la formación externa de un perímetro, de manera que lo que hay en el centro existe solo en la medida en que se carezca, al menos, de un elemento prescriptivo que sirva de parámetro para marcar un «es», frente a un «no-es»; es decir, mientras se coexista con un afuera, con un más allá.

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras. A través de discursos, prácticas y posiciones diferentes. A menudo cruzados y antagónicos. Están sujetos a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación.

En realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quienes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella (Hall y du Gay, 2011, pp. 17-18).

El enunciado de tales discursos establece representaciones y modelos de instrumentalización de las identidades, precisamente, porque el sujeto se construye en el discurso (social y mental) y fuera de este carece de sentido cualquier discusión. Existe en la lectura un proceso exclusivo que es el que determina la pertenencia o no de un individuo a un grupo social más allá de las normativas vigentes. La representación del sujeto parte de su identificación con el pacto social de determinada comunidad y con las instituciones que lo marcan con rasgos distintivos, como pueden ser los patrones de comportamiento cultural.

Durante ese tiempo de selección-discriminación-aceptación de representaciones, pueden convivir indistintamente varias identidades del sujeto, hasta que se reconoce en una de ellas. Se producen voces concomitantes, de manera que existe una covariación entre las fuerzas del dominio y las fuerzas de la resistencia. Tampoco puede pensarse que un individuo sometido al reconocimiento de una identidad diferente a la suya pueda ser vaciado absolutamente de las variables que lo

identifican (espiritualidad, lengua, patrones de comportamiento social, etc.). Es imposible sustituir del todo los ceremoniales o los ritos de paso originales, ya que en ellos están grabados los códigos del sum y el posem. Si bien es cierto que la identidad puede ser fracturada, siempre quedará algún remanente polifónico entre el fui y el soy. En ese ejercicio de supresión que marca el desarrollo constante de las identidades, es más enriquecedora la clasificación del no excluyente y desestabilizador, que el sí incluyente y homogeneizante.

Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una identidad en su significado tradicional (es decir, una mismicidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna) [...].

Las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión solo debido a su capacidad de excluir, de omitir, de dejar «afuera», abyecto. Toda identidad tiene como «margen» un exceso, algo más (Hall y du Gay, 2011, p. 18).

La escritura de la identidad de un sujeto está filtrada por capas de temporalidad, a la vez que aparecen filigranas de valoraciones que superan el mero plano subjetivo, aunque no puede negarlo o evadirlo.

La identidad es siempre un efecto temporario e inestable de relaciones que definen identidades marcando diferencias [...]. Las luchas en torno de la identidad ya no implican cuestiones de adecuación o distorsión, sino de la política misma de la representación [...]. [Por tanto, podemos entender la identidad como] una construcción íntegramente cultural e, incluso, íntegramente lingüística (Hall y du Gay, 2011, p. 152).

### **Catalanidad vs. catalanismo: antiperítesis**

En gran medida hoy se asocia la identidad catalana al nacionalismo, como si fuesen sinónimos completos, semánticamente hablando. De igual modo, el nacionalismo es presentado como la única salida para comprender la realidad cotidiana de estos sujetos. Sin embargo, lo difícil en tales discusiones es que se basan en conceptos abstractos de sentimientos de pertenencia a una comunidad (una nacionalidad, en este caso) que está inmersa en su proceso ininterrumpido de «construcción», sin tener aún nación (en el sentido romántico del concepto).

Ahora bien, debe entenderse, como apuntan Bilbeny y Pes (2001), que:

Una cosa és el catalanisme, i una altra la nació catalana. El primer no solament depèn del segon. També el crea. El nacionalisme [...] produeix Catalunya. A més hi ha el catalanisme de consciència (de sentiment, d'identitat comunitària) i el catalanisme com a projecte (que es manifesta en estratègies, sovint i sobretot polítiques, però també culturals, esportives, rituals) (p. 19).<sup>4</sup>

Sin embargo, cuando se plantean los problemas de identidad referentes a Catalunya los especialistas suelen afirmar que el nacionalismo catalán tiene su génesis en la Renaixença, olvidando elementos esenciales que se remontan al siglo xi. Entonces, cabe la pregunta ¿dónde

encuentra un sujeto catalán como Joan Brossa los modelos de identidad durante el franquismo y después de él? ¿Solo en poetas como Bonaventura Carles Aribau<sup>5</sup> y Jacint Verdaguer?<sup>6</sup> Por supuesto que no, aunque sin desconocer el pasado más inmediato, la mirada catalana siempre regresa a la señera y al Conde Wifredo:<sup>7</sup> «Em sembla un clap de sol barrat de sang» (Brossa, 1990-1991, p. 286).<sup>8</sup>

La propia Renaixença se erige sobre moldes representados en el medioevo e intenta, en ese continuo performance de la realidad, convertir lo antiguo-distante y «glorioso» en centro de producción de ideología,<sup>9</sup> ideología encaminada a «inventar» una identidad, una nacionalidad y una nación.

Sin embargo, como apunta Riquer (2000):

Cal fer entendre que el concepte contemporani de nació no és aplicable a la realitat socials anteriors al segle XIX, –seria un anacronisme– i, per tan, hem de diferenciar els sentiments identitaris i de pertinença, i els antics conceptes de nació i de pàtria, que són propis de les societats d'Antic Règim, dels que es configuraran dins del nou marc polític i social. D'aquesta manera, la nova imatge de la nació, como el nacionalisme, són uns fets contemporanis fruit de la transformació de les velles lleialtats dins del nous valors identitaris i ideològics del liberalisme (p. 11).<sup>10</sup>

Si bien es cierto que los conceptos contemporáneos deben ser empleados con cautela cuando se utilizan como instrumental para cuestionarnos la realidad anterior al siglo XIX, como afirma Riquer (2000), también es verdadero que en esos sentimientos de patria e identidad, en la simple identificación con una comunidad determinada, radican las bases de las representaciones identitarias del catalanismo político y de la catalanidad cultural. El hombre finisecular novecentista no aspira a «construir historia», se legitima en el pasado. Y esa capitalización de lo que une y distingue «la catalanidad» puede detectarse tempranamente en Ramón Llull,<sup>11</sup> en los tempranos intentos de establecer normas de unidad lingüística, pero sobre todo, en una àpμovía cultural reconocible en la literatura.

Incluso cuando con la posmodernidad, en la década del sesenta del siglo XX comienzan a desdibujarse las fronteras románticas, el mundo mediterráneo volcará sus ojos asombrados a la anquilosada España tardofranquista, donde Joan Fuster<sup>12</sup> enarbola la idea de una zona denominada Països Catalans. La locución que nombra un espacio cultural más que político propone una unidad de nociones asociadas nuevamente con la lengua, aunque no era el único aspecto. Este término, de amplia fortuna crítica, será para Joan Brossa un eje de inflexión y, sobre él, descansarán algunos de sus poemas.

### **Brossa-sujeto lírico: una propuesta hermenéutica a las transformaciones identitarias**

A partir de Em va fer Joan Brossa, el tema de la identidad y del autorreconocimiento es una constante para el autor, como si todo intento resultara insuficiente para marcar esas líneas de fuga a través de las cuales se detectan trazas de catalanidad. Es posible rastrear cápsulas informativas que avanzan desde la epidermis de su poética, más cercana a los conceptos

tradicionales de sujeto, individuo; hasta nociones más elaboradas que cortan transversalmente el genoma de su producción: poeta, barcelonés, catalán...

La meva identitat d'origen i de destí  
es dóna sense tanta maquinària.

Sóc testimoni d'aquest prodigi [...].

Que la meva obra guardi una part de la terra (Brossa, 2013a, p. 46).

Sin abandonar la homeostasis,<sup>14</sup> el sujeto lírico se despoja de la indumentaria y la parafernalia que puede significar su construcción identitaria. Se declara sin reservas prodigio, al combinar en sí mismo parte de la tierra, con toda la carga germinativa y procreativa que lleva implícita su frase. Brossa, voz poética, está desgajándose de todo compromiso con lo que encasilla. No aspira, ni necesita, más que una parte del suelo (en el sentido geográfico del término),<sup>15</sup> en una quasi declaración de componentes más que de estructura. Que el texto conserve aeternum una parte de la tierra puede ser leído como una intención de herencia, de perpetuación, pero también de intercambio y creación, en tanto el suelo es la base de increíbles relaciones. Esta peculiaridad del sujeto catalán por ser un hombre universal es una manera de legitimarse en un espacio físico llamado «España» o «Catalunya» según las connotaciones que atribuyan a los semas los lectores, motivo por el cual parece mejor decir que el sujeto especula con un proceso físico-biológico formativo. Quedaría solo precisar que el gusto por la ambigüedad, en consonancia con términos polisémicos, privilegia la multiplicidad de lecturas. Este tipo de lexemas son los que mayor número de posibilidades proponen, en el ejemplo citado tierra no es solo sinónimo de universalidad, sino también de particularidad. La ambigüedad responde al procedimiento gramático de la yuxtaposición, en tanto el lector suele colocar de manera contigua elementos comunes sin nexos aparentes, solo por la necesidad de enumerar, de establecer posibles construcciones, sin dudas, ya previstas por el sujeto lírico.

Sin embargo, las representaciones de lo catalán en la producción poética de Joan Brossa están marcadas por la combinación de varios mecanismos psicológicos, matemáticos y semióticos. En este artículo solo atiendo a los paralelismos, es decir, las diferentes visiones que sobre el tema tiene el poeta, y si presenta o no una transformación en sus cuestionamientos.

Nom...

Cognom patern...

Cognom matern...

Nascut a...

Domiciliat a...

De professió...

Categoria...

Especialitat... (Brossa, 1984, p. 78).<sup>16</sup>

El ejemplo recoge los elementos que se le exigen a los sujetos para cualquier tipo de actividad legal. Acaso una suerte de catalogación de los seres humanos en la cual, como dijera el Platón en el Crátilo, el nombre es arquetipo de la cosa. Solo con el nombrar, descubrir los antecedentes básicos y algunos datos elementales, el interrogador supone que domina al sujeto.



Prima, como en la Sucesión de Fibonacci,<sup>17</sup> la coordinación, la sumatoria como procedimiento. En esta ordenanza de categorías civiles el sujeto lírico deja de representar como ser social y se particulariza en la individualización de una serie de significados que, en última instancia, tienen en cada emisor significantes diferentes. El número natural cero para Brossa-sujeto lírico, en este caso, es el nombre, desde él parte toda la construcción identitaria. Con este inicio solo queda sumar, agregar, yuxtaponer. Las instituciones estatales, «desde la noche de los tiempos», imponen a los hombres este tipo de ataduras de las cuales es difícil desligarse. Este poema casi puede analizarse como una ecuación matemática donde el sujeto lírico se divide, se fragmenta en una oposición de identidad cultural vs. identidad política.

Esta idea de que los sujetos están marcados por un signo llamado «nombre» o, incluso, por uno mayor que recoge, no solo ese significante, sino una serie de ellos (en el acta de nacimiento, por ejemplo), será uno de los mecanismos de defensa esgrimidos por el sujeto lírico. A menudo el tema será recurrente en la poesía de Brossa, y no solo durante el franquismo, sino, y de manera especial, después de él, cuando la identidad cultural catalana necesite defensores desde todos los espacios culturales.

En *Novel·la*, el primero de los poemas es precisamente el documento referido con anterioridad (figura 1). El volumen sintetiza en legajos la vida de un sujeto cualquiera, desde el momento en que nace hasta el que fallece. Las palabras que caractericen o identifiquen son innecesarias, cualquier signo de esa clase entorpece el sentido de horizonte de expectativas. El sujeto catalán es representado a través de un trozo de papel con firmas y varios cuños, el decodificador es testigo del nacimiento del sujeto lírico. En el ahora del poema la voz poemática llora en vez de hablar, grita al entrar en contacto con el aire y la seguridad del vientre materno a la peyorativa imposición de los certificados y los costes de la vida.

«Si la igualtat comporta identitat; / només som un de sol» (Brossa, 2000, p. 75).<sup>18</sup> Porque aunque se puedan referir esas trazas de catalanidad, de rasgos comunes en la representación de un imaginario de lo que el sujeto lírico entiende como catalán –también es capaz de percibirse distante con el resto– se carga de una connotación distintiva. Si en *Novel·la* se percibía catalán, porque así lo recoge su acta de nacimiento, un documento tan legal como represivo en sus marcas de fijación, ahora se comporta como universal, por cuanto las particularidades se borran en la identidad compartida con nuestra estrella más cercana: el sol. Una manera también de construir el imaginario suma/totalidad del ser humano, o de la catalanidad como marca especial y distinguidora. La ambigüedad del poema no permite las definiciones, pues todo el tiempo espera de sus lectores esa multiplicidad que referida desde el comienzo. Perfectamente cabe la pregunta, ¿quién es ese «nosotros» en que está escrito el texto, el ser humano o los catalanes?



Figura 1. Acta de nacimiento, Brossa y Tàpies (1965, p. 15).<sup>19</sup>

Por otra parte el mundo no es lugar de bien. Al mundo se llega por un acto sexual y luego se mercantiliza la vida hasta que finalmente corresponde ver cómo la muerte mercede el final.

Camp de signes [...]

Retallo un diari,

i el poema és diferent d'altres vegades.

Entenc la vida com una aventura.

Una bona raó per a dir el que dic

i ser qui sóc.

(Encara que, segons els eixerits,

venim al món a fer negocis.

El món sencer és un negoci) (Brossa, 2000, p. 85).<sup>20</sup>

Lo más representativo del texto es su capacidad para crear autoimágenes que se insertan en un paisaje cultural. El sujeto lírico considera que la incertidumbre de la vida, y su potencial para adaptarse a los cambios, es lo que lo convierte en el sujeto que es. Es necesaria la pregunta a la voz poética: pero, ¿quién eres?

Una de las más eficientes estrategias comunicativas en los exordios es captar la atención del lector desde las primeras palabras. Lo primero para ello es saber quién es su lector ideal. Una vez detectado, el sujeto lírico intenta erigir el poema de modo que le resulte cercano. Algo tan natural como el idioma hace que un sujeto acepte o rechace el texto.

Para su lector ideal, el sujeto lírico generalmente articula un conjunto de estrategias discursivas que pasan desde la sustitución de la voz anónima de la tercera persona gramatical a la primera –

lo que permite un acercamiento—, hasta la colocación de ciertos signos (como pistas) dentro del texto para ser seguidos a través del enmarañamiento de las palabras. Así, signos de la toponimia, frases hechas o sustantivos que se refieren a nombres de personajes reales o míticos hacen de los poemas todo un entramado de construcciones —muchas veces en el sentido literal de la palabra, como los poemas objeto— preparadas para violentar al sujeto, provocarle extrañamientos, motivar sensaciones. Todo esto lo experimenta el sujeto cuando logra el reconocimiento de esos rastros.

Oh, cor, m'enfonso a la profunditat;

no hi ha estructura comprensible

que talli l'ombra. Veig realitat//

Desintegrada, infinita// [...]

Atrapo en mi la vida més profunda

—Larves, guspies, embrions humils:

profunda fluïdesa que m'inunda!//

[...]

Sóc planetari i fujo del gran munt de

fracassos i de caos i d'estils (Brossa, 1990-1991, t. I, p. 298).<sup>21</sup>

Pareciera que Brossa poseyese palabras fetiches o imágenes a las cuales suele volver una y otra vez: las montañas, la oscuridad, el relámpago, algunas marcan su destino o su existencia real. Como si fuesen capaces las palabras de cambiar su textura corporal, la voz poética se aferra a un estado de consciencia que así lo deja ver.

¿Qué percibe el lector? El texto trasluce cómo el sujeto invoca un mecanismo de defensa (introyección)<sup>22</sup> contra la «realidad desintegrada e infinita». El sujeto lírico hace suyas las características propias del mundo, de lo que percibe, de lo que modela. Y en esa metabolización de su espectro de conocimientos, la existencia es en ciernes acuosa, infinita y caótica. Esencialmente se comporta como el vacío antes que Dios le diese forma en el Génesis 1 y dijese Fiat lux! y todo fuera creado por su palabra. El fracaso, el caos, el estilo son la oposición al «poema-gestor» donde todo el peso del orden cae en el sujeto lírico. Esta es la manera en que el poema manipula al lector. Lo coloca en una situación especular de la cual no tiene escapatoria, porque desconoce cuál de todas es la imagen irradiada. En ese paisaje cultural «lo catalán» se presenta a través de la acuosidad propia de su situación costera y de su relación con la profundidad.

jo prenc la meva arma,

la meva ploma de poeta, i canto.//

Són els meus temes: l'odi, la bestia

tancada a la pàtria, la ràbia,

el dolor, la crueltat, el xiscle

que fa la mort, i el dictador que el dicta.//

[...]

Els dies són un pas de comèdia.

No arribo al poble. Pàtria gràvida,

no sentis bramar els ases! [...]  
 oh, pàtria  
 endarrerida per malaltia! [...]  
 De sotes d'ors graven l'efígie  
 a les monedes i tallen ràfegues  
 de llum; però qui hi fa, Catalunya,  
 tu santuari del gall, far altíssim! (Brossa, 1990-1991, t. II, pp. 523-524).<sup>23</sup>

Porque si en el fragmento que precede a este poema la profundidad se comporta como una esencia que media entre el contexto y la situación poemática, en este último fragmento, es el cambio de foco el que hace que trascienda. La polifonía es empleada para referir la voz del sujeto lírico, de un otro desconocido, de todos y de nadie a la vez. Sin embargo, el aporte más significativo es el mapeo que hace de ciertos motivos temáticos. Lo que también representa una contribución en cuanto a ángulos de reconocimiento de la catalanidad.

Porque si algo tiene raíces profundas para Brossa es definitivamente la identidad.

Em dedico a dibuixar figures  
 geomètriques. Les arrels continuen  
 enfonsades a la terra per unir-nos  
 sota un mateix signe al fons  
 de la identitat (Brossa, 1993, p. 26).<sup>24</sup>

La consigna brossiana es que, tan profundo como el maíz así es la identidad cuando se le buscan los genes que la conforman. La geometría es una rama matemática que se encarga del estudio de las propiedades de las figuras en el plano o en el espacio. El sujeto lírico dibuja, como distraído, espacios diferentes, líneas que convergen en un punto o que se cortan en él. La voz poemática no puede desligarse de las semiosferas que lo construyen. Las figuras poseen independencia y a la vez dependencia: son una con el plano, son libres en su autonomía. Esa es la misma operación de la identidad del sujeto catalán, la contigüidad de posiciones, la combinación, la serie matemática.

Nuevamente el signo tierra se carga de connotaciones diferentes a las ya vistas. En los análisis ad supra declarábamos su carácter geográfico y de suelo, ahora notamos su condición fecundadora, de matriz, su esencia profunda y su propiedad de atar sobre él (gravedad) o dentro de él (como a las raíces). Todo está, de una u otra manera, fijado a esa masa que se procura bajo los pies. La identidad está imbricada a la esencia final del sujeto y no solo nominalmente en un único procedimiento conceptual, como ocurría en «Acta de nacimiento».

Sin embargo, cuando pareciese que es posible construir constantes, nexos reiterados y estables, la voz poemática declara un axioma que rompe la superestructura que se había esgrimido: «Jo mateix sóc un altre»<sup>25</sup> (Brossa, 1993, p. 4). Esa manera tan sutil de desarticular el discurso construido y mostrar la alteridad que representa el sujeto frente a sí mismo coloca ante la dicotomía de descubrir las representaciones, no ya solo de la voz lírica, sino también del doppelgänger, de la otredad, presumiblemente si no refractada, al menos reflejada, construida.

Tot poema  
 és una detenció,  
 ja que sostreu formes de la vida  
 per conservar-les en els versos (Brossa, 1977, p. 378 ).

La pluralidad es un rasgo distintivo de «lo catalán». Aunque, como se evidencia en el fragmento anterior, la sustracción de sectores de la realidad dotan al creador de una amplia variedad de mecanismos y procedimientos para la construcción de paisajes culturales. Los textos donde se extrae una muestra de la realidad siempre son filtros de procesos mentales y lingüísticos que generan, indiscutiblemente, un resultado no puro, sino intencionado, encaminado a un fin «ideológico» que procura modelar el comportamiento o las lecturas de otros.

En la mitología romana Jano era un dios bifronte cuyos dos rostros miraban en direcciones opuestas. Era el dios de los comienzos y los finales, de las puertas, el que abría los caminos, se le invocaba antes de comenzar las batallas y mientras la guerra duraba, las puertas de su templo permanecían abiertas. Famosa es la entrada de Octavio en triumpho a Roma y su imagen cerrando las puertas del santuario de Jano en un gesto que anunciaba tiempos de paz. Precisamente esa es una de las maneras típicas de la poesía brossiana, el acrecimiento, la polivectorialidad filtrada a través del prisma de los binarismos. La bifrontalidad de Jano se puede traducir en la poesía de Brossa como la propia multiplicidad de enfoques que sobre el tema identitario existen. Sobre todo en la manera que el poeta tiende a construir y deconstruir las imágenes intentando que dudemos de todo: del orden, de las instituciones que debieran brindar seguridad (la Historia, la religión, la vida, del conocimiento y de él mismo). Brossa es agnóstico en este sentido.

Y esa multiplicidad en las construcciones del autor suelen tener dos variantes: la primera es seleccionar un signo, reutilizarlo, resemantizarlo, modelarlo y colocarlo en varios escenarios, de manera que al mutar el espacio varíe el concepto identitario o de la autocomprensión del sujeto de su entorno y de su respuesta a este. La segunda de las maneras con las que manipula los signos identitarios es legitimar uno de ellos a través de algún procedimiento y luego proponerlo dentro de un texto, con un retrato arquetípico, aplicado a sí mismo y al co(n)texto.

En cualquiera de ambas operaciones la periodicidad<sup>27</sup> de ciertos códigos (la huella digital, por ejemplo) (figuras 2 y 3) es el motivo que permite a los críticos descubrir el interés del sujeto lírico por dejar una marca distintiva a la vez que sostiene un diálogo con la totalidad, un manifestación lúdica también.

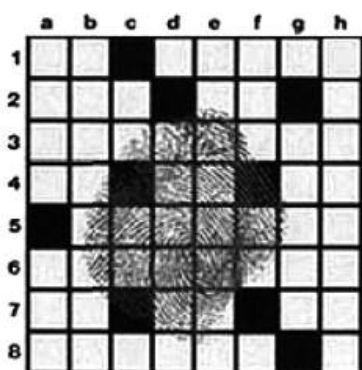


Figura 2 y 3. Ejemplos de poemas visuales de Joan Brossa en los que se usa el signo de la huella dactilar. Izquierda: S/T, 2014, p. 221. Derecha: S/T, s. f., n.º 17.

La inmensidad del mar, su complejidad y profundidad son también un motivo de identificación:

Som un mar que es percep a si mateix.  
 Em planto sobre els peus i torno a la palestra.  
 Només sabem poques coses,  
 allò que les lleis ens expliquen.  
 Aigües, muntanyes, animals i plantes  
 perden adeptes en relació  
 amb planetes i astres. No invento cap poema. [...]  
 El costum pot més que la paraula (Brossa, 1994, p. 31).

Tanto lo marítimo como lo terrestre son parte del sujeto limítrofe, costero, de galeras, que es el catalán. «Si canto velles cançons: m'allunyo de les paraules/ si em perdia pel mar: no hi hauria retorn» (Brossa, 2000, p. 221).<sup>29</sup> No hay escapatoria, no existe plus ultra. Solo con intervención exterior es posible suponer que quedan esperanzas para este melancólico sujeto que se anima entre vetustas baladas. Únicamente las palabras tienen el poder de salvar y, aferrado a ellas, intenta construir una imagen oscilante de la catalanidad.

Emergen, entonces, las convenciones que se le arrojan encima al sujeto lírico y de las cuales por su propio y único esfuerzo no puede escapar. Finalmente hay una respuesta: «Però ni sé qui sóc [...]// Jo sóc el foc (El tràngol; Poesia Rasa, 1970:255).<sup>30</sup> ¿Qué es, en resumen, el sujeto lírico? La poesía, el bardo; el hombre catalán que emerge de entre las llamas. La voz poemática desprende calor y se distingue por su condición devoradora y purificadora.

Debido a esa doble condición, asesina y sanadora, (como una Ceremonia del Fuego Nuevo)<sup>31</sup> la poesía revela la circunstancia identitaria del sujeto catalán y su composición de ausencia y no completamiento. Realmente apreciamos que el propio Joan Brossa no escapa a la necesidad de intentar definirse constantemente. Sin embargo, esa relación consigo mismo encuentra oposición, porque en la misma medida en que el sujeto se define, también niega por transitividad todo el cuerpo de tesis que marcan positivamente sus semas como español.

Brossa-sujeto lírico es ambiguo e incompleto y pocas veces suficientemente decidido a enfrentarse consigo mismo. Lo único seguro en sí mismo es: «Vull atrapar amb les mans el cor de les muntanyes» (Brossa, 1990-1991, t. I, p. 255).<sup>32</sup> Son significativos los instantes de dualismos y de polaridades dentro de su poesía. Esto presenta las autoimágenes de un sujeto en cuyos textos media la circunstancia cultural, lo que hace que sea posible rastrear trazas de catalanidad a lo largo de sus poemas.

### **Pausa in media res**

Las páginas se han sucedido y, en su extensión, se han expuesto algunas de las transformaciones poéticas por las que pasa Joan Brossa-sujeto lírico. El mapeo realizado, necesariamente se basa en una lectura transdisciplinar a los mecanismos que participan en la

construcción de los imaginarios de la identidad cultural del poeta. Lo que sienta bases para describir las diferencias entre el catalanismo político y el cultural.

La obra de Joan Brossa ha sido leída de muchas maneras. Existe una amplia fortuna crítica que asegura que es uno de los poetas de vanguardia más importantes de Catalunya. La propuesta de visitar la poesía del autor descansa en su innegable actualidad. Como sujeto plural, con fronteras identitarias borrosas, se revela arquetipo de los binarismos posmodernos en los que se sustenta el discurso artístico contemporáneo. Brossa se convierte, entonces, en un poeta de necesaria lectura como antecedente para comprender los fenómenos culturales de la Catalunya de hoy. Ahí radica su verdadero carácter subversivo, en tanto es capaz de actualizarse, en un evidente acto de hibridez, según sea la circunstancia. En tal proceso de reescritura, la poesía de Joan Brossa responde a su incompletamiento como ente social, ya que nunca encuentra su todo identitario más allá de la fragmentación y la ruptura con lo español.

Podemos ahora reconocer que los individuos escindidos –incompletos por cuando su identidad legal no se corresponde con la cultural o conviven paralelamente– mantienen esa identidad de base en tanto no se produzca la necesidad de un cuestionamiento que los lleve a despojarse de ella y a asumir, en primer orden, aquella que se comportaba como sustrato. Esto es que debe leerse al sujeto moderno atado a varias identidades. Preferiblemente se reconoce más oportuno hablar de identidades o identificaciones (en plural) de cada individuo (en singular).

La distancia que nos imponen el tiempo y el espacio, nos obliga a replantearnos las posibilidades de lectura. Nos reveló la doble condición, asesina y sanadora, de la poesía cuando es sometida a presiones como las que encuentra en el catalanismo. Por tanto en todo momento la obra de Brossa es ausencia y no completamiento.

Brossa es un poeta, como muchos, que no escapa a la necesidad inminente de intentar definirse. Desde su alter ego esbozado en el empleo de las letras sueltas, rústicas, incrustadas sobre el papel, despliega una negación de su condición de español y se declara abiertamente partidario de la identidad catalana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Audí, M. (2008): «Las imatges que parlan català a la poesia visual de Joan Brossa», La Sorbona, Paris, Catalonia, n.º 3, monogràfic: «Representacions de la identitat catalana a en el món de les avantguardes» (març), <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/catalonia3/audi.pdf>> [5/8/2014].

Bauman, Z. (2007): Identidad, Losada, Buenos Aires. Daniel Sarasola (trad.).

Beristáin, H. (1989): Análisis e interpretación del poema lírico, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F. ISBN: 968-36-0437-4.

Bhabha, H. K. (2002): El lugar de la cultura, Manantial, Buenos Aires.

Bordons, G. (1988): Introducció a la poesia de Joan Brossa, Col·lecció «Llibres a l'abast» 235, Edicions 62, Barcelona.

Bordons, G. (2008): «Marques de la cultura catalana a l'obra literaria de Joan Brossa», Poemes habitables 21, La Sorbona, Paris, <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/catalonia3/catalonia3.htm>> [5/8/2014].

Bordons, G. (2014): «Los poemas visuales seriados de Joan Brossa», Experimental. I. Estudios, número extraordinario, Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Roma, pp. 401-435, <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>> [5/8/2014].

Brossa, J. (1970a): «Emboscada», Poemes habitables, Fundació Joan Brossa. Manuscrito inédito. Registro A.JBR.00231, Col·lecció MACBA, Consorci MACBA, Fons Joan Brossa.

Brossa, J. (1970b): «Poemes de l'oc», Poemes habitables 3, Fundació Joan Brossa. Manuscrito. Registro A.JBR.00252, Col·lecció MACBA, Consorci MACBA. Fons Joan Brossa

Brossa, J. (1977): Poemes de seny i cabell, triada de llibres (1959-1963), Poemes civils, Col·lecció «Cinc d'Oros», 7, Ariel, Esplugues de Llobregat.

Brossa, J. (1982a): Ball de sang (1941-1954), Col·lecció «Sarrià», Editorial Crítica, Barcelona.

Brossa, J. (1982b): Els ulls de l'òliba, Col·lecció Poesia 33, Editorial 3 i 4, Valencia.

Brossa, J. (1983): «Askatasuna», Els entra-i-surts del poeta Roda de llibres (1969-1975), 7 vols., vol. 1, Editorial Alta Fulla, Barcelona.

Brossa, J. (1984): Cappare, Els llibres de l'Osa menor, Ediciones Proa, Barcelona.

Brossa, J. (1990-1991): Poesia Rasa, 2 tt., Poesia/Sèrie Gran 3 i 5, Ediciones 62, Barcelona.

Brossa, J. (1993): Trasllat, Ediciones 62, Barcelona.

Brossa, J. (1994): Suite tràmpol o el compte enrera, Colección La forma de la luz, 1, Ediciones de la Rosa Cúbica, Barcelona.

Brossa, J. (2000): Passat festes (1993-1995), Colección Empúries, Ediciones 62, Barcelona.

Brossa, J. (2013a): Em va fer Joan Brossa y El pedestal són les sabates, Colección Poetes del XX, Ediciones 62, Barcelona. ISBN 978-84-297-7027-8.

Brossa, J. (2013b): Prosa completa i textos esparsos, RBA Libros, S. A., Barcelona. Glòria Bordons (ed.).

Brossa, J. (2014): Poemes visuals, Enciclopèdia catalana, Barcelona.



Brossa, J. (s. f.): Cua de cuc, Poemes habitables, Barcelona. Inédito.

Brossa, J. y Tàpies, A. (1965): Novel·la. Sala Gaspar, Barcelona.

Clifford, J. (1999): Itinerarios transculturales, Gedisa, Barcelona. ISBN: 84-7432-647-8.

González, X. M. y Fernández, X. A. (coords.) (1990): Actas Simposio Internacional de Antropoloxía «Identidade e territorio. Centenario de Otero Pedrayo», Santiago de Compostela, 10, 11 y 12 de novembro de 1988, Consello da Cultura Galega, La Coruña.

Hall, S. y du Gay, P. (comps.) (2011): Cuestiones de identidad cultural, 2.a ed, Amorrortu, Buenos Aires. Horacio Pons (trad.).

López, A. (2016): «Em sembla un clap de sol barrat de sang... Una lectura de las representaciones de lo catalán en la poesía de Joan Brossa», Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana. Tesis de diploma.

López Álvarez, L. et al. (2005): «La identidad cultural en una proyección axiológica y formativa», Ilustrados, <<http://www.ilustrados.com/file.php?f=7147>> [21/3/2014].

Lotman, I. M. (1996a): La semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto, Cátedra, Madrid, pp. 21-42. Desiderio Navarro (trad.).

Lotman, I. M. (1996b): La semiosfera. II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio, Cátedra, Madrid, pp. 244-254. Desiderio Navarro (trad.).

Lotman, M. (2005): «La semiosfera paradójica (epílogo)», Cultura y explosión, pp. 215-226, Entretextos, n.º 6, Granada, <<http://www.ugr.es/local/mcaseres/entretextos.htm>> [22/6/2013]. Traducción de Klaarika Kaldjärv.

Markiewicz, H. (2010): Los estudios literarios: conceptos, problemas, dilemas, Cuadernos docentes, Centro Teórico-Cultural Criterios, Colombia. Desiderio Navarro (selec. y trad.).

Padín, C. (2001): «Poesía y subversión en la obra de Joan Brossa», <<http://boek861.com/hemeroteca/indice.htm>> [5/3/2013].

Riquer, B. de, (2000): Identitats contemporànies: Catalunya i Espanya, Referències 28, Universitat de Vic, Eumo Editorial, Barcelona.

Trujillo-González, V. C. (2012): «Una aportación al tratamiento de los elementos culturales: el signo lingüístico cultural», Cédille, revista de estudios franceses, n.º 8, pp. 298-311. ISSN: 1699-4949.

RECIBIDO: 28/12/2017

ACEPTADO: 3/2/2018

Anier López Pérez, Dirección de Publicaciones Académicas, Universidad de La Habana, Cuba.  
Correo electrónico: anierlopezperez@gmail.com

## NOTAS ACLARATORIAS

1. Como expresó el propio Brossa en una entrevista que le realizara Alfonso Molina, publicada en el diario *Baleares de Palma de Mallorca* el 1 de diciembre de 1968, y reproducida con el título «Fases», en *Vivàrium*: «Crec en la compenetració mútua de l'art i la literatura i no comprenc el cas de certs crítics que només s'interessen per un sol gènere. Els gèneres artístics signifiquen mitjans diferents d'expressar una realitat idèntica. Són els costats d'una mateixa piràmide que coincideixen al punt més alt» [«Creo en la compenetración mutua del arte y la literatura y no comprendo el caso de ciertos críticos que solo se interesan por un solo género. Los géneros artísticos significan maneras diferentes de expresar una realidad idéntica. Son los costados de una misma pirámide que coinciden en el punto más alto»] (Brossa, 2013b, p. 271). [Todas las traducciones del catalán son mías. N. del A.].
2. «Lo catalán» o catalanidad es una construcción geográfica, cultural, psicológica y social, diferente a la proyección política o catalanismo (aunque pueden compartir rasgos). El catalanismo posee, además, una proyección ideológica independentista, que se traduce en una movilización social a partir de la *Renaixença* (siglo xix). «Lo catalán», como esencia cultural –manera asumida en este ensayo–, tiene una proyección más amplia y sus semas identitarios se remontan a periodos más antiguos que datan de los orígenes del idioma, por un lado, y, por otro, de la diferenciación mental que hace el individuo de sí mismo (autorrefencialidad) con respecto al resto de los sujetos que componen el conglomerado supracomunitario, representación de estamentos mayores entendidos como raza, religión, reino, país, continente, procedencia social, etc.
3. «Mi lenguaje ya no imita al mundo / sino que con palabras bien libre lo performa».
4. Una cosa es el catalanismo y otra la nación catalana. El primero no solamente depende del segundo. También lo crea. El nacionalismo [...] inventa a Cataluña. Además, existe el catalanismo de consciencia (de sentimiento, de identidad comunitaria) y el catalanismo como proyecto (que se manifiesta en estrategias, casi siempre políticas, pero también culturales, deportivas, rituales).
5. Bonaventura Carles Aribau i Farriols (1798-1862): escritor, político y economista español. Considerado el iniciador de la *Renaixença*.
6. Jacint Verdaguer (1845-1902): poeta catalán. Reconocido como «Príncipe de los poetas catalanes». Fue ganador de cuatro *Jocs Florals*.
7. Wifredo I el Velloso (en catalán Guifré el Pilós; comúnmente conocido como Wifredo) (840-897), hijo de un antiguo linaje hispanogodo llegaría a ser Conde de Urgel y de la Cerdaña, de Barcelona, Gerona y Besalú. Fue el último Conde de Barcelona designado por la monarquía franca y el primero que legó sus estados a sus hijos. A partir de entonces, los condados se transmitieron por herencia y los reyes francos simplemente sancionaron la transmisión. De esta forma, se crea la base patrimonial de la casa condal de Barcelona. A él se le atribuye la leyenda del origen de la señera, recogido por varios historiadores. Versan sobre el tema algunas discusiones. La historia que se documenta en la *Crónica General de España de 1555*, de Pere Antoni Beuter, es que el conde pidió al emperador Luis que le proporcionara atributos para el escudo que portaba solo de dorado y aquel, al ver la sangre que le brotaba de los costados, siendo uno de sus más valerosos soldados, se mojó los dedos en las heridas y barró el escudo. Así dejó establecido el escudo de los Condes de Barcelona para el resto de su linaje.
8. «Me parece un rodal de sol barrada de sangre».

9. Ideología, en este caso, según la definió H. Markiewicz (2010):

En general, por ideología se entiende un conjunto ordenado de ideas (es decir, afirmaciones generales que describen, interpretan y valoran la realidad, así como las directivas para la acción que de ellas resultan) que se halla en concordancia con las necesidades e intereses conscientes e inconscientes de un determinado grupo social y es reductible en última instancia a la ubicación de clases del mismo [...]. Posee un carácter conceptualizado y sistémico, y es producida por especialistas, los así llamados ideólogos. Las distintas ideas que constituyen una determinada ideología –[...] ideologemas–, pueden ser en sí mismas ideológicamente indiferentes o polifuncionales [...]; solo en los marcos de la totalidad de un sistema adquieren carácter ideológico (pp. 142-143).

10. Debe entenderse que el concepto contemporáneo de nación no es aplicable a la realidad social anterior al siglo xix –sería un anacronismo– y, por tanto, hemos de diferenciar los sentimientos identitarios y de pertenencia, y los antiguos conceptos de nación y patria, que son propios de las sociedades de Antiguo Régimen, de las que se configuran dentro del nuevo marco político y social. De esta manera, la nueva imagen de la nación, como el nacionalismo, son unos hechos contemporáneos fruto de la transformación de las viejas lealtades dentro de los nuevos valores identitarios e ideológicos del liberalismo.
11. Ramón Llull (1232?-1315): filósofo, poeta, místico, teólogo y misionero mallorquín. Declarado beato por «culto inmemorial» y no por los cauces oficiales. Su fiesta se conmemora el 27 de noviembre. Además, se le considera uno de los creadores del catalán literario y uno de los primeros en usar una lengua neolatina para expresar conocimientos filosóficos, científicos, técnicos y textos novelísticos.
12. En *Nosaltres, els valencians* (1962). Joan Fuster (1922-1992), fue un escritor valenciano. Figura clave en el nacionalismo contemporáneo y en la definición de los denominados Países Catalanes (*Països Catalans*). Su labor investigadora y editorial abarca diferentes facetas y campos de conocimiento, incluyendo lingüística, historia y filosofía. Está considerado el ensayista catalán más importante del siglo xx.
13. «Mi identidad de origen y de destino/ se produce sin tanta maquinaria./ Soy testimonio de este prodigio [...]. Mi obra guarda una parte de la tierra».
14. Propiedad de los organismos vivos que consiste en su capacidad de conservar el equilibrio interno, manteniendo con su entorno un intercambio estable de materia y energía.
15. Recordemos que la tierra, tal cual conocemos a la superficie del planeta, es una parte de la corteza terrestre biológicamente activa que se forma a partir de la desintegración o alteración físico-química de las rocas y residuos de los seres vivos.
16. «Nombre.../ Apellido paterno.../ Apellido materno.../ Nacido en.../ Domiciliado en.../ De profesión.../ Categoría.../ Especialidad...».
17. En matemáticas la Sucesión de Fibonacci es una sucesión infinita de números naturales: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... El procedimiento para obtener un nuevo dígito de la sucesión es sumar el último con su antecesor en la misma serie, partiendo siempre de que los primeros dos de la serie son 0 y 1.
18. «Si la igualdad conlleva identidad;/ solamente somos uno de sol».
19. Todos los poemas visuales y escritos de Joan Brossa citados en este artículo tienen copyright de la Fundació Joan Brossa y su reproducción en este trabajo ha sido autorizada por ella.
20. Entiendo la vida como una aventura./ Una buena razón para decir lo que digo/ y ser quien soy./ (Aunque, según los listos,/ venimos al mundo a hacer negocios./ El mundo entero es un negocio).

21. «Oh, corazón, me hundo en la profundidad;/ no hay estructura comprensible/ que recorte la sombra. Veo la realidad// desintegrada, infinita// [...] Atrapo en mí la vida más profunda/ –Larvas, centellas, embriones humildes:/ ¡profunda fluidez que me inunda!// [...] Soy planetario y huyo del enorme montón de/ fracasos y de caos y de estilos».
22. Todo mecanismo de defensa es para eliminar frustraciones y conflictos. Busca canalizar los problemas que tienen demasiado peso. La introyección consiste en que el individuo no solo entiende que existen ciertas características de un objeto, fenómeno o proceso que le son afines, sino que cree fervientemente y asume que le son propias a él mismo como sujeto. Lo interesante es que los sujetos no son conscientes de esos mecanismos de defensa psicológicos.
23. «tomo mi arma,/ mi pluma de poeta, y canto.// Son mis temas: el odio, la bestia/ encerrada en la patria, la rabia,/ el dolor, la crueldad, el chirrido/ que hace la muerte y el dictador que dicta.// [...] Los días son un paso de comedia/ No llego al pueblo. ¡Patria grávida,/ [que] no sientes bramar los ases! [...] ¡oh, patria/ retrasada por enfermedad! [...] De sotas de oro esculpen la efigie/ en las monedas y recortan ráfagas/ de luz; pero quien hace, Cataluña,/ tu santuario del gallo, faro altísimo!».
24. « Me dedico a dibujar figuras/ geométricas. Las raíces continúan/ hundidas en la tierra para unirnos/ bajo un mismo signo al fondo/ de la identidad».
25. «Yo mismo soy otro».
26. «Todo poema/ es una detención,/ ya que sustraemos formas de la vida/ para conservarlas en los versos».
27. En matemática, cuando un cociente genera un resultado periódico significa que uno o varios dígitos suelen repetirse infinitamente.
28. «Somos un mar que se percibe a sí mismo./ Me planto sobre los pies y vuelvo a la palestra./ Aún conocemos pocas cosas,/ aquello que las leyes nos explican./ Aguas, montañas, animales y plantas/ pierden adeptos en relación/ con planetas y astros. No invento ningún poema./ [...] La costumbre puede más que la palabra».
29. «Si canto viejas canciones: me alejo de las palabras/ si me perdiera por el mar: no habría retorno».
30. «Pero ni siquiera sé quién soy [...]// Soy el fuego».
31. Ceremonia del Fuego Nuevo: Era un rito realizado por algunos pueblos mesoamericanos. Las evidencias más antiguas se remontan a la época del esplendor de Teotihuacán, aunque algunas fuentes refieren su práctica desde los tiempos de la civilización olmeca. El ceremonial era celebrado por los mexicas para festejar el xiuhmolpilli (atadura de años), concurrente con el inicio de los calendarios xiuhpohualli y el tonalpohualli, lo que solo tenía lugar cada 52 años. Según la mitología, al final del último día de cada ciclo, cuando el sol se estaba poniendo, se creía que desaparecería para siempre. En ese momento se apagaban todos los fuegos y la preocupada población se reunía al pie de la pirámide donde los sacerdotes observaban cuidadosamente los cielos, sacrificaban víctimas y encendían el Nuevo Fuego. El rito permitía el renacimiento del sol y la salvación del mundo. Así comenzaba un nuevo ciclo. Todos los objetos de culto eran entregados al fuego y, en ese acto de muerte nacía una nueva época.
32. «Quiero atrapar con las manos el corazón de las montañas».