

# LA POÈTICA VISUAL DE J.M. CALLEJA: ACTIVISME, INTERNACIONALITAT, SOCIALITZACIÓ I TRADICIÓ

M. VICTÒRIA PARRA MOYÀ

*Literatura Contemporània: Estudis Teòrics i Comparatius-UIB*

La poètica visual de J.M. Calleja (Mataró, 1952) se situa en la frontera sinuosa de les arts: les visuals i les escèniques, també de la literatura i del cinema. És un explorador incessant de les diferents possibilitats creatives, motiu pel qual del seu bagatge es desprèn una trajectòria artística diversa. L'eix principal de la seva obra és la poesia visual —publicada en diferents suports— i compta, alhora, amb instal·lacions, llibres d'artista, Net.Art,<sup>1</sup> *performances*, films, Mail Art... En definitiva, una multiplicitat de pràctiques que es tradueixen en una obra profusa.

Calleja treballa amb els sentits posats en l'exterior. Obert a múltiples estímuls i diverses influències però també, disposat a escampar la seva poètica arreu del món. D'aquesta manera, participa d'un joc de reciprocitats que el manté en contacte amb altres artistes i li permet establir una xarxa pròpia de relacions i intercanvis. És així com, a la llista anterior, se sumen llibres, trobades, exposicions, convocatòries i antologies de caràcter col·lectiu que fan palesa l'existència d'una poètica treballada en dos graus: l'individual i el col·lectiu.<sup>2</sup> En aquest últim la presència de Calleja és activa i sovint pren el doble paper d'organitzador i/o participant.

1. Pràctica resultant de la suma de l'art i la informàtica, el seu únic accés és la xarxa. És, alhora, un dels principis creatius i una de les vies de comunicació alternatives que presenta la poètica de Calleja.

2. Cal precisar que la pràctica mailartista és treballada en ambdós nivells i és un altre dels motors creatius i canals de comunicació artístics de la poètica de l'artista (PARRA 2016: 79-91).

## REFENT LES PASSES DE J.M. CALLEJA: L'EXTERIORTIZACIÓ D'UNA POÈTICA

A l'hora d'estructurar cronològicament el panorama poeticovisual català, els estudis teòrics inclouen Calleja a dins la generació del vuitanta, data de la seva primera publicació —*El llibre de les hores* (1981). Però cap a les acaballes de la dècada precedent, el nom del poeta s'havia fet ressò en qualitat de *performer* pels circuits artístics lligats a la fotografia i el cinema. Parallelament i més aviat en la intimitat, Calleja inicià una etapa prèvia d'experimentació poeticovisual en la qual s'establiren part dels fonaments estètics i les influències de la seva obra. Com podem comprovar al web de l'autor, alguns d'aquests primers treballs foren donats a conèixer en publicacions periòdiques estrangeres —*Doc(k)s* i *Libération* a França o «Commonpress» a Itàlia—, d'altres veurien la llum anys més tard —*Poemes dels setanta* (Badalona, 2006).<sup>3</sup> El fet que la poesia visual de Calleja es donés a conèixer als cercles internacionals abans que en l'àmbit nacional, determinà des d'un principi la seva xarxa de contactes i col·laboracions, a més d'encaminar la projecció de la seva poètica.

Un dels primers treballs resultants d'aquest fet fou la cura de l'antologia *17* (1980), coordinada amb J.A. Sarmiento (Las Palmas, 1952), en la qual s'apleguen artistes coetanis a Calleja: Xavier Canals, Gustavo Vega, Grupo Texto Poético... Cal parar esment que en aquella època, Sarmiento es trobava a París en col·laboració amb la revista *Doc(k)s* liderada per Julien Blaine, autor, alhora, del pròleg de l'antologia. Que *17* sigui un dels primers treballs de Calleja és un fet ple de

3. La tasca artística de Calleja és una experiència protocol·lària de creació, repòs i reflexió que sembla atènyer-se als consells de Kavafis que encoratgen i alerten, alhora, l'entusiasme creatiu (*Prosas*, 2003). El resultat, un treball meticulós i purista que dóna explicació a la diferència entre les dates de creació i publicació de les composicions: «Jo acostumo a fer tries dels meus poemes, i no els publico fins al cap d'un temps. No m'agrada donar poemes de seguida. Si mires els llibres veuràs que respecte de l'any de publicació els poemes sempre tenen tres o quatre anys [...] Tot queda en repòs per veure si el que vas fer en un moment d'eufòria manté la força i la potència que creies» (MASGRAU 2011: 400). En la poesia visual el repòs de la creació contrasta amb la recepció immediata de la imatge, i alhora presenta similituds amb el procés reflexiu del lector-receptor.

significances, gairebé una declaració de principis. Amb fermesa, es posà al capdavant d'un treball de caràcter col·lectiu amb el qual esdevingué agent difusor de les joves poètiques visuals de la seva dècada. Una tasca divulgativa que amb l'antologia pot desenvolupar amb èxit perquè permet treure a la llum el treball de diferents artistes, per mínima que sigui la seva contribució històrica. A més a més, les antologies i catàlegs foren les publicacions majoritàries de la dècada dels setanta, període de màxim apogeu de la poesia visual. Aquestes obres estaven marcades per l'activisme i un gran esperit internacionalista als quals J.M. Calleja volgué donar continuïtat en la nova dècada.<sup>4</sup>

Aquell mateix any, 1980, publicà «Palabra» (Fig. 1) en l'esmentada revista francesa, una composició que juga amb les consonants i les vocals per construir la paraula «incomunicació». El poema obre la porta a reflexions sobre els límits del llenguatge i la improbabilitat d'una comunicació plena a causa del paper determinant dels interlocutors. Per altra banda, el tema —la incomunicació— i el suport de la publicació —una revista estrangera— resulten paradoxals perquè, justament, s'estava esdevenint tot el contrari: l'exteriorització de la seva poètica visual.

4. Les publicacions periòdiques estrangeres tingueren un paper fonamental en l'exteriorització de la poesia visual espanyola, ja que encomanaren l'elaboració d'antologies motivades per una tria geogràfica. La primera projecció internacional d'aquest tipus fou per a la publicació alemanya *Akzente* (1972) que encarregà la tasca al teòric i poeta visual F. Boso (1924-1983). Escollí una vintena d'artistes d'entre els quals destacà per a l'àmbit català la tríada Brossa, Viladot i Iglésias del Marquet. Una altra publicació a subratllar, en aquest sentit, fou l'elaborada deu anys més tard per J.A. Sarmiento per a la revista francesa *Doc(k)s*, intitulada «L'avant-garde poétique en Espagne (1963-1981)». La tria de Sarmiento es circumscriu a un període més o menys ampli i té una intencionalitat exhaustiva. En relació a la poesia visual d'àmbit català esmenta el trio per excel·lència, al qual afegeix la figura de J. E. Cirlot (1916-1973). També hi hagué lloc per a figures essencials de la primera avantguarda (Junoy i Salvat-Papasseit), A. Terrades i la publicació *Neon de Suro*, poetes consolidats com C. Camps i S.Pau Bertran, o noves figures capdavanteres de la generació del vuitanta —J.M. Calleja, B. Ferrando i X. Canals. Pel que fa al panorama català en relació a les publicacions d'abast internacional, cal destacar l'*Antologia da poesia visual europeia* (Lisboa, 1977), coeditada per J.M. Figueres i M. de Seabra. L'antologia tenia per objectiu tractar la poesia visual obertament, però finalment sols es centrà en Europa —només un nom llatinoamericà, S. Feijóo (Cuba). Tot i així, és un gran exemple de l'exteriorització i els contactes del panorama català.

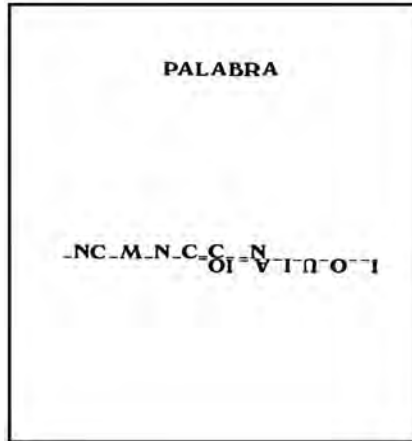


Fig. 1. «Incomunicació» (1980) a dins la revista francesa «Doc(k)s», n. 19. Arxiu de l'autor.

Gràcies a les relacions que havia fet al cercle de *Doc(k)s*, aquell mateix any Calleja publicà a la revista *Arte(f)actos* (Veneçuela) i també participà en algunes convocatòries mailartistes com *Mail Art Fair* (França) o *Tramesa Postal/Mail Art Exhibition* (Barcelona), en la qual també participaren M. Pey, B. Rossell, A. Terrades... Fou sobretot en la dècada dels vuitanta que el Mail Art jugà un paper fonamental en la creació de xarxes de contactes entre artistes perquè els ofería una altra via de comunicació. Amb una compartició desinteressada de l'art —enviar sense esperar res a canvi— la pràctica esdevingué una alternativa subversiva a la comercialització, la reproducció mecànica i les vies canòniques de difusió artística (galeries, museus, editorials...).

Els primers anys foren decisius per situar J.M.Calleja en el panorama poeticovisual internacional, un fet del qual donen compte els treballs individuals, però sobretot els col·lectius. El rastreig de les llistes de participants en exposicions, trobades o altres convocatòries sobre poesia visual i/o experimental fan palesa una participació recurrent. D'aquesta manera, als anys vuitanta trobem instal·lacions com *Ombres de llum* (Tsalònica, 1986) o *6 sólo seis* (Mèxic D.F, 1990) en

les quals el poeta creà amb cura uns espais que propiciaven la comunió entre l'art i la reflexió. D'altra banda, la dècada dels noranta és marcada per les trobades. Hi destaca la seva col·laboració en la III Bienal Internacional de Poesía Visual-Experimental a Mèxic. Únic artista espanyol, Calleja hi col·laborà amb la *performance Náufragos*. Anys més tard (2009), hi tornà per participar en la dècima i última Bienal, dedicada al poeta uruguaià Clemente Padín. Aquesta vegada hi col·laborà amb la *performance Tiempos Verbales* i presentà els poemes de la sèrie *Ensw News*, una proposta derivada de l'exposició que sota el mateix títol presentà a Barcelona (2005) i a Burgos (2006).

Les trobades esdevenen espais de confluència que presenten a Calleja múltiples oportunitats. El fet de conèixer altres artistes li permet presentar-los la seva poètica, però alhora nodrir-se de la dels altres. D'aquesta manera, s'engrandeix no sols la xarxa de contactes, sinó també les influències i les figures que integren la seva tradició poèticovisual. Aquestes relacions són també les que li han permès publicar llibres o plaquetes —a banda de les revistes— en altres països, o bé emprendre publicacions col·lectives. Es tracta, en gran mesura, d'edicions dedicades a la difusió de la poesia visual internacional, com ara *Altri* (Itàlia, 2004). A la *plaque* li segueix *Pets* (Irlanda, 2009) que forma part de la col·lecció *C'est mon dada*. Anys després, a dins la mateixa sèrie es publicà *ABCdarum* (2013), realitzat a quatre mans amb el teòric i poeta Klaus Peter Dencker, curador d'una de les primeres antologies de poesia visual internacional —*Text-Bilder. Visuelle Poesie International* (1972).

L'ús de l'alfabet en la poesia visual és un tema recurrent des del Barroc, però sobretot des de la influència del Llettrisme. Isidore Isou popularitzà aquest moviment d'inspiració neodadaïsta cap al 1946. Isou proposava la lletra com a única partícula significativa, tot jugant amb la disposició dels elements com a símls de la sintaxi. Per la possibilitat de dur a terme aquest joc experimental, no és d'estranyar que l'abecedari sigui un dels fonaments de la poesia visual de J.M. Calleja. El trobem present des dels inicis —*Poemes dels setanta* (2006) i *Poemes dels vuitanta* (2007)— i esdevé el tema central del darrer llibre, *ABCdario...* (2015). De nou una coedició internacional, hi convergeixen els treballs d'A. Gangi (Argentina, 1973), M. Gubbins

(Xile, 1971) i C. Caulfield (Cuba, 1953); precedits pel pròleg d'un altre gran activista, Bartolomé Ferrando. Deixant de banda els lligams de semblança o dissemblança que entreteixeixen les diferents parts, aquesta última publicació és una mostra de la vigència de l'activisme i internacionalisme que caracteritzen Calleja com a poeta. A més, ens descobreix una xarxa de contactes que no es limita a generacions pròximes i un interès per la descoberta d'altres pràctiques i/o experiències artístiques.

J.M. Calleja ha aconseguit vèncer el pas del temps amb unes inquietuds i inspiracions artístiques que brollen des del fons del seu ésser. Unes forces poderoses i actives que depassen tant les fronteres geogràfiques com les dels gèneres artístics. Calleja crea, connecta i dialoga amb artistes d'arreu del món. Manté una consolidada xarxa de contactes i influències que s'actualitza amb les convocatòries col·lectives, amb la lectura d'una antologia o un catàleg, amb les descobertes casuals o les presentacions desinteressades. Per aquest motiu el podem destacar en qualitat de «pont entre diferents generacions poètiques i entre diferents corrents estètics», com afirma amb encert Marióna Masgrau (2011: 370). Un atribut que condicionat per una llarga trajectòria artística el determina també com a «bon coneixedor del panorama poeticovisual actual i precedent» (MASGRAU 2011: 370).

#### REESCRIPURA DE LA TRADICIÓ HERETADA

J.M. Calleja és un esperit itinerant en tots els sentits. La seva curiositat intel·lectual no cessa d'alimentar el seu desig artístic i el seu bagatge, el conjunt de la tradició que pren com a inspiració. Tot forma part d'un procés creatiu que suscita la reinvençió constant de l'artista a la qual apel·lava T.S Eliot en l'assaig «La tradició i el talent individual» (1919).<sup>5</sup>

El tema de la tradició és intrínsec en la pràctica de la poesia visual i és, alhora, motiu de legitimació. Per a Calleja és la saba que el no-

5. «La progressió de l'artista és un sacrifici constant de si mateix, una contínua extinció de la seva personalitat» (ELIOT 1919 [1996]: 43).

dreix, un dels eixos que basteixen la seva poètica, i amb la qual estableix nombrosos jocs de correspondències i significances: «Les apropiacions, els homenatges i les composicions a partir de peces d'altri, tan freqüents en l'obra de Calleja, constitueixen una altra via d'obertura [...] un propòsit de conformar un jo col·lectiu [...] [i] densificar la pròpia individualitat» (PONS 2012: 11).

El pes de la tradició en la poètica de J.M. Calleja el trobem en l'herència d'unes tècniques —els collages d'inspiració dadaïsta o l'escriptura ratllada de Man Ray —, la influència d'uns corrents artístics o estètics —Minimalisme,<sup>6</sup> Arte Povera, Llettrisme...— i en la referència a figures que li han deixat petjada —S. Mallarmé, L. Pignotti, Marinetti, J. Brossa, etc.<sup>7</sup> En relació a aquest últim aspecte, són nombroses les composicions que contenen referències explícites —amb un títol o una endreça al final del llibre, per exemple—, d'altres conviden el lector-espectador a desxifrar un joc de símbols. D'altra banda, la majoria d'aquests poemes són fàcilment identificables perquè han estat aplegats en un únic volum, o bé han estat el motiu per a una publicació. Aquest és el cas de *Transfusions* a la revista «l'avioneta» (n.14, 1996) i *Homenajes* (2007), obres que aborden el tema de la tradició des de perspectives diferents. El títol de la primera és prou significatiu. No són òrgans ni sang allò que el poeta rep, sinó unes influències de similar importància vital per a ell: Julien Blaine, Guillem Viladot, Francis Picabia... D'aquesta manera, a *Transfusions* trobem poemes aliens a partir dels quals Calleja elabora noves composicions i lectures. En són exemples significatius les reelaboracions «Poème» (Fig.2), «Transformació» i «Adolescent».

6. «Suggerir amb pocs elements és una de les meves premisses [...] El minimalisme poètic seria l'estètica a la qual em considero més proper: el silenci, el traç subtil, l'espai en blanc... Però també em sento deutor del dadaïsmo i el futurisme» (PONS i REYNÉS 2012: 120).

7. La presència i identificació d'aquest joc de reciprocitats amb la tradició varia en cada una de les pràctiques conreades per Calleja, perquè depèn de les característiques intrínseques de cada suport. En aquest sentit existeixen diferents límits de recerca, essent menys accessible l'estudi d'una *performance* o d'una obra Mail Art que no pas la consulta de creacions en format llibre o en Net.Art. Per aquest motiu, les obres a les quals ens referirem a continuació tenen la pàgina com a suport.

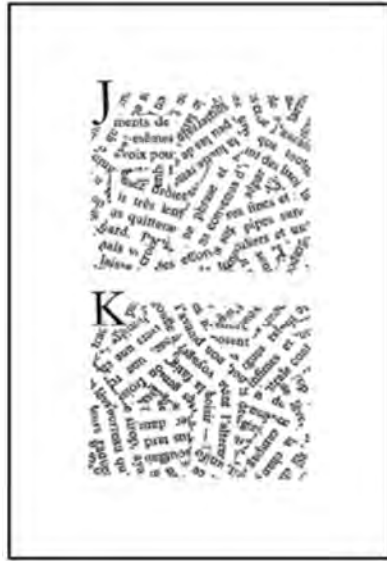


Fig. 2. «Poème» a dins la revista «l'avioneta» (n. 14, 1996).

La primera composició està dedicada a un mestre del collage i el *decoupage*, el txec Jiří Kolář (1914-2002).<sup>8</sup> Al contrari dels poemes de Calleja que prenen com a base la pàgina en blanc, en Kolář l'espai de la pàgina és utilitzat per complet, sense deixar cap racó al descobert. Arxiconegut pels seus collages surrealistes elaborats a partir de centenars de trossets de text, Calleja en ret homenatge en aquest poema i s'hi inspira per crear-ne un altre, «El visitant» (1998) —publicat a *7poemesperanoapavagarla7* (1998). Es tracta d'una composició amb el mateix rerefons de *Transfusions*, sols que en comptes d'unes lletres hi trobem una mosca. La societat sempre ha atribuït a

8. De gran influència en els cercles d'Art Conceptual internacionals, Kolář participà als Encuentros de Pamplona (1972) i en les exposicions *Poesía Experimental* (1973) —comissariada per Gómez de Liaño— i *Llibres d'Artista/Artist's Books* (1980), ambdues celebrades a Barcelona. En aquesta última, amb seu a la sala Metrònom, també participà J.M. Calleja.



aquest insecte una suma de connotacions negatives pel fet de freqüentar llocs bruts, insalubres. Per aquest motiu, existeixen refranys com «tenir la mosca» —estar malhumorat— o «tenir color d'ala de mosca» —color indefinit, brut. Se la distingeix i detesta pel seu brunzit, com també per l'incessant moviment. Amb tot aquest conjunt d'idees sembla inimaginable que la mosca pugui suscitar opinions positives, però Calleja capgira l'opinió social i s'atreveix a identificar la figura del poeta amb l'insecte: no és la tasca del poeta una activitat contínua? Una recerca d'inspiració i coneixements incessant? *Voilà* la comparació, ambdós necessiten matèria per a la seva subsistència perquè com la mosca, el poeta xucla i s'inspira de la tradició i de tot allò que té a l'abast.<sup>9</sup>

«Transformació» (Fig. 3) és un poema cúbic, un tipus de composició que pren com a punt de partida aquesta forma fixa per experimentar amb la paraula o la lletra. Es tracta d'una figura conreada des del Barroc però que reviscola amb ímpetu gràcies a la Poesia Concreta. Als voltants dels anys cinquanta, els poetes concrets reinventen aquesta forma per seguir experimentant amb les diverses possibilitats comunicatives i creatives del llenguatge. Volen oferir un joc lingüístic en el qual es centri i redueixi al mínim el missatge per tal de fer-lo instantani i global. Així trobem poemes com «Velocidade» (Fig. 4, 1957) de Ronaldo Azeredo en el qual es juga amb el ritme i la disposició dels elements per tal de recrear la imatge visual i fonètica del concepte. En un gest de complicitat amb aquesta composició Calleja elabora «Transformació», un poema ric en suports i possibilitats verbivocovisuals. D'una banda, la pàgina permet visualitzar el procés onomatopèic proposat i per l'altra, la composició pot esdevenir sonora —com Calleja representà al XXI Festival de Poesia de Medellín (Colòmbia, 2011). Finalment, el poema pot també assolir moviment gràcies a la xarxa, com a creació Net.Art.

9. També hi podem entreveure similituds pel que fa a les esmentades connotacions negatives. Sota aquest sentit, ambdues figures estarien lligades pel rebuig de la societat, una relació que el jo poètic utilitzaria per denunciar la pèrdua de prestigi i pes en la comunitat que la figura del poeta ha anat perdent al llarg dels segles.



Fig. 3. «Transformació» a dins la revista «l'avioneta»  
Ronaldo Azeredo. (n. 14, 1996).<sup>10</sup>



Fig. 4. «Velocidade» (1957), Ronaldo Azeredo.  
Exemple de poesia concreta.<sup>11</sup>

10. Versió en Exemple de poesia línia: <<http://www.concreta.xifra.com/jmcalleja/flash/silenci.html>>.

11. Versió en línia: <<https://books.google.es/books?id=0Mk5CnL6l5EC&p-g=PA200&lpg=PA200&dq=velocidade+ronaldo+azeredo&source=bl&ots=sj17z-bxkxH&sig=N8dANCaM0Jai7Vje6en30YQNyf8&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwj-gk7-a1ojNAhUGVRoKHSYPC48Q6AEIMjAD#v=onepage&q=velocidade%20ronaldo%20azeredo&f=false>>.

La xarxa és un dels espais més utilitzats per J.M. Calleja a l'hora de reescriure i actualitzar la tradició. Dels poemes Net.Art exposats al seu web, la majoria són composicions d'aquests tipus: «Nachtgesang» inspirat en «Fisches Nachtgesang» de C. Morgenstern, «Tret» un altre poema d'inspiració concreta que pertany a Alan Ridell o «Traç», dedicat a J. Iglésias del Marquet.<sup>12</sup> Les composicions Net.Art són un exemple de com l'espai digital amplia, completa i potencia les característiques de la poesia visual. Si, a més, aquestes obres es posen en circulació a la xarxa, adquireixen nous trets propis del nou medi comunicatiu, tals com la mobilitat, l'abast global, l'extensió en el temps i el replantejament de les interaccions autor-màquina-obra i autor-obra-receptor.

Però no totes les influències en Calleja formen part de la tradició visual, també hi trobem, per exemple, la narrativa i la poesia discursiva de diferents contextos geoculturals (Kafka, Pessoa, Roussel...). En *Transfusions* trobem el cas d'«Adolescent» (Fig. 5), la reelaboració del poema «Adolescent de sal» de Biel Mesquida. La composició fou publicada a *El bell país on els homes desitgen els homes* (1974) i comparteix títol amb una de les novel·les més controvertides de Mesquida, publicada el 1975 després de tres anys de censura. Amb la tècnica de l'escriptura ratllada—una mena de censura creativa—J.M. Calleja recrea el poema de Mesquida del qual surt una nova composició que manté la vivacitat i sensualitat dels versos originals.



Arrossegaves ~~la~~  
~~la~~ a les fosques  
~~la~~ l'aigua ~~la~~  
~~la~~ l'escura.  
~~la~~ mentre ~~la~~  
~~la~~  
~~la~~  
~~la~~ anagues  
~~la~~ l'eslip ~~la~~  
~~la~~ ones ~~la~~ i ~~la~~  
~~la~~ plaer.

Fig. 5. «Adolescent» a dins la revista «l'avioneta» (n. 14, 1996).

12. <[http://www.jmcaljea.com/?page\\_id=43](http://www.jmcaljea.com/?page_id=43)>

En l'altre poemari citat anteriorment, *Homenajes* (2007), Calleja treballa una altra manera de reescriure i continuar la tradició. De nou elegeix uns artistes —Guillem Viladot, Adriano Spatola, Felipe Boso...— que també són vitals per a ell i per aquest motiu, els venera i dedica una nova composició.

D'entre aquestes lloances no podia faltar Mallarmé i el tantes vegades venerat «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» (1887). La disposició del poema al llarg de les pàgines evoca una tirada de daus en la qual els espais en blanc fan pensar en els bots del cub, i el text, en el moment en què aquest toca la superfície. Per aquesta sensació de moviment la composició ha estat reivindicada com a precedent i exponent màxim de la poesia visual d'avantguarda. Calleja també li ha retut homenatge en altres ocasions a partir d'accions performatives, com per exemple, les desenvolupades al Festival de Poesia de Barcelona (2005) o a l'Institut Cervantes de Berlín el 2011 —*Spur (un coup de dés)*.



Fig. 6. «a Stéphane Mallarmé» (2002).

Comprovem, així, com J.M. Calleja vindica i reescriu el conjunt de la tradició des de diferents pràctiques i punts de vista —malgrat que ens haguem focalitzat en la poesia visual. Presenta un panorama ampli a on sembla no haver-hi filtres, hi integra artistes de qualsevol època, terri-

tori o pràctica artística. D'aquesta manera, Calleja s'autoafirma com un dels hereus d'aquest llegat conjunt. Amb aquesta interiorització, el poeta aporta noves lectures que li donen continuïtat, i alhora s'hi insereix amb la pròpia poètica. Una tasca que ens remet, de nou, a l'assaig de T.S. Eliot quan parla de l'assimilació —quasi obligatòria— de les influències històriques. Segons Eliot no es pot defugir del sentit històric, tot creador hauria de saber què s'ha fet i què es pot fer, perquè al cap i a la fi la nova obra s'integrarà dins el conjunt de la tradició.

#### PUNT DE PARTIDA PER A NOVES PERSPECTIVES DEL PANORAMA POETICOVISUAL CATALÀ

J.M. Calleja, però, no sols continua la tradició des de les diferents pràctiques artístiques que conrea. També hi compta una actitud compromesa, legitimadora i un punt de passió. Com una acció performativa constant, l'activisme, socialització i internacionalisme que presenta la seva trajectòria artística esdevenen conducta de vida. D'aquesta manera, el poeta dóna continuïtat a una disposició col·lectiva i expandeix la xarxa de contactes i influències que havien emprès els predecessors avantguardistes. La poesia visual, com a pràctica artísticoliterària potenciada per l'Avantguarda, presenta com a pròpies aquestes característiques.

Les primeres avantguardes sembraren, doncs, la pruija de la interrelació i l'organització col·lectiva de les quals en resultaria una convergència de tendències que fou essencial en la conformació d'un panorama artísticoliterari divers i transversal que influiria les dècades següents.

Així com els primers poemes de Calleja anaren apareixent en diferents revistes estrangeres, al panorama català l'influx internacional de les primeres avantguardes s'escampà gràcies a les publicacions periòdiques que lideraven algunes de les principals figures de l'avantguarda catalana. En aquest sentit, hi destaquen *Arc Voltaic* (1918), encapçalada per Salvat-Papasseit o *Troços* (1917) —liderada en aquell moment per J.M. Junoy i posteriorment per J.V. Foix— en la qual es publicaren, en gran mesura, artistes francesos i italians com ara Pierre-Albert Birot, Pierre Beverdy o Ezio Bolongaro.

L'esmentat moviment Mail Art —presentat com a via de subversió contra les institucions canòniques de l'art, però també, com a canal de comunicació alternatiu entre artistes— proposat per Ray Johnson el 1950 no fou cap novetat. Diversos artistes europeus ja havien utilitzat el correu postal com a intercanvi o mostra de les seves creacions —P. Picasso, H. Matisse, M. Ray, F. Picabia... Aquest fet facilità la cohesió de grups amb paràmetres estètics similars i permeté la realització de treballs en conjunt. Es tracta del mateix afany de compartició i intercanvis que menà —ja en context nacional— Marinetti i Gómez de la Serna a convocar les trobades del Cabaret Voltaire o el Cafè Pombo, a on es reuniren artistes com Pablo Picasso, Vicente Huidobro, Rubén Darío, Oliveiro Girondo...

Als anys 50-60, els avenços en l'àmbit de la comunicació permeten una major socialització i en conseqüència, els contactes i les activitats s'esdevingueren a gran escala. Moltes de les fronteres intel·lectuals de l'art es difuminen i desapareixen els «centres irradiadors» (CERDÀ 2014: 27) —França, Alemanya, Itàlia...—: entrem en l'era de la globalització i l'inici de la postmodernitat.<sup>13</sup>

Si durant les dècades anteriors la tendència havien estat les trobades de grups reduïts o les tímides col·laboracions en revistes, a partir dels anys seixanta i setanta proliferen les exposicions col·lectives. A Espanya algunes de les més remarcables foren la *Exposición de Poesía Espacial, Fónica, Visual y Concreta* (Bilbao, 1965) o els *Encuentros de Pamplona* (1972), actes en els quals participaren el grup concretobrasiler Noigandres, a més del francès J. Blaine i l'italià Adriano Spatola. La participació catalana es reduí a Carles Camps Mundó, tot i que no hi faltaren referències i col·laboracions de Santi Pau Bertran o Joan Brossa.<sup>14</sup> Algu-

13. A propòsit de la progressiva desaparició de les capitals artístiques i l'auge de la poesia visual a Espanya, Fernando Millán —poeta visual i teòric— afirma: «En ese momento España, frente a lo que había sucedido en el pasado que, o bien participaba diez años después o bien no participaba para nada en esos movimientos, está en esos momentos en la primera línea al mismo tiempo que se están haciendo cosas en Francia, en todos los países» (1997, en línia).

14. Brossa també publicà en revistes estrangeres, com per exemple l'argentina *Diagonal Cero* (1965:15-16) que dedicà una secció per als seus poemes lírics i un breu text informatiu que el destaca com a referent internacional.

nes de les convocatòries estrangeres a destacar tingueren lloc a territori sud-americà, com per exemple, la itinerant *Exposición exhaustiva de la Nueva Poesía* (Uruguai, Xile, Cuba, 1972), curada per C. Padín i en la qual participaren G. Viladot i J. Iglésias del Marquet.

Pel que fa a les trobades i l'organització d'activitats, al panorama català dels anys seixanta cal destacar la tasca del Club 49, integrat i connectat per diferents artistes: J. Miró, J. Brossa, J.V. Foix, G. Guasch, A. Cirici, A. Tàpies... En funció de promotors culturals, la vocació del Club 49 fou «establir ponts internacionals per als creadors catalans i espanyols més destacats. Els membres del club eren viatgers i feren venir a Barcelona els creadors més innovadors del moment, trencant d'aquesta manera el pretès aïllament cultural» (AUDÍ *et al.* 2010: 3). Entre els artistes contactats destaquen J. C. de Melo e Castro, A. Spatola o E. Gomringer, amb qui organitzaren el cicle *Tendències recents del cinema, la música i la lírica* (Barcelona, 1967). Gomringer, acompanyat de R. Döhl, parlà sobre la poesia visual i concreta.

Com un eco de l'activitat avantguardista de principis del segle XX, el panorama català de la segona meitat continuà teixint la xarxa de relacions i intercanvis. Del conjunt de projectes i connexions col·lectives també en sortiren reforçades algunes afinitats: J.M. Figueres i Manuel de Seabra, J. Brossa i J.C. de Meloe Castro, J.M. Calleja i J. Blaine...

La participació de Calleja en la conformació del panorama poeticovisual català i internacional ha estat i és activa. El seguiment de la seva trajectòria per antologies, catàlegs d'exposicions o altres activitats col·lectives treu a la llum una sèrie d'artistes, més o menys recurrents, que també hi ha format part. A banda de la tríada Brossa, Viladot i Iglésias del Marquet també hi intervingueren altres poetes que esdevingueren ponts de contacte, una via d'obertura al món: S.Pau Bertran, C. Sindreu, C. Camps Mundó, X. Canals, A. Terrades, etc. Més que en publicacions o convocatòries estrangeres, trobem els seus noms en nombroses exposicions a territori nacional com per exemple, *Poesía Experimental* (Barcelona, 1973).<sup>15</sup>

15. Comissariada per Ignacio Gómez de Liaño i promoguda per l'Institut Alemany de Barcelona, s'hi aplegaren més de cent vint artistes d'arreu del món. Dels participants estrangers destaquem: R. Azeredo, M. Bense, J. Blaine, G. Deisler, J.

Però la tendència reductiva i cronològica amb la qual ha estat llegit i estudiat el gènere poeticovisual al panorama català, sovint, ha deixat de banda aquests (i altres) noms. La lectura aprofundida d'aquestes poètiques menystingudes reclama un gir, un punt de vista obert:

Se sol tractar l'experimentalisme català a partir de les més destacades individualitats i, certament, aquest abordatge no ajuda gaire a copsar la dimensió d'aquest fenomen. El podi format per Iglésias del Marquet, per Guillem Viladot i, a molta distància, en l'Olimp, per Joan Brossa, deixa fora noms i obres que van interactuar entre ells i que ens ajudarien a explicar millor tant el període com els autors esmentats. No es tracta d'igualir el component tan personal i suposadament aïllat dels tres artistes, però un abordatge més ampli —en un sentit col·lectiu i també internacional— és necessari en la mesura que és element constitutiu d'aquesta pràctica poètica (CERDÀ 2014: 58).<sup>16</sup>

Com a conseqüència d'aquestes lectures i estudis focalitzats en individualitats, sovint, s'ha afirmat una actitud closa dels poetes visuals catalans, aïllats de la producció de la resta del món. Un dels arguments que s'hi han exposat és el treball individual, per compte propi, en contrast a la predisposició de la resta d'Espanya a la conformació

---

Kolář, C. Padín, E.A. Vigo... Mentre que la participació catalana comptà entre d'altres amb: J. Brossa, C. Camps Mundó, J.E. Cirlot, G. Guasch, J. Iglésias del Marquet, S.Pau Bertran, A. Tàpies, G. Viladot...

Jordi Cerdà a «Socialització i internacionalització de la poesia visual durant la transició. A propòsit de *l'Antologia da poesia visual europeia* (1977)» (2014) destaca el paper de mediació i promoció cultural que varen tenir algunes institucions estrangeres com ara l'Institut Alemany de Barcelona o l'Institut Francès. Afirma que fou un «important flux internacional» que es donà «per la dèbil homogeneïtat cultural promoguda per l'Estat espanyol» (CERDÀ 2014: 27).

16. Cerdà també denuncia el poc interès i exhaustivitat amb els quals ha estat tractada la pràctica experimental en algunes de les antologies més importants de la segona meitat del segle XX. En cita, per exemple, la de J.M. Castellet i J. Molas (1963) que no inclou J. Brossa o la *Història de la literatura catalana* de l'editorial Ariel. Hi afegim *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual* de J. Molas i E. Bou, que tot i publicar-se el 2003 atura el recorregut històric a les primeres avantguardes o *Panorama de la literatura catalana* (BROCH *et al.* 1998).



de grups artístics (Problemàtica 63, N.O, ZAJ...). Una opinió errada com ho demostra l'existència de col·lectius com: TarotdeQuinze, Sàpigues i Entenguis Produccions, Èczema o CAPS.A (1982-1985) del qual Calleja en formà part.... I és que el treball col·lectiu no sols és una continuació de l'esperit socialitzador de l'Avantguarda, sinó que segons Fernando Millán és també una via de superació del «concepto tradicional del artista mítico, aislado, etc» (1997, en línia).

La poètica callejana vindica i participa d'una tradició llarga i plural de la qual en dóna compte l'estudi poliperspectiu de la seva obra. Sols entenent el context que l'emmarca, la podrem comprendre i viceversa. La poesia visual ha de ser assimilada d'acord amb les seves característiques més genuïnes.

#### ALGUNES REFLEXIONS A TALL DE CLOENDA

«Constel·lacions» (Fig.7), un dels poemes que també integra *Transfusions*, podria ser l'equivalent visual de les pàgines precedents. Diferents línies (lligams) uneixen les diverses individualitats estrella que conformen la tradició heterogènia (espai) que dóna llum a la poètica de J.M. Calleja. La poesia visual callejana convida a trobar l'equilibri entre els astres: distingits, però sense ombrejar-se, cada un necessari per dibuixar la constel·lació —el panorama històric de la poesia visual— i més o menys lluents depenent de la pròpia distància geocultural.

No debades, el poema i el títol ens remetent a Eugen Gomringer, malgrat que la composició no hi estigui dedicada.<sup>17</sup> Gomringer utilitzà el terme «constel·lacions» per referir-se a un tipus de poesia visual que, temps després, redesignaria amb el nom de «poesia concreta» —en acord amb el grup Noigandres. A la nova denominació l'acompanyava el concepte de «llengua supranacional» a partir del qual Gomringer afir-

17. Està dirigida a Josep Sou —poeta visual coetani de J.M. Calleja— i presenta un doble joc en la seva elaboració. Arran de la publicació d'*Auca de les constel·lacions* de Sou a «Vèrtex» (n19, 1992) —publicació periòdica codirigida per Calleja i M. dels Àngels Ballbé—, Calleja pren el model de les composicions de Sou i crea un nou poema amb les influències clau de la poètica de Sou.

mà l'existència d'un nou codi comunicatiu basat en la imatge a partir de la paraula.<sup>18</sup> El nou llenguatge possibilitava la immediatesa i un major abast geogràfic, però tot i així, el mot impedia la globalitat. Aquest és el motiu pel qual, artistes i teòrics com Fernando Millán han deslligat la paraula de la imatge, han elevat la càrrega semiòtica del signe i hi han visualitzat tots els valors que preconitzava Gomringer.<sup>19</sup> D'aquesta manera, la idea de «llengua supranacional» s'ha fet expansiva per a tota la pràctica poeticovisual i permet parlar d'una poesia global i postmoderna: «La poesía visual es un género que supera las diferencias culturales y sociales, además de las lingüísticas: Es un verdadero y único arte global» (MILLÁN 2011, en línia).

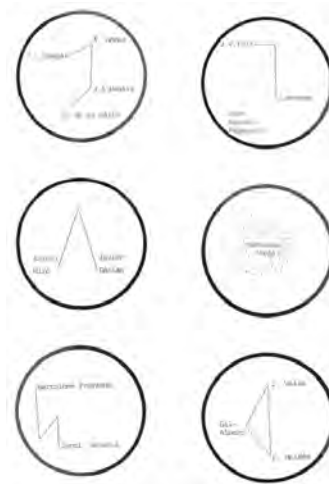


Fig. 7. «Constel·lacions» a dins la revista «l'avioneta» (n.14, 1996).

18. La comunicació «La poesía concreta como lengua supranacional» fou exposada a Espanya en 1967 a Madrid, en el marc de les jornades Poesía experimental. Estudios y teoría organitzades per Gómez de Liaño.

19. «La poesía semiótica resuelve ya de entrada la consecución de una poesía supranacional, desde hace tiempo buscada, porque su necesidad de traducción es prácticamente nula en numerosos casos» (MILLÁN i GARCÍA 1975: 28). Ni tan sols el Llettrisme —reducció morfemàtica— podria assolir una comunicació global perquè està lligat a l'abecedari.

Un aspecte transgressor de l'Avantguarda fou voler adquirir valors absoluts –pensem també en la Poesia Totale d'Adriano Spatola. Val a dir però, que les vindicacions supranacionals estableixen un joc utòpic ple de contradiccions. El poema visual es presenta per a tothom amb els mateixos símbols buits de significació, però la seva decodificació depèn en darrera instància del lector-receptor; un fet que ens mena a les tesis de Roland Barthes i Umberto Eco sobre les teories de la recepció.

Utopia humanista o no, com afirmava Rafael de Cózar «es el arte mismo quien establece sus fronteras a pesar de los teóricos» (1989: 155) i la poesia visual, hereva de l'Avantguarda, demostra que no es limita a cap temps, territori o individu: pren tot el conjunt de la tradició. Màgica i íntegra tant en la pràctica com en la teorització, A. Zárate s'aventurà a veure en les constellacions de Gomringer el tribut al poema de Mallarmé (1977: 137).<sup>20</sup>

Capbussar-se de ple en la poètica de J.M. Calleja implica desplegar i redescobrir la història i la tradició poeticovisuals sota perspectives de socialització i internacionalització. Punts de vista que, tot i ser propis del gènere, sovint no són tractats en el seu estudi. Calleja vol legitimar la tradició de la poesia visual i per això la pren com a marc, fonament i motor creatiu de la seva poètica. És el context que ajuda a capir la seva obra i viceversa.

D'altra banda, la indagació en aquest marc internacional treu a la llum una sucosa xarxa de contactes, intercanvis i influències. Com a exemple, l'interès que ha motivat l'escriptura d'aquestes pàgines és la comparació de les poètiques de J.M. Calleja i Clemente Padín (Uruguai). Ambdues trajectòries artístiques presenten similituds. Són continuadors de l'actitud avantguardista activa, socialitzadora i internacionalista i a la vegada, prossegueixen amb la idea del creador polifacètic, conreador de diferents pràctiques (poesia visual, Net.Art, *performan-*

20. Als darrers versos llegim: «UNE CONSTELLATION/froide d'oubli et de désuétude/ pas tant/ qu'elle n'énumère/sur quelque surface vacante et supérieure/le heurt successif/ sidéralement/ d'un compte total en formation/veillant/ doutant/ roulant/ brillant et méditant/ avant de s'arrêter/ à quelque point dernier qui le sacre/ Toute pensée émet un Coup de Dés».

ce, Mail Art...). Calleja i Padín estan en contacte i han treballat junts en nombroses ocasions. Partidaris d'una mateixa tradició des de contextos geoculturals diferents, les respectives poètiques estableixen un diàleg de semblances i divergències que sustenten la configuració d'aquesta llengua supranacional.

## BIBLIOGRAFIA

- AUDÍ *et al.* (2010): Marc Audí *et al.*, «Poesia experimental a Catalunya i a Espanya (1940-1975)», dins: F. Lafarga *et al.* (ed.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Bern: Peter Lang, ps. 73-88. També disponible a: <[http://www.pocio.cat/continguts/documents/comunicacioRelibe\\_AudiBordonsCosta.pdf](http://www.pocio.cat/continguts/documents/comunicacioRelibe_AudiBordonsCosta.pdf)>. [Consulta: 4 octubre 2015].
- BROCH *et al.* (1998): Àlex Broch *et al.*, *Panorama de la literatura catalana*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.
- CALLEJA (1996): J.M. Calleja, «Transfusions», *L'avioneta*, núm. 14 (novembre).
- (2007): *Homenajes*, Valladolid: Tansonsille.
- (2009): *Pets*, Dugort: Redfoxpress.
- CERDÀ (2014): Jordi Cerdà, «Socialització i internacionalització de la poesia visual durant la transició. A propòsit de l'Antologia da poesia visual europea (1977)», *Franquisme i transició. Revista d'història i de cultura*, núm. 2, ps. 9-61. També disponible en línia a: <<http://journals.uoc.edu/index.php/franquismeitransicio/issue/view/162>>. [Consulta: 26 maig 2016].
- CÓZAR (1989): Rafael de Cózar, «Poesía experimental en España. Algunas notas introductorias», *Canente*, núm. 6, ps. 155-171.
- ELIOT (1996): T.S. Eliot, «La tradició i el talent individual», dins: Jordi Lariós: *Llegir i escriure*, Barcelona: Empúries, ps. 39-49.
- GUINEA (1997): Chema de Francisco, «Entrevista con el fundador del grupo N.O. La poesía experimental en España en una conversación con Fernando Millán», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, [en línia], núm 6 (juliol-octubre). <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/millan.htm>>. [Consulta: 27 maig 2016].
- MASGRAU (2011): Mariona Masgrau, *Sobre poesia visual: aprenent a llegir davant les línies*, [en línia], Girona: Universitat de Girona. <<http://hdl.handle.net/10803/96877>>. [Consulta: 12 maig 2014].

- MILLÁN i GARCÍA (1975): Fernando Millán, Jesús García, *La escritura en libertad*, Madrid: Alianza.
- (2011): «Pensamiento visual, comunicación de masas y experimentación. Una poesía global», [en línia], < <http://www.merzmail.net/poesiaglobal.htm> >. [Consulta: 27 maig 2016].
- MOLAS i BOU (2003): Joaquim Moles, Enric Bou, *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*, Barcelona: Edicions 62.
- PARRA (2016): M. Victòria Parra, «La poètica visual de J.M. Calleja: el Mail Art i el Net.Art com a canals d'expressió alternatius», dins: Margalida Pons i Josep Antoni Reynés (ed.): *Poètiques liminars: imatge, escena, objecte, trànsit*, Palma: Edicions UIB, ps. 79-91.
- PONS (2012): Margalida Pons, «Descalç a mitjanit», dins: J.M. Calleja: *Artxi-pèlag*, València: Babilònia, ps. 3-9; «Pliegos de la visión», núm. 36.
- ZÁRATE (1977): Armando Zárate, «Devenir y síntoma de la Poesía Concreta», *Revista Iberoamericana*, núm. 98-99, ps. 117-149.