

## LA PROSA, EL GÈNERE DESCONEGUT DE JOAN BROSSA

per Glòria Bordons

És conegut de tothom que Brossa practicà gairebé tots els gèneres sota un concepte molt ampli de l'ofici de poeta. Per necessitats d'ordre pràctic s'ha acostumat a dividir la seva producció entre poesia literària, poesia escènica i poesia visual o objectual. I a la primera s'hi ha inclòs el que tradicionalment entenem per poesia. Però Brossa escriví també prosa (sense que es pugui classificar en cap gènere concret), tot i que ni ell mateix li donà gaire importància i, com en altres ocasions, la seva publicació fou dispersa i parcial. Entre els reculls que podríem considerar gairebé estrictament de prosa hi figuren *Vivàrium*<sup>1</sup>, *Anafil*<sup>2</sup>, *Añafil 2*<sup>3</sup> i *Alfabet desbaratat*<sup>4</sup>, restant encara inèdits alguns textos posteriors a 1993. A part de la distància en el temps de publicació i del fet estrany que un dels reculls sigui en castellà sense haver-ho estat abans (ni després) en català, el contingut d'aquests llibres és ben divers. En línies generals podríem dir que contenen proses curtes narratives, proses poètiques, presentacions de llibres, estrenes o exposicions, homenatges, pròlegs, entrevistes, oracles, cartes, guions de cinema (com *Foc al càntir* de 1948 i *Gart* de 1949) i, fins i tot, autèntics poemes (com l'"Oda a Louis Armstrong", "Tríptic hegel·lià a Antoni Tàpies", "Oda a Francesc Macià", "Oda a Lluís Companys", "Tríptic londinenc", "Elegia a Xile des de Catalunya ocupada", "Oda a Lluís M.Xirinacs" o diversos sonets o poemes, no publicats en el seu moment a causa de la censura o apareguts en revistes d'escassa difusió). Com el subtítol de *Vivàrium* i *Anafil* indica, es tracta de textos esparsos que, inèdits o publicats en llocs ben diversos de forma circumstancial, no formaven part de cap llibre unitari. Això explicaria l'existència d'un llibre de proses al marge: el fantàstic recull *U no és ningú* de 1950<sup>5</sup>. D'altra banda el recull *Alfabet desbaratat* és l'únic que apareix amb el subtítol de "proses inèdites" i tenia la voluntat de recollir el material dispers en prosa no publicat anteriorment i que pertanyia a l'època de *Dau al Set*. No obstant això, el poeta no deixà perdre l'oportunitat de publicar dues proses molt posteriors (1966 i 1979), que romanien inèdites.

---

<sup>1</sup> Publicat per Ed.62 (col.Cara i creu, 17) l'any 1972, comprèn textos des de 1944 a 1971.

<sup>2</sup> Publicat a Edicions 62 (col.L'alzina, 16), l'any 1987, comprèn textos des de 1971 a 1986.

<sup>3</sup> Publicat en traducció castellana de Carlos Vitale per Huerga&Fierro l'any 1995, comprèn textos des de 1986 a 1993.

<sup>4</sup> Publicat per Ed.Empúries l'any 1998, conté textos esparsos de l'època de *Dau al Set* i dos de 1966 i 1979, respectivament.

<sup>5</sup> Publicat amb la col.laboració de Tàpies a La Polígrafa l'any 1979 i inclòs posteriorment al recull *Ball de sang*, Barcelona: Editorial Crítica, 1982.

En general, la producció brossiana en aquest camp és, indiscutiblement, molt inferior en nombre a l'estrictament poètica, a l'escènica o a la visual. Però l'escassetat de títols no justifica l'abandonament editorial o crític. Brossa havia afirmat en més d'una ocasió el seu rebuig general a la prosa, sota la consideració que tot és poesia. Un poema com el que porta per títol "No és prosa" de *Cent per tant* de 1967 és ben significatiu:

Trobareu el got al lloc de sempre.

Per tant, no és la utilització d'un tipus determinat de llenguatge el que estableix diferències de gènere, sinó, bàsicament, la distribució gràfica espacial, que, segons el diccionari, és la característica distintiva bàsica entre prosa i poesia. A més, en el cas d'algunes proses, s'hi afegiria la introducció d'acció i personatges, fet que l'acostaria a l'altre gran gènere practicat per Brossa: el teatre.

Però aquesta narrativitat només es troba en les proses que podríem anomenar creatives, perquè d'altres més circumstancials se n'aparten, per homenatjar metafòricament artistes diversos o per exposar opinions sobre la poesia, el comportament humà, la política, etc.

A fi de poder analitzar en el seu conjunt la prosa brossiana, procedirem primer a una anàlisi dels textos creatius anteriors i posteriors als 50, per després tractar exclusivament dels textos circumstancials i d'opinió, els quals ens donen el marc per a una autèntica poètica brossiana.

### **Les proses creatives del període *Dau al set***

Cal tenir en compte que la majoria d'obres en prosa de Brossa es produeixen entre 1949 i 1950, anys en què la seva poesia encara era força hermètica i no havia donat el pas cap a la quotidianitat i prosaisme que experimentarà a partir d'*Em va fer Joan Brossa*. Es podria dir que, d'alguna manera, en les proses de l'època de *Dau al Set*, Brossa havia avançat la incorporació de la realitat a la literatura, tot barrejant-hi elements imaginatius. És ben simptomàtic que el mateix any 1950 el poeta acabi dos llibres força iguals en sentit, però diferents només en l'ús de la poesia o la prosa en l'expressió: *U no és ningú* i *Em va fer Joan Brossa*.

D'altra banda, les proses d'aquest període són ben útils per entendre l'època i el Brossa d'aquell moment. Hem de recordar que el poeta havia entrat en el món de les lletres de la mà de J.V.Foix, a qui havia demanat assessorament després de les seves primeres temptatives d'escriptura. Molt poc temps després, conegué Joan Miró i Joan Prats. Els consells i bibliografia proporcionats per aquests homes ajudaren Brossa, i després els companys pintors de *Dau al Set*, a enllaçar d'una manera natural ( com si no s'hagués esdevingut la guerra civil ) amb l'avantguarda dels anys 30, aquella que apareixia fantàsticament sintetitzada en el número de desembre de 1934 del *D'ací d'allà* . Un text simptomàtic que evidencia aquesta connexió és "Evocació de 1925", en què Foix, Dalí, Sindreu, Carbonell, Prats i Miró són els protagonistes d'una prosa onírica que evidencia l'opinió de Brossa: Dalí està ben mort, Foix s'autocontempla, Sindreu i Carbonell dormiten, mentre Prats viu alegre i Miró és inalterable al pas del temps:

A la cambra següent, J.V.Foix, de tornada d'un gran viatge, posava el capell i les ulleres al bust que recentment s'havia fet modelar i constatava somrient: *Així encara m'hi assemblo nmés*. Dalí s'havia quedat a París i va morir, després de Foix, a Nova York. Ajaçats en un banc de pedra, Sindreu i Carbonell, juntament amb pintors i poetes, el nom dels quals he oblidat, dormitaven prop del bust. *L'escultor que me l'ha fet* -digué Foix tot posant-se novament les ulleres i penjant el capell en una perxa noucentista - *posseeix una bella col·lecció de premis honorífics i ens dóna expressions a tots*. Gertrudis assentí. De sobte, una ratxada d'aire fresc. El bust trontolla, cau i es parteix en mil bocins. Jo, no sé per què, vaig evocar els jardins penjants de Babilònia. Tots es van aixecar el coll de l'americana i petaven de dents. Joan Prats, caraalegre, es dugué la pipa a la boca. Un intrús acabava de saltar per la finestra, i ara, al mig de la cambra, davant l'admiració de tots, es treia la mascareta de seda i posava fi a la cabriola amb un airós: *Ale hop!* Era Miró, inalterable a través dels anys, per la famosa vitalitat del qual, encara avui, no compten els antics mètodes de conversió.

Aquesta connexió es pot veure també en de dues proses, que són narracions oníriques camuflades sota la forma d'entrevista: "Deu minuts de conversa amb Carles Sindreu" i "Entreviu a Josep Carbonell", així com en els textos en què també intervé J.V.Foix o Joan Miró, especialment "Joan Miró dels ventalls".

El moviment internacional que més l'impressionà i l'influí en aquells moments, per similituds amb el que ell intuïtivament escrivia, fou el surrealisme. És per això que podem denominar aquesta primera etapa de l'obra de Brossa, la que va des dels seus començaments literaris fins a 1950, com a surrealista o neosurrealista, com ell preferia de dir.

Entre les principals característiques neosurrealistes que contenen les proses, podríem trobar: les imatges oníriques, les transformacions, l'associació de realitats allunyades, els diàlegs absurds i els elements màgics . Al seu costat, s'observen d'altres trets, que també podem trobar als poemes d'*Em va fer Joan Brossa* o a les proses d'*U no és ningú* de l'any 1950. Especialment això es manifesta en les proses curtes, aparegudes a *Dau al Set* i els primers textos de *Proses de Carnaval*,

de 1949. La desconexió entre fragments és un procediment habitual, al costat de la definició (concretament, la definició del que és un paraigua a la prosa "Kamir" o la simple definició del sol com "allò que roda" a "El sol és allò que roda..."), l'enumeració ("A un mix" és un seguit de noms d'ocells, molt semblant a un poema d'*Em va fer* i a un altre text aparegut a *Dau al Set*; al final de "Tres poemes", publicats a *Algol*, hi ha una enumeració de productes pirotècnics extrets d'un catàleg comercial; o bé dintre de la prosa "Dinosaure" s'hi inserta una enumeració de noms de carrers), les instruccions al lector ("Zèfir" és la descripció d'un truc de màgia amb cartes, "Das verfinsterne blumenbukett" també dóna instruccions a l'espectador, com les posteriors accions espectacle escrites per l'autor; i moltes proses acaben amb un imperatiu que invoca a la participació: "Poseu als prestatges aquests objectes d'argent",) o les frases desconectades, totalment sintètiques ("Fa un temps calent i sec. L'atmosfera és carregada d'electricitat. Hi ha una mà sota la taula que aguanta l'herba. Una figura fosca amb els ulls flamejants em desapareix a través del cos. Ho he constatat tres vegades (...)" ), les quals portaran, en alguns casos, a una barreja total dels components de la frase. És curiós de senyalar que aquesta darrera tècnica, la qual evidencia un grau extrem d'experimentació i alhora desconfiança sobre el llenguatge, Brossa la practica també en llibres poètics de l'any 1952, com *El tràngol*, *Mercurial* i *Viltinença* <sup>6</sup>. Es tracta de forçar gairebé esquizofrènicament el llenguatge, a mode de *collage*, i d'experimentar al mateix temps sobre el procés de lectura:

(...) quan va caure malalt de mort un malfactor que va confessar, la molta, els seus crims, afecció al ball d'una noia li fa perdre l'estimació, un gat va agafar, del seu galant, un pardal mentre anava, el desig, a picar el pa, deixa records (...).

Però on Brossa ofereix més innovació és potser en els textos més llargs. Dins de *Vivàrium*, recull on abunden les proses creatives, destacariem "La carta als reis", i "Diàbolo", de 1945, els tres oracles sobre els tres pintors components de *Dau al Set*, i "Esviagotor i Paradela" de 1950. En el primer cas, hi destaca el caràcter narratiu i l'ús de la primera persona. La frase és llarga i els incisos són freqüents. En general, hi ha un ressò de les proses de *Gertrudis* i *Krtu* de J.V.Foix, per la desolació i empetitiment del protagonista davant uns personatges urbans opressors que manipulen la realitat. Però, a diferència de Foix, el poder transformador i la constatació de la realitat, provoquen un optimisme escèptic, molt diferent al poeta de Sarrià:

"Els tres monarques se'm van abalançar damunt, encesos d'una sufocació que els reis normalment envernissen. Desolat, plorant a llàgrima viva, arrenco a córrer seguit per la munió de públic i dependència que havia presenciat amb indignació aquell fet que encara no m'explico. Em van empaitar per carrers, places, vies triomfals i conjunts fantàstics de monuments. A l'últim vaig amagar-me en un racó de bosc sense quadricular mentre els

---

<sup>6</sup> Publicats, *El tràngol* a *Poesia Rasa* (Barcelona: Ed. Ariel, 1970 i Barcelona: Edicions 62, 1990) i *Mercurial* i *Viltinença* a *Càntir de càntics* (Barcelona: Edicions 62, 1972).

meus perseguidors s'ocupaven en la feina de degollar unes cabres que botaven i emetien sons estranys a l'entrada d'una gruta.

*Ahú! Ahú! Ahú!* Com m'hauria complagut de tornar als Magatzems Jorba, palau de joguines! Però la por d'ésser reconegut me'n va fer desistir i, abraçat en una soca, vaig desafogar-me plorant amb tant de sentiment, que em vaig trobar un niu d'ocells a la butxaca.

Com que els homes deixen cada vegada més el camp per la ciutat, a l'alba partia amb les mans al darrera i xiulant una melodia d'estil Harlem, segur que a l'arribada ningú no em faria coptat ni a cap reialme celebrarien festes pel meu retorn."

En el cas de "Diàbolo", sobresurten unes altres característiques, que podríem qualificar de més poètiques: l'ús del present, la invocació constant a una segona persona femenina, les frases més curtes, les interrogacions, etc. al costat d'unes presències màgiques, formulades a partir de les instruccions d'un suposat llibre de Cleopatra ("PERQUÈ UNA DONA ESTIGUI CONTENTA DEL SEU AMANT TAL COM ELLA DESITJA. Agafa una granota verda i talla-li el cap i les potes el primer dia de la lluna nova (...)" ), de la invocació al diable i de la presència d'uns elements misteriosos i simbòlics (rèptils, draps negres, sang, rellotges, etc.). Però la intercalació d'elements sorprenents de la realitat i d'altres registres de llenguatge ("La teva ironia molesta els meus amics de manera que sempre t'haig de disculpar dient-los en to natural: *Senyores...Senyors...* i recordant-los que per al truc de la guillotina són necessaris dos caps") converteixen la prosa en una síntesi de gèneres i una divertida proposta absurda, com es demostra en el paràgraf final: "Li he buscat el cor durant anys i anys. Tot ha influït damunt tot. Si els meus dies favorables són dimarts i dissabte; si entre gener i febrer, Taure: què em costa de treure-la a ballar!".

El cas dels oracles és tota una mostra de l'experimentació constant que Brossa va realitzar en tots els gèneres. Escrits el 1949, foren publicats a *Dau al Set* el 1950, 1951 i 1955. Dedicats als tres pintors amics i cofundadors de *Dau al Set*: Antoni Tàpies, Joan Ponç i Modest Cuixart, adopten el to i l'estil dels oracles bíblics, molt en la línia del magicisme de la primera època del grup. Efectivament el començament és el típic del profeta que escolta una veu:

"L'any mil nou-cents quaranta -nou, el mes novè, el tretzè dia del més, jo, Joan Brossa i Sarganta, em trobava jaient a casa meva i vaig sentir una veu que deia:

Joan Brossa, profetitzava sobre Antoni Tàpies, profetitzava, Joan Brossa, i diràs a Antoni Tàpies"

Els enllaços són també paradigmàtics: "Això diu l'oracle", "Ha dit l'oracle" i el contingut s'expressa en futur: "En un vedell de tres anys faràs hisenda", "Perquè s'esdevindrà que, a les darreres muntanyes i als darrers continents, el fill de la darrereria, en fer la seva tasca, escriurà davant els signes el teu nom i cognoms, com un gall negre caminant damunt tres potes", o en imperatiu, com a forma gairebé amenaçadora: "Això diu l'oracle sobre tu, Joan Ponç: Para de devorar amb ulls superbs el fruit de les teves obres que t'ha estat donat en heretatge, oh fill de les ardències", o bé en passat, quan es relaten les visions que ha sofert el profeta: "Jo continuava veient en visió, i vet aquí que us va venir al damunt una àguila rodona, i l'arbre que creixia va incendiar

el cor de les valls afeixades." D'altra banda, els elements a què fan referència els oracles són totalment simbòlics, amb forta presència d'animals o altres elements naturals, com també succeïa en els oracles bíblics: "Ben bé recularà la lluna damunt les cendres. I un mal oratge agafarà amb el teu llaç; perquè el que et dic s'esdevindrà després d'ara. I vet aquí que giraràs el rostre, i tota la gent del voltant d'on no serà invocat llançarà crits de joia, perquè qualsevol que exalci un sol dels teus cabells esdevindrà lleó." En general, la imitació de l'estil dels oracles és perfecta i, mitjançant aquesta forma, aprofita Brossa per aconsellar els seus amics, dins d'un artifici simbòlic, plenament màgic.

Finalment, "Esviagotor i Paradela", després d'una introducció molt descriptiva a base de frases curtes, que presenten un paisatge còsmic, incorpora el que podria ser un autèntic conte popular. Com en el cas dels oracles, la imitació de l'estil és perfecta: introducció de lloc i família prototípica ("Hi havia en un poblet de muntanya, una família..."), un inici de conflicte (el fill que marxa a fer fortuna), una complicació progressiva (els dos fills que fracassen, fins que li toca el torn del petit) i una resolució, que presenta la sorpresa que és també negativa (el fill petit també fracassa i el gegant li talla el cap). Però a continuació hi ha un epíleg del conte, en què un hostaler màgic salva els tres vailets. No obstant la forma de conte, el llenguatge que presenta aquest darrer fragment, així com petites frases incorporades al relat anterior, no pertanyen a l'estil popular, sinó que recorden el dels oracles (la veu que surt de la roca parla en imperatius i en forma desiderativa) i barregen elements absurds amb d'altres meravellosos.

Pel que fa a les proses de la mateixa època contingudes a *Alfabet desbaratat*, destacaríem "El cistell de roba", "El desè hivern", "El jardí de Batafra o el molí de Carnaval" i *Carnaval escampat*. La primera prosa és un bon exemple de desconexió entre les diferents parts que la integren, alguna de les quals, com la darrera, és de caràcter eminentment teatral. També l'espectador o lector és forçat a intervenir. Però el que més sobta són les constants reflexions sobre la pròpia poesia o art. Frases com "La poesia ha renovat el ritme amb la incorporació de noves imatges al pensament" o "La meva imaginació no resta encadenada i sé desplegar amb el meu art la més profunda ciència" mostren un poeta no només preocupat per l'experimentació formal, sinó també un ésser madur que treu lliçons del propi art i del dels altres. Aquesta faceta de Brossa serà després una constant, que apareixerà tant en els poemes curts, en forma de màximes o aforismes, com enmig d'entrevistes, presentacions o homenatges.

"El desè hivern" presenta un to profètic característic, similar als oracles que abans hem comentat. Com en aquests textos, el poeta, revestit d'una autoritat especial:

Jo, Joan Brossa, home, vella, planta, escarabat, flama de foc, aire i terra (...) transmet a la humanitat el que li dicta la veu: la visió d'allò que l'envolta i la necessitat de tornar la llum a les tenebres que dominen el món. Aquesta claror, però, a diferència dels textos bíblics, és únicament la raó de l'home, que s'imposarà a qualsevol història d'immortalitat: "Cal que seguim la marxa del temps i desmentim càntics immortals".

Aquesta imitació, que capgira els llibres profètics de la Bíblia, està molt relacionada amb el caràcter del text de *Proses de Carnaval*: "El jardí de Batafra o el molí de Carnaval". En aquest cas, el que Brossa ens presenta és una religió. Basant-se en mitologies antigues del Pròxim Orient, el poeta basteix tota una nova religió. Una colla de déus, bons i dolents, ens són presentats amb els seus emblemes, les seves accions sobrehumanes i les seves paraules sentencials i simbòliques. Mots enigmàtics i signes incomprensibles acompanyen un deversall narratiu ple d'imatges líriques. Les desconexions i els efectes sorprenents afegeixen una dosi surrealista a un tipus de narració, la mitològica, que, per la seva pròpia essència, comporta ja molts elements absurds. Però la intenció no és únicament paròdica. Les sentències dels déus ens proposen una creença en la natura més essencial per sobre de cultures i ídols: "Però, bé que el sol no pot avançar, encara que hi hagi neu i boira als flancs de les muntanyes, ell ha d'existir sempre i donar la mà a nous cels". Un final, desconnectat, teatral i humà, dona el contrapunt a aquesta prosa insòlita. Insòlita efectivament per dos motius: la naturalesa del mateix tema tractat i la no-continuació de forma i tema en l'obra brossiana. De tota manera, en el context del grup *Dau al Set*, el tema no era tan extraordinari. La indagació en el subconscient havia portat els membres del grup a una certa màgia ancestral, envoltada de foscor i primitivisme, que es pot evidenciar perfectament en els quadres d'aquesta època de Ponç, Tàpies i Cuixart (molts d'ells titulats per Brossa) i en certs textos inclosos a la revista, com uns malefics i fórmules màgiques medievals d'Enrique de Villena . També les mitologies o cerimonials primitius havien estat tema predilecte dels dadaïstes, que en algun dels seus actes havien intentat reproduir el clima creat per la repetició monòtona de frases sense sentit<sup>7</sup>. En el cas de Joan Brossa, cal afegir un interès per qualsevol forma de religió primitiva, que li donés proves, d'una banda, de la falta d'originalitat de la religió catòlica i, de l'altra, de la preeminència de les forces de la naturalesa sobre qualsevol tipus d'invenció mitològica humana.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Especialment conegut és l'acte realitzat per Hugo Ball a Zurich el 1917, segons explica H.Richter a *Historia del dadaïsmo*, Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1973 (trad. E.Molina).

<sup>8</sup> En aquest sentit és ben il·lustratiu un poema del recull *Cau de poemes* de 1960 (publicat a *Poemes de seny i cabell*, Barcelona: Ed.Ariel, 1977): D'acord! ¿però és la commemoració / del naixement de qui? / De

Sobre el perquè de la manca de continuïtat en textos mitològics d'aquest estil, suposem que la forma devia causar-li un cert cansament , fet que va coincidir amb el canvi d'orientació de la seva poesia, més lligada a la realitat, a partir dels anys 50. No obstant, textos de característiques semblants apareixerien posteriorment en obres de teatre de finals dels anys 50, com *Or i sal* o *També*, o fins i tot posteriors, com *Calç i rajoles* (1963).

La darrera peça llarga de l'època *Dau al Set* és *Carnaval escampat o la invasió desfeta*. Aquest text presenta moltes semblances amb *Gart*, el guió de cinema de l'any 1948. Els personatges són els mateixos: Ponç, Tàpies i Cuixart. Les accions que realitzen són també plenes de transformacions, amb l'aparició d'objectes sorprenents i cops d'efecte. Els protagonistes entren i surten en una vertiginosa i continuada acotació. A més, els successius fets tenen un tractament totalment escènic , amb el requeriment freqüent de la participació de l'espectador o lector. Moltes de les escenes són autèntics números de màgia. La diferència radica únicament en el fet que mentre *Gart* havia de ser filmat i, per tant, dotat de moviment, *Carnaval escampat* és només text escrit. Ara bé, és una prosa que té totes les característiques de les accions espectacle que Brossa començà a realitzar a partir de l'any 1947, però amb més llargària. La lectura d'aquest text requereix un esforç paral·lel d'imaginar-se la posada en escena, ja que tot és acció.

### **Les proses creatives posteriors a 1950**

Si hem establert el tall de 1950 és perquè a partir d'aquesta data minva considerablement la quantitat de proses creatives escrites per Brossa.. Entre les compreses a *Vivàrium*, *Anafil* i *Añafil 2*, podríem sumar-ne una quinzena, a més de les dues més llargues incloses a *Alfabet desbaratat* : *Triptic carnavalesc* de 1966 i *Prosa egipciana* de 1979, de caràcter ben diferent . El primer text va ser escrit per a una cantata de Josep Ma. Mestres Quadreny i consta de tres parts, amb títols amb personatges de la *comedia dell'arte*. La primera, més llarga, és un diàleg entre dos personatges, on es pot intuir una crítica a la vida moderna. La segona i tercera parts són un contrapunt sintètic, enjogassat i inversemblant. En

---

Khristna? / De Mitra? / D'Osirapis? / De Bacus? / O d'Agnis? / O d'Adonis? / Etcètera. / Tots aquests déus dona la casualitat / que també van néixer pel solstici d'hivern/ i van ressuscitar per l'equinocci de primavera.



el seu conjunt no difereix gaire de les *Accions musicals*, escrites entre 1962 i 1968<sup>9</sup>, i amb elles s'hauria d'aparellar.

*Prosa egipciana* és, en canvi, tota una altra cosa. Es presenta amb el subtítol d'"esbós biogràfic que no penso continuar". Efectivament té un caràcter personal i subjectiu, que no es pot trobar en cap altre text brossià. Ara bé, no es tracta d'una autobiografia. És cert que els personatges que intervenen són amics i coneguts del poeta i que els escenaris de les diverses accions són reals, però no hi ha un argument biogràfic cronològic. Es tracta de la suma d'una sèrie d'escenes, ambientades en llocs molt apreciats per Brossa, en els quals unes persones estimades dialoguen sobre aquelles coses que més li agraden. Així can Forés, L'Ingenio, la Fundació Miró, la Galeria Prats, el Rei de la Màgia i casa seva són els indrets on es parla de bombes i estels de paper, de revetlles, de teatre, d'artistes, de la família, etc. Els temes de conversa més habituals de Brossa són els que aquí queden reflectits. Entre anècdotes puntuals, sobresurten, sentencials, les opinions del poeta sobre la vida, l'art, la societat, la premsa, la literatura, etc. Frases que alguna vegada li hem llegit en entrevistes apareixen aquí d'una manera natural i gairebé corprenedora: Per a viure cal saber obrir i tancar moltes coses, El Carnaval i la humanitat són una sola cosa. Al mateix temps, trobem el contrapunt de l'opinió dels amics: Pep Manyà, Isidre Vallès, Lluís Ma.Riera, Xavier Fàbregas, Moisès Villèlia, Jordi Coca, la Pepa, etc., sempre tractats amb un respecte i cordialitat entranyables. Finalment, dues pàgines de comiat, plenes de sentències, que ens ajuden a conèixer el Brossa més íntim, acaben amb una escena d'alegria i esperança en el futur. Un text, doncs, plenament recomanable per conèixer el més autèntic Brossa d'una manera lúdica i cordial.

La quinzena de textos més curts, que podríem considerar creatius, es presenten aparellats a alguna circumstància concreta (un record d'un personatge, la presentació d'una exposició, etc.). En realitat només difereixen de les que hem anomenat circumstancials pel fet de contenir més narració o més imatges líriques. Entre elles destacaríem "El sot del vent" (1972), "L'espiral" (1976), "Enric Pladevall-Vila o el rei màgic que fa quatre" (1981), "Fragments d'una pantomima amb paraules" (1986) i "La clau dels mapes" (1988). En general no aporten cap novetat respecte a les anteriors a 1950 o a les dues llargues comentades anteriorment. El que més destaca és, a "El sot del vent" la poca relació amb el llibre evocat, la desconexió entre les frases, la descripció enumerativa, el to

---

<sup>9</sup> Publicades a Barcelona: Llibres del Mall, 1975 i dins de *Poesia escènica VI*, Barcelona: Edicions 62, 1983.

sentencial i el simbolisme. A "L'espiral", en canvi, sobresurt la presència de molts personatges i la proliferació d'accions absurdes, que incorporen els noms dels principals ídols de Brossa: Frègoli, Méliès, Berkeley i un epileg autobiogràfic, on s'explica la visita que el poeta i uns amics van realitzar al president Tarradellas encara a l'exili. "Enric Pladevall-Vila o el rei màgic que fa quatre" presenta també forma narrativa en passat, explicant coses meravelloses, com les que podíem veure a "La carta dels reis". "Fragments d'una pantomima amb paraules" és també una narració, però que barreja el passat amb el present i el diàleg, de manera que s'acosta a una acció escènica, a part del fet de tenir com a protagonistes a Pierrot i Colombina i d'interpel·lar a l'espectador. D'altra banda, les interrupcions il·lògiques en el discurs i el desdoblament del protagonista lliguen aquesta prosa amb el neosurrealisme més primerenc de Brossa (cal dir, a més, que es tracta d'una prosa començada a escriure l'any 1946 i enllestida el 1986). Finalment "La clau dels mapes" és un text literari que serví de presentació al llibre *Mom*, editat per Miquel Sambró. La seva particularitat consisteix en la juxtaposició de paràgrafs plens de preguntes líriques desconnectades i la descripció detallada del llibre a què dona pas i un recordatori de per on anirà la col·lecció que s'inicia amb el llibre en concret. El contrast entre lirisme metafòric i realisme fotogràfic és la principal qualitat d'aquesta prosa, exemplificativa dels processos experimentals de barreja de registres que Brossa ha desenvolupat en tots els gèneres.

### ***Els textos circumstancials***

Al costat d'aquest vessant més creatiu, la prosa ha servit a Brossa per donar resposta a tota mena de demandes editorials d'amics. Bàsicament han predominat les presentacions a catàlegs d'exposicions, al costat d'homenatges diversos, presentacions d'espectacles i pròlegs de llibres. En aquests textos; Brossa lloa i comenta l'obra en qüestió, no des del punt de vista d'un crític, sinó des de l'òptica d'un ull privilegiat que intenta esbrinar l'aportació d'aquell artista a la societat del moment. I això ho fa gairebé sempre amb un llenguatge creatiu i líric, de manera que la divisió entre textos creatius i circumstancials és més pel pes que té ja sigui l'efusió imaginativa o ja sigui l'objecte presentat en el text.

Si resseguim la trajectòria d'aquesta mena de textos, podrem observar l'evolució i augment de la xarxa de relacions de Brossa. La primera constatació és la que ja s'ha dit moltes vegades: que Brossa es va moure més en ambients artístics que no pas literaris. I la segona és el gran augment d'aquest tipus de textos amb els anys. Efectivament a *Vivàrium* només trobem deu textos d'aquest tipus entre

1953 i 1971. Es tracta de prefacis a catàlegs, en molts casos col·lectius, més un homenatge a Domènech i Montaner, un text per als amics de Pitarra i un altre per al programa de l'espectacle de Putxinel·lis Claca.

A *Anafil*, en canvi, hi ha més de vuitanta textos circumstancials, escrits entre 1972 i 1986. La majoria són presentacions de catàlegs, alguns d'ells simptomàtics, ja que el text en ell mateix representa la intervenció creativa del poeta, com el de *Cartipàs* de Moisès Villèlia, o la justificació de la col·laboració amb l'artista, com la cloenda a l'*Oda a Joan Miró*. D'altres ho són, en canvi, per l'adhesió que representa a unes persones amigues o mestres, com és el cas del pròleg al llibre de J.V.Foix sobre el pintor Joan Ponç o la presentació de la primera exposició d'Antoni Tàpies a la Galeria Maeght de Barcelona, amb un text força polèmic. A part caldria afegir aquí els textos que en ells mateixos són homenatges com els dedicats a Carles Riba, J.V.Foix o a la mort de Joan Miró. Finalment, d'altres foren importants, en el seu moment, pel que suposaren de padrinatge d'artistes novells o ja madurs, com Robert Llimós, Jaume Xifra, Amor Pla, Antònia Rosanes (la seva veïna), Jaume León, Benet Rossell, Narcís Serinyà, Antoni Torres i Campà, Manuel Enclusa o Alfons Borrell, entre d'altres.

Un segon bloc de textos, el constitueixen les presentacions de llibres, les quals tenen la seva importància històrica, ja que constitueixen el suport explícit de Brossa cap als poetes del grup del Mall: Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala i Antoni Tàpies-Barba, a part de l'adhesió incondicional que el poeta sempre manifestà a Pere Gimferrer (mitjançant el pròleg a *Foc cec*) i del patrocini de poetes visuals com Josep M.Calleja o Xavier Canals. Així mateix trobem pròlegs a edicions facsimils de llibres de màgia ben curiosos, com *Juegos de manos o sea Arte de hacer diabluras* o *El prestidigitador optimus o magia espectral*

I per acabar, un altre grup de textos avala espectacles de grups o artistes que després triomfarien a petita o gran escala com Albert Vidal, els Comediants, Lindsay Kemp, Titelles Marduix, Christa Leem, Dimitri, Bufons, Pep Bou, etc., o bé promocionen esdeveniments com la Fira de Teatre de Carrer de Tàrraga o el Festival de Cinema Fantàstic de Sitges.

Finalment *Añafil 2* inclou uns quaranta-cinc textos circumstancials escrits entre 1986 i 1993. Els tipus de textos que s'hi inclouen són del mateix tipus que els anteriors: presentacions de catàlegs d'exposicions o llibres d'artistes ben diversos (Eduardo Arroyo, Melba, Fernando Krahn, Núria López, Nahum Sanmartín, Santi

Moix, Joan Solé, Evaristo Benítez, al costat de Joan Ponç Joan Miró o el grup *Dau al Set*), pròlegs de llibres (Andrés Sánchez Robayna, *El món popular de Joan Amades*, un llibre de màgia d'Amor Estadella), patrocini d'espectacles o festivals (Teatre de Carrer de Tàrraga, inauguració Centre Dramàtic, Núria Candela, stripteases de butxaca, un congrés de màgia o l'espectacle de la Belle époque) i homenatges a persones estimades per Brossa, algunes vives i d'altres ja traspassades (Pasqual Iranzo, Manuel Viusà, Xavier Fàbregas, Josep Cercós o Rafael Alberti). Però també inclou altra mena de textos, com els que presenten poemes o instal·lacions visuals del propi Brossa (Reactivació de Badalona o Col·legi d'Aparelladors), els que evocuen certs moments de la vida de Brossa (els estius a Barcelona, les tertúlies del *Sí, senyor*, la seva relació amb El Rei de la Màgia) o els que realment foren fruit de les circumstàncies (resposta a una enquesta sobre Montserrat Roig, presentació de poemes visuals d'alumnes de centres d'ensenyament, adhesió a la commemoració de la batalla de l'Ebre, etc.). Finalment, també trobem un total de set entrevistes, que, pel seu caràcter, analitzarem conjuntament amb el que hem anomenat els textos d'opinió.

En resum, els textos circumstancials de Brossa formen el gruix més considerable dins de la prosa de Brossa i ens serveixen per conèixer la biografia de Brossa des del punt de vista social i de preferències artístico-literàries: les seves relacions amb artistes, els seus amics, els seus personatges admirats, les seves adhesions político-socials, etc. En el seu conjunt, formen un teixit divers, que ens ajuda a entendre millor no solament el personatge sinó també la seva producció.

### ***Els textos d'opinió***

Hem deixat pel darrer lloc el que anomenem textos d'opinió, perquè, en el conjunt de l'obra prosística de Brossa són potser minoria, però tenen una gran importància per al coneixement de la poètica brossiana<sup>10</sup>. Constitueixen aquesta mena de textos els pròlegs a llibres escrits pel mateix Brossa, les presentacions d'estrenes teatrals, les respostes a enquestes o entrevistes, els discursos i algun article escadusser de diari o revista. La seva presència és escassa a *Vivàrium* i a *Añafil 2* i es concentra, en canvi, a *Anafil*, és a dir, als textos escrits entre 1971 i 1986, més concretament a la dècada dels vuitanta.

---

<sup>10</sup> Podeu trobar una justificació de la poètica brossiana a partir d'aquests textos i d'alguns dels seus poemes a la introducció a l'antologia de Joan Brossa, *Poesia i prosa* (Editorial 3 i 4, València, 1995) (a cura de Glòria Bordons). Així mateix l'antologia inclou una selecció de les millors proses d'opinió de Brossa.

Els primers textos d'opinió que trobem es refereixen al teatre: a l'obra *El capità* (publicat a *Inquietud* de Vic el 1958), a *La jugada* com a carta oberta a Martí Farreras amb motiu de la seva crítica a la revista *Destino* (1960) i a *Or i Sal*, per la seva estrena el 1961. És especialment interessant la justificació que fa del seu teatre en el primer article, ja que el considera com un teatre poètic integral:

En aquesta peça, escrita el 1947, jo entenc el teatre com una activitat retreta dintre regions poètiques. No és, per tant, un terme, sinó un punt de partida. En aquells dies la necessitat d'establir nous lligams amb la poesia em va fer emprendre l'aventura escènica que darrerament he anat portant cap a les últimes conseqüències. Fer teatre poètic no és fer teatre en vers. Aquí, fixeu-vos-hi, els personatges van inventant llurs pròpies sensacions; ells creen la realitat fictícia de l'obra, la composició de la qual no obeeix a cap fet real.

En canvi, en la presentació de l'estrena de *La pregunta perduda o el corral del lleó* de 1985, aclareix el sentit del seu teatre temàtic. El quid està en el diàleg: Sobre l'esquema d'uns fets planava la força d'un diàleg com a vehicle de poesia. Les obres, les concebia representades amb gran senzillesa: el xoc s'ha de produir en obrir la boca els personatges. Enraonar a partir del silenci.

Més endavant, en altres estrenes, Brossa atacarà el teatre català en general i defensarà la seva manera particular de fer teatre. La seva intenció quedà ben sintetitzada en una frase de l'estrena de *Cavall al fons* el 1982: De sempre, la meua lluita ha estat en dos fronts i sota dues dificultats: escriure en català i fer-ho en un llenguatge del meu temps amb voluntat d'investigació.

També són d'especial interès les primeres presentacions de llibres fets en col·laboració amb artistes com Antoni Tàpies: *Novel·la* (1965), on explica la seva intervenció en el llibre com a necessitat imperiosa de contribuir amb una *presència humana*; i *Nocturn matinal* (1970), on defensa la poesia visual com una llengua universal i un retorn a les constatacions elementals. La mateixa defensa de la poesia visual, la trobem a la cloenda de l'*Oda a Joan Miró* (1972).

Altres presentacions, en canvi, aclareixen les opinions de Brossa sobre altres tipus de poesia com la poesia mal anomenada patriòtica o social, a la presentació de *l'Antologia de poemes de revolta* (1979), els seus poemes essencials a la presentació de *Poemes de Joan Brossa*, antologia bilingüe, traduïda per Andrés Sánchez Robayna i Mireia Mur el 1983 (aquí és on podem trobar l'afirmació categòrica. Jo crec que una de les aportacions de la poesia literària actual -actual no solament per la cronologia- és la utilització del llenguatge col·loquial segons l'axioma que, en art, *menys és més*) o les seves instal·lacions urbanes, en la memòria feta per al velòdrom d'Horta el 1984..

I d'altres textos esparsos forneixen les opinions brossianes sobre cinema (presentacions de programes de la Filmoteca o del Festival de Sitges, articles a revistes, etc.), religió (és de destacar el seu article d'opinió publicat a *El País* el Nadal de 1983) o política (resposta a una enquesta sobre la guerra civil a *Serra d'Or* el 1986).

En un altre ordre de coses, les respostes a enquestes o entrevistes ens aporten les principals idees de Brossa sobre multituds d'aspectes relacionats amb l'art, la literatura, la política, la societat o simplement la vida. A *Anafil* i a *Añafil 2* trobem les respostes a les entrevistes més importants realitzades al poeta. Destacaríem bàsicament (ja que després foren idees repetides cent vegades a altres entrevistes, articles de diaris, etc.) les idees incloses a "No sé per què" (enquesta sobre art d'avantguarda de la revista *Saber* de 1980), on trobem aquella cèlebre frase: No hi ha avançats: hi ha retardats; gent que viu a la seva època i gent que no. No sé per què dels primers, en diuen "avantguardistes"; el qüestionari de Pepe Espaliu realitzat el 1988; l'entrevista de Glòria Picazo i Josep Miquel M. G.Cortés, feta per al llibre *La cuestión artística como cuestionamiento* de 1990; i la publicada a la revista *Rosa cúbica* el 1990 per Alfonso Alegre, una de les més completes, on destacaríem la definició dels poemes dels *Entre-i-surts* com autèntics vídeo-clips *avant la lettre*.

Finalment, els dos discursos que Brossa pronuncià als Jocs Florals de Barcelona (1982 i 1985) sintetitzen les idees brossianes sobre la literatura catalana contemporània i reivindiquen una poesia totalment lligada als temps actuals, que per a Brossa serien bàsicament, la poesia visual o experimental, la poesia cibernètica o les instal·lacions públiques.

En general, els textos d'opinió brossians són una oportunitat única per conèixer, d'una manera clara i directa, aquelles idees que, mitjançant formes més creatives, el poeta desplega a través de tota la seva obra.

En síntesi, la prosa de Brossa, encara que, dispersa i diversa, és un bon mitjà per, d'una banda, acostar-nos, a una de les millors èpoques creatives de l'avantguarda catalana del nostre segle (l'anomenada època de *Dau al Set*), i, de l'altra, per entrar a fons en una personalitat incomparable, que ha deixat una gran empremta: Joan Brossa. Com ell va dir en una prosa que evocava la personalitat de Xavier Fàbregas: "Tots en l'univers som un moment de la vida d'una estrella; una lleganya en el parpelleig de les estrelles. Néixer i morir són aspectes d'un procés evolutiu i, fins a cert punt, sembla lògic que les coses succeeixin així (...) Ara bé: això no treu que en la societat hi hagi persones "repetides" i persones

que són exemplars únics; les primeres són de fàcil substitució; les segones acostumen a deixar un buit terrible."

El Papiol , agost de 2000