

## Reflexos de l'Antic Testament en l'obra de Joan Brossa

Glòria Bordons  
Universitat de Barcelona

### LA BÍBLIA A LA BIBLIOTECA PERSONAL DE JOAN BROSSA

Joan Brossa tingué una merescuda fama d'anticlerical i iconoclasta. És ben conegut un poema paradigmàtic com el següent:

D'acord! ¿Però és la commemoració  
del naixement de qui?  
De Khristna?  
De Mitra?  
D'Osirapis?  
De Bacus?  
O d'Agni?  
O d'Adonis?  
Etcètera.  
Tots aquests déus, dóna la casualitat  
que també van néixer pel solstici d'hivern  
i van ressuscitar per l'equinocci de primavera.

*Cau de poemes* (1960)<sup>1</sup>

Els continus atacs a l'Església catòlica podrien fer pensar en una posició que li venia de les seves arrels republicanes, però en la seva biblioteca podem trobar una gran varietat de llibres religiosos o filosòfics: des de curiositats sobre la inexistència de Crist<sup>2</sup> fins als grans pensadors contemporanis (principalment “els mestres de la sospita” Nietzsche, Marx i Freud) passant pel budisme zen, les religions orientals, els devocionaris i catecismes catòlics, etc. Tot plegat ens indica un interès que va més enllà d'un tarannà “anticatòlic” inqüestionat.

La imatge tan divulgada d'un Brossa frívol afeccionat al circ o als jocs de mans també ens podria fer pensar que la Bíblia difícilment podia ocupar un lloc entre les seves lectures. Però no és així: no tan sols alguns llibres de la Bíblia, i més específicament de l'Antic Testament, figuren a la seva biblioteca personal, sinó que també alguna de les seves parts es veuen reflectides i d'una manera important en força de les seves obres, concretament entre 1941 i 1961.

---

<sup>1</sup> Publicat a *Poemes de seny i cabell*. Barcelona, Ed. Ariel, 1977, p. 272.

<sup>2</sup> Com *Jesuscristo nunca ha existido* d'Emilio BOSSI (traduït per E. Díaz Retg). Barcelona, Editorial Atalante, sense data.

A la seva biblioteca podem trobar diversos llibres de *La Sagrada Bíblia*, publicats per la Fundació Bíblica Catalana, Editorial Alpha. Els títols més importants són: *Daniel; i els Dotze profetes menors* (1934), *Eclesiàstic i Isaïes* (1935), *Jeremies. Baruc. Ezequiel* (1946) i *Càntic dels Càntics. Salms. Llibre de la saviesa* (1948).

Alguns d'aquests llibres es veuen poc usats (fins i tot no estan oberts), però d'altres estan més manipulats i contenen, en algun cas, anotacions manuscrites. Especialment, el *Càntic dels càntics* i els *Dotze profetes menors* fan l'efecte d'haver estat molt consultats.

L'ús que Brossa féu d'aquestes lectures fou divers però, especialment els dos darrers llibres esmentats li serviren per construir poemes i obres de teatre orientats a dos grans temes: la denúncia de la situació d'opressió social que es vivia en aquells anys de dictadura i el gran tema de l'amor.

En aquest estudi començarem per veure l'atracció que Brossa tenia per les religions antigues per després analitzar l'especial significat que els profetes tenen en la seva obra i la relectura que el poeta fa del *Càntic dels càntics*, tot contraposant-lo al *Gènesi*.

## LES ANTIGUES MITOLOGIES

Brossa tenia una especial atracció pels noms exòtics antics. L'any 1949 escriví una prosa, inclosa a *Proses de Carnava*<sup>3</sup>: "El jardí de Batafra o el molí del Carnaval", on se'ns presenta una mena de religió. Basant-se en mitologies antigues del Pròxim Orient, el poeta bastí tot un panteó: una colla de déus, bons i dolents, amb els seus emblemes, les seves accions sobrehumanes i les seves paraules sentencials i simbòliques. Els noms d'aquests personatges: Arramoc, Unam, Batafra, Kna, Cetirna, etc. tenen ressonàncies babilòniques, com es pot comprovar amb alguns déus registrats en la història de Babilònia: Marduk, Inanna/Ixtar, Xamaix/Utu, Sin, Amurru, Ninurta, etc., associats als dies de la setmana, a la lluna, al sol, als planetes coneguts, a les muntanyes, a la tempesta, etc, igual que fa Brossa amb els que ell inventa. Aquest gust era

---

<sup>3</sup> Publicada a *Alfabet desbaratat*, Barcelona, Ed. Empúries, 1998, p. 45-58.

compartit per Tàpies, el qual, segons Alexandre Cirici, havia arribat a fer una conferència sobre les troballes d'Ur quan encara anava als escolapis<sup>4</sup>.

A "El jardí de Batafra" mots enigmàtics i signes incomprendibles acompanyen un devesall narratiu ple d'imatges líriques. Les sentències dels déus ens proposen una creença essencial en la natura 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*».

En el mateix any 1949, a *Dau al Set*, Brossa publicà la prosa "El sol és allò que roda..."<sup>5</sup>. En un to d'oracle, també hi apareixen Arromoc i d'altres divinitats: «*I vaig veure més enllà dels boscos tallats amb les eines d'Arromoc, multituds de pobles de països inertes, en sepultura, no posseint boscúria*», «*Van girant rodes de foc damunt les muntanyes i es fa malbé l'arbust que no enganya els pèrfids del torrent ni para llaços més ençà del jardí de Batafra*». «*Brillen encara a l'herbam, oh Kna!, els reflexos dels servents*», «*oh Rodac, missatger de les coves!*», «*Ah! Codum! Mudoc! Marmella!*». En aquest cas, el to afavoreix el sentit de clam de la veu poètica per la llibertat dels pobles oprimits.

En el context del grup *Dau al Set*, el tema no era extraordinari. La indagació en el subconscient havia portat els membres del grup a una certa màgia ancestral, envoltada de fosc i primitivisme, que es pot evidenciar perfectament en els quadres d'aquesta època de Ponç, Tàpies i Cuixart, alguns dels quals titulats pel mateix Brossa: "Visió de la terra de Iatra" de 1948 o "Fanafafa" i "Barrachú" de 1950 de Joan Ponç; o "Sofar", "Mudrc", "La transformació nocturna d'un lleó en J. Arromoc" i "El rapte de Batafra" de 1949 d'Antoni Tàpies. Segons confessà anys més tard Brossa: «*Els primers quadres que vaig batejar van ser els seus [els de Tàpies], però no recordo si va ser ell qui m'ho va demanar. Vaig posar títols com ara "Escamoteig de Wotan"*<sup>6</sup>, "El rapte de Batafra", etc. Després vaig fer el mateix amb Ponç i amb algun de Cuixart, com és ara "Mascro". Era com fer poemes, però per un altre camí; m'interessava molt buscar els noms exòtics que em suggerien els quadres. El

---

<sup>4</sup> Alexandre CIRICI. *Tàpies. Testimoni del silenci*. Barcelona, Edicions La Polígrafa, S.A., 1970, p. 106.

<sup>5</sup> Publicada a *Vivàrium*. Barcelona, Edicions 62, 1972, p. 65-67.

<sup>6</sup> També amb Tàpies i amb altres components de *Dau al Set* com Arnau Puig compartia la passió wagneriana. Les referències al compositor travessen tota l'obra brossiana.

títol no el posava immediatament; per exemple, *Tàpies, una vegada llestes les obres, me les ensenyava i jo li portava els noms l'endemà. Els havia de rumiar. En aquella època havia fet una mitologia, amb tots els déus imaginaris i sortien aquesta mena de noms*».<sup>7</sup>

Aquest món de màgia es lligava a la prestidigitació i a l'alquímia, ben representades en un títol fet servir tant per Brossa i Ponç en un llibre de bibliòfil regalat a Maria Ballester (muller d'Enric Tormo) el 1948, com per Antoni Tàpies en un quadre del mateix any: "Parafaragamus"<sup>8</sup>. El nom era manllevat d'un film de Georges Méliès de 1906: "Alchimiste Parafaragamus ou la cornue infernale". I de tothom és coneguda l'afecció de Brossa pel cinema i per aquest pioner il·lusionista. Per acabar d'arrodonir el cercle, cal tenir en compte que el número de maig de *Dau al Set* del 1949 és dedicat a Méliès i que el de març-abril del mateix any conté un text d'Enrique de Villena del segle XV sobre els principis de la màgia, en el qual s'esmenten maleficcis i remeis casolans.

Una altra obra, en aquest cas escènica, iniciada el 1950 i acabada el 1959, *També*<sup>9</sup>, té, en el seu primer acte, els mateixos personatges: Arromoc, Batafra, Brufungla, Sot i Currudu. En el primer acte veiem com Arromoc parla amb Batafra, la seva filla, la qual s'expressa amb mots que ens recorden l'esposa del *Càntic dels càntics*: «em mouré pel jardí degotant, corrent darrera una gasela». També la simbologia desplegada per Arromoc és semblant a la de l'espós del *Càntic*: «Batafra, bàlsam amb fruits, cenyida roca al món vella de seglesj». Al costat dels déus, personatges com Brufungla representen la humanitat que no veu en la natura altra cosa que el que els ulls perceben: «Ara, el cel non és altra cosa que un buit immens per on roden astres i planetes». Però tots aquests parlaments amb déus acaben de cop quan al final de l'acte apareixen uns senyors que van cap a un museu, mentre comenten l'interès d'estàtues de milers d'anys.

El nom de Batafra devia ser especialment estimat per Brossa, ja que el retrobem, com a mínim, a dos poemes de 1951: "Iatre i Batafra" *d'El clavell i el*

---

<sup>7</sup> Lluís Permanyer, *Brossa x Brossa.Records*. Barcelona, Edicions La Campana, p. 121-122.

<sup>8</sup> Tot i que el títol del llibre és més allargassat: *Parafaragamus*. En canvi, el d'una obra de teatre de Brossa també de 1948 és idèntic: *Parafaragamus*.

<sup>9</sup> Publicada al volum III del Teatre complet: *Poesia escènica (1958-1962)*. Barcelona, Edicions 62, 1978, p. 63-84.

*martell*, una petita història d'amor, escrita en versos sintètics, propers a una acotació; i "Anunci de mig minut" de *Poemes entre el zero i la terra*, on el nom és associat de manera sorprenent a una marca: «*Gran quantitat de mobles i llits de metall Batafra*»<sup>10</sup>. Fins i tot, el 1953 a "El torrer", apareix com a títol d'una pel·lícula: «*No... No ho sé. No entenc la cosa. Famós jugador de futbol. Pel que es refereix a mi, en tot això sóc geperut i ateu. ¿Nom i cognom del protagonista de la pel·lícula El jardí de Batafra?*»<sup>11</sup>

A *Or i Sal*<sup>12</sup>, de 1959, tornem a trobar aquests déus, en aquest cas com a punt de partida del cristianisme. Al primer acte l'home primer i el segon parlen de mitologia, definint els déus de manera gairebé idèntica a "El jardí de Batafra":

HOME PRIMER: Vaig llegir un tractat de mitologia. (*Para de triar les pomes.*)  
HOME SEGON: Mitologia! Ecs! (*Canviant de to.*) El punt de partida de la Bíblia... Déu... el Déu Pare...  
HOME PRIMER: Això que dius és mitologia cristiana.  
HOME SEGON: Però aquestes taules...  
HOME PRIMER: Arromoc era un déu nascut dels arbres. Unam era el déu del rocam i Rodac el de les tempestes.  
(...)  
HOME PRIMER: Batafra es deia la seva filla, que buscava un lloc per reposar on ningú no habités. Kna –un déu de colors espantosos- descobreix la presència de la jove dea i, prop d'un munt de ruïnes ...

Al llarg de la conversa, mentre l'home primer explica la mitologia d'Arromoc, el segon defensa el Déu de la Bíblia contraposant a les històries del primer frases com: "*Alguna finalitat volguda per Déu*", "*Si Déu és el que jo crec, llavors, em salvaré*". Poc després, quan arriba un tercer home, la conversa deriva cap als negocis, per finalment retornar als déus i afirmar: "*Els déus són, certament, tafaners d'estranyes invencions*".

Al segon acte, canvia l'època i els personatges i ens traslladem al segle XVI, als temps de la Inquisició. L'anècdota de què es parla és l'empresonament d'un mag pel tipus de trucs que fa, de manera que se l'acusa d'intervenció demoníaca. I al tercer acte, ens traslladem novament al temps actual, en una escena casolana, on un marit vol anar a caçar un drac mentre la muller cus i dues dones parlen de manera ben popular i quotidiana.

<sup>10</sup> Publicats a *Ball de sang* (1941-1954). Barcelona, Editorial Crítica, 1982, p.175 i 281 respectivament.

<sup>11</sup> Dins del volum I del Teatre complet: *Poesia escènica (1945-1954)*. Barcelona, Edicions 62, p. 420.

<sup>12</sup> Publicada al volum III del Teatre complet: *Poesia escènica (1958-1962)*, p. 85-120.

Com en moltes altres ocasions, ens trobem amb tres actes totalment desconectats, en què només certes analogies aconduïxen l'espectador cap a un significat. En el cas d'*Or i Sal* la religió, les supersticions o les llegendes són posades en el mateix pla, de manera que s'intueix un possible missatge: tot són invencions de l'home per explicar el misteri de la naturalesa. Aquest paper actiu de l'espectador fou comentat pel mateix Brossa en la presentació de l'obra:

Veureu que l'obra evoluciona a través d'accions diferents. No té sexe: els gèneres es barregen. Tècnicament he tingut cura, fins a l'extrem, de l'estructura general i després he sotmès l'armadura a la suggestió de fets diversos del món que posen l'origen en això: un profund contingut humà (i, per tant, social). En la vida no sempre les esferes dels conflictes presenten un plantejament, un desenrotllament i una culminació adequats. De vegades hem de pagar per allò que ens sobra; o al revés, som remunerats per allò que ens falta. Potser es tracta, en el fons, d'aquell *contrasentit comú* de què parlava Ibsen.

Però jo confio que la representació vagi més enllà de tota explicació programàtica, si l'espectador s'hi dona amb fe i no s'oblida que les fronteres humanes avancen. Tampoc no hi busqueu les meves opinions personals. El diàleg es desplega en mil plans diferents. Traieu-ne vosaltres mateixos el que més us plagui.<sup>13</sup>

El paper, doncs, de la mitologia inventada utilitzada com a argument més aviat exòtic en els altres textos és aquí un contrapunt posat al mateix nivell que la religió catòlica oficial. El que se'ns presenta és, en certa manera, una visió global de les mitologies que l'home ha bastit al llarg de la història.

En una altra obra, *Calç i rajoles*, de 1963<sup>14</sup>, tot i que l'argument no gira al voltant de la religió, tornem a trobar l'obsessió pels déus. A la primera escena, el marit explica a la seva muller els treballs d'Hèrcules i històries de divinitats clàssiques, mentre ella fa comentaris molt quotidians. Més endavant, mentre un pagès parla sobre la calvície, la muller el talla per començar a explicar què simbolitzen diversos déus grecs. Poc després es desenvolupa un diàleg força absurd al voltant de la llum, una mena de joc de disbarats fins que s'hi afegeix el marit, que explica un joc de mans. Davant d'això, el pagès conta una història sobre un moro rascaboles que feia bruixeries. I finalment el marit torna a la seva dèria: les històries de déus, fins que, de cop, l'acte finalitza amb la pregunta de si faran bitllet aquell any.

---

<sup>13</sup> Presentació per a l'estrena d'*Or i sal* al Palau de la Música Catalana el 18 de març de 1961. Reproduït a Joan BROSSA, *Vivàrium*, op. cit. p. 88-89.

<sup>14</sup> Publicada a la col·lecció El Galliner d'Edicions 62, el 1971 i en el volum IV del Teatre complet: *Poesia escènica (1962-1964)*. Barcelona, Edicions 62, 1980, p. 235-282.

L'interès per aquest tipus de mitologies disminueix amb el temps i a partir dels seixanta el poeta orientarà la seva obra escènica cap al capgirament d'alguns gèneres parateatral com els *strip-teases*, els monòlegs de transformació o els concerts, però Brossa sempre guardaria aquest gust per les civilitzacions antigues (en concret, l'egípcia i la babilònica<sup>15</sup>) i els noms de les seves divinitats que, amb la seva fonètica i regust primitiu, suggerien un cert misteri.

## ELS LLIBRES DELS PROFETES O EL POETA-PROFETA

Com hem comentat abans, alguns dels llibres més preuats per Brossa foren els llibres dels profetes. Al primer full de l'exemplar de *Daniel; i els Dotze profetes menors*, hi trobem la següent nota escrita a llapis pel poeta: "*La inspiració dels profetes / no devia ésser més que l'obsessió interior / d'una gran idea i d'un irresistible deure / que omplia llur ànima, l'origen psicològic / de la qual escapava a llur consciència* (Louis Auguste Sabatier, teòleg francès)".

Aquesta nota ens dóna una idea del perquè de l'elecció de la figura del poeta per convertir-lo en la seva veu. És evident que li agradava el to de condemna envers les autoritats i la defensa d'uns valors basats en l'honestedat i sinceritat, que els profetes representaven. En una entrevista de Xavier Canals ("Reescriure's amb llibertat amb el profeta ateu") feta en ocasió del sisè Premi Nacional de Poesia Visual, l'any 1998, Brossa declarava:

J.B.:no, jo crec que com a poeta... jo el relaciono una mica amb el profeta de l'antic testament. Perquè a l'antic testament hi havia el govern, el que manava, després hi havia la religió oficial que ajudava al qui manava i després hi havia el profeta que els denunciava a tots... Per això els mataven i els lapidaven i ...

X.C.: Clar, eren molt engrescadors.

J.B.: Jo trobo que la missió del poeta és això, no? És fer una mica el contrapunt en aquesta argamassa que hi ha de cosa oficial, perquè la religió oficial, és clar, la seva missió és anar a favor del qui mana... I ha passat a totes les religions...

X.C.: I per això no et deixen presentar-te com a poeta....

J.B.: Poeta o profeta...

---

<sup>15</sup> És de destacar la presència en la seva biblioteca dels llibres de H. I H. A. Frankfort , J. A. Wilson i T. Jacobsen, *El pensamiento prefilosófico*. México-Buenos Aires: Breviarios del fondo de cultura económica, 1954. El primer volum era dedicat a Egipte i Mesopotàmia. I el segon als hebreus.

Ja a *Fogall de sonets*, conjunt de sonets escrits entre el 1943 i el 1948, encapçala el poema “Les fites del tresor “ amb una cita d’Isaïes: «*Ten compte i asserena’t*»<sup>16</sup>. Els versos, una mica hermètics i construïts a partir d’imatges que no guarden cap mena de relació unes amb les altres<sup>17</sup>, clouen amb un decasíl·lab que ens remet a la importància de la “veu”: «*Ja cantaràs, oh pedra, el meu ressò*». També a l’obra escènica *Ahmosis I, Amenofis IV, Tutenkhamon* de 1947 hi surten esmentats els profetes:

HOME 2: Entre profetes.

HOME 3: Els escrits de profetes.

HOME 1: D’aquests profetes<sup>18</sup>.

Després que el desembre de 1948 es publicés a *Dau al Set* el text “Sobre el arte románico” d’Arnau Puig, il·lustrat amb un mosaic bizantí del segle XI que reproduïx curiosament el profeta Jeremies, l’any 1949 Brossa escriví uns oracles de to profètic a la revista *Dau al Set*, dedicats als seus amics Antoni Tàpies, Joan Ponç i Modest Cuixart. Publicats el 1950, 1951 i 1955<sup>19</sup>, 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*<sup>20</sup>, 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*

---

<sup>16</sup> Cal tenir en compte, però, que el manuscrit de la versió preliminar del poemari (Fons Brossa reg. 07258) no portava la cita. No sabem en quin moment la hi introduí el poeta.

<sup>17</sup> Es podria tractar d’imatges hipnagògiques encaixades en l’estructura del sonet.

<sup>18</sup> Publicada al volum I del Teatre complet: *Poesia escènica (1945-1954)*, p. 131-132.

<sup>19</sup> Reproduïts a *Vivàrium*, p. 56-62.

<sup>20</sup> El segon cognom de Brossa era “Cuervo”, però a ell no li agradava tant pel fet que era en castellà com perquè no s’avingué mai amb la família de la seva mare. Probablement per aquest motiu, adoptà, en la ficció, un altre cognom a partir d’un animal emparentat amb els dragons: la sargantana.



*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 succeeix en els oracles bíblics: *«Ben bé recularà la lluna damunt les cendres. I un mal oratge agafaràs 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, atorgant-se el paper que realment li donaven aquests: el de persona una mica més gran que els guiava i orientava en el camí.

També la prosa "El desè hivern" de 1949<sup>21</sup> presenta un to profètic característic, similar als oracles. 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»*.

D'altres textos del mateix any 1949 segueixen el to d'oracle. Ja hem esmentat abans "El sol és allò que roda...", on, després d'un preàmbul on surten esmentats diferents déus, trobem: *«Que torni a la vostra orella perduda l'oracle revelat; tant més que així em parla l'oracle: I tu, Brossa, digues: Escolteu això; aquí les boires amaguen i obscureixen i les glaçades tornen sòlides les aigües»*. En general, aquestes proses segueixen el simbolisme propi dels oracles, aplicat a una època fosca que necessitava de profetes-poetes que denunciessin la situació i clamessin la veritat.

---

<sup>21</sup> Publicada a *Alfabet desbaratat*, p. 38-44.

Un cas diferent el planteja un text, també de 1949, que estava preparat per a *Dau al Set* i que no va arribar a sortir<sup>22</sup>. Es tracta d'una prosa que comença de la mateixa manera que els oracles: «*I s'esdevingué que l'any mil nou-cents quaranta-nou en el mes novè, a nou del mes, el pintor Modest Cuixart va venir a casa i em va dir*» Joan Brossa, *aquí us porto aquest Dau al Set que he fet, perquè prengueu la cura d'escriure'n el text, fent constar tot el que us diré*». Però aquí no s'hi despleguen simbolismes, sinó que simplement s'enumeren les accions que el personatge Cuixart diu que cal fer i després es narren els fets següents: la visita de Brossa a Ponç i, posteriorment, a Tàpies (la serventa del qual torna a portar el nom de Batafra) per demanar-los dues cartes. Un cop enganxades, les porta a Cuixart, el qual clou el text amb uns mots enigmàtics: «*Vigileu ben bé el mar abans de tancar els portals*». La narració es mou, doncs, dins del caràcter màgic atzarós propi de la revista i de les obres que els diferents components del grup feien durant aquells anys.

Pocs anys després, durant el 1952, Brossa retorna als profetes. A *Mercurial* i *Viltinença*<sup>23</sup>, dos llibres de sonets, en què Brossa violenta el llenguatge fins als extrems, trenca la sintaxi i converteix els poemes en una successió telegràfica de sintagmes nominals deslligats. Aquesta violència la podem relacionar amb la cita inicial de *Viltinença*, del profeta Habacuc: «*Devastació i violència davant meu*», molt apropiada tant pels temps històrics que corrien (en plena dictadura franquista) com per la destrucció que el poeta volia realitzar de manera simbòlica en el llenguatge.

També el mateix any escriví l'obra de teatre *Muntanya humana*, peça de poesia escènica en tres actes que s'inicia amb una cita del profeta Isaïes: «*Ha caigut, ha caigut Babilònia!*» (Isaïes 21:9). A l'acte segon hi ha un personatge, el barraquer, enmig d'un escenari de construcció en què es mouen paletes i manobres. La seva descripció física correspon a la d'un profeta: «*Té els ulls brillants i a la mirada li ressalta una gran força*». I, com si ho fos, vol deixar sentir la seva veu: «*Aquí sóc. Amb qui haig d'enraonar que em vulgui escoltar? Aquí sóc. El vent entra per les esquerdes. (...) La meva obra veritable és mirar*

---

<sup>22</sup> Molt posteriorment, el poeta el publicà a *Alfabet desbaratat*, p. 21-22, en un intent de rescat de textos d'aquella època.

<sup>23</sup> Publicats a *Càntir de càntics*. Barcelona, Edicions 62 (Els llibres de l'Escorpí. Poesia, 8), 1972.

com les coses muden i se succeeixen en el fluir del temps. Mirar-les i sentir-les amb la sola realitat que creen els meus ulls i les meves orelles<sup>24</sup>». D'altra banda, no hem d'oblidar que els ulls i les orelles són sovint esmentats en el llibre d'Isaïes: «Fes insensible el cor d'aquest poble, torna'l dur d'orella i tapa-li els ulls, perquè no hi vegi amb els ulls, no hi senti amb les orelles» (Isaïes 6:10)<sup>25</sup>. També les paraules «Llamp davant els escorpins. Aquí sóc. Flama de cabells flotant. El meu esperit és el vent contra les roques. Tot ha estat. Tot ha estat. Un cavall camina endarrera i se submergeix en el mar» ens recorden el passatge d'Isaïes 66:15 «Perquè, vet aquí que Jahvé vindrà en el foc, i els seus carros seran com el terbolí, per saldar amb l'incendi la seva ira, i les seves amenaces amb flames de foc».

El barraquer, en el seu parlament, poc a poc esdevé un profeta: «Aquí sóc. Haig d'acabar amb calma serena la meva obra. Prou que arribarà l'últim dia. Mamut, Babilònia...». Tot i que l'acte següent, després de la mort del barraquer, anirà per altres camins, un fragment d'una intervenció de la muller cobdiciosa ens retornarà al món bíblic: «Pren enlaire una alta quantitat de diners; ja en percebo el soroll agradable en el cristall nou d'una Jerusalem nova. Jo sí. Obriu, ciutadans!».

Seguint la petjada profètica, a l'inici de *La porta*, llibre de sonets de 1954, trobem una cita del profeta Jeremies: «Pau, pau! I no hi ha pau» (8:11). El recull comprèn vint-i-cinc sonets, un dels quals fou apartat per la censura en l'edició de 1974 (“De la muralla ençà”), i gira a l'entorn d'imatges naturals que parlen de l'interior del poeta o bé critiquen la situació política del moment. En alguns dels sonets, com “Desperta, llum!”, l'expressió del desencís per la destrucció que va suposar la guerra civil espanyola té alguns ressons del llibre de Jeremies. Com aquest profeta, en diferents versos del llibre la veu poètica comunica la seva desesperació i solitud davant la podridura en què es troba: «-I que abatut em trobo a les altures!» (Desperta ascensió); «M'espanto i resisteixo, combatut» (Llum cremada); «En altres estructures jo vull creure, / I l'únic que existeix és

---

<sup>24</sup> En aquest sentit, cal recordar que l'any 1961 Brossa posaria el títol *Els ulls i les orelles del poeta* a un poemari. Publicat el 1977 a *Poemes de seny i cabell*. Barcelona, Ed. Ariel (col. Cinc d'Oros, 7).

<sup>25</sup> Citem segons versió dels monjos de Montserrat, publicada a Andorra, Editorial Casal i Vall, 1970.

*aquest foc»* (Ruta inundada); «*Com l'enterrada porta d'aquest món / D'ara que, entre carisma i dictadura, / Trontolla en plana flor de boira, i on / No hi ha aurora sinó la podridura»* (A Madelon, a qui el poeta va regalar una granota); «*M'enfonso, decebut, / I l'odi es fa extensiu al major nombre»*. D'aquesta manera, el poeta-profeta continua dient les veritats a una societat abatuda pel poder militar, polític i religiós.

Per acabar l'itinerari profètic, cal esmentar una obra que se surt una mica dels límits cronològics que estem comentant: *El dia del profeta* de l'any 1961. El segon acte transcorre a Israel, al segle VIII abans de la nostra era, i se centra en el personatge que dóna nom a l'obra: el profeta Amós. L'obra porta una citació que pertany al *Llibre d'Amós*, que forma part dels llibres dels profetes de l'Antic Testament: «*Correran els cavalls damunt les roques? / Llauraran els bous en mar?»* .

A la versió preliminar del manuscrit d'*El dia del profeta*<sup>26</sup> apareix el títol "Acte Segon" sobre un "Acte Primer" tatxat. Sembla, doncs, que la primera intenció era de posar aquest acte (el que se centra en el profeta Amós) a l'inici de l'obra, la qual cosa justificaria encara més el títol.

En començar el segon acte, trobem dues dones: la muller i la serventa, Sarepta. En el seu primer diàleg veiem una sèrie de supersticions, llegendes o conjurs, propis d'altres èpoques i cultures. Després de l'escena de les dones, apareix el sacerdot Amasias, que explica a la muller com serà el temple dedicat a Betel que construirà, perquè el seu rei, Jeroboam, ho ha volgut. Al cap de poc, s'anuncia l'arribada d'Amós amb aquestes paraules:

AMASIAS: (*S'aixeca.*) Redoblen els tambors de la tenebra.  
MULLER: El tro del preu.

L'entrada d'aquest suposa l'atac contra els excessos fets pel poble d'Israel i la defensa per part d'Amasias. Si comparem les paraules del personatge brossià amb els versets del *Llibre d'Amós* de l'Antic Testament,<sup>27</sup> hi podem veure nombrosos paral·lelismes:

---

<sup>26</sup> Manuscrit 07442 dels Fons Brossa de la Fundació Joan Brossa.

<sup>27</sup> En la versió del llibre d'Editorial Alpha que Brossa tenia.

AMASIAS: Fuig d'aquí, vident, ningú amb tu! Vés-te'n a la teva terra, allí profetitzà i surt amb les preguntes que vulguis. Allí ajunta les taules i envia les pluges que vulguis. Torna-te'n a Judà i menja't el pa a casa teva.

(...)

AMÓS: (*Estàtic.*) El bosc repeteix les meves paraules. Del cim estant abasto un panorama de muntanyes i planures. I veig com a la part alta d'un monument ofeguen un gegant. Vinc de seguida. Jo sóc pastor i no m'esforço a posar-me el vestit de cap hereu. Jo m'arreglo per mi mateix sota la movible nuvolada.

AMASIAS: A l'últim he enviat a dir al rei que tu conspires entre el poble i contra ell. Entén prou bé que me la pagaràs amb la mateixa moneda, perquè el rei no aturarà pas la seva justa indignació.

AMÓS: I quin Déu?

AMASIAS: El país ja no pot aguantar més els teus mots. Ja els té per vells. Així el Déu de déus et perdi!

AMÓS: (*Fulminant.*) Em va dir: El mateix que si fossin llebres són caçats els pobres i es fa callar els humils de la terra. Es falseja el silenci per enganyar. Per tot el reialme d'Israel és buscat el mal i no el bé, i els anomenats prínceps de la nació fan acostar les cadires a la violència. (...) I em va dir: Jueu en llits de plomes i beuen copes de vi. Els diràs: Jo odio els vostres palaus i quan tot sigui cendra jo cantaré en veu alta. El rei Jeroboam morirà captiu en xarxa de foc, sang i flames. I a vosaltres, sacerdots perversos i injustos, amb esperit de pedra picada; sacerdots d'il·lusions i de morts, el mantell rebregat en el fang, a vosaltres, infidels, vindrà que el sabó us serà sal. Res no dieu del que veieu. Supliu dret i grandesa amb farses de tota mena. Us interessa no tant la realitat com l'aparença, perquè l'aparença us dóna autoritat i diners i us fa semblants a reis. Digues: no està mal fet això?

(...) Cauran els teus fills i les teves filles, i la teva terra serà dividida i les teves parets seran aturades.

(...) No sóc profeta, jo sóc pastor. La Pedra em va prendre de darrera el ramat i em va dir: Vés i profetitzà. I les visions que em van venir em van revelar al pensament la paraula de dins.

(Segon acte)

Al *Llibre d'Amós* trobem l'esment a la condemna a l'exili d'Israel i a la mort de Jeroboam. Les paraules d'Amasias a Amós dient-li que se'n vagi a la seva terra, Judà, són gairebé les mateixes que usa Brossa. I també la resposta d'Amós on confessa que és pastor està treta de la Bíblia.

VII

<sup>10</sup> I el sacerdot de Betel, Amasias, envià dir a Jeroboam, rei d'Israel: Amós conspira entre el poble d'Israel contra vós; el país ja no pot aguantar més les seves paraules. <sup>11</sup> Perquè això és el que ha dit Amós: A glavi morirà Jeroboam, i Israel captiu emigrarà de la seva terra.

<sup>12</sup> I digué Amasias a Amós: Vident, fuig, vés-te'n a la terra de Judà, i allí menja't el pa, i profetitzà. <sup>13</sup> I no tornis més a profetitzar a Betel, perquè és el santuari del rei i el casal del reialme. <sup>14</sup> I respongué Amós, i digué a Amasias: Jo no sóc profeta, ni fill de profeta; sóc pastor i fendeixo sicomors. <sup>15</sup> I Jahvé em va prendre de darrera del ramat, i em va dir Jahvé: Vés, profetitzà al meu poble Israel. <sup>16</sup> I ara escolta el que diu Jahvé:

Tu em dius: no profetitzis sobre Israel,

i no escampis oracles sobre la casa d'Isaac.  
17 Per tant, això diu Jahvé:  
La teva dona fornicarà en la ciutat,  
i els teus fills i les teves filles cauran a glavi,  
i la teva terra serà dividida a corda,  
i tu moriràs sobre la terra impura,  
i Israel, captiu, emigrarà de la seva terra.  
(...)

En el segon acte, els personatges són Amós, Amasias, Edoma i Sarepta. Els dos primers, com ja hem vist, són personatges reals, extrets de l'Antic Testament. Però allà no consta ni el nom de la muller d'Amasias ni que tingués cap serventa. No obstant, "Edoma" es pot relacionar amb la terra d'Edom, a la zona meridional d'Israel i Jordània. I "Sarepta" és un topònim esmentat a l'Antic Testament, que estava al territori de Sidó i que es féu famós per la història del profeta Elies. Per tant, tot ens porta un cop més a l'Antic Testament.

Com ha comentat Núria Santamaria:

És fàcil d'entendre les raons per les quals Brossa es podia interessar per una figura com Amós que representa l'honestedat sense fissures (...). La història bíblica permetia al poeta universalitzar els problemes que es denunciaven en el primer acte i que tenien un caràcter reactiu, de contestació i compromís amb els vençuts. Més encara, li permetia presentar com una constant històrica la conjura dels poders polítics, religiosos i econòmics contra el poble i com una fatalitat la instrumentalització dels temors i les creences per sotmetre els humils.<sup>28</sup>

En resum, de manera paral·lela a l'interès per les religions primitives, hi hagué en Brossa una especial reivindicació de la figura dels profetes, pel fet de ser els transmissors de la "veu", una veu que estava per sobre de l'home i que denunciava els abusos de poder. Brossa s'agafava, doncs, a la idea del profeta com a revolucionari, tal com ho havia estat Isaïes per al poble d'Israel. En aquest sentit és curiós que el poeta tingués en la seva biblioteca un llibre com el de L. J. Rondeleux, en el qual es diu: «*Nous arrivons à ce qui est la marque propre, originale, des prophètes bibliques: un don spirituel unique, une vue*

---

<sup>28</sup> "Optometria poètica", pròleg a *El dia del profeta*. Barcelona, PPM Edicions 2006, SLU, Proa, 2008, p.32.

*particulièrement aiguë, profonde, de Dieu et de son dessein sur Israël, qui va les amener à poser en Israël les ferments d'une véritable révolution religieuse»<sup>29</sup>.*

## EL CÀNTICS DELS CÀNTICS

L'any 1972 Brossa aplegà tres llibres de poemes i els publicà en un recull al qual li donà el nom *Càntic de càntics*. El títol formula un joc irònic amb el *Càntic dels càntics* de la Bíblia, transformant-lo en una versió "terrenal" del clàssic de la poesia amatòria. Però no es tracta d'un títol agafat a l'atzar, sinó que té la seva justificació, com veurem a continuació.

S'hi recullen un llibre d'odes de 1951, *Odes del vell amor*, i dos llibres de sonets de 1952, *Mercurial* i *Viltinença* que, com hem vist anteriorment, aprofiten en certa manera la devastació anunciada pel profeta Habacuc, per estendre-la al llenguatge.

*Odes del vell amor* és un dels primers llibres d'odes sàfiques de Brossa, composició que conreà a partir de 1951, per la influència de les converses amb l'amic Cabarroques i la lectura de les obres de Verdaguer i Costa Llobera. És un llibre de temàtica amorosa, en què el poeta vol superar les contradiccions de l'amor i anar a la seva essència, en un marc natural que recorda el del *Càntic dels càntics*.

L'encapçalament del llibre és una cita de Verdaguer: «...quan de tu s'allunya d'enyorança es mor». D'aquesta manera, Brossa ret homenatge a un dels seus autors predilectes. És constatable que a la seva biblioteca personal, hi ha un gran nombre de títols verdaguerians, part de les Obres Completes publicades en edició popular per La Il·lustració Catalana. Un d'ells és precisament el *Càntic dels càntics*.

L'admiració pel poeta de Folgueroles sempre fou reconeguda per Brossa. Josep M. Mestres Quadreny explica el seu primer intercanvi d'impressions literàries amb Brossa l'any 1951 de la manera següent: «*li vaig confessar que, llevat de García Lorca, trobava ensopida la poesia castellana que havia llegit i que en català únicament coneixia Maragall, i ell em replicà que només hi havia un gran poeta català, que era Verdaguer, i afegí: "Llàstima que*

---

<sup>29</sup> L. J. RONDELEUX. *Isaïe et le prophétisme*. Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 148.

*la sotana li impedí d'agafar més gran volada*»<sup>30</sup>. I la seva opinió no canvià gaire al llarg dels anys. Així s'expressà en una enquesta l'any 1995: «*Jacint Verdaguer és un gran poeta que espera un homenatge de soca-rel (...) La seva aportació a la renaixença de la llengua és un fet que els catalans mai no li agrairem prou. Quan el poeta es planta davant un paisatge i deixa anar la cavalleria la nostra admiració va més enllà del temps i de l'espai*»<sup>31</sup>.

D'altra banda es tracta d'un dels primers llibres d'odes sàfiques, un dels models de les quals fou indubtablement Verdaguer. Inspirat, doncs, per la versió del *Càntic dels càntics* de Verdaguer, publicada pòstumament el 1907, Brossa desplega una història d'amor en tretze poemes, que pretén ser una resposta alhora a dos llibres bàsics de l'Antic Testament: el que dóna peu al títol i el *Gènesi*. Els títols dels poemes reflecteixen la claror i la foscor en què es debat la humanitat: "Aurora cabalosa", "Forn i fanal", "D'un foc a l'altre", "Obscura maduresa", "Llum de la terra", etc. En el primer poema trobem el propòsit del llibre: «*Seran gemec, amor, aquestes ratlles? / Ferralla, el nostre esforç damunt les roques? / Bufen el foc, amor, serps enroscades? / En copes, astres?*». D'una manera hermètica, a causa dels hipèrbatons i del simbolisme, la veu poètica no vol que l'esforç per construir l'amor quedi en no res. Aquí trobem la imatge de les serps enroscades, que després es reprèn en el segon poema i que podria simbolitzar l'equilibri de forces. A diferència de la simbologia del *Gènesi*, en què la serp porta el mal a la terra, enganyant la dona, a *Càntic de càntics*, Brossa proclama la dona com impulsora de vida amb necessària convivència amb l'home i es mostra en clar desacord amb qualsevol mitologia o religió que vulgui imposar la voluntat divina sobre la humana.

Les referències a l'aurora donen un sentit de començament a l'amor apassionat que crema: «*Cova a l'entranya, amor, perde't endintre. / Crement d'amor, amor, les flors que menjo*». D'altra banda, es relacionen amb el llibre de l'Antic testament: «*Qui és aquesta que s'aboca com l'aurora, / bella com la lluna, resplendent com el sol, / terrible com els esquadrons amb estendards?*» (Ct 6: 10).

---

<sup>30</sup> Josep M. MESTRES QUADRENY. *Tot recordant amics*. Tarragona, Arola editors, 2007, p. 36.

<sup>31</sup> Resposta a una enquesta publicada a l'*Avui* el 14 de maig de 1995, pertanyent al recull inèdit *Anafil 3*. Publicada a la antologia *A partir del silenci*. Barcelona, Cercle de Lectors i Galàxia Gutenberg, 2001, p. 52.



A “Centre de plomes” la dona és presentada com el resultat de la força del mar, tot seguint la mitologia segons la qual Afrodita –deessa de l’amor-sorgí de l’aigua: «*En trama incoherent afeixugaves, / I escuma d’aigua. / La força d’una mar et devastava*». El seu físic recorda al de l’esposa de *Càntic dels càntics*: «*Viva i morena, tu, dona de plata. / Lleona de negrors. Sang que l’or trenca*». I, un cop més apareixen les serps enroscades. La força que arrossega aquest personatge femení fa que la veu poètica li demani la claror i la vegi com l’inici de tot: «*Fes-me sentir el migdia en ple capvespre / I amara de beuratges fortes aigües, / Dona de l’alba*».

A “Forn i fanal” prossegueixen les imatges de la claror, en un paisatge marí, que d’una banda aprofita imatges del llibre bíblic com la torre: «*Torres que escalin rocs et facin alta*» (podria recordar-nos: «*El teu coll és com la torre de David, / construïda com les forteses*» [4: 4]), i d’una altra ho barreja amb el motiu de l’emigrant de Verdaguer: «*Ets , delícia en mà, la calç morena / De la nostàlgia*”. “*Rodona i emigrant d’ignots viatges*». L’oda conclou amb una invocació que destaca la força de la dona, a qui es dóna el caràcter de “reina”, paper que en l’Antic Testament és atorgat a l’espós: «*El mar és teu. Xiprer: resta feréstec. / Parla la Reina*».

“D’un foc a l’altre” fa explícita aquesta característica de l’estimada: «*Pertot arreu carregues fortaleza. / Sospirs emigren*». A la segona estrofa trobem el títol del poema anterior: «*Faç d’aliança. Forn i fanal. Voli, / A guisa de llampec, el teu exemple*». Retrobem la imatge de la torre i, per primera vegada, localitzem un mot recurrent del càntic bíblic: els ramats. D’altra banda, destaca en l’oda la imatge de la sembra, que trobem en dues ocasions: «*Però floreixes i seràs llaurada*», «*Sigui sembrada aquesta esplendor teva*», així com la referència al càntic que s’està produint: «*Ja passarà l’onada amb càntics*» i la divinització de l’estimada: «*Els corns al pleniluni, els bous somnien / L’ídola meva*».

Després d’un poema ple d’al·literacions (“Fosca maduresa”) en què la veu poètica destaca l’espera i el poder generador de vida de l’estimada: «*Plena llavor ja va apropant els astres*», s’invoca la “boca de pedra” obscura de l’amor i de l’ombra.

“Vida meva” és el poema central del llibre i aquell on, de forma més lírica, Brossa expressa el significat del càntic d’amor que està fent: «*Remugo mots per vies obstruïdes / Tot obrint entre foc portals immensos, / Reflex d’uns altres. // L’oli dels ulls perfuma a qui t’esguarda / Xopo d’amor la teva única imatge, / I la paraula, viva a flor de llavis, / És primitiva.*» Efectivament els seus mots són reflex d’uns altres: del *Càntic dels càntics* i de Verdaguer i, per aquest motiu, la paraula és primitiva, alhora que ben viva.

Al poema següent: “Llum de la terra” es continua amb la idea del foc i de la força còsmica que representa l’amor, el qual és definit com a «*pas ocult que sosté els cossos, / Per sempre i sempre*». A “Cau un fruit” s’esmenten alguns mots com la “magrana” o la “fruita” que formen part de la imatgeria del *Càntic dels càntics* (com per exemple «*Les teves galtes són com grans de magrana, / darrera el teu vel*» [4:3] o «*Glatia per seure a la seva ombra, / i el seu fruit m’és dolç al paladar*» [2:3]), però el que en destaca el poeta és el fet de formar part d’una llarga herència, en la qual la vida és la que sobresurt: «*Vida de sempre, vida, tu signes certes fruites. / Un obscur univers fa eco de paraules. / Oh brillantor roent que esmento sobre els segles, De tu sóc part i herència!*».

Un cop introduïda la idea de l’univers, a “Cadascú amb la seva vida” s’insisteix en la idea de la comunió dels contraris: «*Són iguals els colors de la posta i de l’alba.*» I que el destí humà no és cap càstig, sinó que la terra continua essent un paradís: «*Paradís de la terra*». No hi ha déu que regeixi els nostres destins, sinó que és l’amor el que porta la vida: «*Jo adoraré les forces del teu pit ple de vida.*», «*De vas en vas. De plor en plor. Gotim de plata. / Vida dintre la vida*». Perquè l’esperit es manté i fa possible la permanència dels éssers.

Als dos poemes següents, el poeta desenvolupa una reflexió a partir de l’arquitectura primitiva –la d’Egipte i la de Grècia. A “La piràmide” diu: «*Tinc un déu amagat a la soca dels membre*» i poc després: «*Carrega’m de forment la salvatge paraula. Advocada del foc.*» Un cop més la veu invoca “la dona”, que apareix amb l’adjectiu “caldea”, per donar-li impuls a la paraula i canviar les coses. L’endevina trista i la vol treure del llibre per escriure-la a terra. En el segon, “Taller grec”, la referència a l’arquitectura és més clara. La senzillesa de les estàtues serveix al poeta per lloar l’essència, l’esperit: «*L’essència perdura*

*meravellosa i única. / Persisteix l'esperit, i és viva entre nosaltres / La flor certa de Fídias».*

Això lliga amb el poema següent, "Gasela". En un primer moment es descriu l'escena de maquillatge d'una dona, com si es tractés d'una decoració egípcia: «*Quan allargues els ulls amb dues ratlles negres*» per passar a continuació a l'escena bíblica del Gènesi:

(...) Ben cert. La vida humana és un conjunt d'estàtues.  
La Humanitat va nua damunt la terra nua.  
Un home i una dona s'asseuen vora un arbre:  
La divina parella.

Darrera la femella, allunyada de l'arbre,  
La serp posada dreta. Saps que això és l'herència  
Que es vessa damunt nostre. Replega la mà estesa  
I escolta amb les orelles.

Un home i una dona s'asseuen vora un arbre,  
A l'origen dels dies, plantat damunt l'estepa.  
Sabràs que jo sóc l'home. Sabràs que ets tu la dona.  
En joc, la nostra essència.

D'aquesta manera, a través de la imatge de la gasela, tan present al *Càntic dels càntics*, el poeta reivindica l'autèntica història: no hi ha una serp – una maldat- sotmesa a un déu, sinó que l'home i la dona són la divinitat i la seva essència és la seva existència.

En el poema final, "Arbres", es fa la cloenda de la història. La dona fructificarà com a símbol d'un univers on la vida genera la vida:

"[...] Arbre el sol, arbre els núvols, fruits de branques els astres;  
Mar d'aigua, mar de l'aire i mar de foc i sofre:  
Universal columna!

El vent desferma ratxes. S'esbaten les onades.  
Vida el vent, vida el mar, oh fluid mai clos per sempre! [...]

[...] Germina, fructifica, habita meravelles  
-Oh fusió absoluta!

Passeja la mirada untada per Egiptes,  
Ben obscures les celles ondulant damunt teies,  
I pentina't tenint a les mans una poma,  
Mestressa matutina.

I això vindrà representat una vegada més mitjançant una imatge de la cultura egípcia i dues paraules: la de la poma que figura al *Càntic dels càntics*

bíblic: «conforteu-me amb pomes, / que estic malalta d'amor» (2:5), «el perfum del teu alè, com el de pomes». (7: 9); i la de l'arbre, símbol universal de l'home.

Aquesta concepció amorosa serà represa en diferents ocasions per Brossa: llibres com *Cant* (1954), *Festa* (1955), *Dotze sonets a Victòria* (1957), *Pas d'amors* (1959), *Sonets a Gofredina* (1967) o *Flor de fletxa* (1969-70) seran el testimoni d'aquesta idea sobre l'amor com una unió lliure. I això sempre mitjançant un lirisme a ras de terra que en el fons prové del *Càntic dels càntics*.

Del càntic s'haurà passat al càntir, objecte casolà, que conté aigua, element primordial per a la vida de l'home. I els càntics que haurà elaborat el poeta hauran servit per expressar que l'home és el que realment compta i que les divinitats, en tot cas, cal deixar-les en un segon pla. En certa manera, serà el mateix que molts anys després expressarà amb l'objecte "Eclipsi" de 1988: l'aliment (la vida) eclipsant l'hòstia (la religió).



ECLIPSI

## CONCLUSIÓ

En resum, la Bíblia li forní dos models: el de la veu acusadora dels excessos humans i el de la unió amorosa, sense sotmetiments a lleis diverses, com a forma essencial natural de generació de vida. Però aquesta temàtica se cenyí especialment a l'època que va entre els començaments literaris dels anys quaranta i els seixanta. Després, la presència d'ambdós temes és escadussera. Però la reflexió sobre la part metafísica de l'home no l'abandonaria mai (independentment dels atacs al poder religiós lligat a l'Església catòlica). És

més, s'accentuaria amb el temps. Serà sobretot a partir de *Furgó de cua* (1987-1991) quan augmentarà considerablement aquest vessant<sup>32</sup>.

En certa manera, els llibres produïts entre 1987 i 1998 formen un grup a part, on es retroben els vells temes de sempre, però amb més reflexió íntima. Fins i tot les instal·lacions, des d'un punt de vista plàstic, expressen un escepticisme vital i conviden a un diàleg que propicia la reflexió metafísica. Si comparem *Sumari astral* (1997) amb "El planeta de la virtut" (1994) hi trobarem uns punts comuns: la idea que l'univers està per sobre d'autocomplaences humanes<sup>33</sup>, la desconfiança en la pretesa "virtut" de la humanitat i la contemplació d'un més enllà amb la seguretat d'un cicle vital conclòs i dedicat a l'expressió d'una veu interior que pretenia canviar l'exterior: un poeta-profeta en un planeta de la virtut on els escarabats han acabat per imposar-se. Un poeta, doncs, ben seriós, i ben allunyat de la imatge de "menjapapallans" que aparentment se li podria donar.



El planeta de la virtut, 1994

---

<sup>32</sup> Aquest grup de llibres, el constituïrien, a més de *Furgó de cua*, *El dia a dia*, escrit entre 1988 i 1992 (publicat el 2007); *Suite tràmpol o el compte enrera*, escrit el 1992 (i publicat el 1994); *Passat festes*, escrit entre 1993 i 1995 (i publicat el mateix 1995); *La clau a la boca*, escrit el 1996 (i publicat el 1997); i *Sumari astral*, escrit el 1997 i publicat el 1999.

<sup>33</sup> Com indicà Ronald Polito en el pròleg a la versió portuguesa i espanyola del poema, "l'adjectiu astral remet a l'espai còsmic, però tal vegada també al pla espiritual, atès que en determinats passatges allò que el poeta aspira és a la síntesi entre home i univers". *Sumari astral i altres poemes / Sumário astral e outros poemas / Sumario astral y otros poemas*. São Paulo, Amauta Editorial, 2006, p.17.