

## INTRODUCCIÓ

### 1. Joan Brossa, un poeta polimòrfic i heterodox

Joan Brossa ha estat una personalitat única en les lletres catalanes del segle XX, un poeta ben particular, que ha conreat tots els gèneres i s'ha oposat sempre a les modes imperants. A diferència d'altres grans escriptors, la seva formació no fou acadèmica. Començà a sentir la necessitat d'escriure durant la guerra civil. Després d'una escaramussa, en féu una breu descripció i el capità del seu regiment el considerà prou bo com per ser publicat en el butlletí de la divisió. Poc temps després, durant el servei militar, fou quan realment començà la pràctica de l'escriptura. S'interessà per la psicologia i li recomanaren un llibre de Jung, la lectura del qual l'apassionà. Paral·lelament, i a causa del contacte amb amics i companys, aflorava en ell la seva devoció per la màgia, que ja havia començat a practicar quan era petit. Una altra lectura que li influí molt en aquella època fou *Chung-Kuei, domador de demonios*, una novel·la de literatura xinesa. Una cosa i altra el portaren a escriure "imatges hipnagògiques", petits poemes fets d'imatges visuals o auditives que expressaven el seu subconscient. Un cop a Barcelona i a partir d'Enric Tormo, un amic de Salamanca, pogué conèixer J.V.Foix, el qual l'aconsellà d'escriure sonets. I així començà el Brossa poeta. De la mà de Foix, conegué Miró i Prats, en la biblioteca del qual es formà artísticament. I, gràcies a una sèrie de casualitats, connectà amb en Ponç, Puig i d'altres. Així nasqué *Algol*, una petita revista que portà a una altra aventura més coneguda: *Dau al Set*. D'aquesta manera tan esquemàtica s'expliquen els inicis de Brossa, un home d'allò més normal que, a partir de la psicologia, la màgia i el surrealisme, començà a confeccionar una obra que no tenia res a veure amb la societat que l'envoltava.

Tot i que començà a escriure imatges hipnagògiques per després passar-les a l'estructura del sonet (des de 1941), també des de ben aviat experimentà les possibilitats d'altres formes: els romanços (1948), les odes (1947), el teatre o poesia escènica (1945), la prosa (1944), els poemes experimentals (el primer objecte és de l'any 1943) i el que en podríem dir antipoesia o poesia quotidiana (poemes curts de versos lliures que semblen escrits en prosa i que Brossa escriví des de 1950). Malgrat que en la seva evolució, hi ha formes que predominen en un període o un altre, alternà els diferents gèneres amb uns propòsits bàsics i únics. Per a ell, eren cares d'una mateixa piràmide: *Els gèneres són les cares d'una*

*piràmide que s'ajunten al seu punt més alt. Són diferents maneres d'expressar una realitat única.*<sup>1</sup> La poesia, per a Brossa, era un mitjà de coneixement i una eina de transformació de la realitat. La forma triada havia de ser l'adequada al missatge que es volia donar i no un compartiment tancat i convencional, com normalment es consideren els gèneres. Per aquest motiu partí de la forma coneguda per portar-la més enllà, dins d'una voluntat constant d'experimentació. Per això afirmà: *La meua obra ha tingut sempre el to experimental que acompanya l'evolució de l'art*<sup>2</sup>

D'altra banda, aquesta polimorfia sempre anà acompanyada d'una personalitat heterodoxa i entranyable. Unes paraules d'ell retraten a la perfecció dos pols del seu caràcter: *En els moments eufòrics seria guerriller, en els passius, prestidigitador. Ser poeta engloba ambdues coses*<sup>3</sup>. Efectivament, Brossa sempre fou un poeta compromès: catalanista des de la seva formació familiar, prengué un compromís clar amb la realitat que l'envoltava a partir de la coneixença del poeta brasiler Cabral de Melo. Aquest l'aconsellà de lligar-se més a la realitat del carrer i el familiaritzà amb el marxisme. Juntament amb altres amics intel·lectuals, participà en actes d'oposició al règim franquista i fou simpatitzant del PSUC. Fins i tot, un cop instaurada la democràcia, no deixà mai de criticar qualsevol intent de repressió de les llibertats. Mai callà per quedar bé i sempre digué les veritats. Potser per això no se'l tingué gaire en compte i no començà a ser reconegut fins al final de la seva vida.

Però al costat del compromís, la màgia, la capacitat de sorprendre. Segons Brossa *Un poeta és un mag i un mag ha de ser poeta perquè funcioni. La capacitat de sorpresa em sembla fonamental*<sup>4</sup>. A Brossa li ha preocupat no només de dir coses interessants per fer reflexionar i reaccionar, sinó també d'entretenir i, fins i tot, divertir, tot intentant de transformar la realitat, com els mags. L'humor i el joc han estat un element imprescindible dels seus poemes. L'acudit, l'associació de coses disperses i el trencament de les expectatives del lector

---

<sup>1</sup> Entrevista de Biel Mesquida: "Crònica de successos: ens robaren un poeta: Joan Brossa", *Lluc* núm.659, Palma de Mallorca (maig 1976).

<sup>2</sup> "La poesia en present", discurs dels Jocs Florals de Barcelona, publicat a *El País* el 20 de maig de 1985 i reproduït a *Anafil*, Barcelona: Ed.62, 1987, p.200.

<sup>3</sup> Entrevista d'A.Molina a *Baleares*, Palma de Mallorca (1 de desembre de 1968).

o espectador han estat constants de la seva obra, que acompanyaven el compromís. Igualment, la reflexió sobre la poesia o sobre la vida i les coses, seriosament o jocosament, fou una cara més del seu complet compromís amb la societat, ja que la poesia i la paraula eren les seves armes. Per aquest motiu, una de les seves opinions podria resumir molt bé tota la seva poètica: *El joc s'ha de transcendir. El teatre s'ha de reinventar (encara som a la tragèdia grega). La il·lusió és un motor que no s'ha de perdre. La màgia s'ha d'entendre com una necessitat de canvi. El somni no s'ha d'acolorir. Per al creador l'atzar és un factor important: a la pobresa de la limitació oposa un munt de possibilitats. L'absurd s'ha d'apedaçar. I a la realitat se li han d'obrir finestres; ha de ser un punt de partida, no pas d'arribada*<sup>5</sup>.

La complexitat del món de Joan Brossa i la immensitat i polimorfisme de la seva obra ens ha portat a plantejar aquesta antologia en dos grans blocs: un dedicat a les múltiples formes que practicà i un altre que contempli els seus principals eixos temàtics, aquells elements recurrents de la seva personalitat que travessen totes les formes. D'aquesta manera esperem que el doble recorregut permeti entendre millor el polimorfisme i la heterodòxia d'un dels poetes catalans del segle XX més extraordinaris.

## **2. Les formes**

### **2.1. Les formes clàssiques**

Com ja hem dit, Brossa començà a escriure sonets a instàncies de J.V.Foix. El contingut era, al principi, el mateix de les imatges hipnagògiques: una necessitat expressiva del seu interior. Però poc a poc hi anà incorporant la realitat i com ell mateix comentà: *Es prestava per a la síntesi d'abstracció i realitat que jo em proposava de fer*<sup>6</sup>. D'entrada l'havia concebut com un mer exercici literari per anar dominant la forma, però ben aviat compengué que era la forma més adient per al contingut que ell volia comunicar. Per això va arribar a dir: *El sonet és la pedra de toc*<sup>7</sup>. L'estructura tancada del sonet obligà a un

---

<sup>4</sup> Entrevista de Pepe Espaliu, Galeria La máquina española, 1988, reproduïda a *Añafil 2*, Madrid: Huerga&Fierro, 1995.

<sup>5</sup> Entrevista de Glòria Picazo i Josep Miquel G. Cortés publicada a *La cuestión artística como cuestionamiento*, IVAM, 1990, reproduïda a *Añafil 2*, p.130.

<sup>6</sup> Jordi Coca, *Oblidar i caminar*, Barcelona: Ed. La Magrana (L'esperver Llegir, 42), 1992, p.23.

<sup>7</sup> Entrevista de Jordi Coca, p.23.

replantejament de les imatges hipnagògiques. Continuaren predominant els sintagmes nominals i la frase curta, però les subtils associacions inconscients que unien les diferents frases anaren fent-se més explícites, fins al punt de convertir els poemes en un discurs coherent que, encara que d'una manera oculta, intentava transmetre un contingut. En general, els sonets dels primers llibres: *La bola i l'escarabat* (1941-43), *Fogall de sonets* (1943-48) o *Sonets de Caruixa* (1949) parteixen d'una anècdota molt feble i d'unes imatges basades en realitats naturals. D'altra banda, s'abandona la tercera persona de les imatges hipnagògiques per adreçar-se a un tu, que tot sovint s'identifica amb el lector: "Entreu, si us plau, lector". En el poema a què pertany aquest vers, "La casa encantada"(p. d'aquesta antologia), es parteix d'una realitat coneguda pel lector: la casa del mateix nom del Tibidabo, per fer-ne una descripció visual i sensitiva dels elements del decorat d'aquesta atracció. Hi abunda l'element nominal, tot procurant de triar unes paraules en què el component sonor és molt important: "A l'esquelet dels llavis, l'esquellot del llenguatge", "Xecs de xerrics-xerracs". I, un cop desplegat tot l'aparell màgic que recrea l'ambient de la casa, retornem a la realitat amb una frase conclusiva ben planera: "Ja anem a la deriva; / tornem a l'aire lliure i oblideu-vos que entràreu".

Després de l'abundància de sonets que suposen aquests primers llibres, hi ha un petit parèntesi en l'interès per aquesta forma. Són els anys dels inicis de la poesia quotidiana i de l'oda sàfica. Però ben aviat Brossa torna amb una experiència nova: comença a simplificar la frase fins a convertir-la en quasi un telegrama. Les frases queden tallades i interrompudes. S'eliminen els verbs i el resultat és una unitat fragmentada, que el lector ha de recomposar per captar la totalitat del missatge. Això succeeix a llibres com *Mercurial* i *Viltinença* de 1952 i torna a produir-se, encara amb més intensitat, a *Malviatge* de 1954. En aquest darrer, la violència inflingida al llenguatge és total. S'usen interjeccions o noms intel·ligibles i s'escurça el vers, fins arribar a versos de quatre, tres o una síl·labes, en què cal abandonar tota possibilitat de comprensió<sup>8</sup>.

Aquestes experiències rupturistes es repetiran de tant en tant dintre de la llarga producció de sonets brossians. Sobresurten en aquest camp llibres com *Sonets del vaitot* de 1965-66 o

---

<sup>8</sup> Com a exemples es poden veure els poemes "Tarda A" i "Subratlla nocturn" de l'antologia, pp.

*Els ulls de l'òliba* de 1974, on trobem sonets visuals<sup>9</sup>. Entremig, una llarga corrua de llibres de sonets compromesos socialment (com *Catalunya i selva* de 1953-54 o *Coresforç* de 1955) o de temàtica amorosa. Tot i que aquesta darrera faceta de Brossa no és tan coneguda, cal destacar una bona colla de llibres de sonets que giren entorn alguna aventura amorosa. *Cant* de 1954, *Dotze sonets a Victòria* de 1957, *Sonets a Gofredina* de 1967 o *Flor de fletxa* de 1969-70 serien fites importants en la història de la lírica amorosa catalana, especialment per la introducció de l'aspecte de la quotidianitat en l'enfocament del tema. En concret, els dos darrers incorporen la veu de l'estimada (p. d'aquesta antologia), d'una manera natural, als poemes o bé despleguen metàfores imaginatives i sorprenents a partir de la realitat de cada dia<sup>10</sup>.

Brossa mantingué l'interès pel sonet fins gairebé la seva darrera etapa. Fins i tot, inventà una forma híbrida: la del sonet amb paraules-rima, a partir de l'experiència amb les sextines. En resum, el sonet fou, d'una banda, un cavall de proves privilegiat i, de l'altra, una de les seves formes més preuades, com es pot constatar en l'emotiu poema "El somni del sonet" (p. d'aquesta antologia).

La segona forma clàssica més practicada per Brossa fou l'oda. En principi, escriví odes de versos totalment lliures dedicades a l'exaltació d'algun personatge admirat, com Joe Louis, Duke Ellington, Louis Armstrong, Red Stewart, Joan Ponç. etc. En aquests poemes, les imatges són també de tipus surrealista, a partir de l'associació de realitats allunyades. En aquesta línia, es destaca un primer llibre, *Des d'un got d'aigua fins al petroli* de 1950, on introdueix temes de clara denúncia social. Però el canvi important es produeix el 1951, quan comença a experimentar amb l'oda sàfica. Brossa, de jove, havia llegit els clàssics catalans i admirava particularment Costa i Llobera, Guimerà i Verdaguer. D'aquest darrer ha arribat a dir: *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>11</sup>. Gràcies a un amic que

---

<sup>9</sup> El més significatiu, sens dubte, és l'esquema numèric del patró del sonet, p. d'aquesta antologia.

<sup>10</sup> Com el poema "Les teves mans", dedicat a les mans de l'estimada quan freguen els plats, p. d'aquesta antologia.

<sup>11</sup> "Dues opinions", resposta a una enquesta publicada a l'*Avui* el 14 de maig de 1995. Text pertanyent al recull inèdit *Anafil* 3.

li aconsellà d'escriure odes sàfiques, es llançà al conreu d'aquesta forma. “La turba contemplativa”, poema dedicat a Costa i Llobera, pertanyent a *El clavell i el martell* de 1951, n'és el primer exemple. Entre 1951 i 1959 la producció de llibres d'aquest tipus és interminable. Hi ha llibres unitaris com *Odes rurals* de 1951, on abunden les descripcions paisatgístiques. O bé *Cant de topada i victòria* del mateix any, entorn a unes pintures de Caravaggio. Però a d'altres com *El pedestal són les sabates* de 1955 o *Avanç i escampall* de 1959 hi abunda la temàtica social, de denúncia política o de defensa de la terra. Tot seguint la tradició patriòtica de Guimerà, n'agafa l'alè èpic i exhorta els catalans a la lluita per la llibertat<sup>12</sup>. Això no vol dir que renunciï al tema amorós o a l'experimentació formal<sup>13</sup>, però l'oda es mostrà més dúctil per a les reivindicacions político-socials i traslluí d'una manera ben clara la poètica que Brossa anava confegint al llarg del temps. Una mostra ben clara la proporciona “l'Oda imperativa”, una oda lliure en què el poeta es fa ressò de les injustícies i converteix el poema en la veu de les víctimes (p. d'aquesta antologia).

Des de 1959, hi hagué un llarg silenci en les odes i no fou fins al 1975 que Brossa tornà a agafar aquesta forma per escriure llargs poemes d'exaltació a personatges exemplars del catalanisme com Macià i Companys<sup>14</sup>, o per protestar contra la injustícia dominant (*Oda a Xirinacs* i *Elegia a Xile*). Però això coincidí amb el descobriment d'una nova forma: la sextina, que passaria a ocupar el lloc de l'oda com a forma ideal per a l'homenatge i la reivindicació política. Ell mateix parlà d'aquesta forma com d'una estrofa difícil de practicar, però s'hi llançà perquè en tenia el cuquet de superar la dificultat i perquè té també un component important de joc. En el seu primer llibre, *Sextines 76*, hi predominen les sextines de caràcter polític i les d'experimentació lúdica<sup>15</sup>. Després continuaria en uns altres tres llibres escrits entre 1976 i 1986, on alternaria els jocs visuals o lingüístics<sup>16</sup>, però

---

<sup>12</sup> Fins i tot, en un poema paradigmàtic com “A la poesia”, on exposa la seva poètica, trobem aquesta exhortació a la lluita (p. d'aquesta antologia).

<sup>13</sup> Com fa amb el llibre *El tràngol* de 1952, amb ruptures sobre el llenguatge semblants a les dels llibres de sonets *Mercurial* o *Viltinença*. A l'antologia hi ha un exemple en què el poeta intenta reproduir el moviment de les onades del mar a partir de la repetició d'uns certs versos.

<sup>14</sup> Publicades per Esquerra Republicana de Catalunya l'any 1976 i reproduïdes posteriorment a *Anafil*.

<sup>15</sup> Hi podem trobar sextines numèriques, alfabètiques i, fins i tot, una sextina conceptual que n'explica la forma (p. d'aquesta antologia)

<sup>16</sup> Els exemples més extrems són la sextina visual que clou el llibre *Viatge per la sextina*. Barcelona: Quaderns crema, 1987 i la famosa sextina cibernètica, confeccionada amb l'ajuda d'un ordinador, al qual se li van donar unes ordres i regles gramaticals i semàntiques. L'ordinador va produir un centenar de sextines i el poeta en va triar una (pp. d'aquesta antologia).

també faria servir la forma per als homenatges a personalitats admirades, per als grans esdeveniments (com l'escalada d'uns catalans a l'Everest, p. d'aquesta antologia) o per expressar la seva vida més quotidiana (com la graciosa "Sextina del poeta barbabrut i la seva companya", p. d'aquesta antologia). Tot seguit passaria als sonets amb paraules-rima (*Qui diu foc, diu flama* de 1978) i tancaria el cicle amb el llibre *Furgó de cua* de 1995, que alterna aquestes dues formes dintre d'una línia de reflexió íntima, molt lligada a la que desplega també en els altres llibres de la seva darrera època, de poesia quotidiana.

## 2.2. Les formes populars

Si les formes anteriors van lligades a la formació del poeta en un aprenentatge volgut per perfeccionar l'eina, les estrofes de tipus popular neixen en Brossa d'una manera molt intuïtiva i aparellen el poeta inconscient i surrealista dels anys 40 (el que extreu les imatges poètiques del seu interior) amb el món de la seva infància i aficions: el Carnaval, la màgia, Frègoli, etc. Com va dir el mateix poeta, referint-se a *Romancets del Dragolí* de 1948: *Aquest llibre va ser escrit amb un gran afecte, amb una mena de nostàlgia per tot allò que en diuen "el subconscient de l'àvia" i que tots portem dins de dins*<sup>17</sup>. D'altra banda, Brossa sempre aprecià la cultura popular i la considerà com a signe d'identitat: *La cultura popular ens allibera i ens torna a l'origen de la nostra identitat abans del grinyolar dels prismàtics i que la boira ens estimbi costa avall. Ens ensenya que les coses no són normals pel fet de ser usuals. I bé es pot considerar com una mena de reserva cultural davant del pragmatisme immobiliària*<sup>18</sup>. El seu primer llibre, doncs, lliga amb la tradició i, al mateix temps, mostra tots aquells elements més genuïns del rerefons inconscient de la rondallística: salts al buit, situacions absurdes, paraules inventades, etc. Igual que Alberti, Brossa enllaça amb una gran habilitat surrealisme i tradició popular.

D'altra banda, en usar la forma del romanç i donar-li un caire irònic, Brossa s'acosta a Carner. Alguns dels romanços més narratius, aquells que expliquen les autèntiques històries de personatges populars, com "L'amant de la Roseta o els diamants al barret" recorden les auques de Carner per la fina ironia que traspuen i l'estructura de la frase. Pel que fa als temes, al costat de la rondallística i dels temes predilectes de Brossa (les cartes, el Carnaval,

---

<sup>17</sup> Jordi, Coca, *Oblidar i caminar*, p. 39.

etc.), trobem també temes populars que serveixen d'excusa per la reivindicació de la llibertat<sup>19</sup>.

A més del romanç, Brossa usarà altres formes populars en diferents moments de la seva producció com la cançó, la dansa o la codolada. O bé introduirà recursos propis de jocs infantils com a “El jardí de la reina” (p. d'aquesta antologia). En general, totes aquestes formes populars se centren en el component lúdic i la creativitat lèxica. Els rodolins, les anàfores o paral·lelismes, la musicalitat i la ironia són els principals recursos d'un tipus de poemes alegres i desenfadats, que tenen molts punts de contacte amb els posteriors poemes visuals o objectes del poeta i que ens mostren, millor que altres formes més retòriques, l'autèntica personalitat de Brossa.

### 2.3. La poesia escènica

Una altra forma practicada per Brossa des dels seus inicis és el teatre, que ell preferí d'anomenar poesia escènica. El nom tradueix la concepció que Brossa tenia del gènere, una faceta més de la seva poesia: *jo entenc el teatre com una activitat retreta dintre regions poètiques*<sup>20</sup>. D'altra banda, també podem dir que el teatre neix per la necessitat d'incorporar acció als seus poemes i per la seva gran afecció a la màgia<sup>21</sup>. En un primer moment, però, predomina la recerca metalingüística. Les intervencions dels personatges són sorprenentment curtes i presenten molt poc contacte unes amb les altres. Així mateix, les paraules es repeteixen constantment, en un intent lúdic i absurd de precisió<sup>22</sup>. Sembla que la paraula sigui inútil per a la comunicació humana, si més no, la paraula racional. Paral·lelament es produeix un procés de síntesi de l'acció, que arriba a la seva màxima expressió a l'obra *Sord-mut* de 1947. Per aquest motiu les obres dels primers anys són curtes i la seva força rau en l'acció i la màgia de la paraula, la qual arriba als extrems en algunes obres que reproduïxen una autèntica cerimònia, com *Els assistents en fila índia* de 1948 (p. d'aquesta antologia).

---

<sup>18</sup> Introducció al llibre *El món de Joan Amades*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1990.

<sup>19</sup> Com l'exhortació final del poema “Xauxa”, país que cal conquerir com a paradís de la llibertat (p. d'aquesta antologia).

<sup>20</sup> “El capità”, publicat a *Inquietud* de Vic l'any 1958 i reproduït a *Vivàrium*, p.82.

<sup>21</sup> Com ens demostren, a més de les pròpies declaracions de Brossa, uns textos inèdits trobats recentment a la Fundació Brossa: *Poemes per a representar* de 1947 i uns números de prestidigitació del mateix any.



En la seva evolució teatral, Brossa descobrí el tema. Ho explicà de la següent manera: *La nova forma de teatralitat, la vaig portar fins als límits; era el que podríem dir-ne un gènere de teatre-teatre; maldava per buscar una quarta dimensió als poemes. Després vaig anar descobrint les possibilitats del “tema”, per a la qual cosa necessitava el testimoni de la “fotografia”, encara que concebuda amb molta llibertat en el plantejament. 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*<sup>23</sup>. A partir de 1951 les obres teatrals brossianes van allargant-se i arriben als tres actes. S’hi pot veure un mínim fil argumental sostingut per parlaments no sempre relacionats. Però en el fons sempre hi ha un tema que tot sovint és de compromís social, com a *Cortina de muralles* de 1951 o *Els beneficis de la nació* de 1959. Un altre tret característic de les obres d’aquests anys és la manca de relació entre actes, que recorda la desconexió entre estrofes que el poeta també practica a la poesia quotidiana. Igual que en els poemes curts, el contrast entre la temàtica dels actes és el que produeix la significació total de l’obra (com a *El cavall blanc* de 1957).

La darrera etapa de l’evolució teatral de Joan Brossa presenta, a més de la continuació de la línia temàtica, un gran desplegament de subgèneres. Tot i que des de 1947 i 1948 Brossa havia escrit peces curtes que eren bàsicament accions (com els números de prestidigitació que abans hem citat o els ballets *Normes de mascarada*, dels quals tenim un exemple a l’antologia), serà sobretot a partir dels anys seixanta que el poeta se centrarà en aquests anomenats gèneres parateatrals: monòlegs de transformació, accions musicals, strip-teases, pures accions, etc. El seu món particular de màgia, humor i transformisme se sintetitza en unes peces molt breus, en què l’espectador és invitat a convertir-se en un actor més i és sorprès amb una “actuació integral”<sup>24</sup>, que li pugui servir de peu a la reflexió sobre una petita parcel·la del món. A les accions podem trobar tots els temes de Brossa: la denúncia política<sup>25</sup>, la reflexió filosòfica<sup>26</sup>, etc. sempre dins d’una intenció lúdica de sorprendre.

---

<sup>22</sup> Vegi’s *Esquerdas, parracs, enderrocs esberlant la figura* a la p. d’aquesta antologia.

<sup>23</sup> “A partir del silenci”, presentació de l’estrena de *La pregunta perduda o el corral del lleó*, 1985, reproduït a *Anafil* p.197.

<sup>24</sup> Com deia Xavier Fàbregas al pròleg de *Poesia escènica I*, Barcelona: Ed.62, 1973.

<sup>25</sup> Com passa a “Nocturn” de *Postteatre*, o “Strip-tease català” inclosos en aquesta antologia

Mentre en els altres camps, Brossa mai no aturà la seva producció, el cas de la poesia escènica és diferent, ja que a partir de 1968 el poeta deixà d'escriure teatre, fora de circumstàncies molt especials. Tot i que mai es preocupà gaire de les representacions, arribà un moment en què parà el tren, a fi que directors, dramaturgs i intèrprets fessin les seves propostes. Però com que aquestes foren molt escasses, i algunes fallides, el poeta no reemprengué les seves experimentacions en aquest camp.

#### 2.4. Les proses creatives

La prosa és una forma també practicada per Brossa, encara que potser amb menys intensitat que les altres que hem comentat fins ara. Com els altres gèneres, s'inicia des del començament i no acabarà gairebé fins a la mort de Brossa. Però no totes les proses tenen el mateix caràcter. Per això parlarem en aquest apartat de les proses creatives, és a dir d'aquells textos escrits de la mateixa manera que els poemes: per voluntat d'expressar idees o ficcions amb un llenguatge fet a partir d'imatges líriques. I les diferenciarem de les proses circumstancials, aquelles que foren escrites com a encàrrec per a presentacions de llibres, exposicions, espectacles, etc. i que giren entorn de l'obra ressenyada<sup>27</sup>. Pel que fa a les primeres, cal tenir en compte que es produeixen especialment en la seva primera època, quan la poesia que escrivia era força hermètica i encara no havia donat el pas cap a la quotidianitat i el prosaisme que experimentà 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. D'altra banda aquests textos ens ajuden a entendre la formació del poeta. Així, per exemple, a "Evocació de 1925" trobem una sèrie de personatges que foren el nexa d'unió entre Brossa i la generació avantguardista dels anys trenta: Foix, Sindreu, Carbonell, Prats, Miró, etc. En la majoria de proses aparegudes a la revista *Dau al Set* i en les arreplegades a *Proses de Carnaval* de 1949 i *U no és ningú* de 1950, trobem els mateixos recursos neosurrealistes

---

<sup>26</sup> "M M" de *Troupe*, p. d'aquesta antologia.

<sup>27</sup> A part quedarien encara els textos d'opinió, que trobem en la presentació dels llibres propis, en discursos i en entrevistes. Donat que aquesta antologia parteix de textos d'aquest tipus com a introducció per a cadascun dels apartats, n'hem prescindit com a textos independents. Per a més informació sobre la prosa en general de Brossa remeto al meu article "La prosa, el gènere desconegut de Joan Brossa", actualment en premsa al volum en homenatge al Dr.Molas.

que Brossa també estava usant a la poesia escència o a les formes clàssiques i populars: imatges oníriques, transformacions, associació de realitats allunyades, diàlegs absurds, elements màgics, etc. Algunes són de tipus narratiu. En aquest cas, com a “La carta dels reis”, l’ambient de persecució i les transformacions recorden indefectiblement les proses de J.V.Foix. En canvi, d’altres s’assimilen als poemes d’*Em va fer*, ja que consten de dues parts totalment desconnectades<sup>28</sup>, o a les peces teatrals, per la descripció d’accions, l’exhortació que el lector faci alguna cosa o la inclusió de monòlegs<sup>29</sup>. Un cas paradigmàtic d’acostament a la teatralitat és el llibre *Carnaval escampat o la invasió desfeta* de 1950, un text que gairebé és tot ell una acotació, tant que presenta moltes semblances amb els guions de cinema que Brossa escriví sobre la mateixa època: *Gart i Foc al càntir* de 1948<sup>30</sup>.

Un altre tipus diferent de textos en prosa d’aquesta època són els de caràcter bíblic, com els famosos oracles als pintors de *Dau al Set* o “El jardí de Batafra o el molí de carnaval”, pertanyent a *Proses de Carnaval*. En aquests textos, Brossa imita l’estil dels profetes bíblics, plagiant-ne perfectament l’estil i el simbolisme. Amb això s’aconsegueix un ambient màgic molt d’acord amb el magicisme que envoltà aquest grup d’avantguarda.

A partir de 1950, les proses creatives són escasses. En destaca, però, una de llarga escrita el 1979: *Prosa egipciana*, ja que constitueix un tipus d’escrit poc freqüent en Brossa: l’apunt biogràfic. No es tracta, però, d’un text autobiogràfic, sinó d’una suma d’escenes en què amics de Joan Brossa dialoguen amb ell sobre les coses que més els agraden. Els temes són, doncs, ben diversos, però hi abunden aquells que més defineixen la personalitat brossiana. Així mateix, hi trobem espigolades una sèrie d’opinions del poeta sobre la vida, l’art, la societat, la literatura, etc. Les pàgines de comiat són particularment interessants pel cúmul de sentències que s’hi apleguen i pel to alegre i esperançador.

---

<sup>28</sup> Com la prosa “Kamir”, que figura en aquesta antologia, p.

<sup>29</sup> Al final d’”El cistell de roba” (p. d’aquesta antologia) hi ha una invocació a la participació del lector i les dues proses que hem inclòs d’*U no és ningú* són monòlegs, cosa que accentua el caràcter de denúncia política en el segon cas (pp.)

<sup>30</sup> També la dedicació de Brossa a aquest gènere és ben primerenca. Fins i tot s’ha trobat un manuscrit inèdit d’un guió de cinema de l’any 1946, entre el material que s’està classificant a la Fundació Joan Brossa.

Independentment d'aquest text llarg, hi ha una quinzena de proses creatives des de 1950 a 1997. Gairebé totes neixen d'una circumstància, però es difereixen de les que hem agrupat a l'apartat següent per la inclusió de narració o la major abundància d'imatges líriques. Entre elles, es destaca "Fragments d'una pantomima amb paraules"<sup>31</sup>, datada entre 1946 i 1986, pel fet de conservar els trets més característics de la primera època, com són les interpel·lacions a l'espectador, el seu caràcter d'acció o les desconexions entre els diferents fragments. En resum, les proses creatives de Brossa, encara que escasses, són una bona mostra del trasvassament entre gèneres que el poeta realitzà des de bon començament.

## 2.5. Les proses circumstancials

Però les proses més abundants en Brossa són les que podríem anomenar proses de circumstàncies, aquells textos que donaven resposta a tota mena de demandes. Com el mateix Brossa comentà: *Tinc força escrits escampats, que precisament ara penso recollir en un llibre de prosa, però que tracten temes molt lligats a la meva feina: una representació de teatre, la presentació d'un pintor que m'interessava, una descripció de conviccions...*<sup>32</sup> Si resseguim la trajectòria d'aquesta mena de textos, podem observar l'evolució 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 hi ha deu textos d'aquest tipus entre 1953 i 1971. Es tracta de prefacs 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. D'altres ho són, en canvi, per l'adhesió que representa a uns artistes amics, com la polèmica presentació de la primera exposició de Tàpies a la Galeria Maeght de Barcelona. I d'altres, en canvi, constitueixen el padrinatge d'artistes novells. Un segon bloc de textos, el

---

<sup>31</sup> Publicada pel Boulevard Rosa el 1986 amb motiu de la inauguració d'una ampliació dels seus locals i reproduïda en castellà a *Añafil 2* (p. d'aquesta antologia).

<sup>32</sup> Jordi Coca, *Oblidar i caminar*, p.85.

constitueixen les presentacions de llibres, com el pròleg de *Foc cec* de Pere Gimferrer. I, finalment, un altre grup de textos avala espectacles de grups o artistes que després triomfarien a petita o gran escala com Els comedians o Pep Bou, per citar-ne només un parell.

El darrer recull de proses de Brossa aparegué només en traducció castellana (*Añafil 2*) i inclou textos escrits entre 1986 i 1993 dels mateixos tipus que en els casos anteriors. En aquesta antologia n'hem recollit alguns<sup>33</sup> que representen una aportació especial: una adhesió als lluitadors de la batalla de l'Ebre, ja que constitueix una de les poques proses de circumstàncies en què també es pot veure el Brossa compromès; una ponència sobre Xavier Fàbregas, crític admiradíssim del poeta i un dels pocs estudiosos de la seva obra escènica; un text per a una carpeta dedicada a *Dau al Set*, que permet veure la posició crítica del poeta respecte a aquesta aventura, un cop passats els anys; la presentació de l'espectacle de Núria Candela sobre poemes del mateix Brossa, per l'estimació que aquest professà cap a l'actriu i la importància de la divulgació de l'obra brossiana que Candela ha fet i segueix fent; i finalment un text que mostra una faceta de la vida quotidiana de Brossa dels darrers anys: els dinars-tertúlia al restaurant "Sí, senyor".

Entre 1994 i 1997, Brossa continuà escrivint proses d'aquest tipus. N'hem localitzat vint-i-sis, pertanyent al recull inèdit *Anafil 3*. Els textos continuen essent del mateix tipus i per tractar-se també d'un text compromès i en uns anys de plena democràcia, hem triat per a aquest apartat un escrit per a un acte de solidaritat amb uns presos independentistes<sup>34</sup>.

Per concloure, les proses circumstancials de Brossa formen el gruix més considerable dins de la prosa brossiana i ens serveixen per conèixer-ne la biografia des del punt de vista social i de preferències i amistats artístic-literàries. Són, doncs, un teixit divers, que ens ajuda a entendre millor no solament el personatge sinó també l'obra.

## 2.6. La poesia quotidiana o antipoesia

---

<sup>33</sup> En el seu original català, encara inèdit.

<sup>34</sup> A part, hi ha altres sis textos d'aquest recull, espigolats en els diferents apartats d'aquesta antologia.

Com ja hem dit, a partir de 1950 Brossa inicia un nou tipus de poema amb el llibre *Em va fer Joan Brossa*. És, de fet, l'actitud antipoètica que ja havia mostrat a la prosa, però donada d'una manera més despullada i sintètica<sup>35</sup>. Per això alguns crítics parlen d'aquest tipus de poesia com d'antipoesia. La intenció de Brossa era la de reflectir la realitat del carrer de la manera més directa possible: *S'intenta de superar la prosa tot extremant-la fins al seu límit, o sigui expressant els dalts pels baixos o, si voleu, filtrant la subjectivitat a través de l'objectivitat. Es tracta de poemes en aparença prosaics i buits de contingut, l'efecte poètic dels quals rau en el fet de treure del seu context habitual fragments de la realitat, descrita minuciosament. O bé invertint la jerarquia de les coses, de manera que els fets mínims, els objectes intranscendents, apareguin en primer terme. O també fent ús d'un llenguatge purament administratiu, o de frases fetes, per relacionar-se amb la pròpia experiència. En resum, tota una altra òptica, més enllà del postsimbolisme i del realisme històric*<sup>36</sup>. En el moment de la seva aparició, tot i l'apadrinament de Cabral de Melo, que en va fer el pròleg, va ser un escàndol, ja que es digué que allò era la pura fotografia de la realitat, sense poesia de cap mena<sup>37</sup>. Però Brossa continuà per aquest camí, portant fins a l'extrem l'axioma que en art *menys és més*. A *Em va fer Joan Brossa* trobem poemes que són una pura acta del que passa pel carrer ("Un home esternuda", p. ) o simple transcripció de diàlegs, contraposats a la realitat de la constatació ("L'esmorzar", p. ). La tècnica utilitzada serà la d'escriure frases curtes, constituïdes cadascuna per un pla visual, juxtaposat a d'altres. I de la suma dels plans en neix la realitat i la intenció que es vol transmetre. També és molt freqüent que el poema tingui més d'una estrofa i que existeixi un fort contrast entre el que es diu en cadascuna d'elles, de manera que sigui precisament el contrast el que provoqui la crítica i la reacció del lector. Un bon exemple pot ser-ne el poema "Jornada" de *Poemes entre el zero i la terra* de 1951 (p. d'aquesta antologia). Serà una tècnica que Brossa aplicarà després també a la poesia visual o als objectes.

En els primers llibres d'aquest tipus, com *El clavell i el martell* o *Poemes entre el zero i la terra* de 1951 abunden els poemes de denúncia política i social. Poc després aplicarà la

---

<sup>35</sup> Un exemple molt clar d'aquesta voluntat poètica, usant un llenguatge prosaic, és el poema "No és prosa" del llibre *Cent per tant* de 1967, que trobareu a la pàg. d'aquesta antologia.

<sup>36</sup> "És difícil per a un autor...", presentació de *Poemas de Joan Brossa (Antología)*, Madrid: Ediciones Libertarias, 1986, reproduït a *Anafil*, p. d'aquesta antologia.

<sup>37</sup> Opinió recollida per Antoni Tàpies al llibre *Memòria personal*, Barcelona: Ed. Crítica, 1977, p.229.

mateixa fórmula per expressar la quotidianitat amorosa ( als llibres *Cant* o *Festa* de 1954 i 1955, respectivament). O la quotidianitat més casolana, com les instruccions que es deixen les persones que comparteixen un habitatge ( *El poeta presenta quinze pantomimes* de 1956, p. d'aquesta antologia). La simplificació és progressiva en els llibres d'aquests anys i la intenció apareix ja en els poemes mateixos: (...) *Tant se val! / Només importa que pugui eternitzar / aquest pas fugitiu* (*Vint-i-set poemes* de 1956). Paral·lelament el poeta introdueix en aquests poemes interpel·lacions al lector, com ja havia fet a les proses creatives i a les accions teatrals<sup>38</sup>. D'altra banda, a la fotografia de la realitat, s'hi barreja l'exposició de les idees sobre la vida, el món i les coses, de manera que el conjunt de llibres escrits al voltant de l'any seixanta (*O o U* de 1959, *Un, i no dos* de 1959-60, *Cau de poemes* de 1960, *Poemes civils* de 1960, *Els ulls i les orelles del poeta* de 1961, etc.) són un compendi de la filosofia vital brossiana.

A partir dels anys seixanta, Brossa també reflexiona sobre les mateixes paraules i sobre la relació que aquestes guarden amb les coses. D'aquí naixerà tota una reflexió metapoètica, que veurem amb més deteniment a l'apartat dedicat a la poesia. Entre els diversos exemples que hem escollit per a aquesta antologia, destaquem el poema "Escolteu aquest silenci", màxima expressió del minimalisme poètic de Joan Brossa. Formen part també d'aquesta obsessió per les relacions entre paraules i coses, les definicions, usades com a simple reflexió sobre el significat o com una forma més de denúncia, en poemes construïts a base d'estrofes contrastades<sup>39</sup>.

Dins de l'evolució d'aquesta forma, el conjunt de llibres *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-75)* és una bona síntesi dels principals recursos emprats. Hi trobem la màxima simplicitat de tipus oriental ("Peu i mitjó", p. ); la pura transcripció de textos del carrer, en la mateixa llengua en què estan escrits ("Se prohibe", p. ); les interpel·lacions al lector, que són també reflexions sobre el mateix acte de la lectura ("Has girat el full", p. ); les notícies polítiques despullades ("A la una de la matinada...", p. ); les reflexions personals expressades amb la màxima senzillesa ("Tant de bo que la pluja...", p.); o la

---

<sup>38</sup> Vegi's l'estrofa final del poema "El Confucianisme" de *Poemes irregulars* de 1957-58, p. d'aquesta antologia.

<sup>39</sup> Com és el cas del cèlebre poema "El saltamartí", p. d'aquesta antologia.

crítica irònica a partir de la mínima expressió (“Comprar i consumir”, p. ). En conjunt, són una bona mostra del Brossa més irònic i divertit, que pretén fer reflexionar i divertir alhora.

En la mateixa línia seguiran els darrers llibres d’aquest tipus en el conjunt de l’obra de Brossa: *Passat festes* de 1993-94, *La clau a la boca* de 1996 o *Sumari astral i altres poemes* de 1997, amb la particularitat d’introduir-hi un punt de reflexió íntima, que de vegades es fa més lírica i seriosa<sup>40</sup>, sense renunciar, però, al joc irònic, que sempre el caracteritzà.

## 2.7. La poesia visual

La visualitat ha estat un component essencial de la poesia de Brossa des dels seus inicis i des de totes les formes. Els verbs “mirar” i “veure” són ben abundants ja en els primers sonets. D’altra banda, com ja observà Alexandre Cirici, molts dels seus poemes són equivalents visuals d’un fet humà<sup>41</sup>. En els anys quaranta, havia realitzat alguns cal·ligrames, però la poesia visual més pròpia de Brossa és producte dels anys seixanta. Les primeres mostres es poden trobar al llibre *El saltamartí* de 1963 i posteriorment als llibres que l’any 1965 dedicà a Frègoli, a *Sonets del vaitot* de 1965-66 i a *Cent per tant* de 1967. Aquesta intrusió dels poemes visuals en llibres habituals de poesia és fruit dels experiments que Brossa venia realitzant des de 1959 amb el nom genèric de *Suites de poesia visual*<sup>42</sup>. Però la intenció és diferent. De fet és la continuació de la reflexió metapoètica que venia realitzant en els poemes quotidians, a partir de l’ús de definicions. Poemes com “Lleteria”, “Tres transformacions de dos pals” o “Disset poemes” no són altra cosa que una possible materialització visual del títol (pp. ). En el seu procés de recerca del que són les coses, el poeta arriba al convenciment que la paraula no és suficient i per això es fa necessari recórrer al codi visual. Per a Brossa, la poesia visual és *La recerca d’un nou terreny entre allò visual i allò semàntic*<sup>43</sup> i aquesta concepció semàntica serà la intenció principal de

---

<sup>40</sup> Com al poema “Llum al camp” de *Sumari astral*, p. d’aquesta antologia.

<sup>41</sup> A. Cirici, “La poesia visual de Joan Brossa”, *Estudios escénicos* 16 (desembre 1972), p.94.

<sup>42</sup> Per a més detalls sobre aquest punt, es pot consultar l’article de Pilar Palomer “Les *Suites de poesia visual*”, dins el catàleg *Joan Brossa o la revolta poètica*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Brossa i Fundació Joan Miró, Barcelona, 2001, pp. 120-124.

<sup>43</sup> “La poesia en present”, discurs dels Jocs Florals de Barcelona de 1985, reproduït a *Anafil* p.200. N’hem col·locat un fragment com a pòrtic d’aquest apartat, p.



molts poemes visuals (com “Viatge”, en què les lletres de la paraula “tornada” estan col·locades al revés).

El material visual de què parteix és divers: il·lustracions antigues, documents autèntics, dibuixos, números, cartes, etc. però sobretot lletres, les quals es converteixen en les protagonistes principals dels poemes visuals brossians. De manera totalment creativa, Brossa ho explica a la introducció del llibre fet en col·laboració amb Joan Miró, *Oda a Joan Miró* de 1973: *Les lletres no tenen cap mot precís i l'esforç indecís de mirar per la finestra desvetlla deleres. Aquí la lletra M es val d'ella mateixa com a mitjancera d'una expressió. En traspasar els límits, les suggestions perden el límit, i la tenacitat del missatge testimonia el desmai d'una pàgina blanca. Alliberades les lletres, ¿quina imatge supedita, doncs, perfum i mormol?*<sup>44</sup>. En la majoria de poemes inclosos a *Poemes visuals* de 1975, llibret de butxaca que permeté la coneixença del Brossa visual més enllà de cercles reduïts, o als diferents poemes visuals realitzats des de 1978 (encara que concebuts anteriorment), les lletres són les exponents dels conceptes (com a “Imant” o “Elegia al Che”, pp. ). Fins i tot arriben a prendre vida (com el peix que desplega la “o” de “Foc” o la humanitat de la “f” fotografiada de front i de perfil, pp. ). Perquè, com havien indicat ja els primers avantguardistes de principis de segle, en l'alfabet està continguda tota la poesia. D'aquesta manera Brossa podrà expressar les seves crítiques i les seves idees d'una manera ben senzilla, directa i amb un llenguatge internacional, tot demostrant que la poesia és la millor arma que existeix (com es fa evident al poema en què el cos d'una pistola és el mot “poema”, p. ).

## 2.8. Els poemes objecte i les instal·lacions

A pesar que fou en les darreres dècades de la seva vida quan Brossa començà a ser conegut com artista plàstic, les primeres incursions en el camp dels objectes també es produïren molt aviat. El 1943 usà per primera vegada un suport diferent al paper amb l'objecte titulat “Escorça”, una espècie d'”object trouvé”. El 1951 elaborà un objecte que és la combinació d'altres dos: un martell i una carta formada per la suma d'altres dues, amb la qual cosa Brossa passà al desenvolupament de l'objecte poètic màgic, que resulta moltes vegades de

---

<sup>44</sup> Cloenda de l'*Oda a Joan Miró*, Barcelona: La Polígrafa, 1973, reproduït a *Anafil*, p. d'aquesta antologia.

l'associació de dues realitats diferents. El 1956 realitzarà la seva primera instal·lació, en exposar en un aparador un paraigua obert amb una petita lluna pintada en el seu interior i un grup de figures, entre les quals el personatge tradicional del pessebre català, el caganer. Però fou durant els anys seixanta quan començà a produir les primeres sèries d'objectes (les primeres sèries divulgades són de 1967), les quals començaren a conèixer-se a partir de l'exposició a la Fundació Miró el 1986. Les múltiples exposicions posteriors (especialment la del Museu Reina Sofia a Madrid l'any 1991) i les instal·lacions de poemes transitable al carrer (el primer fou el del Velòdrom de la Vall d'Hebron l'any 1984) el convertiren definitivament en un artista reconegut, fins al punt de fer oblidar moltes vegades el seu vessant literari.

Pel que fa a les intencions, com ha dit el mateix Brossa: *els meus objectes busquen l'analogia i la metàfora visual. Perquè, en efecte, si les paraules són les coses, amb el llenguatge de les coses, també es poden fer metàfores. Precisament la metàfora permet de viatjar en l'espai i el temps per analogies sensibles*<sup>45</sup>. Efectivament en els seus objectes es donen els mateixos processos de construcció d'imatges que en les altres formes poètiques utilitzades per Brossa i, evidentment, els propòsits són els mateixos. Per això hi trobem la recerca de la màgia en els objectes més quotidians (“Celest”, p. ), la reflexió sobre el significat de les paraules (“Claus”, p. ), la crítica irònica (“Eclipsi”, “País”, la instal·lació amb el garrot vil i una taula ben parada, etc., pp. ) o el joc amb la mateixa essència de les coses, fins al punt d'arribar a construir objectes impossibles (“Dau rodó”, p. ). Els materials han estat diferents al llarg del temps, ja que els darrers anys el poeta disposava de més mitjans. No obstant això, Brossa sempre preferí d'usar objectes senzills i quotidians, perquè aquests eren els que millor li servien per als seus especials acudits crítics.

### **3. Els eixos transversals**

#### **3.1. El compromís social**

Ja hem esmentat anteriorment el compromís polític que Brossa sempre tingué amb la llibertat i n'hem comentat alguns aspectes. El poeta estava convençut que la seva missió era la d'oposar-se al pensament que ens imposen des de dalt: *Crec que l'intel·lectual ha de*

---

<sup>45</sup> Fragment de l'entrevista de Glòria Picazo i Josep M. G.Cortès, citada anteriorment (p. d'aquesta antologia).

*contribuir amb les seves armes a la lluita per la llibertat encara no aconseguida en oposar-se al pensament prefabricat que imposen des de dalt*<sup>46</sup>. Per això mostrà la seva disconformitat en els poemes. Entre els principals subtemes que tractà, hi hagué: les diferències socials i l'atac als privilegis que l'Estat atorga als rics (com al poema enumeratiu i de final contundent "Passa un obrer", p. ); la repressió franquista centrada en el poble català o en qualsevol acte d'injustícia ("Tots els rics" o "Instal·lació", p. ); el catalanisme a partir dels símbols o referents tradicionals (com la cançó dels segadors que reelabora a "Llostre", p. ); els atacs contra el dictador (és significatiu, en aquest sentit, el sonet "Contra l'amor", prodigi de desplegament d'insults i metàfores de caràcter animal aplicades a Franco, p. o l'alegria que traspua el poema escrit el dia de la mort de Franco: Final!, p. ); el clam a la llibertat i a la revolta ("El port del torrent", "L'u de maig" o "Revolució construïda", pp. en el marc de la dictadura i "Amnistia", com a exemple d'una reivindicació durant l'època de transició,p. ); la hipocresia de l'església catòlica ("Comença el gran ball de les bruixes",p. o d'una manera més irònica "El Confucianisme" o "Eclipsi", pp.); i la crítica de la prepotència nordamericana (com "Misatge de Mac Arthur a les forces nord-coreanes invitant-les a la rendició" o "A la una de la matinada...", pp. ).

La forma en què Brossa exerceix la denúncia és habitualment la de l'exhortació (adreçant-se al poble) o la de l'exposició de fets ( en primera o en tercera persona. En aquest darrer cas, la denúncia és molt efectiva quan ho fa de manera ben objectiva, com si d'una crònica es tractés, com a "12 de març de 1951, a les 11 del matí", p. ). Però també pot ser la pura transcripció d'un discurs en castellà ("Cagatòria", p. ) o el joc amb elements ben distants que, per la presència d'un títol significatiu, cobren un significat irònic de denúncia o exaltació (com és el cas dels poemes visuals "Espanya 75" o "Treball", pp. ).

En definitiva, l'obra de Brossa és inexplicable si es deixa de banda el seu compromís polític amb les forces d'esquerra. Per a ell, experimentar amb poesia i lluitar per la llibertat foren dos aspectes paral·lels del seu progressisme, que no es podien separar.

---

<sup>46</sup> Entrevista de Biel Mesquida, citada anteriorment.

### 3.2. L'humor

L'humor forma part de la mateixa personalitat de Brossa. Tots els seus amics saben de la seva afició a explicar acudits i de la seva ironia constant, que aplicava a qualsevol tema. D'altra banda, com ell mateix confessà, la inversió humorística, el sarcasme i la ironia són senyals de l'aparició del subconscient<sup>47</sup>, un dels elements que Brossa sempre tingué en compte a la seva poesia. Així mateix, també és present a la tradició popular, que com hem vist recollí ben aviat a *Romancets del Dragolí*. A això se li sumà el gust per les pel·lícules còmiques i pels pallassos. Per tant, d'alguna manera, totes les formes brossianes estan contagiades d'aquest aspecte.

Pel que fa al cinema, el seu reconeixement fou per a Buster Keaton i per a Harpo Marx, amb els noms dels quals juga en un poema nomenat precisament "Gag" (p. ). Els procediments que usà més habitualment per produir humor foren: 1) el contrast entre estrofes, de manera que la segona estrofa nega absolutament el que indica la primera (com passa a "Espanya 1960", p. on contraposa les característiques d'una germandat arcaica expressada en castellà a una opinió simple i radical); 2) les paradoxes absurdes basades en el raciocini, que porten a la contradicció ("Historieta de clowns" o "Lai", pp. ); 3) els personatges que expressen el contrari del que esperem ("Dos monòlegs", "Poema" o la particular evolució d'una parella a "Parella", pp. ); 4) la transcripció de documents que, aïllats del seu context, evidencien l'absurd de la seva formulació ("WC", p. ); 5) la qualificació inesperada d'un fet conegut per tothom (com és el cas del poema "Llaor", que qualifica l'atemptat contra Carrero Blanco com d'obra mestra d'art conceptual, p. o "Cendres profanes", on es qualifica una acció tan natural com la de pixar o cagar com de repòs, p. ); 6) la definició simple de conceptes d'una manera visual a partir de l'associació de dos elements simptomàtics ("Avaria", "País" o tants d'altres poemes visuals, pp. ); 7) els jocs amb el llenguatge (com pot ser l'ús continu de barbarismes en un discurs aparentment català: "Calc", p. o la contradicció de termes produïda a "Circular", p. ); o 8) l'aplicació d'un mot amb connotacions d'una certa categoria a elements d'una condició ben diferent (com "Combat", p. , on es tracta de combatre mosques i altres animals molestos per a l'home).

---

<sup>47</sup> Qüestionari Antonio Zaya, publicat a *El Europeo* núm.7, Madrid, 1988 i reproduït a *Añafil* 2, p.86.

En darrer cas, sempre es tracta de produir un efecte sorprenent, a partir de l'inesperat i la contradicció. I en aquest particular joc amb el lector, l'home sempre en surt malparat i ridiculitzat (com al poema "Hora baixa", p. ), potser com a càstig al seu orgull històric.

### 3.3. El joc i la màgia

Relacionats amb l'humor, tenim un dels temes amb què més s'ha identificat Brossa: el joc i la màgia. Aquesta darrera fou una especial afició que arrossegà i practicà des de la infància. Per això ens ha semblat adequat començar aquest apartat amb un apunt biogràfic: els records del Rei de la Màgia, els primers jocs de mans i la seva especial actuació per salvar un local tan emblemàtic com aquesta botiga. En aquest text, Brossa exposa les semblances entre la poesia i la màgia, que també hem comentat en un altre punt d'aquesta introducció, i diu que tant un poema com un joc de mans són metamorfosis de la realitat, una sorpresa per a la persona intel·ligent<sup>48</sup>.

La màgia que tradueix la poesia de Brossa és la màgia blanca, però en l'època de *Dau al Set* hi ha també una clara voluntat de fer servir la màgia negra com a indicatiu de revolta contra l'ambient del moment. Les invocacions al dimoni i les referències a aquelarres es corresponen amb la foscor i els personatges diabòlics dels quadres de Ponç d'aquell període. Potser per aquest motiu batejaren la primera aventura periòdica del grup amb el nom d'*Algol*, nom que els astròlegs àrabs donen al diable<sup>49</sup>.

No obstant això, el que més abunda en el conjunt de la producció de Brossa són els jocs de taula o de mans. En el primer cas, podem trobar tant la descripció d'un joc com la pràctica del mateix joc (dos bons exemples són "El joc de l'oca" i "Dòmino", pp.). D'altres vegades la descripció del joc dóna lloc a canvis en les fórmules, les quals constitueixen una denúncia crítica (com a "Experiència", p. ). En el segon cas, abunden els poemes-descripció de jocs de mans, com el dels nusos en una corda, que en més d'una ocasió prenen com a protagonista el mateix poema ("Agafa un cap, fes", p. ). Donat que la prestidigitació era per a Brossa el mateix que fer poesia, el tema s'incorporà a la seva obra

---

<sup>48</sup> Text publicat a l'*Avui* del 15 de març de 1990 i reproduït a *Añafil* 2 p.133-134 (p. d'aquesta antologia).

d'una manera natural. L'any 1946 ja escrivia uns números de prestidigitació i poc després ho incorporà als primers guions de cinema. També les proses circumstancials tocaren el tema en més d'una ocasió. Per això ens ha complagut de tancar aquest apartat amb un text inèdit dedicat a la paraula "Poemància", que Brossa inventà per a un espectacle del mag Hausson basat en la poesia del nostre personatge.

D'altra banda, la concepció de la mateixa poesia com una mena de joc entre autor i lector fa que molts dels poemes de Brossa siguin autèntics jocs, propostes d'experimentació amb el llenguatge i les diferents formes poètiques, com el "sonet mig tapat per un llençol", en què mig sonet queda envaït per la paraula "blanc". Humor, ironia, guinys constants al lector, salts al buit... són la base d'una concepció lúdica i experimental de la poesia, en què l'atzar juga un paper fonamental (cal tenir en compte el joc que fa Brossa també amb aquesta paraula a l'objecte "Sense atzar", p. ).

### 3.4. Frègoli i el transformisme

Dins la mateixa línia i concepció, es pot situar el transformisme. Si l'humor i la màgia transformen la realitat, el transformisme és el summum de la prestidigitació i tota una filosofia. Al pròleg del llibre *Frègoli* que publicà el 1969, podem trobar la síntesi de les opinions de Brossa sobre aquest artista italià i la filosofia que ell n'extragué. D'altra banda, en totes les entrevistes que se li realitzaren, el tema del fregolisme fou obligat. Com digué en una ocasió "*Frègoli representa el tot en l'u i el màxim en el mínim. Un bon programa per a un bon poeta*"<sup>50</sup>.

Des dels inicis Frègoli fou un tema recurrent. Així el trobem com a personatge a *Romancets del Dragolí* de 1948 ("El gran Frègoli", p. ) i en veiem una aplicació teatral a *Em va fer Joan Brossa* de 1950 (el poema "Ara", p. ). Però quan més intensificà la dedicació de la seva poesia a Frègoli fou a l'any 1965, època en què realitzà tota una investigació sobre el personatge, a partir d'uns documents de l'Institut Italià de Cultura i d'altres que anà aconseguint. Producte de la recerca foren els llibres *Poema sobre Frègoli i el seu teatre*, *Petit Festival* i *Fregolisme o monòlegs de transformació*, tots ells de 1965. Els dos primers

---

<sup>49</sup> Vegi's la presentació de la revista, "La presència forta", a la p.

són de poesia quotidiana saltejada de poemes visuals i s'hi alterna la descripció de la vida i les obres de l'artista italià amb aplicacions diverses del principi del transformisme (com els ja comentats "Tres transformacions de dos pals" i "Dos monòlegs" o el joc sobre el significat i significant d'una paraula a "Màscara fonètica d'un estri...", p. ). El darrer, en canvi, és de poesia escènica i en ell Brossa practica el gènere teatral que representava Frègoli. Poc després portaria el personatge també a la forma del sonet ("Sonet a Frègoli" de *Sonets del vaitot* de 1965-66, p. ) o a altres formes teatrals com les accions musicals (una escena del *Concert irregular* de 1967 li és dedicada, p.) .

Tot i que és durant els anys seixanta quan trobem més varietat de formes dedicades al transformista italià, el seu principi de "l'art és vida i la vida és transformació", Brossa el practicà sempre i l'aplicà a tota la seva poesia.

### **3.5. La poesia**

Un altre eix temàtic i transversal de tota la producció brossiana és el de la mateixa poesia. A part de les opinions que Brossa expressà en múltiples entrevistes, algunes de les quals hem posat com a portada d'aquest apartat, els poemes són la seva millor poètica. Un dels que millor expressa la diversitat d'aquesta concepció és "A la poesia" d'*El pedestal són les sabates* de 1955 (p. d'aquesta antologia). Es tracta d'una oda que, des d'un jo poètic que s'identifica amb el poble català, invoca la poesia i la commina a amotllar-se als temps contemporanis i a ser autèntica i compromesa. L'autenticitat s'aparella amb una simplicitat de formes i una renúncia a la retòrica. El compromís es desplega en una necessitat d'adaptar-se a les formes i als mitjans del temps en què es viu i a una temàtica lligada a la vida i a la realitat del carrer.

Aquestes idees i especialment la poeticitat del llenguatge prosaic dels antipoemes són el tema de múltiples poemes d'aquest tipus. Per a Brossa un poema és una detenció, que sostreu formes de la vida per conservar-les en els versos ("Poema", p. ), un document ("El firmament", p. ), un conjunt de signes que el lector ha d'executar ("Preludi", p. ). El poema és un acte de comunicació en què no falta cap de les condicions que la pragmàtica i

---

<sup>50</sup> Entrevista de Biel Mesquida, ja esmentada anteriorment.

la teoria dels actes de parla imposen<sup>51</sup>. Fins i tot, l'enunciador té en compte les possibles reaccions del lector o el seu horticó d'expectatives ("Corregida perspectiva", p. ). Així mateix, no s'ha d'oblidar que el poema és un espai prèviament immaculat que es veu envaït per uns signes. Potser per això és equiparat a un espai escènic, en què les lletres entren i surten ("Poema", p. ), un fragment de vida atrapat en una pàgina en blanc. I és aquest aïllament de la realitat el que dóna un valor especial als textos ("No es tracta de textos...", p. ). Com en els "objects trouvés" no són els textos en ells mateixos els que tenen la intenció poètica, sinó el seu desplaçament i el fet d'haver-los triat. D'altra banda, la troballa no és un producte de la recerca intel·lectual sinó moltes vegades fruit de l'inconscient o l'atzar (això explica el poema objecte que és una bombeta amb la paraula "poema" impresa a sobre: la poesia és una forma d'il·luminació). El poeta accepta allò que li ve donat i es limita a donar sentit a allò que aparentment no en té ("El mirall a la pista", p. ).

La poesia és, per tant, un joc, un acte comunicatiu, en què el lector aprèn alguna cosa sobre el món en què viu, a partir de la interpretació dels signes.

### 3.6. El cinema i l'art

El cinema és, per a Brossa, l'art del nostre temps i ens ha ensenyat a mirar<sup>52</sup>. Des de sempre li agradà, fou un dels seus temes predilectes de conversa i no deixà d'anar a la Filmoteca fins al final de la seva vida. D'altra banda, la imaginació visual de què disposava i el gust per les acotacions teatrals el portaren a intentar l'aventura d'un gènere específic: el guió de cinema. *Foc al càntir* i *Gart* de 1948, juntament amb temptatives anteriors inèdites, són un clar exponent d'aquesta dedicació. Però, com ja hem vist anteriorment, tant la forma com la temàtica creuen tota la producció brossiana. Com ell mateix expressà, concebia la construcció dels seus poemes com un muntatge cinematogràfic<sup>53</sup>, ja que les diferents parts

---

<sup>51</sup> Per veure amb més deteniment aquesta relació dels poemes de Brossa amb la teoria enunciativa dels actes de parla, es pot consultar G.Bordons, "Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres (1969-75) de Joan Brossa", *Reduccions* núm.48 (desembre 1990), pp.35-57).

<sup>52</sup> Les diferents opinions recollides en entrevistes coincideixen com es pot veure en els dos exemples triats per a la introducció d'aquest apartat (p.).

<sup>53</sup> Entrevista de Fèlix Fanés i Ramon Herreros, publicada a *Arc voltaic* núm. 5 (primavera 1979), pp. 4-6. Per a les relacions en general de Brossa amb el cinema, cal consultar l'article de Fèlix Fanés "Em va fer Douglas Fairbanks", catàleg *Joan Brossa o la revolta poètica*, op.cit. pp. 326-331.



dels antipoemes estan constituïdes per plans visuals. D'altra banda, algunes proses o accions espectacle tenen molts punts de contacte amb els guions de cinema.

Pel que fa a la incorporació de la temàtica cinematogràfica a la seva poesia és una mica tardana, com ha indicat Fèlix Fanés. Però a partir dels anys setanta, la trobem en totes les formes: sonets (“Abans dels Marx” d’*Els ulls de l’òliba* de 1974, p.    o “A Fructuós Gelabert”, inclòs en l’apartat següent, però que també haguéssim pogut encabir en aquest, p.), sextines (“Sextina a Busby Berkeley...”, p.    i d’altres dedicades a altres artistes admirats per Brossa, com Spielberg), antipoemes (com “Gag”, que abans hem comentat, p.    ), objectes (“Cinema”, p.    ) o poemes visuals tant d’homenatge com crítics (“Hitchcock”, “Buster Keaton” o “Hollywood”, p.    ).

D'altra banda, aquest poemes laudatoris d’artistes del cinema s’aparellen a d’altres que Brossa dedicà a personatges admirats del món de l’art en general. Com ja hem comentat en més d’una ocasió, les seves preferències s’orientaren més pel camp de l’art que pel de la literatura i en les proses circumstancials els textos d’homenatge a artistes foren constants. En aquest apartat, hem volgut seleccionar un petit poema dedicat a Rousseau l’aduaner, un dels primers pintors descoberts per Brossa a la botiga de Joan Prats; un strip-tease d’homenatge a Picasso i un sonet dedicat a la mort d’Àngel Ferrant, personatge emblemàtic que com d’altres de la mateixa generació, ajudà a la permanència de l’esperit avantguardista durant la primera postguerra.

### **3.7. Els amics i personatges admirats**

Com d’Àngel Ferrant, Brossa fou un fidel admirador de tota la generació de l’ADLAN. Per això hem volgut començar aquest apartat dedicat als personatges admirats per Brossa amb un text dedicat a alguns personatges d’aquesta generació (“Foix, Sert, Llorens Artigas, Miró”, p.).

Brossa fou sempre una persona d’amics i de referents a qui admirà. En tota la seva producció abunden els homenatges a artistes o altres persones que es destacaren per la seva actitud davant la vida, els seus actes i les seves obres. A part dels que es poden trobar en

altres apartats d'aquesta antologia, aquí hem volgut destacar la generació catalana de preguerra que contribuï a la formació de Brossa: Miró, en lloc destacat (“Joan Miró dels ventalls” fou un dels primers textos que Brossa dedicà al pintor, a qui també havia dedicat un romanç l’any 1948); Sebastià Gasch, amb qui compartí el gust pel music-hall, el circ i altres gèneres parateatral (p. ); i J.V.Foix, que l’inicià en el camí del sonet i amb qui no sempre compartí idees, fins al punt de ridiculitzar el personatge a l’obra de teatre *Els beneficis de la nació* de 1959 o a algun antipoema. En aquest cas, però, es tracta d’un homenatge (“Encara que tard...”, p. ).

Un altre petit grup de textos el constitueixen alguns poetes admirats per Brossa, especialment Miguel Hernández, a qui dedicà més d’un homenatge tant per la seva poesia com per la seva actitud política, i Salvat- Papasseit, a qui sempre considerà exemple d’una poesia lligada al poble (pp. ).

Entre els artistes, hem triat tres textos: un dedicat a un pintor amic, amb qui fundà les dues revistes *Algol* i *Dau al Set* i amb qui compartí moltes estones d’efervescència creadora: Joan Ponç. Tanta era la unió en els anys de finals de la dècada dels quaranta, que es poden trobar moltes concomitàncies entre els textos de Brossa i les pintures de Ponç d’aquella època. En aquest cas, hem preferit donar a conèixer una singular oda de 1951, inèdita, paral·lela a una dedicada a Tàpies del mateix any, incorporada al llibre *Coral*. El to col·loquial del poema, les al·lusions a la pintura de Ponç i la crida a la unió per la lluita de la llibertat fan d’aquest poema una peça singular (p. ). El segon text és dedicat a un precedent del cinema català: Fructuós Gelabert. I el tercer és una sextina dedicada a Richard Wàgner, un altre dels grans artistes admirats per Brossa, a qui dedicà un llibre fet en col·laboració amb Antoni Tàpies l’any 1990: *Carrer de Wàgner*, on l’aportació del poeta eren una colla de poemes dedicats a aquesta personalitat de l’òpera.

Finalment, hem cregut oportú d’incloure en aquest apartat un poema síntesi de personatges catalans admirats per Brossa: “Joc de cartes català de transformació” (p. ). D’una manera lúdica, desfilen aquí polítics, poetes, pintors i arquitectes, que han fet possible la Catalunya que Brossa heretà i contribuï a engrandir.

### 3.8. La filosofia vital

El darrer apartat representa el compromís ètic del poeta, les idees bàsiques que sustenten tota la seva obra. L'hem volgut encapçalar amb una sèrie d'opinions que il·lustren la seva ideologia respecte a diferents punts: la manera de viure, la mort, la religió, l'ensenyament o la imaginació. Molts són els textos o entrevistes en què Brossa opinà. I les seves declaracions moltes vegades foren polèmiques, per la sinceritat absoluta amb què les manifestà. Però, a més, aquest ideari acompanyà sempre els seus poemes.

Des de ben aviat expressà en els sonets els seus pensaments sobre l'univers i l'home. Un bon exemple és el "Sonet del pur estrèpit", de 1949 (p. ), en què trenca la concepció excessivament egocentrista de l'home per declarar la preeminència de l'existència en general, sense que ni l'univers ni l'home es puguin posar en primer lloc. L'afirmació de la vida, en especial de la vida quotidiana (com al poema "Esquerra il·luminada", p. ) i la renúncia a explicacions transcendents és una constant en tota la seva producció (vegeu com a exemples el final d'"En nosaltres", sonet de 1953-54, p. , "Però / la fórmula que explica l'Univers / cap en una sola ratlla" de *Cau de poemes* de 1960, o el cèlebre sonet "Eco" de *Sonets del vaitot* de 1965-66, p. de senzillesa ben elemental.

Aquesta creença en la humanitat com una petita peça en l'engranatge global de l'univers i l'acceptació d'aquest fet com la posició més adequada per caminar per la vida té més relació amb la filosofia oriental que no pas amb la nostra tradició occidental. Com ja hem dit, un dels llibres que més el marcà en els seus començaments fou un de literatura xinesa. Després, tant les lectures com les converses amb els amics (Tàpies ha estat també sempre un apassionat de la literatura oriental), com la pròpia manera de ser (l'ascetisme amb què sempre visqué, la falta d'ambició de béns materials, etc.) el portaren a practicar la màxima del *menys és més* en tots els terrenys de la vida. Per això l'expressió de la seva filosofia vital no pot deixar de ser senzilla. Fins i tot a vegades una simple enumeració és tot un compendi filosòfic (l'enumeració de les diferents etapes de la vida de l'home com a interrogant sobre el més enllà, p. ).

Una altra de les constants en poemes i opinions és la concepció de la vida com un viatge<sup>54</sup>. Per aquest motiu, la mort no és més que el final del viatge i la reintegració a la terra, ja que l'home, encara que ho oblidi moltes vegades, en forma part. En aquest sentit, el final del sonet "El cor de la llàgrima", pertanyent al llibre *Furgó de cua* de 1989-91, és ben emotiu i exemplar: "Ordre i desordre, tot serà silenci / quan fora del viatge em faci arrel / i em deixi créixer en el millor silenci" (p. ). Potser és en aquests darrers llibres on podem trobar millor la filosofia vital brossiana. En arribar al final del camí, el poeta volia comunicar als que quedaven rere d'ell que la humanitat ha de canviar el seu rumb, que s'ha de fer més humana, és a dir, acceptar la vida tal com és i no preocupar-se tant de les riqueses, perquè, si no: "I és fàcil d'endevinar que vindrà el dia, / després d'erupcions i esquerdes, / que l'univers continuarà existint / sense l'home" (*Suite tràmpol o el compte enrera* de 1992).

Si al llarg del camí, l'havia preocupat potser més l'engany de les religions<sup>55</sup>, en l'etapa final l'obsessionà més el deler de riqueses de l'home del segle XX. Potser per això la seva antologia *Memòria encesa* acaba amb l'epíleg "Conec la utilitat de la inutilitat. / I tinc la riquesa de no voler ser ric". Joan Brossa visqué amb senzillesa la seva condició de persona humana i poeta. El poema "Anant anant" de *Furgó de cua* és el resum dels punts que el portaren a la felicitat: la feina i la festa, és a dir, un objectiu ben clar en la vida: canviar el món amb la poesia i fer-ho amb alegria. A partir dels poemes d'aquest darrer apartat, podem entendre el perquè de tota la seva producció, podem estimar millor el seu tarannà i, en darrer terme, aprendre a ser feliços. Per a Brossa la grandesa humana rau en la paradoxa de la limitació de la vida<sup>56</sup>. Potser per això, encara el veiem més gran: Brossa no ha estat etern, però els seus poemes han quedat per sempre, per recordar-nos qui som, on anem i què hem de fer: tota una lliçó que només ens poden donar els grans poetes.

Glòria Bordons

Barcelona, febrer-març 2001

---

<sup>54</sup> Vegi's l'opinió expressada a l'entrevista d'Agustí Pons "El mandarinet exigeix que la cultura viatgi en tramvia", *Avui* (19-1-79).

<sup>55</sup> A part de múltiples atacs directes a la religió catòlica, és interessant de llegir el text "Solstici d'hivern, no més", *El País* (18-12-83), per conèixer més a fons la concepció de Brossa sobre la religió, així com alguns dels poemes d'aquest apartat (pp. ).

<sup>56</sup> Vegi's Jordi Coca, *Oblidar i caminar*, p.122, en relació a l'epíleg de *La clau a la boca* de 1996, p. d'aquesta antologia.