

JOAN BROSSA, ENTRE PARAULA I VIDA

Joan Brossa ha estat el poeta català d'avantguarda de la segona part del segle xx per antonomàsia, tal com potser J. V. Foix ho ha estat de la primera part. Brossa va morir el penúltim dia del 1998, ben just abans d'acabar el segle, i m'interessa reflexionar sobre els elements de l'obra de Brossa que el caracteritzen com a representant excepcional d'aquesta avantguarda catalana de la segona part del segle passat.

Una publicació sobre l'obra de Brossa amb contribucions de pes, fruit del simposi internacional dedicat a Joan Brossa programat per la Fundació Joan Miró,¹ porta com a títol *La revolta poètica de Joan Brossa*.² Aquest terme, *revolta*, ens indica un bon camí per caracteritzar la posició de Brossa.

Recordem primer unes quantes dades biogràfiques. Brossa neix en una família de tradició menestral —el seu pare és gravador— fora dels àmbits burgesos, universitaris o intel·lectuals. Brossa és autodidacte. No agafa una professió convencional estable; la seva poesia la fa a casa i, a més, en

1. Simposi Internacional Virtual i Presencial Dedicat a Joan Brossa, Fundació Joan Miró, Barcelona, 25-27 d'abril de 2001. Hi feien les seves aportacions Pere Gimferrer, Arthur Terry, Joaquim Molas, Maria Lluïsa Borràs, Dolors Oller, Glòria Bordons, etc.

2. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2003.

català, gairebé impublicable durant el franquisme. I tampoc no agafa el camí de tants altres catalans que es veuen forçats a escriure en castellà per guanyar-se la vida. Dit d'una altra manera (així ho diu Pere Gimferrer): “La poesia, per a Joan Brossa, és un ofici de plena dedicació.”³

Brossa és un veritable independent. No depèn ni d'un sou (diu: “tinc la riquesa de no voler ser ric”),⁴ ni d'un patró, ni del castellà, ni d'una opinió pública, ni de quedar bé amb ningú. Era l'home que tenia uns judicis contundents sobre la societat, la política i els personatges del seu temps sense claudicar amb miraments.

Tal com jo l'he conegut, li era completament igual si estava o no descosit el botó que li aguantava els pantalons⁵ o si la sabata es desfeia pels costats, per dir-ho d'una manera sintètica.⁶

Botó trau
Botó trau
 trau
Botó trau

3. Gimferrer continua: “Brossa, no tolera tampoc substitutius: ni traduccions, ni periodisme, és a dir, cap mena d'activitat paraliterària que el distregui del seu propòsit central” i “no admet mai la possibilitat d'expressar-se, en cap nivell, en altra llengua que el català”. (Del pròleg a Joan Brossa: *Antologia poètica (1941-1978)*, Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 8.)

4. De l'epíleg de *La memòria encesa*, Barcelona: Barcanova, 1998, citat a Joan Brossa: *A partir del silenci. Antologia polimòrfica*, ed. Glòria Bordons, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2001, p. 409.

5. Vegeu el poema visual “BOTÓ...”, on hi falta el tercer *botó* davant de la paraula *trau*; a Joan Brossa: *Askatasuna*, de 1969-1970, publicat a *Els entra-i-surts del poeta, 1. Roda de llibres (1969-1975)*, Barcelona: Alta Fulla, 1983, p. 77. El copyright de tots els poemes escrits, visuals, objecte i urbans de Joan Brossa reproduïts en aquest volum pertany a la © Fundació Joan Brossa.

6. Quan últimament s'estava convertint en persona pública, ja anava més mudat. De la sabata brossiana que tenim a Frankfurt tracto en un assaig posterior dins aquest mateix volum.

És des de la seva posició de llibertat personal que es va poder donar plenament a la revolta contra la manera tradicional de seguir models i de fer poesia.

La revolta avantguardista de Brossa més important, al meu veure, ha estat la de rebentar els límits o, més ben dit, les limitacions de la poesia —i això en diverses direccions que em proposo de resseguir separadament. Aquests camins tenen una cosa en comú: la transgressió.⁷ Dit d'una altra manera: la revolució de Brossa consisteix en la transgressió que porta a l'alliberació, a la superació de límits i, finalment, a la reunificació en una visió unitària, poètica i creativa de la vida.⁸

1

El primer dels sis camins de l'avantguardisme brossià ens porta del llenguatge tradicionalment considerat poètic cap a la dignitat poètica de la frase quotidiana.⁹

Agafem un dels poemes del primer llibre de poemes que Brossa té publicat. És el llibre *Em va fer Joan Brossa*, imprès

7. En una interessant contribució alemanya a la poesia visual de Joan Brossa, l'autora parla també de *Grenzüberschreitungen*, de transgressions de fronteres: Andrea Stahl, "Vom Sprechen der Bilder: Variationen visueller Wahrnehmung bei Joan Brossa", *Zeitschrift für Katalanistik* (2008), núm. 21, p. 231-250, aquí p. 235 i 246.

8. Si resseguim les transgressions de Brossa ens adonem de l'encreuament del concepte de la transgressió amb el de la creativitat i ens demanem si la transgressió pot ser considerada la base de tota creativitat.

9. *Poesia quotidiana* és el terme amb el qual Glòria Bordons ha denominat la poesia brossiana d'aquest primer moment, al seu estudi: *Introducció a la poesia de Joan Brossa*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 66. Altres designacions, adduïdes per Isidre Vallès en el seu llibre *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal*, Barcelona: Alta Fulla, 1996, p. 118, són: *poesia essencial*, *poesia concreta* o *antipoesia*.

el febrer del 1951 a Gràcia.¹⁰ Tinc la sort de posseir un exemplar original que em va regalar Brossa.¹¹ El segon poema del llibre diu (p. 16):

UN HOME ESTERNUDA

Un home esternuda.

Passa un cotxe.

Un botiguer tira la porta de ferro avall.

Passa una dona amb una garrafa plena d'aigua.

Me'n vaig a dormir.

Això és tot.

Són cinc llamps de la més senzilla realitat, sense cap mediació poètica; sense cap intenció de “ser important” (veieu la “insignificança” de l'acte d'esternudar) i sense cap al·lusió a un estat d'ànim líric. Són fragments de la realitat, inconnexos, encara que en el cinquè vers aparegui un jo, que només apareix per anar-se'n tot d'una a dormir, expressant així la seva indiferència davant els fragments enunciats anteriorment.

La sorpresa és al darrer vers, que, amb un gest, salta fora de les realitats enunciades cap a un metanivell de reflexió: “Això és tot.” És una declaració de principis: no cal anar a buscar res més, ni més poeticitat. Aquestes cinc instantànies són la poesia, i prou.¹²

10. Sota el nom de l'editorial Cobalto i sense cap indicació del tipus “dipòsit legal”.

11. Un 11 de setembre (el 1982) que vam passar junts.

12. John London, en el seu llibre *Contextos de Joan Brossa. L'acció, la imatge i la paraula*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, a la p. 63, cita la meua interpretació d'aquest poema brossià a “Kreativität in Joan Brossas Gedichten”, *Zeitschrift für Katalanistik* (1996), núm. 9, p. 72-102, concretament a la p. 86, i rumia si l'últim vers de Brossa és “una declaració tan clara (...) que no cal buscar-hi cap transcendència”

En realitat, aquest últim vers podria servir com a últim vers per a tots els trenta-vuit poemes del llibret: això, el que acabeu de llegir, és tot el poema i és poema. En el seu llibre *Memòria personal*, Antoni Tàpies¹³ va descriure el que es pensava d'aquests poemes brossians en el moment que eren publicats: “hom deia que això era la pura fotografia de la realitat, sense poesia de cap mena”. Al davant del seu llibre *Poemes irregulars*, del 1957-1958,¹⁴ Brossa va posar una significativa citació del pintor expressionista alemany Paul Klee: “Per a ser més precís cal empobrir-se.”

En el pròleg a *Em va fer Joan Brossa* que va escriure João Cabral de Melo Neto,¹⁵ aquest poeta i cònsol brasiler a Barcelona que tanta influència literària (i ideològica) va tenir en aquells anys del franquisme més fosc, posa en relleu que en lloc del “vocable noble, poc corrent, erudit o arcaic, era en la realitat més humil, en el lèxic de cuina, de fira de plaça i de fons de taller, on Brossa anava a cercar el material” (p. 12).

(p. 48). Aporta dues citacions ben interessants, una de Pere Gimferrer referida a Brossa: “Cap transcendentalització i, ahora, la transcendentalització màxima: l’instant fugitiu es fa immòbil, el fet quotidià esdevé misteriós o màgic en isolar-lo.” I una altra de Michael Hamburger (de les seves *Memoirs*) que “ens recorda que, quan no hi ha cap paraula deliberadament metafòrica en un poema, «és tot el poema que es converteix en una metàfora»” (p. 49). Més o menys és el que vull dir quan escric “aquestes cinc instantànies són la poesia”. Les pàgines 41 a 54 del llibre de London aporten molt a la comprensió del *Em va fer Joan Brossa* brossià.

13. Barcelona: Crítica, 1977, p. 229.

14. Dins: *Poemes de seny i cabell. Triada de llibres (1857-1963)*, Barcelona: Ariel, 1977, p. 42.

15. Nascut un any després de Brossa, el 1920, i mort deu mesos després de Brossa, l'octubre del 1999, un estricte coetani, doncs.

Però és alguna cosa més que no pas un canvi de lèxic i de tema. Fem una comparació¹⁶ amb un poema de Bertolt Brecht, part de les *Buckower Elegien* del 1953:¹⁷

RUDERN, GESPRÄCHE

Es ist Abend. Vorbei gleiten
Zwei Faltboote, darinnen
Zwei nackte junge Männer: Nebeneinander rudern
Sprechen sie. Sprechend
Rudern sie nebeneinander.

És veritat que Brecht també ens presenta una situació quotidiana.¹⁸ Però pel que fa a concisió i despullament, dels quals ens parla Sánchez Robayna,¹⁹ Brossa va molt més enllà: Brecht encara manté un fil narratiu, encara hi ha un tema, mentre que el poema de Brossa només ens confronta amb fragments de la realitat, trobats a l'atzar; frases *ready made*. No hi ha res de tot això en el poema de Brecht. Brecht encara aprofita elements poètics com la repetició anafòrica del “Zwei” (‘dos’) i fa una reelaboració poètica de les dues frases finals en estricta contraposició de quiasma. M’estranya que Sánchez Robayna no vegi la gran diferència entre el “absoluto despojamiento” en el text de Brossa i el nivell poètic apujat

16. És el que proposa Andrés Sánchez Robayna: “La poesía sintética de Joan Brossa”, a: *La revolta poètica de Joan Brossa* (vegeu nota 2), p. 64, on diu que el poema de Brecht “merecería [...] un estudio comparativo con el poema de Brossa «Un home esternuda»”.

17. Dins: *Gesammelte Werke 10, Gedichte 3*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967, p. 1013.

18. En català: *REMAR, CONVERSA // Capvespre. Passen / dues canoes, a dins / dos homes joves nus: remant junts / parlen. Parlant / remen junts*.

19. “La pura descripción define ambos textos, cuyo sentido queda como suspendido de su misma brevedad y de su absoluto despojamiento” (p. 64).

de Brecht en el seu (p. 64). I, a més, l'advertiment metaliterari final: "Això és tot", ens situa ben bé al contrapunt del que sembla ser el missatge de Brecht. Brecht està lluny del programa avantguardista de Brossa.

Brossa transgredeix la frontera entre el llenguatge poètic i la llengua quotidiana col·loquial. I amb això, si ho mirem des de la perspectiva social i política, fa una radical denúncia d'un món acadèmic que llegeix poesia, separat d'un món popular que no participaria en l'activitat estètica.

Com diu Enric Balaguer:²⁰ "el gest [de Brossa] és emparentable amb la filosofia dadaïsta en rebel·lió contra la jerarquia que divideix allò digne de formar part del domini de l'art i allò que no".

2

El segon camí de l'avantguardisme brossià és la transgressió de les fronteres entre els gèneres literaris mateixos, especialment entre poesia i teatre. Per a Brossa tot és poesia, tant la poesia escrita com allò que ell anomena la poesia escènica. Cal tenir en compte que el teatre ja és un primer pas per portar la literatura i les lletres fora del paper: a pesar que l'escenari encara no és la vida, sí que dona vida —visibilitat i audibilitat física— a les paraules.

Vegem aquest poema del llibre *Cau de poemes*, de 1960:²¹

20. Enric Balaguer: "Els *ready made*. De Marcel Duchamp a Joan Brossa. El significat del significant", a: *La revolta poètica...* (veg. nota 2), p. 153.

21. Publicat a *Poemes de seny i cabell* (vegeu nota 14), p. 310.

PANTOMIMA

Pierrot

encarrega a Arlequí

—vestit de vermell amb un barret
negre— que doni a Colombina

una poesia d'amor.

Arlequí

se n'oblida i, a la noia,

li demana menjar.

Pierrot vol saber el resultat

de l'encàrrec, i Arlequí

li ensenya el menjar embolicat

amb paper on hi ha escrita

la poesia d'amor.

Un pati

guarnit amb fanalets

venecians.

És un bellíssim exemple de transgressions de tota mena.

Primera transgressió desconcertant: el que tenim al davant és un poema —ho sembla—; però aquest poema es diu “Pantomima”. Només és, doncs, una descripció d'una pantomima? Oscil·lem entre poesia i escenari/teatre.

Segona transgressió: Pierrot, Arlequí i Colombina són efectivament figures de la *commedia dell'arte*, del teatre;²² però aquí no parlen, fan pantomima, gènere escènic, però no teatre.

22. Isidre Vallès parla de “la trilogia predilecta del teatre brossià, Arlequí, Colombina i Pierrot”, p. 136, del seu llibre *Joan Brossa: les sabates són més que un pedestal* (vegeu nota 9).

Tercera transgressió: no tenim, en realitat, ni teatre ni pantomima, sinó una descripció *narrativa*; doncs, estem també fora de la poesia lírica.

Quarta transgressió: sí que tenim poesia, però és la poesia d'amor de què *parla* el text i que Arlequí ha de donar a Colombina de part de Pierrot. La nostra poesia només *mentiona* aquella poesia (d'amor), que és un objecte tangible sobre paper (cosa que encara ens portarà una sorpresa més forta).

Cinquena transgressió: en bona tradició narrativa, la segona frase, versos 6 a 8, dóna per suposat que el lector omple el buit temporal, deduïnt que Arlequí s'ha encaminat per trobar Colombina, s'ha oblidat de l'encàrrec durant el camí i li demana una cosa més "realista": menjar —recordeu que Arlequí és el golafre de la *commedia dell'arte*.

La tercera frase, versos 9 a 13, ens indueix a interpolar el fet que Arlequí ha retornat al lloc on hi ha Pierrot.

Sisena transgressió: i ara ve la giragonsa amb la qual Brossa actua com un màgic que fa desaparèixer coloms o conills: el poema d'amor, que figura en el paper de suport, per oblit d'Arlequí, *desapareix* en la seva funció comunicativa i textual perquè el seu suport material adquireix una altra funció eclipsant la funció primària: el full de paper es fa útil per embolicar una cosa de més rellevància existencial. Tan sols compta la pura materialitat paperesca del poema: el poema d'amor que hem d'imaginar ple de sentiments i de dolors i esperances és radicalment rebaixat del seu alt podi de tradició literària, potser petrarquesca, cap a la quotidianitat del paper d'embolicar un entrepà,

i —inversament— el paper per a l'empanada es troba dignificat com a *attrezzo* per a l'acció teatral.²³

Setena transgressió: la segona estrofa, separada per una línia en blanc, versos 14 a 16, ens recorda el que havíem oblidat: som al teatre i ens faltava la indicació de l'escenari i el decorat. Els tres versos, de 3 / 6 / 3 síl·labes, ens tornen a tot el romanticisme d'una escena d'amor que Arlequí, amb el seu utilitarisme despistat, ens havia escamotejat. De sobte s'instaura una atmosfera de fantasia comediant veneciana de lirisme.

Vuitena transgressió: però vigilem! On hem quedat? Som al poema? No, al teatre! És clar: era una pantomima!

Brossa ens ha captat amb la màgia dels múltiples salts transgressors. D'aquesta manera aboleix no sols les fronteres entre els gèneres literaris i escènics, sinó també entre la literatura i la quotidianitat.

3

El tercer camí de l'avantguardisme brossià és la transgressió i l'eliminació de les fronteres entre la poesia literària i els gèneres lúdics populars —un altre cop reconduint el món burgès, acadèmic, cap a les diversions del “poble”. Per a Brossa tot és poesia: la màgia i l'il·lusionisme del seu amic Hausson, els jocs de mans i els jocs amb naips; el transformisme de Frègoli, la pantomima, el ballet i el circ; els concerts, les

23. Sigui dit de pas que tot ens recorda la carta de Don Quijote que Sancho ha de portar a Dulcinea i que ell no li pot lliurar: primer perquè ha oblidat d'emportar-se-la, segon perquè no ha pogut arribar fins a Dulcinea i tercer perquè Dulcinea no existeix perquè és una invenció de Don Quijote.