

## ANTOLÒGICA DE JOAN BROSSA A LA FUNDACIÓ MIRÓ

&gt;&gt;&gt;

El que podria semblar un estribot és la conseqüència del rigor de l'autor. L'autor, l'interpret de la realitat, és ja un sordmut. De la seva experiència en torna només amb el bagatge d'un espai -la sala- i la impressió d'un color que no s'atreveix a definir amb rotunditat. No ens parla d'una sala blanca sinó, una mica imprecisament, d'una sala blanquinoso. Hem arribat a un *finis terrae*, llegim en el pròleg de Xavier Fàbregas al primer volum del teatre complet de Joan Brossa, *Poesia escènica (1945-1954)* (1973). Si comparem *Sordmut*, obra datada el 20 de novembre de 1947, amb una altra obra radical, amb la cèlebre peça musical *4' 33"* (1952), de John Cage, constatem un mateix interès pel silenci, pel buit i la indeterminació. Mentre que Cage fixa la duració de la peça, Brossa no marca cap temps determinat. No hi ha res a explicar, no hi ha res a dir, no hi ha res a fer, tan sols escoltar amb atenció el silenci o la remor que arribi a l'auditori, en la peça musical de Cage, o contemplar el buit o el color incert de la sala, en la peça escènica de Brossa. L'excés d'imatges, l'excés de llenguatge, l'excés de sons, porta l'autor a la sordesa, a la mudesa. Tant en Brossa com en Cage, per influència o no de la filosofia oriental, sorgeix la necessitat d'expressar el buit, d'arribar a la màxima simplicitat, d'arribar a l'origen per crear un nou llenguatge conceptual.

L'escepticisme davant del món, l'escepticisme davant del llenguatge, porta inevitablement a la interpretació, a la urgència de la mirada pròpia en un món on les imatges i el llenguatge han perdut la seva puresa. En un poema visual, concebut el 1969 i realitzat el 1978, Brossa reproduceix un opòtip, un pòster amb signes i lletres de mida diversa, com el que utilitzen els oculistes per fixar la vista del pacient. En aquest *ready-made* en què Brossa descontextualitza un cartell habitualment utilitzat per examinar l'agudesia visual, per fixar correctament la imatge, per *corregir* la visió, és clara la voluntat del poeta d'enfrontar el lector, l'espectador, amb la pròpia mirada. Amb els seus jocs lingüístics i visuals, amb les seves provocacions, Joan Brossa ens ensenya a llegir, a mirar, a ser autocrítics, a desconfiar dels tòpics i dels llocs comuns. Però, sobretot, Brossa, amb imaginació, exigència i rigor, reivindica la màxima llibertat.

El poema esdevé la màxima expressió de la llibertat. En el darrer poema del llibre *L'escombra de ginesta* (1970), pertanyent als *Poemes habitables*, contemplem l'espai en blanc, l'espai de màxima llibertat, que queda en un paper en blanc els quatre extrems del qual són ocupats per quatre retalls de diari d'un planisferi celeste, que tindria la seva continuació fora del paper. El poeta crea un univers autò-



'Cresta', obra del 1988

nom on tot és possible. Com el pintor, com el cineasta, el poeta ocupa el llenç en blanc amb una constel·lació de signes en llibertat. Seguint el rastre de Mallarmé, del seu poema inaugural *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), per a Brossa tot pensament emet un cop de daus, tot poema emet un cop de daus. Però en la poesia de Brossa no hi ha jerarquies. Les paraules pures i les paraules impures, els mots cultes i els mots col·loquials, formen part del mateix llenguatge, i tota expressió humana, mentre sigui honesta i èticament vàlida, és digna de la màxima atenció.

Dos altres magnífics poemes visuals inèdits sintetitzen la poètica alliberadora de Joan Brossa. El primer pertany al llibre *Rapsòdia*, datat al febrer, l'abril i el maig de 1968, i forma part del darrer conjunt de *Suites de poesia visual*. Sobre un paper en blanc el poeta ha enganxat un retall de diari, en blanc i negre, en el qual es reproduceix el planisferi celeste. Al damunt d'aquest planisferi el poeta ha posat la seva empremta digital en tinta blava. El poema és l'expressió lliure de la presència humana en l'univers. El poema és una empremta humana enmig de les constel·lacions. El poema és el testimoni més humil de la llibertat humana en un món on les coses i el llenguatge han perdut la seva vinculació màgica ancestral. En un món on, tal com indicà Michel Foucault a *Les mots et les choses* (1966), els mots han perdut la seva identitat amb les coses. El segon poema visual inèdit és de *Poemes de l'oc* (1970), tercer llibre integrat dins dels *Poemes habitables*. D'una simplicitat extrema, es tracta d'un full en blanc que conté el títol *Quadrat blau en llapis i, a sota, un quadrat retallat de color vermell enganxat damunt del paper*. És el gran poder de la paraula poètica, la capacitat metafòrica del llenguatge d'anomenar el blau vermell i el vermell blau. És la capacitat màgica del llenguatge poètic per crear enigmes i per qüestionar el mateix llenguatge i la mateixa realitat. "Il s'agit

d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens", escriu Rimbaud a *Izambard*, el 1817, en la cèlebre *Lettre du voyant*. És l'alteració dels sentits, el desajustament dels sentits, el desordre dels sentits, l'alliberament de la raó única allò que afirma el llenguatge de la revolució poètica.

**LA REVOLTA POÈTICA**

L'exposició i el catàleg *Joan Brossa o la revolució poètica* conformen un itinerari cronològic i temàtic circular. En un joc de correspondències i d'associacions permanent mostra en àmbits diferents el procés de creació de la seva poesia literària, visual i objectual, de tal manera que, com en el mateix procés de recepció de l'obra del poeta, en alguns casos, el projecte original podrà ser contemplat després de la seva versió reproduïda o seriada. Allunyada de plantejaments formals, l'exposició i el catàleg expliciten com l'obra de Brossa transgredeix els constryiments formals i les disciplines artístiques i literàries. En Brossa, amb resultats diferents i multiplicadors, una mateixa idea pot ser expressada amb un poema literari, un poema visual, un poema objecte, una instal·lació, un poema transitable, un cartell, un guió cinematogràfic o una obra teatral. D'altra banda, la majoria de les obres triades, de lectura oberta i polisèmica, podrien ser mostrades en àmbits diversos. Per tal de poder oferir una visió plural i polièdrica de l'obra múltiple, i alhora única, de Joan Brossa s'ha disposat de la col·laboració dels més reconeguts estudiosos i coneixedors de l'obra del poeta. L'exposició i el catàleg estan estructurats en 10 àmbits:

**1. Les imatges hipnagògiques. D'Algol a 'Dau al Set'**. Acabada la Guerra Civil, el 1940, Brossa torna a Barcelona, llegeix, sobretot, Freud i, interessat per l'automatisme psíquic, comença a escriure imatges hipnagògiques. Coneix el poeta J.V. Foix, que el rep amb interès i li recomana que practiqui el sonet. Inicia l'amistat amb Joan Prats, antic compo-

nent de l'ADLAN, que li obre la seva biblioteca especialitzada en art modern i li presentarà Joan Miró. La coneixença, el 1941, de Joan Miró, amb qui l'uní una gran amistat, serà determinant en la seva concepció ètica i estètica de la creació literària i plàstica. El mateix 1941, inspirat en l'obra d'Apollinaire, Salvat-Papasseit i Junoy, escriu els primers calligrammes que anomena *poemes experimentals*, i alhora comença a escriure sonets. El 1943 recull una escorça, veritable *objet trouvé*, que, situada damunt una peanya de fusta, esdevé el seu primer poema objecte. El 1944, seguint la necessitat interior de trobar una quarta dimensió al poema, escriu la seva primera obra escènica, *El cop desert*, encara inèdita, en la qual es trasllueix la lectura de Mallarmé i Nietzsche. El 1946 coneix el pintor Joan Ponç. Funda, el 1947, juntament amb Joan Ponç, Anau Puig, Jordi Mercader, Francesc Boadella i Enric Tormo, la revista *Algol*, de la qual surt un únic número. Escriu les primeres accions espectaculars de *Postteatre* (1946-1962). El 1948, funda amb Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Arnau Puig i Joan Josep Tharrats la revista *Dau al Set*, una de les primeres manifestacions col·lectives que recuperen després de la Guerra Civil l'esperit de l'avantguarda, amb unes pràctiques artístiques i literàries properes al neosurrealisme. El 1948 escriu, també, els guions cinematogràfics *Foc al càntir* i *Gart*.

**2. Em va fer Joan Brossa. La revolució poètica, la revolució social.** El 1947 Joan Brossa coneix el diplomàtic i poeta brasiler João Cabral de Melo (1920-1999), instal·lat a Barcelona. De seguida Cabral fa amistat amb els membres de *Dau al Set* i els introdueix en el pensament marxista, d'una manera especial les seves idees estètiques i polítiques influeixen poderosament en Joan Brossa, Antoni Tàpies i Arnau Puig. En una petita impremta Minerva, el 1949, Cabral edita set dels *Sonets de Caruixa* (1949) de Brossa. Al seu torn, el poeta català publica

tres poemes del llibre *O engenheiro* (1945), del poeta brasiler, al número de juliol-agost-setembre del 1949 de *Dau al Set*. La relació amb Cabral marca una evolució important en l'obra de Joan Brossa del neosurrealisme cap a un realisme crític, que quedarà fixada en el llibre *Em va fer Joan Brossa*, escrit el 1950, publicat amb un retrat a la ploma de Ponç i un pròleg de Cabral. El llenguatge hermètic i complex esdevé simple i col·loquial. Darrere la senzillesa d'*Em va fer Joan Brossa* hi ha el pòsit profund de tota la pràctica literària anterior. És per això que el llenguatge teatral i el cinematogràfic són fonamentals per constituir el nou llenguatge quotidià que es desplega a *Em va fer Joan Brossa*. L'exposició conjunta del grup *Dau al Set* a la Sala Caralt, el 1951, en la qual Brossa participa amb tres poemes objecte, entre ells el cèlebre *Poema experimental* (1950), del martell i la carta trucada, esdevé el darrer acte unitari del grup que es dissol. Brossa, sempre proper al món de la plàstica, aprofundeix en la seva relació d'amistat i creativa amb Antoni Tàpies i amb Joan Miró. El 1959 inicia les *Suites de poesia visual*. El desenvolupament i l'evolució de la seva poesia experimental menen Brossa a la poesia visual, el poema objecte i les instal·lacions.

**3. Jocs de mans. Jocs de llenguatge.** El llenguatge subtil i enigmàtic de la màgia, de la prestidigitació o de l'il·lusionisme sempre va fascinar Joan Brossa. Arribà a prologar la reedició facsimil de llibres com ara *El prestidigitador optimus o magia espectral. Secretos de ciencias ocultas* (1900), de Joaquim Partagàs, i *Juegos de manos o sea el arte de hacer diabluras* (1864), de Pablo Minguet. Molts dels elements habituals dels jocs de mans, com ara els naips, els daus o els barrets, formen una part imprescindible de l'imaginari poètic de Brossa. Veritable *Homo ludens*, el poeta considera que el joc, l'enigma i l'atzar constitueixen elements essencials de la persona i de l'activitat creativa. En tota la seva obra poètica, des de les formes tradicionals com ara el sonet i la sextina, la poesia escènica, els poemes visuals, els objectes i les instal·lacions, els jocs de llenguatge, les sorpreses, són constants i esdevenen l'arma més eficaç de les transgressions formals i significatives del poeta.

**4. Fregoli o el carnaval. Teatre i la cultura popular.** El transformista italià Leopoldo Fregoli (1867-1936) ha estat sempre, al costat de Joan Miró i Richard Wagner, un dels grans mites de Brossa. Al llarg de la seva vida Brossa no deixà de col·leccionar anècdotes, fotografies, cartells i documents sobre el mític Fregoli. És als anys seixanta que Fregoli esdevé una de les obsessions creatives més productives per al poeta. El 1965 escriu dos llibres de poemes dedicats a Fregoli: *Poema sobre Fregoli* i el seu teatre i *Petit festival*.

&gt;&gt;&gt;