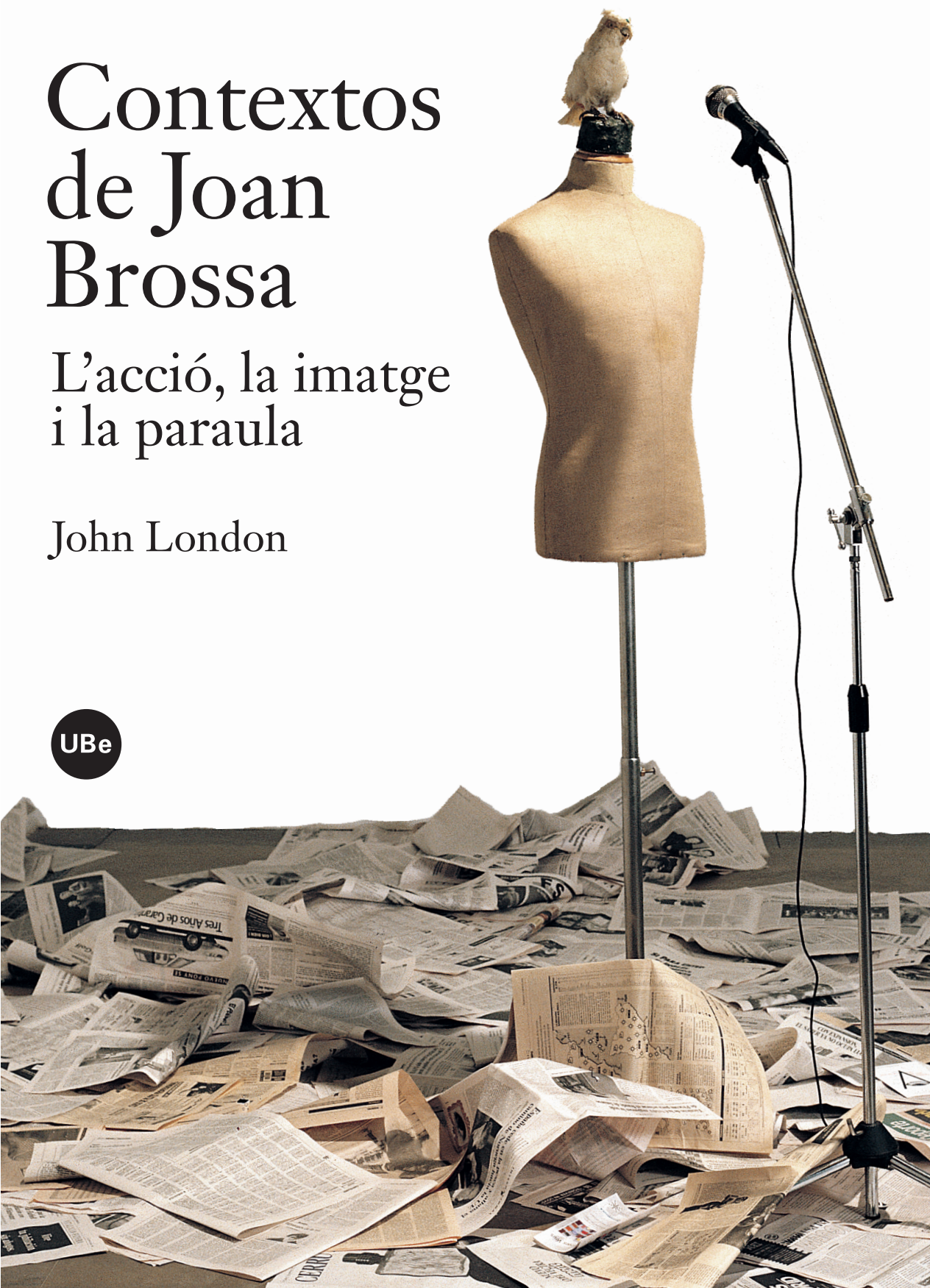


Contextos de Joan Brossa

L'acció, la imatge
i la paraula

John London

UBe



Contextos de Joan Brossa

L'acció, la imatge
i la paraula

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Contextos de Joan Brossa

L'acció, la imatge
i la paraula

John London

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



A
Joan Brossa
Marta Rauret
Arthur Terry

in memoriam

Sumari

<i>Agraïments</i>	11
Introducció	13
Brossa i la cronologia crítica	16
Altres contextos	20
1. Les paraules senzilles i el compromís polític: una comparació d'estils i de poetes	25
L'objectiu de la comparació	29
Ungaretti: el debat	30
Ungaretti: la poesia	33
Ungaretti i la crítica de l'esquerra: Gramsci	38
Brossa: la vida i la guerra	40
Brossa: la poesia	41
Brossa i la (manca d'una recepció) crítica	50
Brossa: la profunditat de la senzillesa	53
Brossa i el nacionalisme: més enllà del context històric	54
2. La imaginació i la realitat al teatre	67
Una recepció ambivalent	69
Brossa explica la seva estètica	74

La política, la naturalesa, i el llenguatge	76
Com trobar la realitat?	82
3. L'art com a acció	95
L'omnipresència del teatre	100
El teatre a l'art	103
L'art al teatre	110
4. Entenem el poeta? La impossibilitat de la traducció	121
Els límits del llenguatge	125
Brossa com a traductor	131
La poesia literària	136
El teatre	144
Els poemes objecte	152
La poesia visual	159
Quan no cal traduir	167
5. Qui és Brossa? Reflexions personals	185
El contacte personal	187
L'avantguardista rigorós	188
L'ateu transcendent	190
Brossa i el (seu) món	192
<i>Apèndix</i>	197
<i>Llista de figures</i>	199
<i>Bibliografia</i>	203
<i>Índex de les obres de Brossa citades</i>	229
<i>Índex onomàstic</i>	241

Agraïments

Voldria expressar la meua gratitud al personal responsable dels centres documentals següents: a Oxford, la Taylor Institution i la Bodleian Library; a Londres, la Biblioteca Britànica i diverses biblioteques de la Universitat de Londres (a Senate House, Goldsmiths College, i University College); a Madrid, la Biblioteca Nacional; a Barcelona, l'Institut del Teatre i la Biblioteca de Catalunya. Agraeixo Pepa Llopis tot el seu ajut. La nostra llarga amistat ha arribat a tenir un to oficial darrerament, ja que és presidenta de la Fundació Joan Brossa. Mercè Centellas i Llopis, la vicepresidenta, m'ha ajudat amb moltes qüestions pràctiques. El catalogador de la Fundació, Llorenç Mas i Bancells, sempre ha estat disponible per respondre a qualsevol pregunta, a més de trobar-me el material pertinent.

M'agradaria fer constar el meu agraïment també a totes les persones que generosament m'han facilitat informacions per a la redacció d'aquest llibre: Lynda Agili, Ann Aldridge, Lutz Becker, Maria Amélia Dalsenter, Mark Edmondson, Sharon Feldman, John Fox, Enric Gallén, David George, Robert S. C. Gordon, Jeremy Lawrance, Gerald Lidstone, Noel Malcolm, Elisa Fiore Marochetti, Luke Mason, Raimond Mateu, Anthony Mellors, Albert Mestres, Ian Michael, Lourdes Orozco, Eduard Planas, Núria Santamaria, Josep Daniel Tormo, Anna Vázquez i Carlos Vitale.

He d'agrair la lectura i la correcció del meu text fetes amb cura per Pere Galceran-Uyà, Anna Marí i Josep Murgades. Glòria Bordons ha llegit el text sencer diverses vegades; ha corregit els meus errors i, en un clima on el debat és sovint amagat, ha tingut la paciència de discutir sobre les meves teories amb precisió i gentilesa. Gràcies al seu esforç crític i pragmàtic, s'ha editat un llibre al qual hi ha més d'una interpretació que ella no comparteix.



Algunes de les idees que es troben en aquest llibre han vist la llum en una versió més primitiva a les publicacions següents: *Angelaki*, vol. 5, núm. 1 (2000); DD.AA., *La revolta poètica de Joan Brossa*, Barcelona: KRTU/Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2003; DD.AA., *I simposi internacional sobre teatre català contemporani: de la transició a l'actualitat*, Barcelona: Institut del Teatre, 2005.

Una petita beca de l'Arts and Humanities Research Council (RL/PID: 134562/AID: 128299) em va ajudar durant l'última etapa del projecte.

JOHN LONDON
maig de 2009

Introducció

No em plau el gripau docte. Cap fórmula.
Cap secta. Dels mestres no sóc còmplice
Per enclotar l'enigma amb cap dogma.
—Clavo a les roques barretes de ferro.¹

No és només agosarat sinó altament problemàtic escriure sobre Joan Brossa (1919-1998) d'una manera intel·lectual, si considerem les conseqüències d'aquests versos. Quin paper pot jugar l'erudició —de la persona docta— en interpretar la seva obra? Com cal explicar certes idees sense cap fórmula? I com mantenir els enigmes si volem parlar-ne? És que en molts aspectes de l'obra brossiana hi ha una malfiança de l'intel·lectual que sovint es converteix en menyspreu. “Desconfieu dels intel·lectuals que es passen la vida tancats al soterrani”, declara Brossa quan vol atacar els prejudicis dels erudits contra el teatre popular que ell anomena “un gènere antiretòric”.² I recordem que aquesta noció està lligada a una altra creença, aquella que, segons Brossa, “la retòrica és la puta de l'art”.³ L'intel·lectual, la persona que hauria d'interpretar la vida cultural, és, per tant, un ens mort que no s'adona de la creativitat de la llengua (fig. 1).

Tanmateix, Brossa pensava que el crític no era inútil. Segons Brossa el crític ha d’“ensenyar a veure”:

Però, de fet, *ensenyar a veure* és una tasca no gens fàcil. El crític cal que demostrï sensibilitat i modèstia, una gran amplitud de mires, i que s'interessi per totes les formes de l'art. No es tracta pas de dir m'agrada o no m'agrada, amb més o menys delit. Aquesta actitud equival a adoptar una fórmula suada, impròpia d'un examen crític seriós. D'entrada cal veure-hi clar i comprendre el fet que tenim entre mans.⁴

Així que hem de suposar que el crític té certa formació intel·lectual, fins i tot una erudició artística, però que ha d'estar obert a noves experiències. Els criteris són ambiciosos: “veure-hi clar” i evitar la “fórmula suada” seran reptes considerables al llarg d'un “examen crític seriós” de l'obra de Brossa.



Fig. 1
L'intel·lectual (1993)

Brossa i la cronologia crítica

Hi ha també reptes objectius que no es relacionen directament amb els criteris del poeta. El principal és la quantitat de la producció. Des de ben aviat, les persones que coneixien bé l'obra brossiana s'adonaren que estudiar-la tota seria una feina enorme. Llegiu les paraules de Frederic Roda del 1964: “No podemos plantearnos ahora lo que sea el teatro de Brossa. Para ello, como para tantas otras preguntas apasionadas y complejas, deberíamos marcharnos a casa y escribir un

libro.”⁵ El 1971, Pere Gimferrer va descriure la poesia de Brossa com “*terra incognita*, un continent, un altre món que cal explorar”. Al mateix temps, alguns compartien la idea que l’obra brossiana, a causa de la seva varietat i originalitat, era summament important. Per exemple, Gimferrer escriví que l’obra lírica del poeta era “fonamental dins la història de la poesia catalana moderna”, i Arthur Terry declarà que la publicació de *Poesia rasa*, l’any 1970, feia “la impressió d’haver canviat l’aspecte de tota una època literària”.⁶

Malgrat aquestes afirmacions, els llibres d’interpretació crítica sobre el poeta trigaren a aparèixer. De fet, el primer llibre sobre Brossa fou més aviat un altre llibre de Brossa, ja que *Joan Brossa o el pedestal són les sabates* (del 1971) consisteix en un pròleg de Jordi Coca i una entrevista a Brossa que ocupa, juntament amb algunes obres curtes del poeta, el gruix del volum.⁷ El llibre és una defensa de l’autor davant del desconeixement general de l’obra brossiana: es tracta d’una entrevista que barreja detalls biogràfics amb informació sobre el context original de la producció del poeta. Brossa ens dóna una rica visió personal dels anys difícils de la postguerra catalana, de la creació de revistes com *Algol* i *Dau al Set*, i de l’amistat amb Tàpies, Miró, Tharrats, Foix, Tormo i Ponç. En sorgeixen també les passions de Brossa pel cinema, Wagner i Fregoli. Coca divideix les seves converses en tres seccions, segons “etapes” —1938-1950, 1951-1960 i 1961-1971—, però a totes s’estableix implícitament una idea predominant, la de Brossa com el millor analista de la seva obra.

Aquestes entrevistes trobaran un eco a les pseudomemòries (del 1999) basades en converses amb Lluís Permanyer i manipulades per formar un text seguit, sense reproduir-hi les preguntes de l’entrevistador.⁸ Per descomptat, aquestes aproximacions biogràfiques, juntament amb algunes fotografies històriques i la repetida imatge de l’estudi aparentment caòtic del carrer de Balmes, ajudaran a crear un anecdotari mític entorn del poeta. De fet, com un observador de fora dels Països Catalans ha comentat, hi ha els qui coneixen molt més el personatge Brossa que la seva obra.⁹ L’èmfasi biogràfica sembla contradir també l’esperit de Brossa mateix, ja que aquest declarà: “Sóc enemic de les biografies.”¹⁰

Tanmateix, una elaboració de les etapes establertes per Coca serveix per a la cronologia utilitzada al primer estudi global de l’obra brossiana (del 1988). Això s’entén, puix que el llibre de Glòria Bordons és una *Introducció a la poesia de Joan Brossa*; per tant, és evident el desig de donar una impressió de la varietat i la quantitat de l’obra, i alhora d’organitzar-la per tal de fer-la més accessible.¹¹ S’ha de dir que l’estudi de Bordons és encara el millor llibre que es pot llegir per conèixer l’obra brossiana: el rerefons estètic i ideològic origina lectures sensibles de molts poemes i revela els múltiples aspectes del món de Brossa. Però si es

resumeix el llibre de Bordons tot destacant la seva classificació cronològica, en resulta només una llista d'obres o una tendència a considerar-les segons la descripció de l'època de la seva creació personal: el neosurrealisme dels anys 1941-1950, per exemple, o la influència de Cabral de Melo durant els anys 1950-1960. És així com Brossa ha estat incorporat sovint a la història literària catalana.¹² El problema és que la cronologia de la creació brossiana no correspon a la cronologia de l'edició de l'obra, ni a la seva exposició pública, ni a la seva posada en escena. De manera que s'entén Brossa, d'una banda com a part de la seva època (les amistats de la postguerra, *Dau al Set*), i d'altra banda, com a poeta que segueix el seu camí malgrat la manca de recepció pública.

Isidre Vallès i Rovira no és lluny d'aquesta actitud al seu llibre (del 1996) sobre l'obra visual de Brossa.¹³ Vallès pensa que Brossa accedí a la imatge a partir de la literatura i, per consegüent, la lectura dels versos brossians li serveix per desenvolupar una anàlisi sofisticada dels poemes objecte i de la poesia visual. De nou hi observem la necessitat de descriure el que Vallès anomena l'"itinerari creatiu" del poeta, és a dir, la divisió de la seva vida i obra en quatre etapes. Ja que la meitat del volum es compon d'una galeria de reproduccions, el llibre constitueix una veritable invitació a apreciar les obres visuals de Brossa.¹⁴

D'una manera semblant, però sense cap il·lustració visual, Eduard Planas ens convida a la lectura de la poesia escènica al seu estudi (del 2002).¹⁵ La gran aportació de Planas consisteix a documentar la rica diversitat del teatre de Brossa, i ho fa mitjançant la classificació genèrica. El seu llibre, doncs, es divideix segons les categories de *Postteatre*, *Normes de mascarada* i *Troupe*, *Fregolisme*, *Striptease* i *teatre irregular* i *Accions musicals*. La consideració de les etapes torna a aparèixer quan es tracta d'un gènere més ric com el "Teatre literari"; de fet, potser l'enormitat de la poesia escènica implica que Planas, enmig d'interpretacions valuoses, dediqui molt d'espai a l'agrupament i a la classificació de peces. És com si es tractés d'una obra —la poesia escènica— que cal domesticar abans d'analitzar.¹⁶

Tots aquests llibres —juntament amb els articles innovadors de Gimferrer, Sacristán, Terry i Viana citats a la meua bibliografia— són seriosos i útils. Les citacions al llarg del meu llibre bé demostren que són imprescindibles per a qualsevol consideració diligent de Brossa: Permanyer i Coca han creat fonts essencials, mentre que Bordons, Vallès i Planas forneixen material fonamental per entendre l'obra del poeta. Però la voluntat analítica, a més d'insistir en èpoques de creació, tendeix a destacar gairebé en exclusiva un sol gènere de l'obra brossiana. Així, Vallès es concentra en l'obra visual, Planas en el teatre o la poesia escènica i Bordons, tot i que té pàgines interessants sobre l'obra visual

i el teatre, s'ocupa sobretot de la poesia literària. Inevitablement es refereixen a un gènere (la poesia literària, per exemple), només per explicar-ne un altre (la poesia escènica o l'obra visual). Als llibres de Vallès i Planas aquesta aproximació és explícita. Hem de llegir catàlegs o antologies amb articles de diversos autors per intentar entrar de debò en el món de Brossa.¹⁷

Nogensmenys, una de les característiques principals d'aquest món és la seva compenetració artística. Quan entrem en el món brossià és difícil sortir-ne, no perquè constitueixi una presó, sinó perquè és un pati d'una escola on no regeixen les regles dels adults: les barreres culturals i genèriques no semblen existir i, per tant, podem passejar-nos i divertir-nos sense haver de classificar les nostres activitats. Brossa mateix insistia en la unitat artística: "Sóc dels qui creuen que el fenomen artístic és una unitat total en què les diverses arts volen dir mitjans diferents d'expressió d'una realitat idèntica."¹⁸ Si per a Brossa tot és poesia —la poesia literària, la poesia escènica, els poemes objecte i la poesia visual—, això exigeix una actitud semblant per part del crític: "Crec en la compenetració mútua de l'art i la literatura i no comprenc el cas de certs crítics que només s'interessen per un sol gènere."¹⁹

Un llibre que sí considera els principals gèneres de Brossa s'ha publicat el mateix any (2009) que acabo aquest treball meu.²⁰ L'estudi de Jordi Marrugat pren com a punt de referència per a l'explicació del conjunt de l'obra de Brossa el recull de poemes *El saltamartí* (1963), l'obra teatral que porta el mateix títol (1962) i el poema corpori, *Homenatge al llibre* (1994), que també és un saltamartí. Amb molta precisió, Marrugat realitza interpretacions fascinadores de poemes literaris, poemes visuals i peces teatrals. Hi destaquen el compromís social del poeta i la influència que va rebre de la literatura catalana prèvia.

Marrugat no intenta descriure la varietat de la recepció pública de l'obra brossiana, ni dels debats que tingueren lloc sobre el seu valor. En aquest sentit, coincideix amb gairebé tots els estudis sobre Brossa. Tanmateix, hi va haver diverses reaccions a la poesia literària i escènica als anys 1950 i 1960 a la premsa i entre els crítics universitaris. Una obra com *Concert irregular* (1967) va rebre una picada de peus al Romea de Barcelona el 1968, però també els aplaudiments del públic a Nova York el 1969.²¹ A més a més, Brossa contribuïa al debat mitjançant comentaris i entrevistes. No es tractava, doncs, d'un Brossa totalment aïllat, o envoltat només d'alguns amics. Qualsevol persona que vulgui entendre la importància de Brossa, un poeta tan compromès amb la seva època, ha d'estudiar el seu context públic.

I el debat continua. Fins i tot entre els defensors de Brossa, hi ha desacords sobre la interpretació d'obres concretes i sobre la importància relativa de diferents

obres. Però els desacords queden tàcits, potser perquè aquests estudiosos estan lluitant encara per establir la posició canònica de Brossa i creuen que no hi caben baralles internes quan la tasca essencial consisteix a exposar l'estètica brossiana i defensar-ne la qualitat.

Altres contextos

Si he insistit en la manca d'anàlisi del context crític i històric i en la dissimulació de diferències d'opinió, és perquè crec que ara ja no cal defensar Brossa costi el que costi. Hem d'estudiar el seu lloc al context estètic de la postguerra catalana, però no necessitem afirmar la seva significació actual puix que, fins a cert punt, ja la té objectivament. Després de les grans exposicions al Centro de Arte Reina Sofía (el 1991), al Palau de la Virreina (el 1994), a la Fundació Miró (el 1986 i el 2001), la mostra itinerant per diversos països de Sudamèrica entre 2005 i 2007 i la que recorre Europa quan s'escriuen aquestes ratlles, és difícil parlar d'un Brossa ignorat. Alguns aspectes de la seva obra es coneixen menys que altres, però la presència de l'Espai Escènic Joan Brossa a Barcelona (a partir del 1997), de la petita Fundació Joan Brossa (a partir del 2000), d'un carrer de Joan Brossa a Manresa (rebatejat aquell mateix any) i d'altres llocs que porten el seu nom implica un cert reconeixement a Catalunya. És possible que el resultat d'aquestes promocions sigui una imatge mitificada de la personalitat del poeta: ja als anys noranta hi havia persones que el reconeixien en llocs públics i li demanaven autògrafs.²² Però aquest reconeixement oficial i personal suposa també un respecte per la seva obra polifacètica: llegiu les nou pàgines sobre Brossa editades al diari *Avui*, la setmana següent de la seva mort.²³ Ara, deu anys després, ha arribat l'hora d'obrir el debat.

La meua contribució a aquest debat consisteix en cinc estudis o contextos dels diversos aspectes de la creació brossiana. El primer (capítol 1) és el context d'un estil determinat de la poesia literària del segle xx i el context de la comparació amb Giuseppe Ungaretti. (Demano la paciència del lector amb les meves lectures del poeta italià: al final veurà, espero, el perquè estètic i polític d'aquesta anàlisi.) El segon context (capítol 2) aborda la recepció crítica del teatre de Brossa durant el franquisme i la manera en què aquesta recepció indica un aspecte important i ignorat de la poesia escènica. Per endinsar-nos més en aquell pati d'escola descrit més amunt analitzo la rivalitat entre diversos gèneres, una rivalitat més aparent que real (capítol 3): un altre context possible sorgeix d'una consideració performativa de l'obra sencera de Brossa. Per tota aquesta obra, la llengua té

un paper essencial. En intentar traduir-la, arribem a un context radicalment nou d'interpretació (capítol 4). Al final, el meu context és obertament subjectiu, no per repetir fets biogràfics, ni per contribuir al culte de la personalitat de Brossa, sinó per desmitificar-lo personalment i generar unes reflexions estètiques i metafísiques sobre la seva obra (capítol 5).

Malgrat el fet que moltes de les persones que m'han ajudat van tenir una relació íntima amb el poeta i malgrat la presència de la Fundació Joan Brossa com a coeditora d'aquest llibre, el lector no ha de pensar que aquestes pàgines hagin passat per un tràmit per tal de rebre el *nihil obstat* de les autoritats implicades. Aquest volum no constitueix cap hagiografia. No seria honest ni útil afirmar que totes les obres de Brossa tenen la mateixa qualitat. Si hem remarcat a l'inici d'aquestes ratlles que Brossa destacava la "sensibilitat" com a eina essencial del crític, aquesta "sensibilitat" ens permet argüir que els primers intents de poesia visual no arriben a l'interès dels poemes objecte dels anys 1970 o 1980, i que molts diàlegs teatrals no tenen la mateixa profunditat que una obra com *Or i sal*. Si he vist anomalies a les traduccions realitzades per Brossa mateix, no m'he autocensurat.

Aquesta actitud crítica i la necessitat de fugir de la "fórmula suada" (menyspreada per Brossa) impliquen una lectura de la seva obra que va molt més enllà del context dins el qual Brossa n'és el millor intèrpret. D'una manera paradoxal, Brossa mateix admet la possibilitat d'altres interpretacions:

Aquests poemes creixen per tot el país.
Els podeu fer servir per a fins ben diversos;
les seves arrels es desenterren a la primavera
o al començament de la tardor i les heu de deixar
assecar a les fosques.²⁴

El treball crític d'"ensenyar a veure" ens duu, per tant, a estudiar el context públic de la seva obra i també a obrir-nos a noves lectures. Només així, penso, arribarem a veure allò que sí que és meravellós i únic a la seva obra.