

Entrevista a Joan Brossa

El poeta en estat d'aventura

Càustic, humorístic i civilitzat, Joan Brossa és un literari antiliterari que cada dia renaix del fons de la seva recerca.

A 71 anys Joan Brossa manté viu l'esperit de revolta, i practica la poesia com una gimnàstica matinal de la ment. A més, aquest poeta entre pintors pot vantar-se de publicar llibres de format petit i atapeïts de planes, que és com no solen ser els llibres de poesia. Si a un altre correspongué el títol d'investigador en poesia, al nostre poeta li escauria el d'instigador de les paraules, o com va dir algú, el d'artífex i manobre de la poesia. O encara, com s'anomena ell mateix, "inventor d'estratègies". Veu i imatge (tot i que la seva poesia suscita figures abans que imatge) s'escuden en el transformisme del paper, en la complexitat dels llenguatges i en la madeixa dels signes. Un dia va trobar que al paper li faltava una dimensió i se'n va anar a buscar-la. Al seu estudi del Guinardó, en un edifici obra d'Oscar Tusquets on cada apartament és singular, com un poema-objecte, Brossa viu al seu palau de l'il·lusió, entre quadros, muntanyes de paper imprès, balancins i tota mena d'andròmines. Pacient i meticulós, la seva obra és un passeig estimulants per la innovació. Enemic de les posicions acomodatices, càustic, humorístic i civilitzat, és un literari antiliterari que cada dia renaix del fons de la seva recerca. El món de la literatura encorbada li queda molt lluny i no acceptarà mai una creu perquè, diu, "és un instrument de suplici".

—*Reprenguem el títol de la magna sèrie que heu culminat i que, llevat del parèntesi marcat pel llibre de sextines, recull el vostre treball de més de 20 anys ençà. ¿Com entra i surt el poeta de la realitat?*

—El poeta és a tot arreu. Tot es poetitza. Estàs a dintre i estàs a fora, movent-te amb la vida. Aquests poetes que només parlen d'ells perquè troben que no hi ha cap altre tema poètic i perquè la poesia era així per als romàntics, no incorporen cap experiència nova a la poesia. S'ha de comptar amb la diversitat del món. Si no, tant se val anar a prendre el sol, o a fregir

espàrrecs. En aquest llibre, els "entra-i-surts", el poeta transita. S'hi aplega tota la diversitat de procediments que he assajat al llarg de la meua obra, llevat de la sextina que per raons d'extensió no encaixava en la dimensió del llibre i que, a més, evoca un aspecte més complex i artesanal de la creació. El que m'interessa de l'art és la investigació, més el que queda per fer que no pas el que ja ha adoptat una forma. El que ja està resolt no m'interessa. Un fet és un sac buit.

—*Els vostres inicis estan lligats al grup Dau al set, segon moviment d'avantguarda del segle. ¿Com es va donar aquesta complicitat? ¿La plàstica era un estímul per a escriure o el que fèieu no encaixava en l'atmosfera literària del país?*

—Dau al set va reprendre la torxa de l'art autènticament contemporani que es feia a Catalunya abans de la guerra. Els caps de pont eren en Miró, el primer Dalí i, per a la poesia, en Foix. Per consell d'un amic, en Viuçà, vaig anar a veure en Foix per ensenyar-li uns poemes. En aquella rabiosa postguerra ell es va estranyar que un jove s'interessés pel surrealisme i el cubisme, que eren proscrius. En Foix em va presentar en Joan Prats i aquest darrer en Miró. Ara tot allò sembla fàcil però en aquells moments era vital i perillós. Joan Prats em proporcionava revistes de pintura contemporània i monografies. A través d'un llibre del douanier Rousseau vaig entrar en contacte amb Joan Ponç. Els inicis van ser exactament així. Avui una certa llegenda i la necessitat de protagonisme de més d'un eixerit han deformat les coses. En Ponç feia una pintura figurativa i dramàtica, ben diferent d'aquella per la qual és conegut. Li vaig proposar de practicar l'automatisme. Ell, influït per Colson, un pintor sud-americà que acabava d'arribar de París, ho va trobar una idea literària, però a l'últim s'hi va abocar. Va fer saltar el tap de la bassa i es va convertir en un autor molt prolífic en una via nova. Aquestes inquietuds compartides van do-

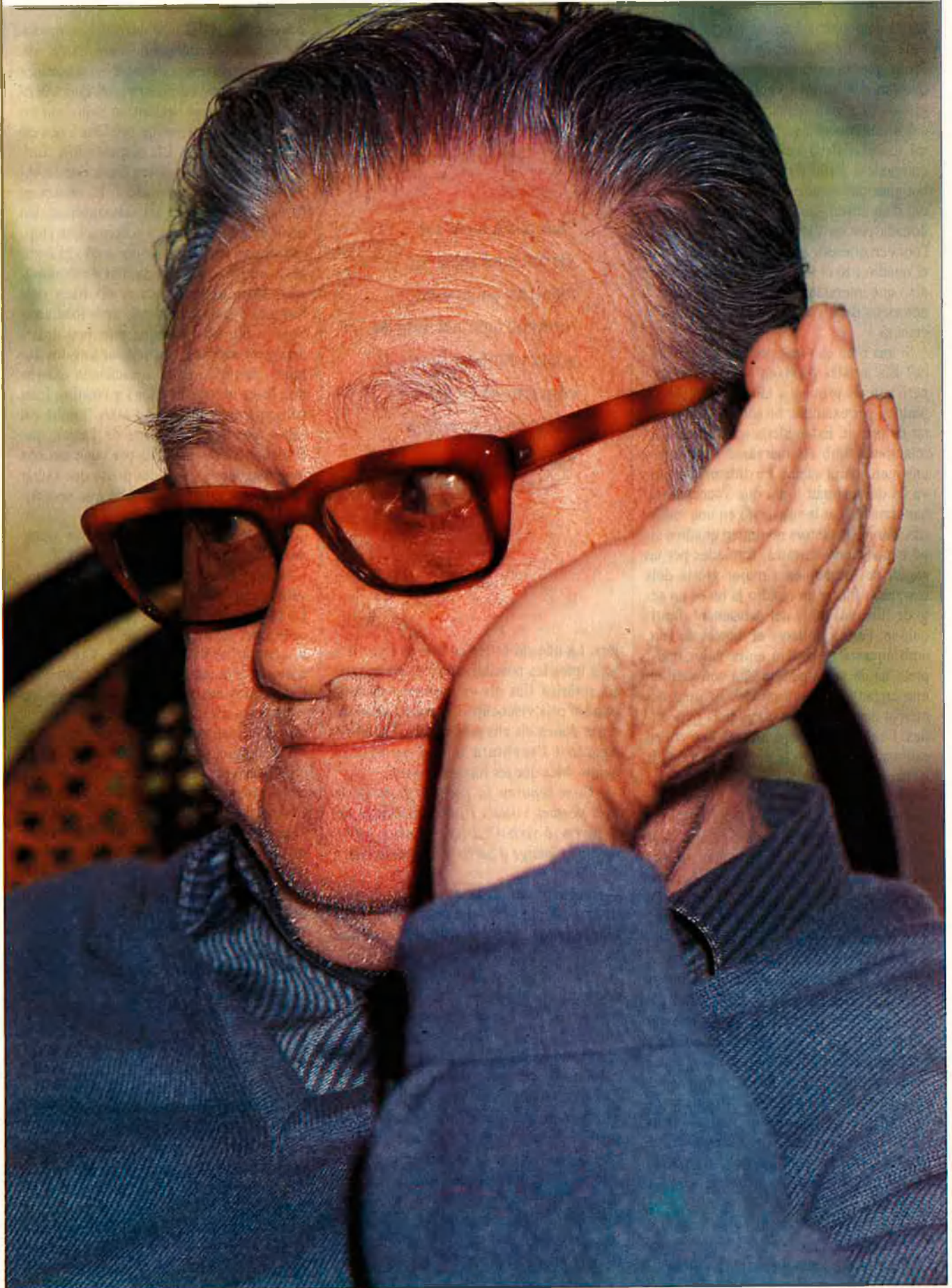
nar origen a la revista *Algol* (1947) i posteriorment a entrar en relació amb en Tharrats, en Tàpies i en Cuixart. Així es va formar el grup Dau al set. En aquell moment no hi havia ningú més.

—*¿Com va sorgir la idea dels poemes visuals?*

—Arran d'una exposició l'any 1951, de Dau al set a la galeria Caralt, on hi havia textos meus, tenia tres poemes que, a falta d'un altre nom, en deia poemes experimentals perquè eren construïts a base d'objectes, un martell, una carta de joc, un clau trucat, etc. Va ser una necessitat de provar, de buscar una mesura nova al poema, igual que quan vaig fer teatre necessitava una tercera dimensió al text pla del poema escrit, i no la dramaturgia tradicional. El que m'ha interessat sempre és l'aventura. Quan feia poesia essencialment literària, em vaig adonar que podia passar la vida fent odes i sonets. En els meus primers assajos literaris donava molta importància a l'idioma, al gruix de la llengua, però vaig veure que aquesta línia tenia molt de truc i que havia de buscar un nou concepte. Un dia, en Joao Cabral de Melo em va dir que valorava la meua poesia, imatjada i brillant però que era com un ull que veu i no mira. Així va començar el que anomeno la poesia essencialista, per dir-ho d'alguna manera.

—*¿Sempre heu concebut l'activitat poètica com una manipulació, un transformisme?*

—Ser poeta no és fer versos, sinó saber-se mantenir en un estat receptiu; anar pel món de poeta i publicar llibres és convertir-se en un producte de la pròpia vanitat. Aquesta mena d'actiu es dona en el terreny de la poesia oficial i també al món del teatre. Als actors, el teatre els pot importar una punyeta però allò que l'envolta els omple del tot: les reunions, conèixer gent, divertir-se, disfressar-se. Durant el franquisme molta gent deia que tenia coses en preparació, que escrivia, però que la censura era l'obstacle. Va arri-



bar la democràcia i res de res. Si de debò vols escriure, no depèn de la censura. Molta gent es mou per mimetisme, són els que fan més soroll i s'emporten la tallada grossa... La gent defineix la vida en relació a uns models: jo ho faig en relació a mi mateix. Però l'especulació ja és un component íntim de la cultura d'avui. El botiguer pot vendre un quadro no en funció d'un criteri sinó utilitzant la promoció donada per un llibre on apareix retratada l'obra en qüestió. Així, el comprador penja el quadro i té el llibre obert a sota. És per això que interessa tenir obra publicada. La notorietat depèn d'aquests fets externs a la creació.

Si una obra es ven, ¿per què parlar d'ètica? Els artistes pateixen aquesta situació però són els primers a alimentar-la. Molts pintors, per exemple, no senten la necessitat de pensar. Estan alerta a les modes, es relacionen amb els marxants i fabriquen una mercaderia adient. La dimensió creativa ha desaparegut i, ara que s'accepta tot, han transformat la subversió en una indústria. Famosos pintors no pinten quadros sinó exposicions senceres, formades per un seguit de fotocòpies a major glòria dels marxants. Pintar un quadro ja no és un acte de llibertat, lluny del pensament d'enriquir-se. Però a la llarga el mercat de l'art, amb aquesta separació entre valor real i preu, ha de petar perquè s'ha convertit en una enganyifa desmesurada. El preu del mercat pesa massa en els judicis dels crítics. I en conseqüència, artistes que volien canviar el món amb la pintura, el món els ha canviat a ells.

—¿Un llibre seu?

—*Em va fer Joan Brossa, del 1950, amb un pròleg incisiu de Cabral de Melo. Significa el canvi de rumb de la meua obra i recull els ensenyaments d'aquest període inicial. És molt influït pel cinema, sobretot pel seguit d'enquadraments que el componen, buscar un màxim expressiu, amb un mínim d'elements. S'ha publicat en edició bilingüe. Se n'havien fet diverses edicions però suprimint el pròleg. A Eugeni d'Ors li va interessar molt el llibre: va dir que era útil per a la salut de la poesia catalana perquè trencava amb la retòrica habitual.*

—*Sembla com si al llarg de la vostra obra, si més no de la més pròpiament verbal, haguéssiu buscat una manera d'escenificar el llenguatge com en una pista de circ. El cantó escènic dels mots, la bellugadissa és un mitjà per a instal·lar la ironia.*

—El poeta contemporani conscient, vull dir que no solament és contemporani per l'edat, disposa d'una paleta amb molts co-

"Ser poeta no és fer versos, sinó saber-se mantenir en un estat receptiu; anar pel món de poeta i publicar llibres és convertir-se en un producte de la pròpia vanitat".

lors. La qüestió és fer-ne bon ús i portar a fons totes les possibilitats. Des de la poesia retòrica fins als experiments visuals, passant pels vídeoclips i la poesia apoètica on es donen els alts pels baixos. La investigació i l'aventura també necessiten temps. Més que les formes mortes.

—¿Com separeu la creació figurativa dels poemes visuals i poemes-objecte de la invenció verbal? En altres mots, ¿treballau la imatge a partir d'un estímul verbal?

—Depèn de l'estat d'ànim i de com es produeix l'estímul. Puc anar pel carrer i sentir unes paraules que més endavant enfilaré en unes altres. O utilitzar material oníric. A voltes, llegint el diari rebo un estímul que tindrà una conseqüència en un altre lloc. En aquest aspecte, un es pot convertir en una magnífica caixa de ressonància. O una llanterna màgica. Qualsevol esdeveniment és bo per a disparar la imaginació. Cal estar sempre obert. Un estat que no sempre es pot mantenir. No necessito prendre drogues perquè a vegades veig estímuls pertot arreu. El fet més imprevisit és a tocar de la realitat més quotidiana. Els carrers, si se sap mirar, ofereixen a cada tombant veritables ballets, no *vellets* (rialla). Travesses, veus una noia amb un vestit llarg, passa un cotxe, després cau un pa-

per d'un balcó i ja tens un ballet en marxa. És qüestió de saber-ho veure. Amb tot, l'art no consisteix a explicar les coses. És molt freqüent veure individus que teoritzen molt bé i que agafant un llapis són incapaces de donar res de bo. Dos i dos no sempre fan quatre. Els pintors naïfs, limitats con són, pinten obres d'una poesia extraordinària i un gran abast. El conscient és una constel·lació del subconscient. Un amic meu hipnotitzador sostenia que l'hipnotisme és veritat, i que per això s'hi dedicava, però que estava envoltat d'escombrieries. Volia desemascarar els trucs dels farsants. Feia experiments amb mèdiums. Segons ell, els mèdiums més ben dotats eren gent anormal. Cal separar tots dos dominis. Sembla que la consciència externa trau força al món interior i a l'instint. L'art participa una mica de tot això. També cal saber aprofitar la riquesa de l'atzar, que evidentment té unes lleis però que ens són desconegudes. A vegades penso que l'atzar no existeix: només passa allò que necessites.

—*Heu utilitzat l'ordinador per fer sextines.*

—Només una. Va ser una experiència que vaig incorporar al tercer llibre de sextines. La sextina és una forma poètica molt tancada i per això un llibre de sextines no té la continuïtat d'un de sonets. Comença i acaba en ella mateixa, forma com un clos. Els tècnics em van demanar quantes en volia. Vaig dir que només una per fer contrast. I és que amb el material subministrat a l'ordinador en podien sortir set o vuit mil. Una vegada s'han donat les instruccions a la màquina, el programa permet totes les combinacions possibles. De vint en vaig triar una, que, sense retoc, és la que es va incorporar al recull. Primer hi havia una falla en els càlculs. L'aparell mateix va detectar una paraula que es repetia massa. El resultat obtingut va ser realment bellíssim. Van sortir unes imatges molt suggerents, talment sortides de la introspecció profunda. No sempre s'obtenen resultats brillants; però també el creador individual està subjectat a les fluctuacions de la inspiració. Tot això porta a replantejar-se què és l'acte de poetitzar, cal explorar altres camins. Generalment els poetes es tanquen en una fórmula que repeteixen fins que es moren. Els temps van per una banda i ells van per l'altra. La poesia oficial catalana d'ara mateix és monòtona, reiterativa, mira al passat i té una por terrible al risc. En línies generals els poetes no despleguen l'antena que cal en una societat com la nostra i en uns temps de grans canvis, on passen coses molt grosses. Ells continuen amb una escriptura tova i fent voltes a la



"Ser poeta no és fer versos, sinó saber-se mantenir en un estat receptiu".

DOMENEC UMBERT

sínia dels mateixos vicis. El públic té una mica de raó de no llegir poesia perquè la majoria de versos no diuen res ni a qui agrada la poesia. I el problema ja comença a l'escola. Per exemple, la poesia visual permet que el poema surti dels llibres i es plasmi en una altra dimensió. No es tracta només de canviar el suport i d'escriure versos en una paret o en una tanca, sinó de buscar una nova estructuració del poema entre la visualització i la semàntica. A les escoles avui encara no se'n parla prou. I en canvi, el fet obre unes perspectives meravelloses als pedagogs. La majoria d'escoles continuen tancades en esquemes antics, sobretot pel que fa a l'ensenyament de la

literatura contemporània; els alumnes quan senten cada any els noms dels mateixos autors, no ho reixen a comprendre. La poesia visual és molt del nostre temps i, degudament explicada, pot ser un element important per encarrilar la curiositat de l'estudiant. Recordo com a la Fundació Miró, l'any 1986, amb motiu de la meua exposició de poemes visuals i objectes, els nanos descobrien unes possibilitats artístiques que no s'imaginaven i unes pautes noves per a exercitar la imaginació i l'esperit creatiu. El resultat va ser l'exposició que van fer un any després a la casa Elizalde quatre escoles municipals. Van comptar amb mestres intel·ligents, això de

poder construir ells mateixos les obres amb objectes familiars els fascinava.

—*Si us passés aquella enquesta dels surrealistes que Libération va reprendre fa uns quants anys, ¿per què escriuiu?*

—Diria que per necessitat de comunicar-me. I per ser jo necessito fer poemes. La poesia literària en relació a la poesia visual representa un canvi de codi. El cas és no perdre el propi món i ser fidel al teu origen. Més enllà, quan la pregunta és ¿què toca fer ara?, comença el mercat. L'ideal de comunicació seria la telepatia: donar l'emoció màxima amb el mínim d'emperrucament. Un missatge en fax.
Ramon Lladó