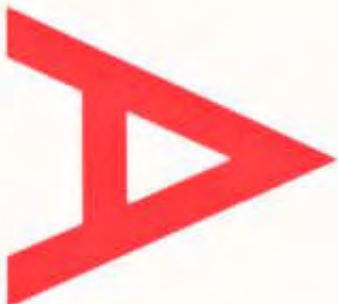


Brossa  **Mollet**



Edició

Ajuntament de Mollet del Vallès
Fundació Municipal Joan Abelló

Amb el suport de

Fundació Joan Brossa

Textos

Montserrat Tura i Camafreita
Oriol Fort i Marrugat
Arnau Puig
Glòria Arimon i Ventura

Coordinació

Glòria Arimon i Ventura

Fotografies

Carles Costa
Martí Gasull
Pau Barceló
Toni Torrilas
Arxiu Galeria Miguel Marcos
Arxiu Fundació Joan Brossa
Toni Amores
Josep Casasnovas

Disseny gràfic

Andreu Balius

Impressió

Instant Copy

Dipòsit legal: B-3974-03

Tirada: 2.000 exemplars

Mollet del Vallès, maig de 2003

© de l'edició: Ajuntament de Mollet del Vallès
i Fundació Municipal Joan Abelló



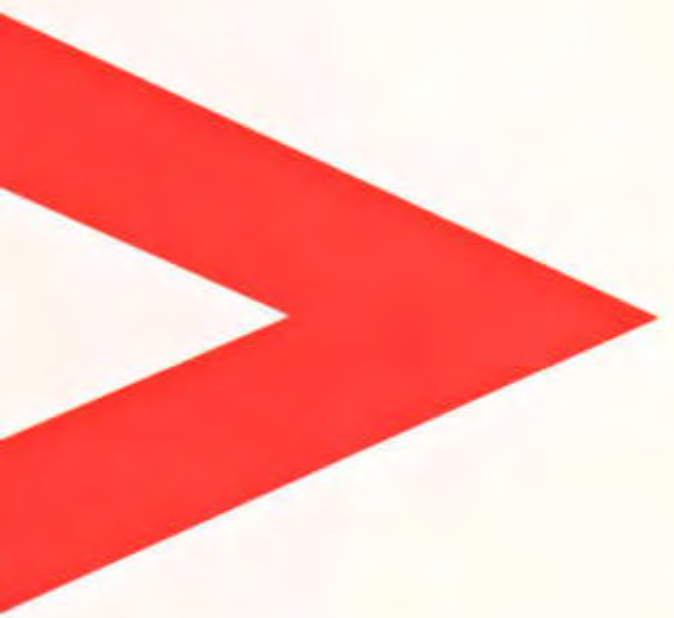
Ajuntament de
Mollet del Vallès



Fundació
JOAN BROSSA

Brossa





Mollet

El mural de Joan Brossa a la nova Casa de la Vila de la nostra ciutat ja és un nou símbol de Mollet del Vallès. Vàrem entendre que podria passar això quan el poeta ens va presentar el document final que plasmava tota la creació brossiana per a la façana de l'edifici institucional.

La **A** inclinada, senya d'identitat de la poesia visual del poeta, el moll de l'antiga església gòtica, les onades d'un vell segell municipal, la magnificència de tot plegat en aquesta porta d'entrada de la ciutat que és la plaça de Pau Casals, ens van fer veure ben ràpidament que l'obra de Brossa podria adquirir, en ben poc temps, el caràcter d'emblema de la ciutat.

Cal reconèixer —amb una certa sorpresa per part nostra— com la ciutadania s'ha fet seva aquesta imatge, com una obra d'una certa radicalitat conceptual i força rupturista com a façana d'un ajuntament, ha pogut esdevenir un fet/objecte normal en la vida quotidiana dels molletans i de les molletanes.

Aquesta normalitat en l'assumpció d'una imatge heterodoxa ens permet profundes i interessants reflexions sobre l'art contemporani i el seu grau d'acceptació per part de la ciutadania, del gruix fonamental i divers de la ciutadania. Una reflexió que s'inicia amb un clar alè d'esperança.

Estem orgullosos de tenir com a símbol de la ciutat una obra de Joan Brossa, ens omple de satisfacció saber que molts homes i moltes dones d'arreu arribaran a identificar Mollet amb una imatge singular de Brossa —com desitgem que ens identifiquin, amb cultura, amb solidaritat, amb convivència, amb natura i potser, per sobre de tot, amb voluntat i treball.

Per totes aquestes raons vàrem convenir en editar la publicació que ara us presentem. Volem que sigui un petit recull de Brossa a Mollet, acompanyat per les explicacions crítiques d'un gran amic nostre i de

Brossa, l'Arnau Puig, de les vivències de les hores conviscudes amb Brossa que ens retorna el regidor Oriol Fort, i de les imatges d'un dia esplendorós del novembre passat quan, en obrir les portes de la nova Casa de la Vila, vam obrir, amb Brossa, el segle XXI a Mollet.

Tot això per tal que quedi constància d'un orgull profund que no més té una dolorosa boira negra que mai s'esquinçarà: volíem Brossa al nostre costat quan vam inaugurar el seu immens poema corpori. Mai no va ser possible. Però la calidesa de Pepa Llopis, la seva dona, que ens diu que Brossa és entre nosaltres però "va d'incògnit", ens va consolar.

Montserrat Tura i Camafreita

Alcaldessa i diputada al Parlament de Catalunya



Hi havia una vegada una A
que cercava lloc on raure...

**Durant molt de temps, es va col·locar en poe-
mes visuals, en racons de sales d'exposicions,
en paper o en cartrons...**

**Un dia, la A es va fer molt gran i va te-
nir ganes d'instal·lar-se en un espai obert,
el Velòdrom de la Vall d'Hebron d'Horta de
Barcelona.**

**Aquesta A, que tenia avantpassats, també
va tenir descendents: una A es va arrapar
a l'edifici de la Fundació Miró de Barcelona;
una altra, la A de barca, se'n va anar al Parc
Catalunya de Sabadell, una altra aterrà al
Museu del Cinema de Girona...**

**Finalment, una altra A —la darrera— va ve-
nir a Mollet. Era dura i pesada però, en un
acte únic de transformisme màgic, es convertí
en un ocell de fràgil volada i es va col·locar a
la façana de la nova Casa de la Vila, al costat
d'un antic moll.**

Arrels, rastres, peixos, camins i horitzons.

venim de...

volem arribar A...



**Fer via per la vida com un
senzill caminant
Dur el mínim equipatge
Anar amb els ulls ben oberts
No perdre el temps en foteses
Construir ponts, engendrar estrelles
Aprendre a ser feliç
Aprendre a oblidar
Tocar de peus a terra
“L’únic pedestal són les sabates”
Viatjar sabent que hi ha un límit
«Mort jo, mort tot» «Tots som pols»
Acabar la vida amb focs artificials
«La vida és una bengala»**

James

Volgudament, el passat novembre de 2002, vàrem fer coincidir l'exposició JOAN BROSSA Poemes visuals – Poemes objecte, i la inauguració de la nova seu de la Casa de la Vila de Mollet del Vallès que mostra, en la façana del seu edifici institucional, un immensurable mural creat per Joan Brossa.

Vàrem voler aprofitar la circumstància de l'obertura de la nova seu municipal per fer-li, a Joan Brossa, un homenatge que la nostra ciutat frisava per retre-li després de les diverses col·laboracions que va tenir amb nosaltres i, especialment, després del magnífic llegat que ens ha deixat amb la seva obra monumental.

La mort de Joan Brossa, nou dies després de fer-nos a mans la proposta definitiva de mural, va trencar tot un munt de possibilitats que se'ns obrien amb Brossa i per Brossa; va barrar el camí que ens portava a viure plegats l'inesgotable plaer de la creació artística intel·ligent i revolucionària d'un home que mai no va deixar de ser fidel a les seves conviccions més profundes.

Joan Brossa, el poeta heterodox, iconoclasta, provocador, rebel; el gran creador de la poesia visual, dels poemes objecte; el gran innovador del llenguatge poètic, del

llenguatge dels artistes gràfics i de la dramaturgia; aquell home que deia que la màgia era l'únic lloc on les persones intel·ligents es deixaven enganyar; el fundador de *Dau al Set*, conjuntament amb Ponç, Tàpies, Cuixart, Tharrats i Puig; Joan Brossa, ha deixat, certament, senyals indelebles a Mollet.

Un mural no és un mur

El poeta que va beure en les arrels obreres, republicanes i catalanistes d'abans de la nostra Guerra Civil i que ens va servir de pont entre aquella tradició política, social i cultural i el ressorgiment cultural, cívic i nacional de Catalunya malgrat la duresa política, cultural i social de la dictadura cruel del general Franco; Joan Brossa, ha establert amb Mollet una vinculació que ja serà viva per sempre; un vincle que unirà indestructiblement la nostra ciutat i, especialment, la nostra primera institució, amb la creació poètica brossiana.

Les vetllades poètiques, artístiques a la Casa Museu de Joan Abelló des del 1958 fins a finals dels setanta; els diversos poemes experimentals i projectes per a *Dau al Set* dels fons de la Fundació Municipal Joan Abelló; la col·laboració amb motiu de l'Olimpíada Cultural quan ens va assessorar per a les Jornades de Màgia que vàrem celebrar els anys 1991 i 1992, per les quals ens va crear un poema visual com a base per al seu

cartell de propaganda; un poema seu per a una postal de les festes nadalenques i d'Any Nou; s'uneixen ara a la creació del mural.

Els contactes per aquesta darrera col·laboració de Brossa amb Mollet van iniciar-se el juny de 1998. L'elecció de Brossa per a la creació del mural va ser presa en consideració a la seva idiosincràsia personal, artística i social; per la seva imaginació iconoclasta que el feia idoni per crear una imatge que representés la nostra ciutat com a poble senzill, treballador, modern però arrelat, i orgullós tan de la seva llarga història de poble pagès com de la seva realitat actual de ciutat industrial i de serveis, plena de pluralitat cultural, de convivència cívica i de confiança en un futur millor.

Calia un creador que omplís d'art senzill i, ensems, profund aquell espai privilegiat de la ciutat: Brossa n'era el creador perfecte.

Haig de dir que la primera impressió en presentar-nos el seu projecte va ser dura, xocant, desorientadora, com tantes obres de Brossa; ens costava de veure aquella immensa **A** inclinada sobre un mur que sempre havíem vist buit en els plànols i que, de cop i volta, Brossa ens l'omplia amb història, amb color i amb tot un seguit d'al·legories a l'entorn d'aquesta primera lletra de l'abecedari, tan usada en la poesia de Brossa.

Però la proposta de Brossa no va ser la primera sorpresa. Abans ens havia emocionat i il·lusionat l'acceptació del nostre encàrrec; la simpatia que va mostrar en tot moment amb l'alcaldeessa, Montserrat Tura, i amb mi mateix a l'hora d'anar parlant del projecte: el perquè, el com i el quan. Un procés creatiu viscut intensament i ple de moments de privilegi al costat d'un home excepcional...

*Ara les llàgrimes d'afecte
escampen la tinta,
i el dibuix —atzarós—
em commou.
Enllà, tot fou delit.*

Però mai no ens va passar pel cap que el seu darrer acte oficial, que la darrera signatura d'una obra seva es faria a la sala de plens del nostre antic ajuntament just una setmana abans de l'accident que el va allunyar per sempre de tots nosaltres. Efectivament, el vint-i-u de desembre de 1998 a la una del migdia, en un acte senzill, afectuós,

però solemne ens signava l'original d'una obra d'art històrica: l'immens mural que presideix el nou ajuntament, la nova Casa de la Vila i que, a partir d'ara mateix, serà un nou símbol de la nostra ciutat, un símbol que, de la mà creativa de Brossa uneix, mitjançant la **A**, la modernitat de la nova Casa de la Vila amb la història representada per un moll de l'escut civil de la portada de l'església de 1498, i les onades d'un segell municipal de 1771.

Brossa ens signava i lliurava un mural amb la presència distingida de la **A** que tant estimava. Aquella **A** primera lletra de l'abecedari, porta d'entrada a la cultura; aquella **A** d'Ajuntament, primera institució de la ciutat; aquella **A** de l'afecte que va dir que sentia per la nostra ciutat; aquella **A** que tant estimava Brossa perquè, deia, era el símbol més humà. «Sembla un cos amb les dues cames», ens comentava concluint les explicacions que tots volíem sobre el seu mural i que ell insistia que no calien, que era una obra oberta com totes les seves i que les significacions podien ser totes aquelles que nosaltres volguéssim.

El mural i, amb ell, Brossa, ja és present per sempre a la ciutat; n'estem orgullosos!

Per això, vàrem voler que una exposició d'obra brossiana —sement del mural— pogués convertir-se durant uns mesos en un homenatge viu, sincer, profund, desitjat, en el millor equipament cultural de Mollet del Vallès —el Museu Municipal Joan Abelló—, en l'edifici que conté un excel·lent patrimoni molletà fruit de la generositat envers la ciutat d'un bon amic de Brossa, el pintor i col·leccionista Joan Abelló, Molletà il·lustre, Medalla de la Ciutat i Creu de Sant Jordi.

Una persona ens va acompanyar tothora en aquest camí que vàrem voler fer amb Brossa, i ens va facilitar l'exposició esmentada: el galerista Miguel Marcos. A ell tot el nostre agraïment. Hi ha camins difícils que només pots valorar, plenament, quan arribes al final.

I també volem expressar el nostre reconeixement a la Fundació Joan Brossa i a Pepa Llopis. Amb el reconeixement, el nostre compromís amb el treball d'un home que —de manera indefugible— ens el sentim fermament a prop.

Un mural no és un mur; un mural de Brossa és un mirall. En aquest mirall, Mollet hi ha trobat la seva millor imatge.

Oriol Fort i Marrugat

Regidor de Cultura i vicepresident de la Fundació Municipal Joan Abelló





Una manera d'escriure

**«Que les paraules corrin a canviar-se de vestit»,
com deia Brossa**

**Mirar
Transgredir
Capgirar
Sorprendre
Contrastar
Revoltar
Manipular
Inutilitzar
Subvertir
Transformar
Descontextualitzar**

Brossa,

el poeta de la il·lusió
el poeta que obre finestres
el poeta que estima les lletres i les deixa ballar lliures
el poeta de la vida quotidiana
el poeta transparent
el poeta de l'essencial
el poeta de la ironia

La lletra ja no és lletra
El mot ja no és mot
L'objecte ja no és objecte

amb BROSSA

La lletra és il·lusió
Els mots són les coses
Els objectes, Art

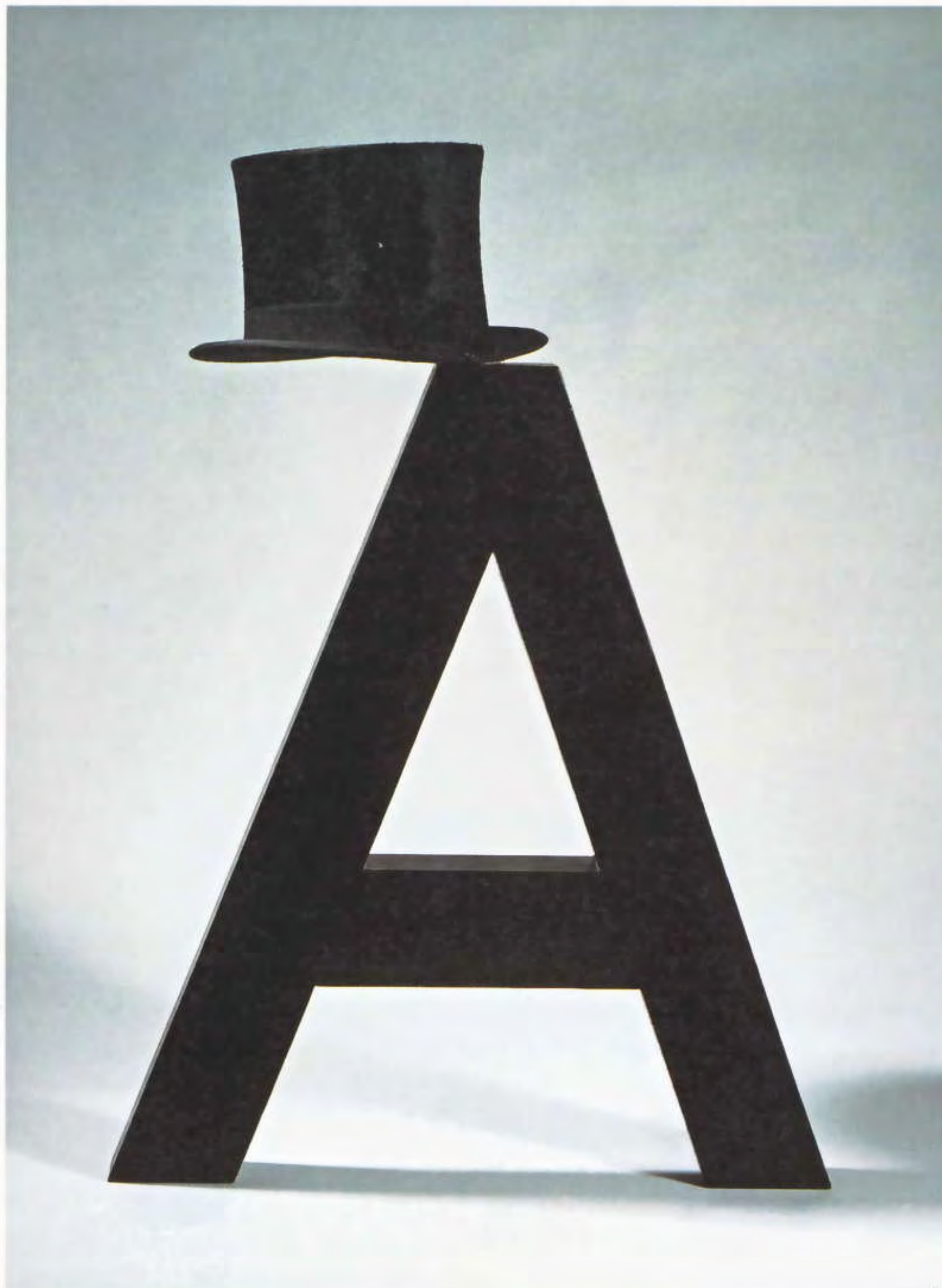
POETA:

Ser guerriller i ser prestidigitador





Alfa. Joan Brossa, 1986.



L'expressió que més agradava sentir-se dir Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998) era la de poeta. Ell sempre va voler ser i es va sentir poeta. Si voleu, pel que ens permet de captar de la lectura de la seva obra, podríem dir que joglar dels mots. Amb una faceta que va anar descobrint a mesura que passava el temps i funcionaven les circumstàncies, que en el concepte de joglar hi cabien les facècies de l'entorn que, potser, a més dels mots inclouen les coses que hi ha a l'entorn i, ensems, les maneres de mostrar-lo i disfressar-lo.

Amb el que acabem de dir, crec que gairebé li hem traçat la biografia i la pràctica de l'art i la vida amb què la va omplir. Efectivament va ser poeta amb els mots; amb els mateixos mots va crear situacions i ambients, el teatre; va convertir l'escena en espai lúdic per mostrar que el que l'omple pot ser diferent de tal com en aparença és ofert: els

poemes, primer, visuals i, després, objectes poètics. Però també, en aquest anar penetrant en la noció de poeta —que deixava de ser la de joglar dels mots per esdevenir la d'interventor de l'entorn— derivà cap a un transformisme de tot, el que ell en deia l'esperit de Frègoli, aquell que no és mai com es mostra però que, tanmateix, sempre és tal com es mostra. Com la realitat mateixa, que sempre és diferent del que sembla, atès que quan es produeix una aparença,

Brossa.

Una aproximació a la seva obra

Arnau Puig. Filòsof i crític d'art

en aquella mateixa situació i circumstància, ja és una altra cosa, perquè jo mateix, l'aprecio —en haver-se produït— de manera ja diferent i, els altres, en cap ocasió l'han captat tal com jo —un hom— volia que la captessin. Això li passava constantment a Brossa; mai estava satisfet de com els altres captaven les indicacions de la seva realitat. Sempre trobava que no era així o aixà —el que els altres havien interpretat, les formes com havien captat o concretat els seus mots o les seves indicacions— com havien de ser mostrats les intencions o els continguts dels seus mots, sinó d'una altra manera. Això succeïa, perquè a cada nova vivència o possibilitat existencial se li oferia l'autèntica manera de mostrar, de plasmar la seva intenció. Els que han treballat amb en Brossa per fer realitat el seu teatre o el seus poemes o objectes visuals, ho saben: no hi havia manera de fer coincidir intencions del poeta i solucions aportades pel realitzador. Bros-

sa, en relació amb l'assolít, sempre troba una altra manera de dir allò que ja està dit. Com si cerqués una metàfora *in progress*, que cada nova solució o imatge en genera una altra a partir de l'aconseguida.

Brossa, ja ho he dit en altres ocasions, és l'home que sempre busca *sortir de transcantó*, aparèixer pel lloc inesperat, l'insòlit. Fer una observació absolutament inesperada. Arribar a unes conclusions que els altres difícilment podien preveure. Mostrar la incongruència de les funcions respecte dels usos realment aplicats. Canviar l'esperat. Una certa variant del transformisme fregolià.

D'aquesta manera de fer, de portar a cap les seves accions, sempre incoherents, sempre incongruents, se n'havia dit —i corresponia a l'esperit del temps (entre els anys quaranta i seixanta)— l'absurd. L'absurd era aquella situació en què per manca de coherència no hi havia comunicació possible. No es tractava d'un llenguatge de malentesos, en què el sentit dels mots era diferent entre els interlocutors. L'absurd, en els textos de Brossa, era simplement perquè cadascú, en un aparent diàleg, seguia la pròpia de coherència, no la que feia relació amb el llenguatge o l'expressió de l'altre; el que parlava anava sempre darrere de la seva lògica mental. La comunicació amb l'altre esdevenia impossible perquè la noció de diàleg només hi era entesa formalment —gairebé podrien dir la de la necessària calor humana, perquè quedi justificat el parlar. Però el parlat no fa ni té relació amb l'altre ni amb els seus interessos ni, encara menys, amb les seves preocupacions o volicions. El mateix succeeix en els seus poemes: cada vers és autònom, respecte de l'altre. És com si es tractés d'uns surrealistes *cadavres exquis*, però, en aquest cas brossià, pretesament s'hi voldria trobar un sentit i una significació que fracassa constantment, a cada expressió, a cada vers. A cadascú només li interessa anar darrere la seva dèria. Aquest absurd Brossa el va desenvolupar molt àmpliament en les seves obres de teatre d'aquells anys i també era el que constituïa l'estructura formal dels seus versos i poemes.



LA CINTA

La Cinta. Joan Brossa,
1996.

He intentat dir-ho altres vegades sense necessitat d'haver de recórrer a l'argument, que la prosa i la poètica de Brossa són pura i estricta arbitrarietat o bé resultats de l'atzar, d'una combinatòria de mots l'objectiu del qual és aconseguir certs efectes sonors contrastats i, en segons quines ocasions, només cercar la sorpresa, l'impacte. Ho sembla a vegades. Aquesta voldria ser-ne una explicació, com si en els mots hi cerqués només ressonàncies culturals o psíquiques, que poden anar des de la banalitat de l'evidència o no evidència a les profunditats de la metafísica de l'ésser.

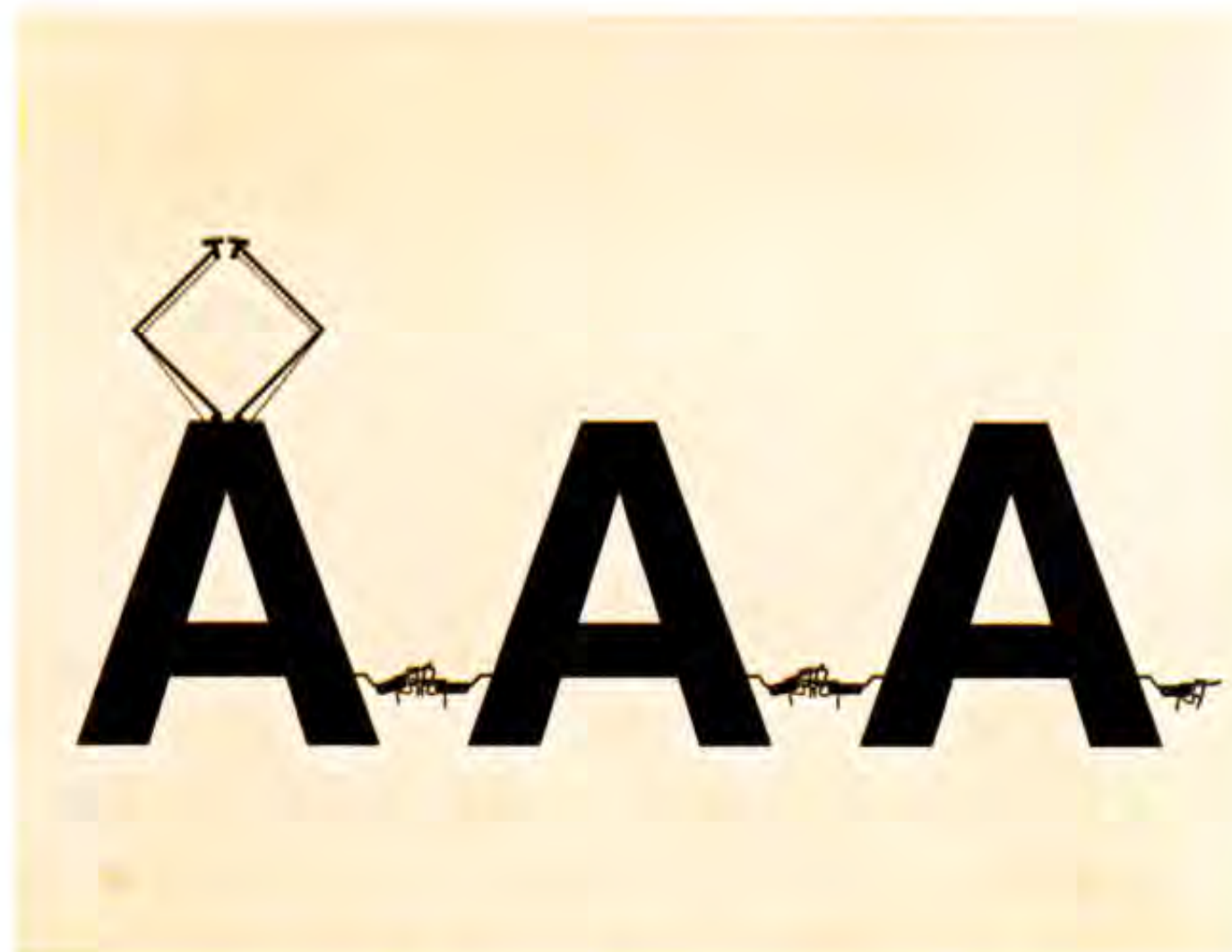
Però crec que no hem d'anar tan lluny i que podem iniciar una recerca sobre l'aparent incomunicació social dels mots treballats per Brossa des de les pautes de la mateixa argumentació que constitueix la significació del llenguatge en què ens manifestem i comuniquem. Em refereixo a l'argumentació lògica. Aquella que se'n diu també del sentit comú, l'anomenada sil·logística, que ja va desenvolupar Aristòtil i que és la de la base del llenguatge normal quotidià, lògica que evitava les recerques de significat dels mots —que eren l'expressió, els mots, de la realitat— que la dialèctica platònica de la conversa o discussió propugnava. El sentit dels mots, allò que realment signifiquen, no s'obté després d'haver intentat amb els altres interlocutors saber si quan l'emprem té el mateix significat per a tots —aquesta preocupació a Plató li venia a conseqüència de les argumentacions esgrimides pels sofistes quan intentaven fer veure que les coses no sempre són el que semblen—, sinó que els mots són la designació pura i simple de les coses, de les realitats. Encara més, la mateixa realitat social, la necessitat de l'inequívoc en la comunicació fa que entenguem que els mots no tenen cap altra significació que aquella que els dona el sentit comú i que trobem plasmat als diccionaris.

Partim, per penetrar a l'àmbit de l'argumentació lògica que hi pugui haver a l'obra de Brossa, de les premisses del sil·logisme que entén que allò que es diu a la que s'anomena "la major", si una altra premissa en pren només una part, "la



Vampir. Joan Brossa,
1989.

Comboi. Joan Brossa,
1989.



menor”, forçosament aquesta part correspon i té el mateix significat que es deia a “la major”. Per exemple: les pomes són un aliment; això és una poma; doncs aquesta poma és un aliment. Els soldats van vestits d’una determinada manera; aquest individu va vestit de la mateixa manera; doncs és un soldat. Si no hi hagués en la captació del sentit del llenguatge aquesta contundència, l’entesa no seria possible, atès que ens trobaríem en el món del camuflatge, de l’engany. Brossa estava convençut que cada mot tenia la seva significació pròpia, aquella i no una altra. El que en la seva intimitat succeïa era que volia que això fos manifest també en els mots menys corrents, més insòlits, els provinents de determinats sectors lingüístics, d’ús més confinat a determinades pràctiques de certs sectors socials, de la màgia, de la fusteria, de la col·loquialitat d’àmbit familiar. Cadascun dels mots havia de tenir un significat no contradictori. La contradicció, la dinàmica de la comunicació venia de la connexió incoherent de mots: home-dona, blau-vert, barret de copa alta-colom que s’envola. Cada cosa era ben coherent en ella mateixa; el que resultava insòlit era l’aparent confusió que es proposava en la connexió, perquè el perceptor pensava, o volia, que aquelles dualitats coincidissin i això, és obvi, no era possible. Observem que la poètica de Brossa s’inicia a partir del moment de la incoherència, de la irreductibilitat lògica proposada. La poètica sorgia en l’observador quan captava i entenia confosos i unificats en els seus significats els elements proposats: empassar-se la sopa amb una forquilla, la taca de tinta provocada per un llapis. Fixem-nos que en el que se’n podria dir lògica brossiana —estructura argumental (és obvi que hi ha un argument, altrament no es produiria el seguici ni

constructiu ni argumental, que és el que guia l'autor i intenta seguir o descobrir l'observador)— la inferència, la connexió interna entre uns elements (aquells i no altres) que s'han de relacionar i dels que n'ha de sortir la conclusió orgànica i adequada, en què, repeteixo, en podríem dir lògica brossiana, la inferència no es produeix, perquè sempre hi entren i s'hi infiltren elements forans que hi interfereixen, però que no els trobaríem en els postulats inicials.

El que amb aquests exercicis poètics queda sense significació és la sil·logística. Perquè es desenvolupa, a la realitat, un altre tipus de deducció o inducció seqüencial. En aquesta situació, que es pot qualificar d'il·lògica perquè la coherència interna entre termes és absurda, els elements que intervenen són aquells que s'associen i s'exterioritzen amb mots o imatges procedents des de la coherència vital. Un bon exemple, donat per l'expressió d'un nen d'uns tres anys en sotmetre'l a una operació verbal que tenia d'implicar una resultant lògica, és el tret que ens interessa posar de manifest com a recurs eminentment poètic en l'esquema de la poètica brossiana. Al nen se li planteja com a qüestió la següent premissa entre asseverativa, afalagadora, persuasiva i executiva (en un bon exemple de retòrica aristotèlica): «El xumet és per als nens petits i tu ja no n'ets de petit, oi?», «No; sóc gran» —respon el nen. «Llença'l, doncs» —se li diu. Al cap d'uns moments el nen respon decidit: «No, perquè s'embrutaria». És obvi que la resposta no entra dins dels termes deductius possibles que exigeix una coherència verbal, però si que la resposta del nen és troba entre els seus paràmetres vitals.

La resposta que ha donat el nen és la que podem trobar en qualsevol diàleg teatral dels escrits per Brossa. És la successió entre dos versos seguits, o entre dos rodolins o entre dues quartetes. Així mateix és la resultant en qualsevol acció escènica. Respon plenament al qüestionament entre sensible i mental amb què el poeta ha ordenat i organitzat el seu poema visual i, també, a aquell qüestionament a què la percepció per l'espectador el sotmet en oferir-se-li davant dels ulls. L'observador és agredit per un plantejament visual inesperat. És aquesta situació la que l'alerta i li provoca un seguiment de les noves premisses. Comença en l'observador un intent de captació i de comprensió relacional entre els elements oferts. Aleshores hom s'adona que ha de canviar el raonament establert i en lloc d'acceptar les estructures mentals i conductuals establertes, cal que esbrini les que correspondrien a una lògica hiperbòlica, els paràmetres determinants de la qual no es troben dintre seu, sinó que és la realitat de la resposta la que determina quins han estat els elements condicionants.



Poema experimental.
Joan Brossa, 1948.

La primera situació davant de la qual hom es troba en considerar les poètiques del tipus que entre nosaltres ha desenvolupat Brossa és que en lloc de l'acceptació immediata dels continguts sensibles i mentals cal, primer, detenir aquests, i tot seguit, esbrinar quins són els nous condicionants que proposen que, com és obvi, seran els que ens vénen determinats no per les estructures culturals habituals i establertes, sinó pel caràcter i tarannà del poeta, que ha tractat el seu sistema expressiu, la creativitat poètica, al marge de les codificacions socials habituals i ens ha instal·lat en les de la seva constel·lació personal estricta. Això no vol dir que hi hagi una coherència formal deductiva entre totes les accions poètiques d'un mateix autor, atès que en cada ocasió la seva situació sensible i mental varia en relació amb les noves circumstàncies en què es troba. Però del que sí que ens adonem és que hi ha una manera de fer brossiana que, repeteixo, és aquell sortir sempre d'un inesperat. Tanmateix, els elements que fa intervenir en les seves obres acostumen a ser els quotidians, fins i tot gairebé sempre els més banals d'entre el quals ens rodeja i, en moltes ocasions, són aquells elements que són normals i habituals en un moment donat i en unes circumstàncies precises. No hi ha elements extraordinaris, insòlits en tant que objectes, encara que, ho repetim esdevenen insòlits per la combinatòria en què ens són oferts.

Un seguici de lletres poden ser enteses com les diferents unitats d'un tren (el dibuix d'un tensor de catenària sobre una de les lletres ens indueix a procedir a aquesta lectura d'un proposat seguici de lletres), però el lligam entre les lletres-vagó pot ser ben feble i vulnerable (com el que pugui determinar la conjunció d'extremitats en una baralla entre insectes que, en realitat, en la pràctica creativa del poeta, esdevenen els encadenats que uneixen un vagó amb l'altre). Comentari: qui no ha tingut aquesta impressió sinestèsica, sentida com una projecció sentimental en el més pregon d'un mateix, tant en viatjar en un tren com en veure'l passar i verificar

la feblesa dels lligams entre vagons que, a més, entrexoquen i s'estiren, com si aquells materials s'estiguessin barallant o s'anessin a desfer com el creuament de potes entre uns animals que pugnen entre ells. Representar vivències d'aquest tipus és propi de qualsevol acció poètica. Es pot fer amb els mots descriptius adequats, es pot redactar com un patiment psíquic, però també es pot representar simbòlicament amb un llenguatge que tot recuperant les formes objectives tanmateix aquestes siguin transferides per associacions psíquiques projectives. Aquesta mateixa obsessió pels trens pot donar la imatge d'un seguici de lletres sense transició de l'una a l'altra i, a més, per dotar a la filera de lletres de la sensació sinestèsica de màxima velocitat hom pot, en un moment donat, fer sortir la filera de lletres d'un pretès túnel. Jo crec que Brossa treballava així. Feia tot un seguit d'experiències de transcripció visual a propòsit d'una vivència o d'un encàrrec i, tot seguit, les desenvolupava en imatges que substituïssin els mots del poema. Tal vegada com ho havia vist de petit, en aprendre a llegir, que en les becerroles de la seva infància el mot escrit era associat a un dibuix o a una imatge del que representava el mot (precisament el títol de l'exposició, que presentava una antologia bastant completa de la seva obra a la Fundació Joan Miró, el 1986 —i que també figurava al cartell anunciador fet per ell— era el de **Joan Brossa o les paraules són les coses**, ben significatiu d'aquesta identitat entre mot i imatge en què creia el poeta i que, per això mateix, potser li era permès de passar d'un tipus de codi representatiu a un altre). Això, ben entès, no vol dir que els recursos formals i les intencions amb què eren usats fossin sempre els mateixos. En altres ocasions, les corrues o les barreges de lletres també hi eren, però actuaven diferentment. Com quan en un altre cartell, per a València, 1987, converteix la **V** de la primera lletra del nom de la ciutat en una mena de recipient on hi són continguts les lletres informatives de la intenció i l'objectiu de la trobada i del cartell que ell mateix en fa i que en diuen —en un aiguabarreig propi de la seva manera de fer— *Tramesa d'art a favor de la creativitat*. En altres ocasions, però, emplaça l'abecedari tot sencer i en relació sobre el que vol cridar l'atenció deixa, en els llocs corresponents el buit de les lletres que són la justificació del poema visual, com si l'impressor hagués oblidat de posar-les en el seu lloc. A vegades, en una mena de redundància, aquestes mateixes lletres les situa al peu del poema visual, amb el nom de **MIRO**, per exemple: són els buits de l'abecedari els que corresponen a aquestes lletres. Però hi ha ocasions, per situacions críptiques, sobretot durant el franquisme, on era difícil de fer constar la paraula o les paraules que es volien fer presents i, aleshores, els



Projectes per a Dau al Set.
Joan Brossa, 1949.

buits clamaven ben a bastament el mot que no podia ser reproduït.

Hi ha un poema visual, de 1970, que mostra un seguit de lletres disperses per l'espai, com una mena de xarada o trencaclosques de lletres, que, a primera vista no tenen cap sentit o, si es vol, seria un mer esplai tipogràfic. Però com que ens hem de donar compte que darrere d'aquell vol de lletres hi ha una voluntat que l'ha provocat i sabem, també, que és Brossa qui l'ha muntada, aquella xarada, intentem procedir a trobar un lligam entre aquelles lletres i el que en resulta és el mot **LLIBERTAT**. En aquest cas aquest mot no figura indicat en cap indret ni és ofert enlloc com la solució del trencaclosques. És l'observador que, entre les possibles lectures de la sopa de lletres, ha d'adonar-se que és el mot esmentat el que cal descobrir. És com si, de sobte, ens adonéssim del sentit d'un poema, en captéssim el seu significat.

Però fem una reflexió més: els poemes visuals de Brossa no poden ser tractats ni entesos en justesa —després que l'obra del poeta ha avançat en el temps, és molt rica ja d'elements— sense captar-los en una mena de globalitat conjunta, ben segur on hi ha els textos literaris en si, amb els objectes poètics. Tant en els uns com en els altres hi té una importància total el que els clàssics en deien *ictu oculi*, és a dir, que la vista, l'ull, se sent afectat com si li haguessin donat un cop inesperat, i, sobtadament, li crida l'atenció quelcom de concret, aquella cosa o aquell fet i no cap altre. És el que els publicitaris italians moderns (acceptat després per tots els altres publicitaris) en diuen un *pugno all'occhio* (un cop de puny a l'ull). Això vol dir que a l'obra de Brossa hi ha poemes on el que és més important és la sorpresa que es desprèn del lèxic i, en altres poemes, l'important és aquesta impressió sobtada de què és objecte la visió. Això és vàlid, també, per molts dels espectacles o moments teatrals que impregnen les seves obres, on de l'absurd perceptiu inicial,

que no té sentit ni significació en el que es veu o és ofert, sobtadament, hi apareix la sorpresa que, és un cop de puny als conceptes visuals habituals i establerts. [En una acció teatral dels primers temps titulada *Sord-mut*, el públic assegut al pati de butaques, després de fer-se fosc a la sala, veu com en aixecar-se el teló, a l'escena no hi ha res; és buida. Passada una bona estona de temps, la suficient perquè el públic comenci a inquietar-se, perquè res succeeix a escena, cau el teló i s'encenen els llums de la sala, indicant que l'acció, l'obra, s'ha acabat. Tothom té la sensació que se'ls ha pres el pèl. No; si haguessin captat bé el sentit del títol de l'obra, *Sord-mut*, haurien estat conscients que l'espectacle que se'ls ha ofert és el que se'ls havia promès.]

Aquest tipus d'accions a vegades ha pogut fer pensar que a l'obra de Brossa hi intervenien intencions sectàries, properes al mot designat com a màgic o de les bruixes. Res d'això; com hem dit, el mot de Brossa és immediat i planer. No he fet mai un estudi sobre la riquesa del seu vocabulari, però m'atreviria a dir que és més aviat pobre, és a dir, reduït al dels mots més corrents i bàsics, fins i tot a l'àmbit del que en podríem dir mots especialitzats d'ofici o de pràctiques màgiques. Gairebé els mots són sempre els mateixos i es repeteixen una i altra vegada. El que hi ha de nou en el seu fer —i també en les seves imatges— és la combinatòria; amb un nombre limitat d'elements obté moltes solucions. En els poemes objecte, això també s'hi troba: són poc diferenciats els elements en els seus poemes; el que sí és diferenciat és la seva presentació, la combinatòria a què sotmet els objectes o els fragments dels objectes. Precisament aquest vocabulari verbal i d'imatges reduït ha fet pensar que el seu llenguatge era el propi d'un grup social de menestrals, que saben molt bé el llenguatge propi de la feina o de l'ofici, però molt poc del que és propi d'altres activitats.

Fixem-nos, per exemple, en el múltiple ús del mot **Frègoli**. Ja hem esmentat la intenció de canvi sobtat i variat, gairebé en seqüències llarguíssimes, a què al·ludeix l'ús i la utilització del mot i del que implica com a personatge en transformació constant. Aquest mot es troba utilitzat una i altra vegada, però sempre en situacions diferents, com correspon a la intencionalitat del personatge. El 1965, per exemple, a un poema de cinc estrofes amb el mot repetit, però a la tercera estrofa, el mot és capgirat, s'ha de llegir al revés.. En un altre poema visual del mateix any, el mot hi és proposat com una acció visual que ha de portar a cap l'observador.

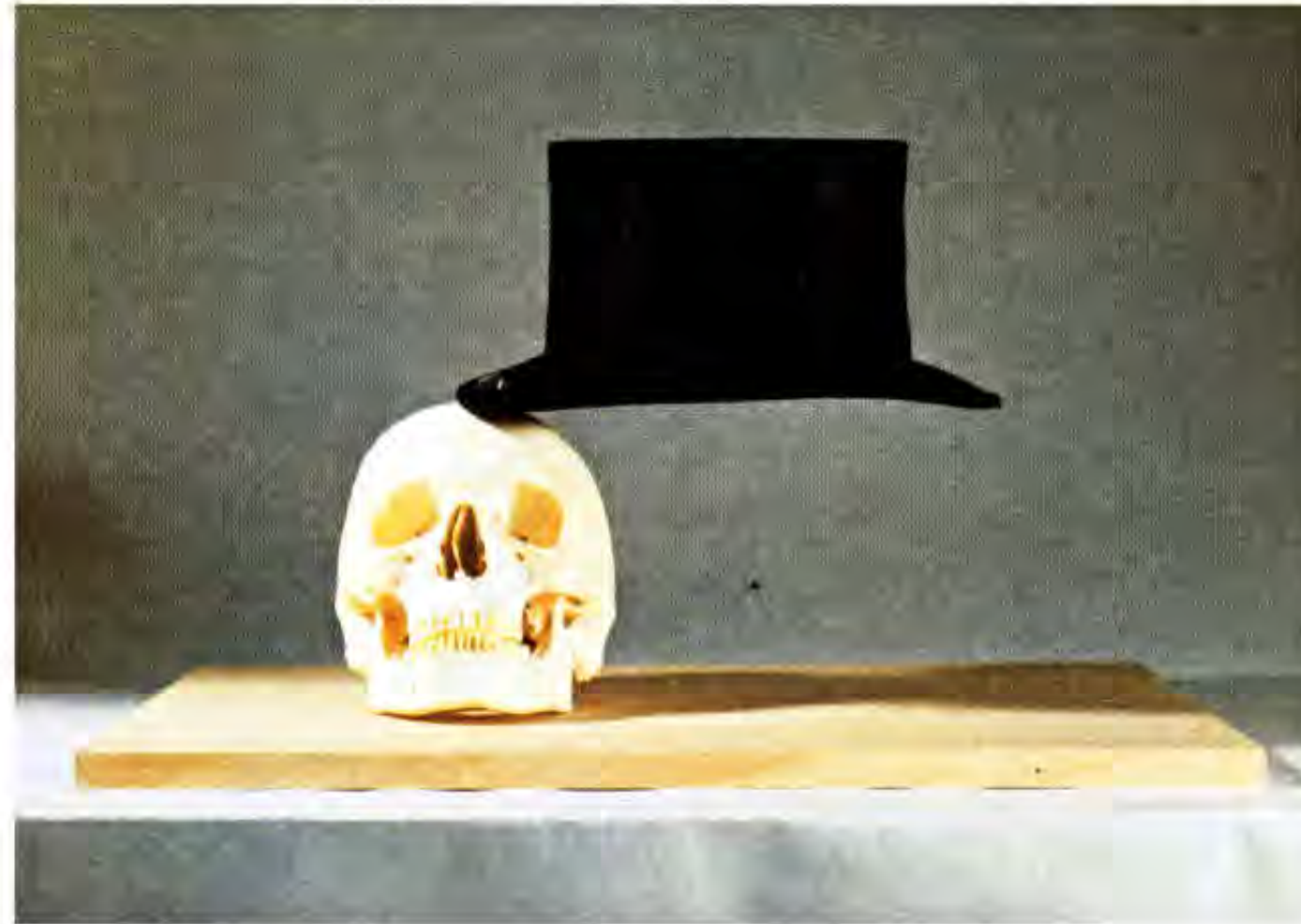
Les lletres, com a tals, en la seva especificitat, interessen molt a Brossa. Per elles mateixes, totes soles —en especial la **A**, a la qual hi tornarem— però també agrupades,

en textos d'altri, recollits de la premsa o d'altres papers on n'hi hagin moltes i ben espesses. No és forçós que el poeta presti atenció al sentit real del fragment utilitzat, però en moltes ocasions el sentit previ és el que motiva l'acció creativa del poeta. A vegades, com en un poema del 1974-75, el text —referent als problemes d'una ciutat— és la pauta per plasmar a sobre els elements intricats d'una xarxa de transport metropolità. Però els mots impresos informatius d'un diari poden determinar el contingut d'una copa per beure o bé un seguit de frases cèlebres i conegudes, escampades sobre un full ample de paper, algunes d'elles capgirades, que el lector intel·ligent intentaria captar com un cal·ligrama, en realitat, sota l'epígraf que les inclou a totes, *Frases*. El que ens ofereix el poema visual és el reconeixement de la nul·litat de tota mena de declaracions grandiloqüents.

Però és veritat que no sempre hem de rastrejar el significat, que indubtablement en té, però que també en moltes ocasions pot ser que la intencionalitat creativa del poeta no vagi més enllà que la de crear un espai o una estructura plàstica, sense cap més intenció. Tant és així que, a vegades, de les lletres o de les frases, per ampul·loses o prosopopeïques que siguin, el que més interessa al poeta, en un moment donat, és la impressió visual de les lletres escapçades, la intriga de les formes, la descriptització de les quals esdevé difícil o, com en el cas de la xarada, la sorpresa pel resultat final.

Com estem mostrant, Brossa juga molt amb els mots i el seu significat, però el joc no el limita només al que permeten els recursos estrictament visuals. Jugar amb les paraules permet, també, iniciar una trajectòria vers l'objecte. És a dir, que de les paraules se'n derivi un objecte. És el cas d'un poema objecte, de 1990, on a partir d'un mot, *artista*, i jugant amb tot un seguit d'intencions que pul·lulen dins de la ment i de la sensibilitat del poeta —amb l'associació d'altres idees i la situació que es desprèn de determinades circumstàncies, tot això unit en la intenció d'un sol capmàs—, a partir del mot inicial i de l'associat amb determinades obres plàstiques i els objectes que les permeten o que en són indicatius (un cavallet de pintor, per exemple, i/o una corona mortuòria de flors), amb la desintegració lletrística del mot inicial, tot plegat pot esdevenir una troballa verbal i formal ben curiosa i significativa d'intencions: *Artrista*. Aquest poema objecte, repensat a partir d'un altre anterior —o, si més no, fent-ho constar així el poeta— és, ensems que un poema objecte, una mofa i una crítica de la situació de l'art plàstica (a judici del poeta) en el seu ambient i entorn.

L'escanyapobres.
Joan Brossa, 1989.



Com veiem, hi ha tota una intenció en la creació de determinats objectes visuals, però això no vol dir que tots tinguin un origen o una gènesi similar. Molts poden ser simples troballes formals (una pipa amb un vis a l'embocadura que priva que es pugui xuclar, com cal que sigui), altres associacions simplistes (un llumí agafat per una agulla imperdible, o una clau de serreta trencada, que mostrada així, no serveix per a res), alguns són autèntiques reflexions concretades en objectes (com la pilota de futbol biberó o la pilota de futbol amb “peineta” espanyola) i, altres, purament i simples creacions formals *exnihilo* (com la gran **A**, aixeca sencera, i escampada per terra trencada, on també s'hi troben els signes de puntuació, que instal·là al Velòdrom d'Horta).

Aquesta manera de treballar de Brossa, els aspectes impulsius de la seva creativitat, assoleixen també un grau de captació al qual el poeta no és insensible, mentre que quan se serveix de la lletra encasellada i organitzada en un codi concret, entès com un llenguatge que permet les exterioritzacions de la intimitat —llengua de la que d'antuvi se serví i que ha preservat durant tota la seva vida i en la qual ha manifestat i exterioritzat la seva sensibilitat, pensament i intencions—, escrivint en una llegua concreta, la llengua catalana, el poeta és conscient que les possibilitats d'abast i d'impacte sensible són limitades. Tots les llengües tenen aquesta limitació comunicativa en el pla mental. Brossa potser ho va experimentar amb més cruesa que altres comunicadors verbals, atès que la seva combinatòria creativa, la seva poètica es trobava pràctica-

*Exvot en record d'un
malefici.* Joan Brossa,
1990-1991.



ment al marge dels sistemes establerts de comunicació, sobretot en produir-se en una llengua de curs limitat i, en el seu moment, controlada, perseguida i negada, a més de servir-se d'uns procediments i d'unes estructures comunicatives no convencionals, basades més aviat en els principis del contrast dadaista de la percepció —el sentit dels mots o la significació de les coses no són els establerts sinó els que el poeta o innovador hi projecta— i, també, recórrer a les deus del surrealisme, que ens fan adonar que en qualsevol llenguatge, en qualsevol comunicació, si no s'apliquen els controls socials establerts el que en surt és la necessitat expressiva més íntima i orientada vers un egoisme propi de preservació de la manera de ser.

Totes aquestes qüestions quedaven obviades, en gran part, en els poemes visuals, atès que en molts el determinant no és el sentit estricte de les paraules, sinó la presència d'aquestes més aviat com una estructura. Però en els poemes objecte la qüestió vehicular perdia el sentit, atès que ja no era el concepte verbal el que funcionava, sinó el concepte visual. La forma concreta revestida pel poema —la seva presència material— era suficient per comunicar i impactar. Era a partir dels objectes que es transmetia la intenció amb què havia estat elaborat el fet material que Brossa en diu poema. Desapareixien així les fronteres i les limitacions de la comunicació lingüística. Hom podria pensar que Brossa esdevenia, seguint aquest procediment —tan emprat pels artistes dadaistes i surrealistes— un artista plàstic. De fet, aquest aspecte ha estat valorat en la seva obra, molt a desgrat seu, atès que sempre s'ha autodesignat com a poeta, afegint que la poesia es pot fer sobre molts suports i amb molts procediments, entre els quals hi ha els establerts de paper, mots i llapis per escriure-les (diguem que Brossa sempre va escriure amb llapis, una punta de llapis, i que feia les primeres anotacions dels seus poemes en qualsevol tros de paper per, després, passar-ho en net, cosa que normalment li ho feien altres persones). Respecte dels poemes objecte, gairebé era la mateixa cosa: ell feia uns apunts indicatius, deia verbalment el que volia i els altres li buscaven el que ell havia indicat. Aquesta tasca es portava a cap fins que li oferien l'objecte que ell trobava com l'adient i més d'acord amb la seva idea. Aquesta mena de treball era molt feixuc per als qui l'ajudaven, atès que gairebé sempre deia que no a tot, atès que el que veia no s'ajustava al que havia pensat. L'obra acabada molt sovint obeïa al que deien els que l'ajudaven, que no hi havia cap altra possibilitat de continuar cercant el que ell demanava i que s'havia acabat la recerca.

Aquesta faceta de la seva personalitat, que arrenca a arran de les recerques i intencions de les accions dadaistes i, sobretot, surrealistes, no ha estat mai allunyada, ja d'antuvi, del món i de la manera de fer de Brossa. Hi havia, abans que ell comencés a treballar en aquest sentit, una bona quantitat de poemes objecte, és a dir, objectes que eren oferts com a presències poemàtiques. Max Ernsts, Miró, Dalí havien treballat segons aquesta dimensió plàstica. El mètode paranoic crític establert per aquest darrer era ben explícit en dir que el que captem del nostre entorn no és el que sembla que objectivament hi ha, sinó els sentiments i les intencions que projectem als elements concrets externs a nosaltres. Una poma pot ser un fruit, si tens gana; pot ser un cercle, si t'interesses per la geometria; pot ser un projectil, si ets sentit bèl·lic, o uns hidrats de carboni, si et preocupa la química i... com ja és cèlebre, la poma pot alliçonar-te sobre la llei de la gravetat. El poeta J.V. Foix ho expressava en descriure l'entorn paisatgístic no segons un realisme objectivista —aquell $p + a = pa$, de la preceptiva acadèmica—, sinó seguint la projecció de la subjectivitat, que era el que ell entenia que vèiem i que, pel que sembla, així és, atès que cadascú de l'entorn només en capta allò que té necessitat de trobar-hi. Les pedres o les arrels que hi ha o que trobo per les passejades pel cap de Creus esdevenen escultures impressionants si no necessito aquests materials per construir o per mantenir encès el foc. Sorneguer afegia, tanmateix, que en aquelles passejades no havia trobat mai cap Verrocchio perquè, deia, les obres d'aquest escultor obeïen a una voluntat, que és el que fa que un objecte sigui una obra d'art, mentre que les escultures psíquiques són estrictes projeccions.

Els poemes visuals i els objectes poètics de Brossa, però, oscil·len entre la descontextualització del mot o de l'objecte, a la manera dadaista, isolant el mot o l'objecte per només cridar l'atenció sobre la seva forma estricta o el so que pugui arrencar o provocar, i la concepció surrealista paranoica de captar a l'objecte la projecció que hom hi aplica. Molt sovint, tanmateix, Brossa agafa o extreu del mot o de l'objecte la simple literalitat de la seva presència, i la captació la realitza l'observador en projectar-hi el que socialment es diu o s'aplica al mot o a l'objecte. És el cas de la pilota de futbol, o de mots que tenen un significat social transcendent, i un altre sentit o una altra significació que els apropa a la més pregonada banalitat i al ridícul.

Com anem verificant, si bé el poeta se serveix d'uns llenguatges establerts i emprant correctament les normes gramaticals que els estructuren, allò que Brossa no segueix, l'apropiació que en fa d'aquests llenguatges, és absolutament personal. Per això

no funcionen les lògiques, les lleis d'encadenament dels mots o de la successió regularitzada de les coses, naturals o socials, el que se'n diu ordre (que les extremitats de dalt siguin els braços i les de baix les cames, o que el cap es trobi sobre les espatlles i de cua només en tinguin els animals i no l'home). En altres èpoques, aquestes transgressions eren molt perilloses i les persones que les cometien eren mal vistes i bandejades de la societat. Ara, però, la lògica que en diem aristotèlica o del sentit comú s'ha reduït a ser només un cas particular d'una lògica molt més ampla i englobadora, que entén que hi ha moltes maneres d'establir o d'ordenar les trames de la comprensió i de la comunicació. Una d'aquestes possibilitats, aplicada a l'obra de Brossa és la que hem designat com a lògica "hiperbòlica", perquè és atent no a l'estricta codi lingüístic o social de comunicació, sinó que inclou en les estructuracions mentals o perceptives l'entorn vivencial del que formulen els anunciats. Aquesta extrapolació iniciada al temps modern pel dadaisme i accentuada pel surrealisme en introduir no només els factors objectius, sinó, a més, els subjectius, aquells que no pertanyen a l'objecte considerat, sinó al subjecte que considera, no s'han de confondre amb les permissivitats del simbolisme. Aquest correspon, és cert, a una creació de l'esperit, però la significació és vàlida i universal per a tots els captadors o perceptors, mentre que les propostes de la modernitat estableixen que a més i malgrat l'educació formal rebuda i la cultura on s'està —que són condicionants estructurals— tanmateix és el subjecte perceptor el que determina —si es proposa ser actiu— la significació de les icones i dels símbols establerts i, no cal dir, dóna sentit (personal) a tot el que percep o formula com a resposta. Brossa n'és un cas ben exemplar. Però és que si observem la realitat social veurem que cada persona, en realitat, actua d'aquesta manera.

Aquesta seria la lliçó estètica (una teoria de la percepció immediata del món) que en trauríem de l'observació i conside-



Faune, Joan Brossa,
1988.

ració de l'obra de Brossa. És per això que no ens hauríem de preocupar massa si encertem o no el significat autèntic de cadascun dels poemes visuals o dels poemes objecte de Brossa. El que importa és que quan tinguem l'ocasió de veure'ls, aquells elements o conjunts estranys, insòlits, en lloc de provocar-nos el desinterès, ens desperti la curiositat d'esbrinar per què hi ha algú que no actua segons la norma, l'establert. Ens adonarem que en realitat tots faríem com Brossa si fóssim sincers. Que en realitat som sincers, elaborem les nostres poètiques —les nostres percepcions personalitzades de l'entorn —però no ens atrevim a manifestar-les a exterioritzar-les. Brossa, a més —i aquesta és potser l'altra funció de l'artista, de l'intel·lectual—, fa servir la seva subjectivitat també per emetre judicis sobre les decisions dels altres, sobretot d'aquelles que s'han convertit en coercitives. El que esclata dins de l'obra de Brossa és la llibertat. Cada cosa de les que ell formula o fa, la converteix en un acte lliure, respon a la seva decisió personal.

L'aportació de Joan Brossa a la seva obra òbviament és la part lèxica, que sempre va conrear amb tot escrúpol i atenció —dins, emperò, del cabal que en posseïa i de les deus familiars i socials en què s'havia nodrit— i el que hi pugui haver d'ideació, tan important a la seva obra com el lèxic que la constitueix, és de jocs formals combinatoris. La realització material de tot això, quan va decidir o es va trobar fent materialment poemes visuals o elaborant objectes poètics, a més de les instal·lacions vers les que va anar derivant, per aquests manuals i factuais va gaudir, en tot moment, de la col·laboració d'un grup d'amics que l'encoratjaven, que l'ajudaven aportant-li els materials concrets que ell deia que necessitava i procedint, en tot moment, amb paciència, a fer efectives modificacions, canvis, supressions i afegits, gairebé sempre sense cap altra justificació que el desig i la voluntat del poeta, atès que en aquesta tasca creativa la seva aportació era la d'un petit dibuix fet en qualsevol tros de paper i les paraules que anava conversant amb qui materialment feia les obres. Jo diria que un dels primers poemes objecte i visuals que va fer, el dels dos trossos en diagonal de naips i el martell —que ell deia que era en homenatge al seu pare, tramoista d'un teatre d'afezionats—, hi és concretada la participació personal seva i la dels que ho feien materialment possible treballant-ho, juntament, ben cert, amb la col·laboració de l'atzar, que tot ho presideix.

Les lletres i la lletra A

Això ha fet pensar als dissenyadors professionals comercials. S'han adonat que cal intervenir les formes establertes, fins i tot les més simples com, per exemple, les lletres. Brossa ha tractat les lletres d'una manera diferent. De vehicles de comunicació els ha convertit en instruments formals de visió. Ha transformat, transmutat la comunicació en impressió visual i, consegüentment, conceptual. A part, indubtablement, sempre hi ha a l'obra de Brossa una poètica que, molt sovint, no consisteix en res més que a veure la realitat banal dels fets, la immediatesa de les formes perceptives, en res més que allò que elles són.

Un magnífic exemple d'això el tenim, per no sortir-nos de les lletres, en l'ús gairebé constant que fa, per als seus poemes visuals i objectes poètics, de la lletra **A**, el darrer exemple de l'ús de la qual el tenim en el que acaba d'aplicar a la façana del nou Ajuntament de Mollet. És una lletra **A**, de color vermell, ajaguda sobre un dels seus costats, les mides notables de la qual actuen, a la manera de baix relleu, sobre el gris del formigó de l'arquitectura. Aquesta manera insòlita, però no deformada, de presentar la primera lletra de l'alfabet, entre altres signes que el poeta ha manllevat de velles icones heràldiques tipificadores del municipi, al·lusives al mar i als peixos (*Mollet*, diminutiu de moll i del peix homònim), fa pensar a qui observa el conjunt plàstic i l'invita a desxifrar-ne la intenció comunicativa que, per principi, té tot signe. La resposta és sempre ambigua. Sembla, però, que per al cas de la **A** hi hauria una constant: la seva referència i similitud a un hom que es manté dret o que camina, reposant o exercint l'energia sobre les dues cames; la part superior de la lletra també pot provocar veure-hi els braços de l'esmentada persona i al cim, a la coincidència, el cap i, al bell mig, entre les extremitats, en un buit negatiu que esdevé positiu segons la teoria de la gestalt, hi seria representat el cos



Poema transitable en tres temps. Joan Brossa.
Velòdrom d'Horta,
Barcelona, 1984.

de la persona. Però aquesta **A** és ajaguda; potser és més aviat un indicatiu de paisatge associat als altres elements heràldics que l'acompanyen, desvirtuant-ne, així, la càrrega nobiliària que implica. Però l'obra és aquí. Altres **A** donen lloc a altres lectures. Sempre però, estretament, pel seu inici, lligades a la intencionalitat i al subconscient del poeta i, tot seguit, a les projeccions anímiques, conceptuals i sentimentals que trobi a la sensibilitat perceptiva de l'observador.

Davant mateix de l'entrada al nou edifici de l'Ajuntament, pensat i creat pels mateixos creadors i organitzadors de l'estructura, l'estudi d'arquitectura Serra-Vives- Cartagena, sostinguda des de dalt, com l'arboradura d'un vaixell, hi trobem un monòlit amb un rellotge insòlit, percepció que no se'ns manifesta d'entrada, sinó després d'observar amb atenció el que ens adonem que és un comptador de temps, que implica —podria ser un rellotge, però que no ho és en el sentit normalitzat i corrent del mot— que s'ha instal·lat davant del nou Ajuntament per datar-lo cronològicament *ab initio*, dirien els clàssics. Tanmateix, la sensació que se'ns desvetlla immediatament és la d'adonar-nos que cadascun dels segons —que el monòlit marca implacablement— de què es compona la nostra vida, nosaltres l'omplim, o l'hem d'omplir, amb les decisions que emprenguem. De sobte, ens sentim responsables de nosaltres mateixos, del valor que vulguem donar a cadascun dels nostres instants. Igual com succeeix amb la poètica de Brossa, que ens obliga a ser nosaltres mateixos —el poeta ho ha fet en el moment d'establir el seu poema, de donar forma a les seves preocupacions, inquietuds i neguits— és des de cadascú de nosaltres que ens cal omplir els instants, o segons mecànics, que impliquen no una successió estrictament temporal sinó un compromís existencial. El que decidim fer a cada moment, la captació i comprensió a què procedim, tot això ens defineix. A aquesta **A** brossiana hi podem aplicar el que vulguem, però serà una decisió nostra: *Amistat, Amor, Ajuntament, Atenció, Afecte, Animal, Animadversió, Anunci, As, Aleatorietat...*

Però la **A** la podem trobar sota la forma de piràmide a la **A** de Barcelona, o com a diacrític al monument aixecat al Velòdrom. També hi ha una **A**, nana en relació amb la base pedestal de la columna que la sosté, a l'entrada del Museu del Cinema de Girona. Cada ocasió té les seves motivacions.

A vegades, però, la **A** no va sola, sinó que entra en relació amb les altres lletres, com quan se serveix del seguici total o parcial dels signes que conformen l'alfabet de l'abecedari. En algunes ocasions —Brossa, tanmateix, no deixa de ser un home

de formació i cultura occidental— la **A** la fa servir associada a la **Z** (Commerzbank, Frankfurt, 1997) cosa que implica la noció clàssica i cristiana d'inici i de final del món, l'alfa i l'omega, en la seva versió dels alfabetes occidentals moderns.

Els naips

Com les diferents motivacions que podríem cercar en l'ús dels naips de la baralla, que tant entusiasmen al poeta perquè a més de suggerir els jocs de mans dels màgics o dels joglars, els signes que les componen permeten totes les associacions possibles. Els naips, per Brossa, eren com un alfabet més per mitjà del qual tot es pot dir.

Cada mot o imatge de naip que apliquem desencadenarà les seves successions, provocarà associacions personalitzades. Potser aquesta obertura vers l'indefinit, una manera seva de trobar-se basculant en aquest món, on els sentits bàsics i primaris s'han gairebé diluït, era la intenció poètica que ens ha transmès Brossa per, en tot cas, trobar-se en condicions de reiniciar sempre la jugada, Curiosament, Brossa no s'ha servit mai de les cartes del tarot; possiblement perquè en les intencions d'aquesta baralla tot hi és determinat, preestablert, ja fet i resolt per al joc final; contrari, precisament, al que Brossa cerca en les manipulacions de les cartes espanyoles o franceses, on totes les possibilitats són sempre viables i depenen de l'astúcia del jugador.



Família.
Joan Brossa, 1989.

Les instal·lacions

Entre molts altres aspectes s'ha de fer referència ineludible a les instal·lacions pensades i esbossades per Brossa. En realitat, si bé les començà a desenvolupar pels anys vuitanta en una presència tridimensional, objectual i autònoma, hom pot considerar que algunes de les seves primeres manifestacions tingueren lloc quan pels anys quaranta i primers dels cinquanta va crear algunes accions teatrals. La que he mencionat, el *Sord-mut*, n'és un exemple. *La mise en scène* era ja una instal·lació, al servei, ben segur, d'un text o d'una intenció, diguem-ne teatral. Aspecte que fa que pròpiament no es puguin considerar instal·lacions, encara que en tinguin l'esperit. A partir dels anys vuitanta Brossa ja elabora instal·lacions a gran escala, recollint, cert, els suggeriments que proporciona per aquell temps l'obra de Tàpies i, també, la de molts conceptuals. Però és des de 1992, en entrar en contacte amb el marxant Miguel Marcos, i adonar-se el galerista immediatament que molts dels objectes visuals de Brossa en realitat eren instal·lacions, aspecte aquest que les converses d'amic, entre marxant i creador visual, així li ho confirmava, procediren a desenvolupar aquest aspecte de l'obra. El contacte estret que s'establí tingué ben aviat el seu resultat en exposicions de l'obra brossiana bi i tridimensional arreu de l'Estat espanyol, i aquell difícil poeta dels mots escrits tingué una porta oberta perquè fos penetrada la seva obra per noves sensibilitats amb vehicles d'expressió verbal diferents del propi de Catalunya. Al cap de poc temps, el 1995, passà a París. Miguel Marcos captà que la personalitat i el magnetisme de Brossa s'expandia darrere de les seves obres en el nou format de les instal·lacions. A la Biennal de Sao Paulo i a Mèxic, Brossa hi aporta —a més dels seus poemes visuals i poemes objecte— les instal·lacions, la tridimensionalització a gran escala de les seves pensades poètiques. Són ben significatives moltes de les instal·lacions elaborades i pensades abans del seu inesperat i prematur traspàs, el desembre de 1998. El frenesí creatiu a grans dimensions de les instal·lacions —exposades moltes d'elles a la galeria del propi marxant Miguel Marcos— es poden concretar, per exemple, en els múltiples *Emplaçaments*, on l'espai i els objectes (cadires, corrioles, cordes, lletres) jugaven conjuntament, determinant situacions de difícil definició. Altres, emperò, eren més compromeses, més atansades al fracàs de la realitat quotidiana: les Enganyifes, una Casa prefabricada real i una casa només dibuixada; *Caront*, una barca amb tots els elements menys l'aigua; *Interior a l'interior*, on tot el que hi ha és enreixat, presoner, fins i tot l'aire, o *Futbol* (obra pòstu-

A de barca. Joan Brossa.
Parc de Catalunya,
Sabadell. 1996.



ma, 1999), seguici de pilotes reals i de peus de cavall en acció, ficticis, pintats.

Brossa pogué encara saber-se exposat al Frederick Museum de Kassel, seu de la *Documenta* i només una setmana abans de morir havia concretat el mural, ja esmentat, que ara es pot veure plasmat a la façana del nou Ajuntament de Mollet del Vallès.





**«A l'any 40, quan jo vaig
nàixer, encara no havien
mort tots»**

Raimon

Abelló i Brossa

Feia calor, a Barcelona. A l'asfixiant ambient polític s'hi afegia, els estius, la manca d'aire per respirar. Feia calor, a l'estudi del carrer de Balmes, cantonada Travessera. Era un estudi sota teulada i Brossa s'hi ofegava. Llavors baixava al bar de baix, a la terrassa, i es trobava amb Joan Abelló, que vivia al davant.

Brossa tenia llibres que no es podien trobar a les llibreries habituals: temes esotèrics, artístics, sobre religions.. Anava al darrera de joguines, jocs de cartes, objectes de màgia... i els dos col·leccionistes feien intercanvi. Abelló es quedava llibres, Brossa, objectes.

El 1947 Brossa fa un poema experimental: **Llapis i agulles de paper**. És l'any en què surt la revista **Algol**,¹ en un únic número, ferment de la que sorgiria l'any següent, **Dau al set**.

*Mostra fragments de paraules, ni tan sols
corresponents a síl·labes, amb agulles que
travessen el full de paper. Era l'època de
ple interès en la màgia. Les agulles clavades
són un instrument de conjur; els
fragments de paraula posseeixen connotacions
d'un llenguatge críptic, enigmàtic,*

¹ Nom donat al diable pels astròlegs àrabs.

misteriós (ac, ud, it...) Aquest poema és un dels millors de tota la seva producció, per la seva simplicitat i per la capacitat d'evocar un món màgic sense fer al·lusió a l'anecdòtic d'aquest món màgic.

(Victòria Combalia).²

Ara, el poema forma part del fons de la Fundació Abelló.

Era a finals dels anys cinquanta. Brossa, Portabella i alguns altres, es trobaven algunes nits a l'estudi d'Abelló a Mollet. Eren joves. Improvisaven teatre i paròdies, escoltaven música, cantaven i ballaven; feien veure que eren locutors de Ràdio Nacional d'Espanya i retransmetien una prèdica de Fray Junípero a la catedral de Barcelona; s'inventaven una entrevista entre el dictador Franco i un cardenal, una desfilada militar, la representació d'una obra de teatre en català, explicada pel locutor en castellà; feien una improvisació del més pur estil escatològic... i ho enregistraven en cintes magnetofòniques, que es conserven.

Portabella feia de locutor, Abelló es convertia en el senyor Agulló, Brossa era el frare, el militar... Llegien llibres pro-



Poema experimental.
Joan Brossa, 1947.

² Pàg. 32, catàleg BROSSA, editat pel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991



*Coberta del programa
per a la representació
de l'obra de Joan Brossa
Aquí en el bosc. Mollet
del Vallès, 1962.*



hibits, contra la religió, com el de l'italià Bosi *Jesús nunca ha existido*. O llibres contra el règim. Eren joves i l'estudi d'Abelló es convertia en una illa de llibertat, en un niu d'alegria i disbauxa enfront la grisor de l'època i el desert cultural promogut pel franquisme. Eren joves i malgrat el pas dels anys, sempre ho van ser.

30 de juny de 1962, 11 de la nit.

Estrena de l'obra *Aquí en el bosc*, de Brossa, a l'estudi Abelló, a Mollet.

Hi ha escriptors i pintors: Cirlot, Santos Torroella, Tharrats, Ràfols-Casamada, Vidal Ventosa (amic de Picasso), el doctor Obiols... i de Mollet, el senyor Molas i la senyora i l'alcalde Llorens.

Abans de la representació van a sopar a la fonda de can Salvador, al carrer de Berenguer III, molt a prop de l'estudi d'Abelló. Després, al pati s'improvisa un petit bar; a la saleta, Joan Obiols inicia la presentació. Quatre personatges (una vella, un vell, una noia i una nena), representats per Aurora Gassó, Ernest Martínez, Núria Feliu i Encarnació Sugrañés, sota la direcció de Josep Centelles.

*Foc que ho crema tot. Aigua dels bombers
que ho apaga tot. Una vella fa mitja i par-
la al seu home, que li va contestant: «Sí?».
Apareix una noia i la vella li diu: «De ve-*

gades sembla que els ocells neden i els peixos volen. Li ho juro per les estrelles». La noia busca una tal Enriqueta. Apareix la mare de la noia, que diu: «Segons la meva filla, els núvols són com ocells». La noia es diu Enriqueta i es busca ella mateixa.

Després hi ha col·loqui. Mil interpretacions. Mil possibilitats. Ja és tard. Hi ha un autocar per portar la gent de Barcelona a casa.

Anys vuitanta, pis de Barcelona. Continuen les improvisacions: sobre García Lorca, sobre poesia, sobre Folch i Torras... Sopen, canten i ballen, riuen. La vida té un límit i cal viure intensament.

Sovint, Brossa anava a ca l'Abelló, a Barcelona, a sopar. No li agradaven els plats elaborats i en canvi, preferia els *espigallats* (cols espigades), les mongetes seques, la botifarra, els ous ferrats, les postres... i acabava amb un gran cigar, que sovint li regalava Abelló perquè ell fumava poc.

L'11 de juny de 1979 Brossa es va quedar mut. La dona d'Abelló els havia explicat que havia sentit a la ràdio que Joan Miró havia mort. Brossa admirava profundament el seu amic Miró i va tenir un gran disgust. Per sort, no va ser veritat. La senyora Paquita, la dona d'Abelló, havia entès malament el nom del mort. Era John Wayne.



Joan Abelló amb Joan Brossa. Anys setanta.





Un colom surt d'un barret

**Un dotzena d'espases travessen el cos
d'una noia dins d'una caixa... i se salva!**

**Nuem una dotzena de mocadors de colors...
i en un buf, en surt un colom.**

**POETA = MAG
MAG = POETA**

SORPRESA!

«L'Art és vida, i la vida, transformació»

(Frègoli)

**Ser, alhora, Frankenstein, el Papa de Roma, una *vedette*,
una pagesa, una monja, un arlequí, un soldat, un mari-
ner...**

**Ser tots els personatges de la vida perquè hom es nega a
tenir un sol paper.**

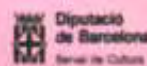
Ho deien els vells filòsofs grecs: tot flueix, res no queda.

«Jo mateix —deia Brossa— sóc un altre...»

II JORNADES INTERNACIONALS DE MÀGIA



DEL 5 AL 21 DE JUNY DE 1992 - MOLLET DEL VALLÈS



Dins el context de la preparació dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992, Mollet del Vallès —que era subseu olímpica de tir i el lloc on es donaria la primera medalla olímpica— va plantejar, a l'ombra de l'Olimpiada Cultural, la celebració d'unes jornades de màgia.

Es plantejava la màgia dins el context de l'espectacle teatral. La idea era presentar totes les tendències: faquirisme, il·lusionisme, màgia d'amor, cambra negra... i es pretenia fer actuacions que no fossin a l'abast de l'espectador habitual. En definitiva, es volia omplir Mollet de màgia.

Les I Jornades Internacionals de Màgia es van celebrar el mes de maig de 1991 i foren presentades per Joan Brossa i el faquir Kirman el 2 de maig. Brossa en destacava la teatralitat i la seva presència en les manifestacions populars. A l'acte de presentació —callat quan parlaven els altres, trapella quan parlava ell—, afirmava: “Ja és hora que el món de la prestidigitació pugi de categoria, perquè fins ara era considerat un espectacle menor, només per a bodes i comunions”.

Brossa s'alegrava d'iniciatives com aquella per promocionar la màgia blanca, “perquè la màgia negra ja la fomenten els capellans”, acabà dient. A l'hora de les postres, el faquir va encendre el cigar de

Jornades de Màgia

Brossa amb una flamarada, la que representava l'inici de les jornades, en un desig d'encendre il·lusions, ironies i esperances.

Va inaugurar el festival l'Home radar, un mag que va recórrer els principals carrers de la ciutat conduint un cotxe amb els ulls embenats. Durant aquells dies, es van fer espectacles de mags de renom internacional, com Sergio Bustric, La Capsa màgica, José Carroll, Jame Orchs, Fabian... Els centres d'atenció, eren, aquells dies, el carrer (es van fer espectacles als barris de Lourdes, al centre i a Plana Lledó-Sta.Rosa), i al Teatre Municipal Can Gomà. Alhora, es va exposar al Centre Cultural La Marineta una col·lecció d'objectes habituals de prestidigitació i d'il·lusionisme i un conjunt de cartells antics de mags famosos, a càrrec de “El Rei de la Màgia”, el vell establiment del carrer Princesa de Barcelona regentat per Josep Maria Martinez.

L'any 1992, ja a les portes dels Jocs Olímpics, Mollet es tornà a omplir de màgia. El 6 de juny es feia la gala d'inici al Teatre Municipal Can Gomà en l'acte inaugural de les II Jornades Internacionals de Màgia. Brossa va dissenyar el cartell i organitzà al Centre Cultural La Marineta una exposició sobre Frégoli, on es podien veure cartells i

fotografies de les actuacions de l'artista i un barret fet per un dels seus ajudants, que portava la barba i el bigoti incorporats. Hi va haver, de nou, màgia al carrer, amb actuacions als barris de Can Pantiquet, Plana Lledó i el centre, i tallers de màgia. Les jornades van començar amb un homenatge al mag Li Xang i entre els participants del Festival hi havia Braquetti, Living Art Theater, Hausson, Magoo...

Per segon cop en dos anys, Mollet havia estat la ciutat de la il·lusió. En acabar, l'objectiu era ben clar en l'esperit dels organitzadors: que a partir de l'endemà, la màgia formi part de la vida quotidiana dels molletans i les molletanes.

**Text de Joan Brossa amb motiu de l'homenatge a Li Xang,
en el seu 76 aniversari**

L'últim dels nostres grans il·lusionistes, Joan Forns i Jordana "Li Xang" (uso la grafia catalana), especialista en trucs d'escenari, ha actuat per tot Europa i a Amèrica és conegut pel cinema. Li han concedit la "Medalla d'Or al Mèrit Màgic", la distinció més alta que les societats màgiques atorguen a un il·lusionista. Avui, aquest homenatge que li dediquem els seus amics, em sembla un encert no pel fet de donar-li un llum, que com a artista no li falta, sinó perquè posa de manifest unes arrels sense les quals no hi ha palanca que valgui. En Joan ha estat sempre eficaç amb els horitzons i els mapes del seu art, que ha practicat d'una manera absoluta. Encara el veig, l'any 1937, debutant a les "varietés" del cinema Galvany, un dels darrers reductes del cinema mut a Barcelona. Tot i la brevetat del número, recordo l'impacte que em va causar. De seguida vaig entendre que es tractava d'un artista que no enganya. Llavors es deia "Ling-Fu" (el canvi va ser degut a un error: acabada la guerra, en registrar el nom li van dir que, de "Ling-Fu" ja n'hi havia un a la llista. Més tard va descobrir que era ell mateix).

El vaig valorar, tant per la tècnica com pels dots d'actor: era incomparable la seva mímica rimant amb la música de Ketelbey. A cada pas feia les coses tal com em sembla que les hauria fetes. Al seu univers teatral no hi havia tenebra. S'inventava paraules i alhora recollia l'herència dels grans mestres. Després, la seva carrera va confirmar aquestes primeres

Actuació de Li Xang al
Teatre Municipal Can
Gomà, Mollet del Vallès.
Juny, 1992.



impressions. Ha tingut, és clar, pujades i baixades, però mai s'ha ofegat del tot. I això que el país no ha fet gaire per animar-lo i elevar el seu nom. Tanmateix, és una desgràcia a què els catalans ja estem acostumats. Com que hem de buscar solucions sense mudar de plantejaments, tendim o a les sobrevaloracions o als silencis; això motiva que massa vegades la mort sigui l'única ocasió per a homenatjar personalitats, com si ens agradés que ja no hi fossin...

En una especialitat on la majoria aprèn la tècnica però no l'art, Joan Forns ha estat una campanada sense esvorancs. Ha servit l'il·lusionisme, no se n'ha servit; no ha invertit els termes, com sol passar gairebé sempre. I això té molt de mèrit en un temps en què, sovint, l'èxit d'un "artista" no demostra sinó l'estupidesa de la gent. D'altra banda, avui, els gèneres parateatrals estan de moda. En Joan va haver de fer la carrera amb uns altres horitzons; se'n va sortir perquè l'esforç multiplicat va arribar a produir els seus efectes. Al llarg de la vida va confeir un seguit d'espectacles tot aprenent d'encendre nous fanals inconcebibles, i els viatges pressentits van esdevenir reals. El mag va saber convertir la seva fe en raó. I el públic va comprendre que els rams que li oferien no eren rovellats. L'il·lusionisme



FRÈGOLI

ROMA 1867 - VIAREGGIO 1936

FRÈGOLI/BROSSA - BROSSA/FRÈGOLI

català ha tingut en Li Xang una gran cosa perquè en Joan ha excel·lit a fer del seu art un món ordenat a l'estil dels millors il·lusionistes.

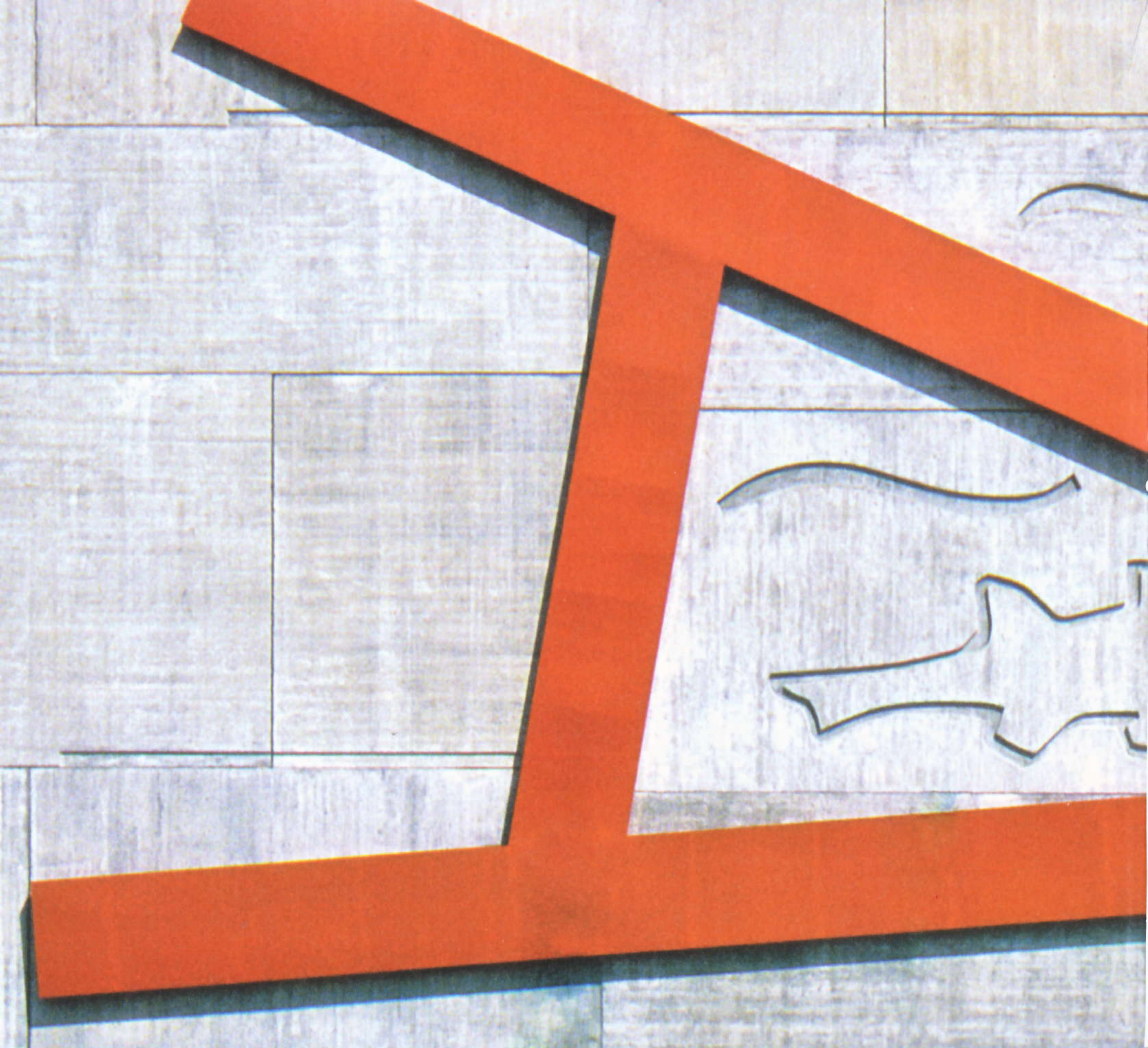
Aquest homenatge no ve a salvar-li les llimones però sí a recordar que el respirar de Joan Forns no ha estat igual que el de tots. Honest, incapaç de trair o amagar un escenari, ha intentat els nords més adients i ha fet que enraonin les ventades més diverses sense trencar el personatge. Llums i sedes han arribat al seu paisatge i, després de quaranta-tants anys d'escenari, els senyals inútils han estat escassos.

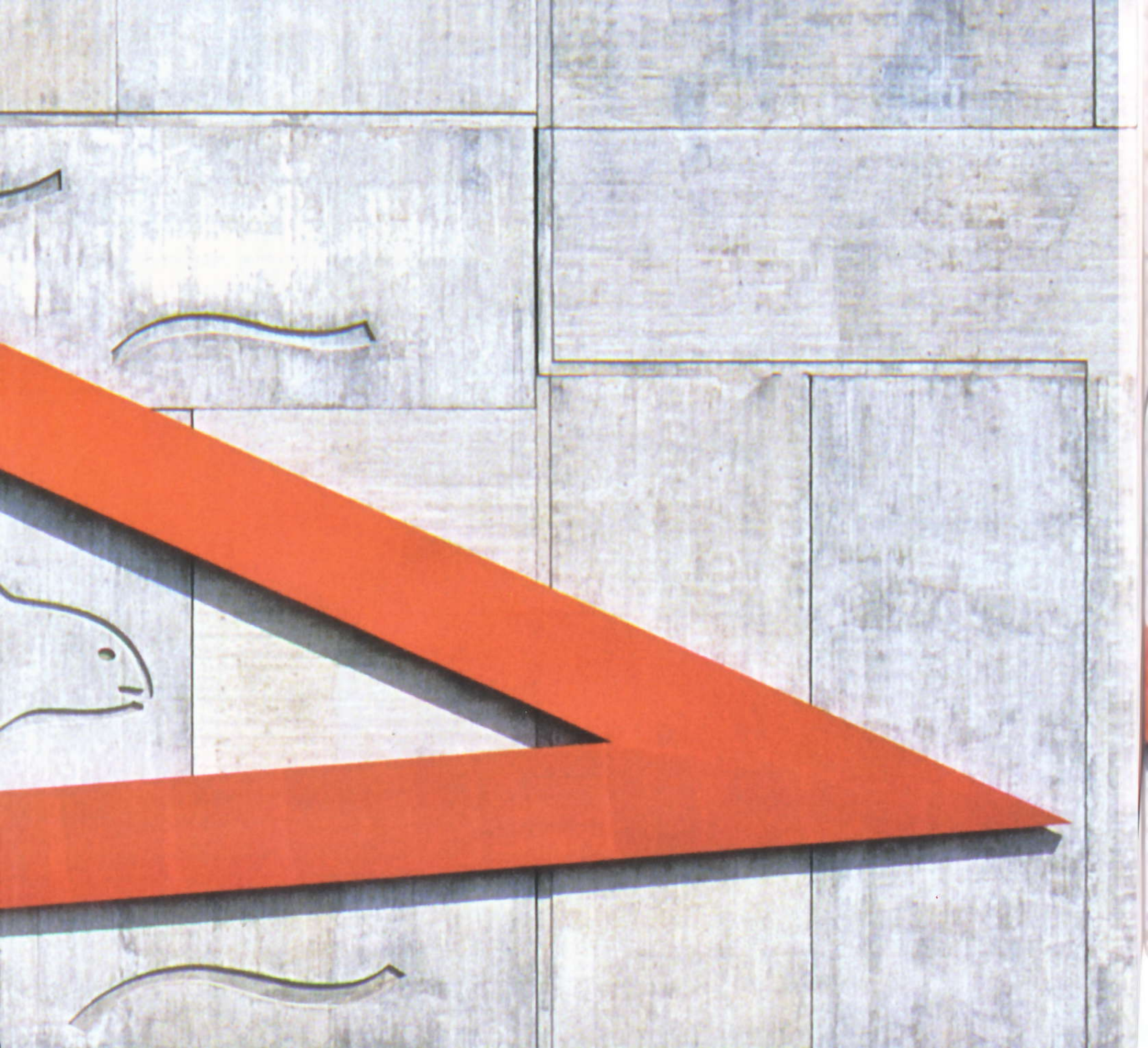
En un moment en què se sol envoltar la mediocritat d'un nimbe de glòria, cosa que priva molta gent d'evolucionar, aquesta reconeixença de Li-Xang és una bandera que no ofega cap retrat ni tampoc es tracta d'una alegoria que inventi cap nom. Darrera el mag Li-Xang, Joan Forns, senzill i dret, ha pujat tots els graons de l'escala i no és difícil de comprovar que la seva finestra ha estat, i és, la d'un artista exclusiu, sense possible deixebles, que per a nosaltres no reposarà mai en cap llunyania.

Joan Brossa, juny de 1992













El nou de novembre de 2003 s'inaugurava la nova Casa de la Vila de Mollet del Vallès a la plaça Major, amb el mural de Joan Brossa a la façana.



Aquesta publicació vol ser l'homenatge de la ciutat i el record profund a l'artista que, primer amb la seva relació amb Joan Abelló, i més endavant amb les Jornades de Màgia de l'Olimpíada Cultural, creava amb aquesta darrera obra pòstuma un vincle ja indissoluble amb Mollet.

Mollet del Vallès. Maig, 2003