

Simposi Internacional 'Joan Brossa o la revolta poètica'

---

## "... Amb perruca de crític" (Brossa i la jove poesia dels 70)

Jordi Malé i Pegueroles

Doctor en Filologia Catalana. Consultor de la Universitat Oberta de Catalunya  
jmale@campus.uoc.es

"Brossa és sempre un poeta." Així es definia a si mateix l'autor de *Poesia rasa* quan Jordi Coca li preguntava, en relació amb les seves obres teatrals, si es considerava més un dramaturg-poeta o un poeta-dramaturg (*Joan Brossa. Oblidar i caminar*, p. 48). I és que, a l'hora de comentar el conjunt de la seva producció, Brossa reiterava sempre que totes les facetes literàries i artístiques que va conrear (i la barrera entre elles no és pas nítida) eren una derivació de la seva tasca i vocació centrals de poeta.

Entre aquestes facetes múltiples, l'autor barceloní no hi hauria inclòs ni la de teòric literari ni la de crític. "Jo no sóc teòric ni m'agradaria de ser-ho; tampoc no m'ho he proposat. No em plauen les papallones clavades amb agulles; les prefereixo volant", li declarava també a Coca (p. 61). Tanmateix, tot i que Brossa no va arribar a escriure textos pròpiament teòrics, d'anàlisi i especulació sobre el fenomen literari, és un fet que diversos dels seus escrits en prosa (la majoria recollits als aplecs *Vivàrium* i *Anafil*, a banda d'alguna nota introductòria a obres seves) contenen, esparsament, reflexions i comentaris sobre la seva concepció de la poesia i de l'art. Entre aquests textos en prosa cal comptar-hi, destacadament, força passatges de les converses amb Coca, com, per exemple, aquell en què l'entrevistador aconseguia d'extreure de l'entrevistat una definició del que és un poema líric. El conjunt de tals reflexions i comentaris, incloent-hi diverses formulacions inequívocament programàtiques, revelen com en Brossa la creació poètica era duta a terme amb plena consciència de la naturalesa i dels mitjans de la literatura i de l'art, com també del procés que anava seguint la seva obra.

L'altra faceta que l'autor barceloní tampoc no s'hauria atribuït és la de crític literari. I no deixa de ser un fet que mai no va exercir, pròpiament, com a tal ni va publicar articles de crítica en diaris o revistes. La qual cosa, però, no obsta que Brossa tingués formada una idea de quines eren les implicacions de la tasca del crític. I l'escenificació de la seva obra *La jugada*, al desembre de 1960, i la crònica posterior que en va publicar Martí Farreras a *Destino*, li van proporcionar l'avinentsa ideal per formular-les.

En el seu article, Farreras caracteritzava l'obra representada amb els següents

termes: "*Una inacabable y vulgar situación melodramática, que nada exigía ni reclamaba, y que desemboca en la aparición de un demiurgo tremendista, que dice algunas cosas atrevidas, otras pueriles y otras, bastantes, que no debían ser para comprender, ya que se formulaban en un idioma esotérico y pintoresco.*" I no s'estava de formular el seu judici: "*...a quien esto firma La jugada le pareció poca cosa, esa es la verdad*".

Brossa, que havia d'anar acostumat-se a judicis i crítiques d'aquesta mena respecte a les seves obres, es va sentir especialment irritat davant la de Farreras pel fet que la representació de *La jugada* havia estat, per a ell, un dels millors muntatges fins llavors fet d'una de les seves peces teatrals (de muntatge "fora de sèrie" el qualificava tot conversant amb Coca [p. 89]). Això el va dur a escriure una carta oberta en resposta a l'article de Farreras, la qual va trametre a *Destino*, però que no va ser publicada (un text que recollirà, anys després, al volum *Vivàrium*, pp. 83-85). Començava declarant-hi que, "en principi, acostumo d'acceptar tots els punts de vista, perquè sóc dels qui creuen que la veritat, posat que existeixi, ha de néixer del diàleg"; i afegia: "per això m'estranya tant la vostra posició fetitxista com a *Crític de Teatre*". I per argumentar les seves paraules, tot seguit formulava quina és la seva concepció de la crítica: "La vostra crònica em sembla que *ensenya a no veure*, quan la veritable missió de la Crítica (així, de minúscules en amunt) és precisament el contrari. En una crítica autèntica les opinions personals cal que restin a segon o a tercer terme. Resulta perillós de fiar-se'n gaire, ja que l'Aristarc més atent a qui parla també s'equivoca sovint. Precisament per allò que tenen de subjectives i de pelleringa cal que tendeixi a evitar-les. 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. Aquest és el primer graó."

No som lluny, quant a aquesta manera d'entendre la funció de la crítica, de la formulació que en feia Carles Riba als anys vint, dins el pròleg al seu recull d'articles *Els marges*, on escrivia: "...dir *què* és una obra, més que no pas *què val*, és la finalitat de la crítica, i potser l'única cosa no del tot relativa que es pugui aspirar a fer en crítica". Semblantment a la concepció ribiana, Brossa exigia al crític el rebuig del mer judici subjectiu de valors i li demanava un examen seriós de l'obra considerada a fi d'intentar, abans que res, de "comprendre-la" -i, implícitament, insinuava que el que cal comprendre són les intencions de l'autor, tant formals com de contingut (la qual cosa implica d'admetre l'existència d'un disseny previ, plenament conscient, a la realització de l'obra; una idea que queda més clara en un passatge posterior de la seva carta oberta a Farreras, quan li escriu: "La meua obra té -bé que a vós no ho us sembli- fletxa i rodella, i molta gent del poble amb qui vaig tenir ocasió de parlar les va saber veure.").

En darrer terme, l'esforç d'anàlisi i d'intel·lecció que Brossa demanava al crític tenia, com a objectiu final, el d'"ensenyar a veure" l'obra als qui llegiran la crítica i, doncs, encaminar-los cap a la seva comprensió.

Aquesta tasca de crític, ell, però, com apuntava abans, mai no la va exercir. Ara bé: més d'una vegada se li va demanar (quan no s'hi va decidir per iniciativa pròpia) d'escriure sobre obres d'altri. Aquest és l'origen dels pròlegs que va redactar per a diversos llibres de poesia, majoritàriament d'autors joves. Uns pròlegs (posteriorment recollits a *Vivàrium* i *Anafil*) en què el poeta assumia el seu paper de

crític, com ell mateix declarava al final d'un d'ells: "...he acceptat de venir a la porta amb perruca de crític a fer ballar l'ou" (*Vivàrium*, p. 102). És clar que Brossa, però, no pretenia d'escriure veritables crítiques literàries (d'anàlisi, reflexió i valoració) sobre les obres que prologava: el seu propòsit, més modest, es limitava a intentar de traduir la impressió que li n'havia produït la lectura -la qual cosa no deixa de ser una manera d'intentar "ensenyar a veure"-, i encara de fer-ho des d'una perspectiva molt concreta.

Perquè, a sota la perruca de crític, continuava havent-hi, evidentment, el poeta. I això confereix a aquests pròlegs brossians dues característiques essencials. En primer lloc, permet que, a més de la qualificació, relativa, de *crítics*, els sigui aplicable la de *poètics*. I són poètics, entre d'altres raons, perquè Brossa, davant les obres que considera, fuig de l'especulació teòrica i es refugia en l'àmbit de les imatges per intentar de representar i comunicar la seva experiència de lectura. El recurs no és pas nou en crítica: un estudi ja clàssic de M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, està dedicat a resseguir les metàfores i les "analogies arquetípiques" emprades pels crítics romàntics al segle XIX en la interpretació i valoració de les obres literàries. Un recurs que també utilitzaren alguns dels més destacats crítics literaris catalans del segle XX, com ara Joaquim Folguera o el Marià Manent i el Riba joves. És evident, però, que la rigorosa formació teòrica d'aquests autors (sobretot dels dos últims) els convertia en uns "professionals" de la crítica del tot allunyats dels modestos objectius del Brossa prologuista; talment com les imatges i metàfores de què van servir-se, la majoria avalades per la tradició poètica i crítica del romanticisme i el simbolisme, disten molt de la insòlita imatgeria del món brossià present en els textos que ens ocupen. Una imatgeria, a més, de la qual l'autor de *Vivàrium* fa un ús ben particular: perquè si les seves imatges, en alguns casos, volen reflectir, per analogia, aspectes o característiques de l'obra prologada, en d'altres semblen ser, bàsicament, el fruit d'associacions inesperades i sorprenents, la qual cosa converteix els textos en autèntiques proses poètiques.

L'altra característica fonamental dels pròlegs prové del fet que Brossa, tot i que defugís la teorització sobre el fet poètic, s'havia format una concepció pròpia de la poesia (com ja hem vist abans). I aquesta concepció, tot just apuntada en diversos textos en prosa i en les entrevistes, es trasllueix constantment en els seus comentaris sobre les obres d'altri. Fins al punt de resultar, fins a l'excés, la referència central de les seves apreciacions.

Brossa, doncs, en diverses ocasions, vestit amb perruca de crític i carregat amb els seus estris de poeta, va acarar-se amb els llibres de diversos escriptors, principalment de joves poetes (a banda d'algun text dedicat a Foix o al ja traspasat Salvat-Papasseit, i la nota introductòria a una obra poètica de Miquel Arimany). Pere Gimferrer, Xavier Bru de Sala, Ramon Pinyol, Antoni Tàpies-Barba, Miquel de Renzi i Victor Obiols són els autors que va prologar, tots ells pertanyents a la generació que es va donar a conèixer poèticament a l'inici de la dècada dels setanta.

Amb tot, el primer pròleg el va escriure l'any 1968 per a l'obra *L'influx de Lynx no altera el conducte*, dels joves escriptors Carles Camps i Jaume Pau (*Vivàrium*, pp. 101-102). Per entendre per què Brossa es va avenir a escriure aquest pròleg -a banda de possibles raons personals- cal tenir present el panorama poètic català a finals dels anys 60, quan ja agonitzava l'anomenat realisme històric i la denominada poesia social, i començava a sobresortir un conjunt de poetes, formats sobretot a l'empara de Gabriel Ferrater, als quals s'ha donat el nom de Grup de Girona: Narcís Comadira, Marta Pessarrodona, Francesc Parcerisas i Salvador Oliva en són els principals representants. I el seu model poètic es caracteritzava, com a reacció a

l'immediatament anterior, per un esforç per la recuperació de l'ofici poètic i la revaloració de la poesia en el seu aspecte formal, en tant que discurs autònom el valor del qual radica en els seus propis mitjans i no en una possible finalitat extrínseca (de denúncia, de crítica, etc.); també en l'afecció culturalista i la revisió de fonts i temes clàssics, en la tendència a la interiorització i l'anàlisi de l'experiència personal, reflex d'una actitud ètica davant la realitat, etc. Un model poètic al qual s'aplicava -i Brossa ho farà més d'un cop- els qualificatius equívocs (i erròniament simplificadors) de *formalista* i *noucentista*.

És evident que tal model literari no s'adequava a la concepció de la poesia que tenia l'autor de *Vivàrium*. I per això es va decidir a prologar el llibre de poemes de Carles Camps i Jaume Pau: perquè, en oposició a la "capelleta d'antiquaris predominant", com ell l'anomenava, aquesta obra era una mostra de poesia experimental; i és prou sabut que l'*experimentació* constitueix una de les claus de volta de la poètica brossiana. Val a dir que el prologuista, en una mostra d'honradesa crítica, havent discernit les intencions que guiaven els joves autors, apunta que en aquests "la descoberta no va pas massa lluny" i que "l'impuls, precipitat i exterior, resta diluït en una certa propensió al descordament"; i els recorda -potser recordant, al seu torn, els consells que a ell, de jove, li havia donat Foix- que "per a *experimentar* fa falta bagatge o almenys una consciència que [ells] encara no demostren". Però, si bé els resultats no eren els desitjats, el que d'ells li resultava remarcable és la seva "actitud", i és això el que els lloava.

Ja als anys 70, la nova generació de poetes va representar un gir respecte a la tendència literària de l'anomenat Grup de Girona. Foix i el mateix Brossa van reemplaçar, com a models, Gabriel Ferrater; i una certa inclinació avantguardista, provinent sobretot del surrealisme, junt amb un jove esperit d'experimentació, van passar a caracteritzar bona part dels nous autors -val a dir que força diferents entre si. Ara: en aquests poetes convergien també altres trets, aparentment antagònics, com ara un cert gust per la recuperació dels clàssics catalans medievals (per mediació o no de Foix), l'afecció per aspectes diversos de la poètica simbolista, l'afany pel perfeccionisme lingüístic i formal dels poemes (pel "formalisme", doncs), etc.

Brossa, així, davant les seves obres havia de sentir-se alhora proper i distant, perquè si, d'una banda, l'atreïa l'esperit d'aventura i de risc que mostraven una part d'ells, d'altra banda és sabut el seu refús a qualsevol manifestació retòrica o erudita.

Ramon Pinyol i Balasch és un dels nous poetes amb qui més sintonitzà. Li escriurà el pròleg a l'obra *Aigües d'enlloc* (1973), datat a l'abril de 1972 (*Anafil*, pp. 22-23). Com ja en el primer llibre d'aquest aleshores jove autor, *Remor de remes* (de 1972), hi és manifesta una voluntat de rigor formal, amb l'ús del sonet i del decasíl·lab de tradició ausiasmarquiana al costat de formes populars com el romanç, i amb una gran riquesa lèxica, al damunt de la qual és teixida una espessa xarxa de jocs sonors. Certament, Brossa, als inicis de la seva trajectòria, havia optat -sota consell foixià- per circumscriure's a formes precises com el sonet (com, més tard, conrearà la sextina); però això no entra en contradicció amb el seu rebuig inequívoc de qualsevol mena d'exhibició de tècnica formal. I, tanmateix, tot i ser aquest el cas del poemari de Pinyol, no és tal exhibició el que ell hi trobava; i, volent remarcar-ho, se serveix d'un recurs plenament romàntic com és el de considerar, com un atribut d'aquesta poesia, la *sinceritat*: "Vigorosa, fulminant, [la poesia de Pinyol] crida la sinceritat i fuig de febleses posades al dia. (...) el mecanisme que hi circula, bé que presta suport amb els mitjans més rigorosos, obre una mar de conseqüències a la sola probitat tècnica". I afegeix: "Noteu la frescor de l'herba a la

cara, i de la finestra oberta estant veieu cada cosa al seu lloc". Aquesta darrera imatge no s'ha d'interpretar literalment, com si estigués al·ludint a un complet realisme poètic; amb ella intentava de reflectir, per analogia, l'aire d'autenticitat (i no de pur mecanisme) que, per a ell, es desprèn d'aquesta poesia. I cal recordar que l'*autenticitat* és un dels pressupòsits de la poètica brossiana -no debades declarava a Coca que el poeta "se sent impel·lit a fer una aportació per autenticitat a ell mateix i a la seva època" (p. 64)

De Pinyol, a més, lloa la voluntat de conjuminar elements cultes amb d'altres de populars, i de barrejar la tradició amb la modernitat, en una línia plenament foixiana i que més d'una vegada va seguir el mateix Brossa. Així cal interpretar la següent imatge del pròleg: "Quilòmetres més enllà la nit tempesteja i els arbres gesticulen. Trons i llamps. Pinyol sap recollir-ne ritmes immemorials..." (al·ludint a la tradició) "...i, dret, amb les sabates fangoses, projecta l'ombra dels braços cap a l'esdevenidor..." (en al·lusió a la modernitat) "...sota la influència de les roques". En definitiva, valorava els seus versos pel component de risc que hi detectava -"bullen i són valents"-, i acabava dient: "I prou: les mans em couen de tant aplaudir".

En el pròleg a *Foc cec*, de Pere Gimferrer, escrit al cap d'un mes, el maig de 1972 (*Anafil*, pp. 24-25), resulta més palesa l'actitud ambivalent de Brossa davant la nova poesia. Aquesta obra gimferreriana (com ja, en part, els seus dos llibres anteriors, *Els miralls* i *Hora foscant*) es caracteritza, d'una banda, per un gran treball formal i, d'altra banda, per l'ús constant de referents literaris (per la intertextualitat), principalment de les èpoques barroca i medieval, que fan que els poemes resultin "literaturitzats". Tot això es combina, però, amb un gran desplegament imaginatiu i amb una certa actitud avantguardista, d'arrel surrealista (bé que no únicament). Brossa no podia deixar de notar ambdues cares de la poesia gimferreriana (la més formal i culturitzada, i la més avantguardista i d'exploració), com tampoc de decantar-se clarament envers la segona. Per això comença el seu pròleg assenyalant: "[El poeta] empra una cinta d'amidar ben segura i posseeix una cultura literària de cap de brot amb compartiments múltiples"; però tot seguit, mitjançant una oració adversativa, remarca: "I tanmateix -com ningú més de les seves condicions insòlites- no deixa pas d'apuntar amb la sensibilitat a l'inconegut"; i afegeix una imatge seguint el mateix procediment: "vull dir que disposa de bones amarres, però que quan li convé trenca els cables més sòlids". Més avall reitera aquesta dicotomia; per un costat al·ludeix a la literaturització de la poesia de Gimferrer: "Sovint obliga el cronista a treballar amb documents. Les batalles tenen nom. L'explorador intueix que no pot evitar que els papers sigui autèntics"; però tot seguit afegeix una clàusula adversativa: "Amb tot, hereu en controvèrsia, se sent lliure en edificar els seus poemes"; i la *llibertat* creativa constitueix, com és ben sabut, un altre dels components de la poètica brossiana; com també ho és -ja ho hem vist- l'autenticitat, a la qual Brossa fa referència com a rescabadora de la literaturització de la poesia de Gimferrer i com a garant de l'afany d'exploració: "L'autenticitat no fa mai nosa si (...) esdevé descobridora d'una consciència que es mofa de la documentació i s'institueix en descobridora".

(Val a dir, entre parèntesis, que l'al·lusió al "cronista que treballa amb documents" pot ser entesa en relació amb el mateix Gimferrer, però també podria estar adreçada a Joaquim Molas, el qual, al pròleg a l'obra anterior del poeta, *Hora foscant*, resseguia minuciosament diverses de les referències literàries presents als poemes, anomenant poetes i fins versos concrets, talment "donés nom" a les "batalles".)

La darrera imatge del pròleg, de caire laudatori, és, de nou, un reflex de la

percepció que tenia Brossa dels dos pols de la poesia gimferreriana i de la reivindicació de la llibertat creativa: "Pere Gimferrer, saberut cartògraf literari i també Aristarc del cinema, troba l'equilibri poètic a contradir la fecunditat de la seva condició i deixar-se arrossegar per un vol de cabellera."

Uns mesos després d'aquest pròleg, a mitjan desembre de 1972, Brossa n'escrivia un altre per al darrer llibre guanyador del Premi Carles Riba: *La fi del fil*, de Xavier Bru de Sala (*Anafil*, pp. 31-32). Obra peculiar, escrita tota, calculadament, en versos de deu síl·labes amb cesura a la quarta combinats amb tetrasíl·labs, bo i formant estrofes només aparentment sàfiques, on el poeta expressa una introspecció, d'arrel existencialista, en què domina l'escepticisme i el desencantament davant la realitat, i fins l'oposició i rebuig d'aquesta. L'obra va ser considerada, de manera reduccionista, com una mostra de "conservadorisme literari", tant formal com de contingut (aquest últim al·ludint, també, a la marcada dependència, quant a l'experiència expressada per Bru de Sala, del món poètic dels autors que prenien com a referència; per exemple, J. V. Foix). Davant aquest llibre, Brossa novament no podia deixar de notar el seu alt grau d'elaboració formal; però, alhora, considerava que aquest estricte formalisme no engavanyava l'expressió de les diverses idees i els temes (alguns de tòpics) que constitueixen el seu contingut. Per això, ja a l'inici del pròleg, remarcava: "La manca de dispersió esdevé una virtut. Triar o preferir una llei freqüent..." (en al·lusió al rigor formal) "...sense estrafer-ne l'ordre poc vol dir pintar un enterrament sòrdid. Tot depèn del foc i del forn". I més vall: "Cada síl·laba es talla el vestit a mida, i el ritme, per dins i per fora, malgrat els plecs, us fa sentir lliure al lloc del combat".

Ara: essent aquesta la tercera obra de característiques semblants, si més no quant al plantejament formal, que Brossa prologava en pocs mesos, va sentir la necessitat de fer una reflexió, al bell mig de la introducció a *La fi del fil*, sobre la tendència de la jove poesia al perfeccionisme idiomàtic i compositiu. Constatant que els nous autors -cita Pinyol, Gimferrer i Desclot- "estimen exigible el guany de l'ofici", i valorant-ho positivament en tant que comportava l'arraconament de "la facilitat nociva", els feia, bàsicament, dos retrets: d'una banda, del que creu que és una manca de plantejament plenament conscient del fi de la seva poesia ("Ben pocs d'aquests xicots es fan preguntes estètiques de gruix"); i, d'altra banda, que es decantin per uns mitjans poètics tradicionals (clàssics, si es vol), en lloc de mirar d'adequar la seva poesia als temps actuals i als nous mitjans i noves tècniques, tot llançant-se als camins de l'experimentació: "Potser només trobo que, a datar d'avui i digerida la purga, llur descoberta cal que s'adapti altrament al paper actiu del nostre segle, tan apte per a despertar la sensibilitat amb la comparació de mil fets nous que es lliguen a la il·lusió creativa per vials insòlits. Renunciar-ne l'avinentsa i el risc no em sembla escaient a la poesia responsable. Cal tirar llenya al foc de la innovació!". I al final es preguntava: "El poeta d'avui, ¿ha de malvantar les noves tècniques de comunicació i rabejar-se en retòriques de l'any de la picor?".

Val a dir que el pròleg al llibre de Bru de Sala acaba amb una certa expectativa optimista respecte a la jove poesia; però Brossa, mitjançant la seva reflexió, intentava si més no d'obrir camins -camins que, tot i que s'adeien amb la seva pròpia poètica, en cap cas pretenien de ser una preceptiva a seguir.

Deixant de banda el pròleg a Victor Obiols, del novembre de 1974, molt de circumstàncies, el següent pròleg recollit a *Anafil* ja data de novembre de 1976 i està dedicat a l'obra *Tres fan la centena*, de Miquel de Renzi (pp. 74-76); i fins al cap de poc més de dos anys no en trobem un altre, escrit el febrer de 1979 per al llibre *Dies d'aigües*, d'Antoni Tàpies-Barba (pp. 96-97) -al marge d'un altre text de

l'abril de 1978, també de circumstàncies, per a una antologia de disset joves poetes igualadins. Als pròlegs dedicats a Renzi i Tàpies-Barba reapareix la confrontació entre, d'una banda, la voluntat formal, vista amb reticències per Brossa, i, d'altra banda, la reivindicació de llibertat i de risc, elements que, per a ell, havien de guiar sempre el poeta. Així, de la poesia de Renzi assenyala que "la forma té en el viatge un deix de recança perquè la llibertat sense brides, de vegades, no brolla com una cosa natural". Amb tot, creu percebre moments, en l'obra, en què cap subjecció formal no condiciona la llibertat creativa, la qual cosa remarca per mitjà, novament, d'una oració adversativa: "Però s'hi barregen tot de delicadeses així que se sent que avança [la llibertat] i el fet arriba als versos"; i ho il·lustra amb una imatge semblant a la que utilitzava per a Gimferrer: "Quan l'instint l'escabella ultrapassa els límits locals". La llibertat de Renzi es posava de manifest, sobretot, en el seu esperit d'experimentació, que Brossa fa ressaltar (més com un desig que com una realitat) al final del pròleg, en indicar que la seva poesia és "aviada al pujant de la investigació que l'ha de fer créixer i estendre".

L'experimentació és també, però més remarcablement, una característica de la poesia de Tàpies-Barba; si més no, dels seus dos primers llibres, *Siboc* i *Les danses d'U*. No ha de sorprendre, per això, que Brossa, al pròleg que dedicà al seu tercer llibre, volgués oposar-lo -generalitzant en excés- a la tendència dominant entre els poetes dels anys setanta: "A l'inrevés dels millor poetes de la seva generació, amb els quals té de comú el gran rigor, els seus primeres llibres van pel camí d'un plener despullament, d'inversió del lirisme, d'estricta enquadrament visual dels temes; uns fets molt adients amb el curs de l'aventura artística contemporània i que a la vegada representen una posició d'essencialitat enfront de la poesia catalana a l'ús, on el noucentisme més o menys emboscat encara cueja". Aquesta posició d'*essencialitat* és un altre dels pressupòsits de la poètica de Brossa, com ell mateix ha remarcat en diverses ocasions, principalment a partir dels anys 60.

Ara: l'observació suara citada és feta en referència als primers llibres de Tàpies-Barba, perquè l'obra a què està dedicat el pròleg, *Dies d'aigües*, representa un canvi respecte als anteriors: es tracta, aquí, de poemes "autobiogràfics" -com admet el mateix autor en una "Postdata" -, en què el poeta "explica les seves trifulgues d'adolescent amb mots simples tot reflectint-se en una vidriera de colors"; uns poemes que acusen una certa tendència retòrica. Evidentment, aquest tipus de poesia s'adiu poc amb el gust de Brossa; el qual, amb tot, amb l'objecte d'assenyalar-ne els aspectes positius, apel·la de nou als conceptes romàntics de la "sinceritat" i l'"autenticitat". Remarca, així, que en els poemes "la retòrica hi resta frenada, i un to directe d'autenticitat substitueix aquella aventurada metamorfosi del lirisme (...) de les primeres exploracions poètiques". Unes exploracions que, no cal dir-ho, van ser saludades positivament per Brossa. En contrast amb elles, apunta ja cap al final, en aquest nou llibre l'"empresa no ha estat arriscada"; i el *risc* -com ja hem vist- és un dels aspectes que l'autor d'*El saltamartí* més va valorar sempre.

La majoria de les consideracions sobre la poesia que hem vist que fa Brossa amb motiu de l'aparició de noves obres d'escriptors joves als anys 70 reapareixen a un dels darrers pròlegs que va escriure, el març de 1984, però per a un poeta d'una generació molt anterior: Miquel Arimany (*Anafil*, pp. 191-192). De nou, l'autor de *Poesia rasa* carrega contra la tendència poètica del que anomena "noucentisme oficial", del qual critica el fet de no aportar cap innovació -"No s'ha tret pas nous ocells de la màniga (si per cas ha fet volar coloms)"-, també la seva subjecció a models poètics clàssics -"Sóc dels qui creuen que els clàssics de cada època han de ser el punt d'arribada i no pas el de sortida. La tradició cal conquerir-la"-, el

caràcter massa literaturitzat dels poemes -"Deixar de banda la intuïció i respondre amb poesia de poesia fa badallar el lector intel·ligent"- , l'afany culturalista -"Hi ha una erudició negativa que dissimula una manca de fons"- i l'excessiu formalisme -"L'acte creador té el perill de fossilitzar-se en unes formes establertes. I les avantguardes més representatives han lluitat sempre per anteposar la vida a la forma". Tots aquests aspectes els veu, en definitiva, com un fre a l'esperit d'experimentació i de risc que, per a ell, hauria de ser la bandera de la poesia: "Hi ha massa paraigües contra la investigació, i el cant és il·lusori", és a dir: li manca autenticitat. En aquesta poesia, en definitiva, "la seda no fa cap olor, i el pensament, o les vivències, o la imaginació, com en vulgueu dir, té massa vegades els porticons tancats". I del que es tracta és, justament, del contrari: perquè una de les idees més reiterades per Brossa en els seus comentaris i les seves reflexions sobre la poesia és la d'obertura i ampliació d'horitzons. Tot conversant amb Coca, per exemple, explicava que "el valor d'un poema el determina el nombre de finestres que obre al lector" (p. 48); i, a una pregunta sobre Salvat-Papasseit, apuntava que "no era un poeta farcit de citacions; obria portes" (p. 68). D'una manera semblant, acabava una nota sobre J. V. Foix, tot exclamant: "Quina mà de perspectives no poden obrir encara unes veritats de sempre repetides sense por i de sol a rel!" (*Anafil*, p. 43).

La mateixa idea és aplicable al paper que ha tingut Brossa en la poesia catalana de la segona meitat del segle XX. I per això, en observar el conjunt de tota la seva producció poètica i artística, l'autor barceloní podia, amb orgull, expressar a Coca (p. 85): "El temps posa en relleu la coherència del conjunt de l'obra. Això em causa una gran satisfacció. Comprovo que he sabut obrir camins entre els indrets precisos".

---

#### Bibliografia :

Joan Brossa, *Vivàrium*. Barcelona: Edicions 62, 1972.

Joan Brossa, *Anafil*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

Jordi Coca, *Joan Brossa. Oblidar i caminar*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1992.

Enric Sullà, "*La poesia catalana jove: una alternativa al realisme*". 1 (amig 1974), pp. 118-125.

Joaquim Marco i Jaume Pont, *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*. Barcelona: Edicions 62, 1980.

Alex Broch, *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62, 1980.

[ Data de publicació : maig de 2001 ]