

JOAN BROSSA

**CARRER
DE
JOAN PONÇ**

EDICIONS PONCIANES

Primera edició: ??? de 2010

© dels textos: Fundació Joan Brossa

© de l'edició i la introducció: Glòria Bordons

© de les fotografies: ?????

© de les il·lustracions: Hereus de Joan Ponç. ????

© d'aquesta edició:

Associació Joan Ponç

Avinguda Diagonal núm. 550 4t 1r

08021 Barcelona info@joanpons.cat

www.joanpons.cat

Promou

Jordi Carulla-Ruiz

ASSOCIACIÓ JOAN PONÇ

Coordinació editorial

Jordi Quer

Producció editorial

Daniel Villegas

Documentació

Sol Enjuanes i Anna Agustí

Disseny gràfic

Setanta (www.setanta.es)

Impremta

????

Tipografia

Verlag / Sentinel

Papers

Munken Polar 150 gr

Xxxxx xxxxxxx xxx xx

ISBN: ??????

Dipòsit legal: (a emplenar per la impremta)

Amb el suport de:



Generalitat
de Catalunya

Co NCA
Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

Advertiment legal: són rigorosament prohibides, sense l'autorització dels titulars del copyright, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic.

Els editors han fet tots els esforços raonables per tal d'identificar els propietaris dels drets d'autor i obtenir les autoritzacions pertinents. Qualsevol error o omisió, si es comuniquen als editors, seran degudament reparades.

JOAN BROSSA

CARRER DE JOAN PONÇ

Edició a cura de Glòria Bordons

EDICIONS PONCIANES

Barcelona, 2010



Em va fer Joan Brossa.

INDEX

- 7. Presentació, Jordi Quer
- 13. xxxxxxxxxxxxxxxx, Enric Casasses
- 17. Fer reviure unes flamarades exemplars, Glòria Bordons

PASSATGE DE L'ORACLE

- 55. Joan Ponç
- 56. Oda lliure a Joan Ponç
- 58. A Joan Ponç
- 59. Força destructora
- 60. Joan Ponç
- 62. Oracle a Joan Ponç
- 64. L'hivern i la capa o el califat del foc
- 66. Quaranta-dos anys després

CARRER SENSE CAP MÈRIT ARQUEOLÒGIC

- 72. Interior
- 74. Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura
- 78. La mare màscara
- 80. Caldera d'abelles
- 82. Poesia feta a propòsit d'haver intervingut en el turment de tirar al foc una ratapinyada
- 86. Oda a Duke Ellington
- 90. Oda a Louis Armstrong
- 92. Els cavalls
- 94. Ara
- 96. Nocturn del llop
- 98. Carrer sense cap mèrit arqueològic
- 100. Ofici i serp de l'estraperlista
- 104. La gola oberta
- 106. Comença el gran ball de les bruixes

- 108. El follet del progrés
- 110. Vegeu els dibuixos d'en Ponç i d'en Tàpies, llegiu-me!
- 112. Fàbrica de crims
- 114. L'aranya
- 116. Diàleg
- 118. Poema i menú

PASSATGE DE DAU AL SET

- 124. Algol, 1947
- 130. Parafaragaramus, 1948
- 134. Dau al Set, setembre 1948
- 136. Dau al Set, octubre de 1948
- 140. Dau al Set, gener-febrer de 1949
- 142. Projecte Dau al Set, 1949
- 146. Dau al Set, abril 1950.

PLAÇA DE LA MÀGIA

- 158. Joc de màgia
- 159. "Falta un cartró –altra vegada el cabell cremat–"
- 160. Ahmosis I, Amenofis IV, Tutenkhamon
- 163. Temps de nit
- 164. A la primavera, mentre a en Ponç li arriba la cabellera fins als talons, jo faig córrer amb una escombra un paquet de roba barrejat amb la brossa: peça de titelles en un acte
- 168. Gart
- 180. Dinsaure
- 181. Dau al Set
- 182. El sol és allò que roda...
- 184. Carnaval escampat o la invasió desfeta
- 206. Targetes
- 207. Composició biogràfica.

- 209. Referències bibliogràfiques dels textos de Joan Brossa

LA CARPETA TROBADA

JORDI QUER

Edicions Poncianes

No ens ho esperàvem. Era el maig de 2009. Estàvem celebrant les Primeres Jornades Poncianes al barceloní CCCB. Glòria Bordons, aleshores, ens ho va fer saber. A l'arxiu de la Fundació Joan Brossa havien localitzat una carpeta que ens podria interessar. La carpeta portava títol, "Joan Ponç", i a dins hi havia onze textos mecanografiats. El poeta seguia un procediment metòdic. Tots aquells textos que un dia o altre volia publicar en un volum, els anava aplegant en una carpeta. Això mateix havia fet amb onze textos que al llarg dels anys havia escrit i publicat sobre Joan Ponç.

La troballa de la carpeta ens va fer obrir els ulls, talment un oracle que ens transmetia que hi havia alguna cosa que no havia estat prou valorada, que requeria que hi poséssim la nostra atenció, que calia que féssim sortir a la llum amb tot el seu esplendor. Vam tenir la sensació que la relació entre Joan Brossa i Joan Ponç havia dormit durant seixanta anys ocultada sota l'epígraf genèric de Dau al Set, i la carpeta ens interpel·lava, ens invitava a fer un esforç: calia d'alguna manera aïllar les figures de Brossa i Ponç i confrontar-les, a veure què passava, a veure si això ens donava més llum, no només sobre ells mateixos, sinó també sobre tot el grup dauasetià.

Aquest exercici d'aïllament requeria una tasca important d'arqueologia literària i artística. Brossa i Ponç van ser dos creadors extremament prolífics el Big Bang creatiu dels quals va esdevenir-se precisament els anys 40, quan van començar a relacionar-se. A partir d'aquella dècada van produir obra de forma generosa, magmàtica, dispersíssima. Milers de textos, milers d'imatges, escampats per revistes, publicacions, exposicions, col·leccionistes...



Joan Ponç, 1946.

sovint fets públics molts anys després de quan van ser produïts. Els equips de documentació de la Fundació Joan Brossa i de l'Associació Joan Ponç es van posar a treballar. Calia estirar els fils, resseguir tots els vasos comunicants que va haver-hi entre Brossa i Ponç, tot posant el focus en els anys 1946-1953, des que es van conèixer fins que Ponç va anar-se'n al Brasil, el període de màxima connivència artística.

Les primeres recerques van confirmar que la carpeta localitzada a l'arxiu de la Fundació Joan Brossa era tan sols la punta de l'iceberg. Davant nostre, es feia present que el que estàvem fent era un exercici de reconstrucció, no només d'unes trajectòries literàries i artístiques en un moment determinat, sinó d'una amistat. I mentre ho fèiem, ens adonàvem de com en són de decisives les amistats en el procés de creixement i de consolidació del talent, de com es pot arribar a col·laborar amb altres creadors de forma fructífera, de com en un breu lapse de temps es poden arribar a produir un gran nombre d'obres fonamentals si l'atzar fa que en el moment adequat es trobin les persones adequades.

Al llibre que teniu a les mans trobareu els fruits d'aquesta amistat que hem pogut recollir. Per Edicions Poncianes ha estat un plaer immens poder-ne dur a terme l'edició i hem d'agrair que en aquesta aventura editorial hàgim tingut la col·laboració de la Fundació Joan Brossa i l'ajut del Consell Nacional de la Cultura i les Arts.

TÍTOL CASASSES

ENRIC CASASSES

FER REVIURE UNES FLAMARADES EXEMPLARS

GLÒRIA BORDONS



Joan Brossa, 1950.

L'any 1988, Joan Brossa acabava el text "Quaranta-dos anys després", escrit per al catàleg d'una exposició de Joan Ponç a la Galeria Gènesis, de la manera següent: "fer reviure unes flamarades exemplars que avui resulten urgents perquè som dins una moda on les esquerdes són moltes i la badoqueria es té per un cristall puríssim".¹ Rescatem avui aquestes paraules del poeta per donar entrada a un llibre que recopila un gran nombre de textos brossians al voltant del pintor Joan Ponç. La nostra intenció seria la de fer reviure la flamarada de l'amistat Joan Brossa-Joan Ponç i els seus fruits, especialment al voltant dels anys de "l'incendi" Dau al Set.

El títol del llibre, també li hem manllevat a Brossa. A "Dinosaure", una prosa de 1949 de caràcter surrealista, entremig d'accions que el lector ha de realitzar i de descripcions desconnectades, trobem una enumeració de carrers:

Carrer de Cuscuta. Carrer de la Mina vertical. Carrer del Nap fi. Carrer del Galliner movable. Carrer del Marro. Carrer de Joan Ponç. Carrer de l'Ànec salvatge. Carrer de l'Eix partit. Passatge de la Mitja clau. Plaça de les Catàstrofes marines. Carrer de la Direcció de la fletxa. Carrer dels Passafaves. Carrer de la Sotbatuda. Carrer del Dissabte.

Dins d'un nomenclàtor tan inversemblant, Joan Ponç és situat entre el marro i l'ànec salvatge, en un itinerari incomprensible que ens aconduïx al dissabte, que podríem interpretar com el "sàbat", reunió nocturna per homenatjar el diable, en el mateix sentit que apareixia al text "La presència forta", que servia de presentació a la revista *Algol*:

Deixeu que el maligne us devori amb els ulls, eixit brusquement del mar, per tal que la seva faç, d'una sentor violeta, resplendeix com mai cap porcellana no ha aconseguit. Arrenglerats inconscientment, com si es pongués algun astre, al peu del seu casinyol de fusta, us invitem, després de proferir els més bells noms de dones, a cridar amb eterna gaubança: Dissabte! Dissabte!

Com a l'itinerari màgic brossià, el llibre que teniu a les mans pretén ser una ruta pels productes creatius que deixaren la relació entre el poeta i el pintor. Una descoberta pel teixit espès de les correspondències entre textos i pintures que la crítica ha destacat sovint.

1. El text fou publicat després, en traducció castellana, a *Añafil* 2. Madrid: Huerga y Fierro, 1995, p. 91-93. En català no ha estat tornat a publicar, fora del pròleg al catàleg de la Galeria Gènesis, s/n.

Les relacions personals

Joan Brossa i Joan Ponç es conegueren l'any 1946, segons explicà el poeta en més d'una ocasió:

Al costat de casa meva, al carrer Alfons XII, hi havia una farmàcia, que encara hi és, on jo habitualment anava a telefonar, i recordo que un dia jo duia una monografia d'Henri Rousseau sota el braç; mentre telefonava, el fill del farmacèutic la va veure i va fer: "Oh!, Henri Rousseau, el gran pintor francès!". Jo, és clar, li vaig preguntar si el coneixia i em va contestar: "Home, i tant! No sabia que a tu també t'interessava. Precisament estic en contacte amb un grup i ens reunim cada dijous en una taverna que es diu La Campana. Allà ve un noi que és un gran pintor, en Joan Ponç, treballa molt, cal que el coneguis".²

Al cap d'uns dies, un amic visità Brossa acompanyat de Ponç. Així s'inicià una amistat que donà uns fruits artístics i literaris de gran valor. El pintor no havia experimentat l'automatisme, però Brossa li ho suggerí. Ponç ho va provar, i un dia es presentà, esverat, a casa de Brossa i li digué: "Escolta, vine, perquè t'haig d'ensenyar els últims treballs, jo mateix estic sorprès". Segons el poeta, el pintor "per fi havia fet saltar el tap de la bassa". Tot això motivà que es fessin grans amics. Junt amb altres companys, com Mercadé, Boadella, Tormo, Puig, etc., van treure una primera revista a finals de 1946, *Algol*, que els portaria a conèixer Tàpies, Cuixart i Tharrats. Això va propiciar l'inici de *Dau al Set* el setembre de 1948.

La unió que hi hagué entre ells dos durant aquella època (fins que el pintor se'n va anar al Brasil el 1953) fou molt intensa. De vegades passaven nits senceres xerrant a un banc de la plaça Molina. La febre creadora que els envaïa podia donar lloc a pintures i poemes amb una gran afinitat. Símbols del mateix tipus, admiració pels seus predecessors (Foix, Miró i la gent de l'ADLAN), gustos compartits (màgia, astrologia, art popular, civilitzacions antigues, etc.), idees i capteniment social del mateix signe (anticlericalisme, rebuig de la burgesia i del capitalisme, lluita per la llibertat, etc.), formen una xarxa que entrellaça textos i pintures fins a tal punt que de vegades la línia divisòria s'afebleix i gairebé no es distingeix.

2. COCA, Jordi. *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1971, p. 39.



Joan Ponç, als 18 anys.

No és estrany, doncs, que l'admiració mútua que es professaren portés Brossa a convertir Ponç en objecte de molts dels seus poemes, proses o obres escèniques. Al mateix temps, Ponç féu de Brossa el protagonista d'algunes de les seves obres, com la *Suite Joan Brossa-Joan Ponç*, de 1947-1948 (il·lustració p.), o l'*Homenatge a Joan Brossa* (il·lustració p.), de 1950. La primera testimoniatge, en paraules de Robert Lubar,³ la col·laboració i la compenetració mútues:

Como indicadores de su presencia física, estas fotografías (y en una imagen los nombres del pintor y el poeta) están implicadas en la revelación de un universo paralelo de sombras y huellas. Unas veces, la relación entre objeto y sombra está cuidadosamente estructurada, aunque invertida y/o restablecida de acuerdo con las precisas coordenadas de la estructura tabular de Ponç. Otras, la relación es ambigua, con una lógica estructural que reclama una lectura intertextual de la suite en su conjunto.

El segon conté una barreja d'imatges (alguna de les quals desdoblada com a la *Suite Joan Brossa-Joan Ponç*) i de cal·ligrafia on trobem diferents frases pronunciades per uns dimonis: "Brossa hu hu hu hu", "Brossa té una força molt grossa", "en Brossa és un bruixot", "en Brossa és un podrit", "Brossa és un dimoniet", "en Brossa és un ratpenat",⁴ i el vers següent:

Brossa, Brossa
ets una mala cosa
si no fossis escriptor
series inquisidor

Amb un gran sentit de l'humor i ironia (la paraula "inquisidor" justament estava molt allunyada de qualsevol possible ofici de Brossa), Ponç utilitza una estructura semblant a la que Brossa empraria posteriorment al seu text "Fases".⁵ "Si no podia escriure, als moments d'eufòria seria guerriller, als de passivitat prestidigitador". Però el magicisme i demonisme propis de l'època apareixen aquí

3. LUBAR, Robert. Introducció al catàleg *Joan Ponç*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S. A., 1994, p. 39.

4. Al quadre hi ha errors ortogràfics que hem normalitzat en la transcripció.

5. Entrevista d'A. MOLINA. *Baleares* [Palma de Mallorca], 1 desembre 1968. Reproduïda a *Vivàrium*. Barcelona: Ed. 62, 1972, p. 107-108. (Cara i creu; 17)



Homenatge a Joan Brossa, 1950. Goauche i tinta sobre paper, 64 x 49 cm

amb uns mots clau, per exemple “bruixot”, “dimoni”, “ratpenat” i “podrit” (com els dibuixos podrits que Ponç regalà a Brossa i dels quals parlarem després), que apareixen tant als textos de l’un com a les imatges de l’altre. És la mateixa iconografia que apareix al llibre de *Dragolí*, editat el 1950 per *Dau al Set*, amb un personatge estrany i un ocellot dibuixats per Ponç (il·lustració p.), dels quals digué Brossa en la contraportada: “Les figures de l’Urnulfu i l’ocellota de la coberta han estat dibuixades per l’amic Ponç, el pintor, a qui felicito pels seus dibuixos i al mateix temps li dono ja bons dies i que visqui molts anys”. D’altra banda, el romanç d’aquest llibre que ocupa el primer lloc i que va dedicat a Joan Ponç “perquè en dibuixi una auca” té com a protagonista una ratapinyada que és turmentada en el foc (p.). Els versos següents no admeten dubte que qui turmenta un animal d’aquesta manera podria ser un “inquisidor”:

En lloc de parlar remuga
Quan es turmenta en el foc.
De sota la roca surt,
Trapella, el follet del foc.

Armat amb la seva força
La rata fort copejà.
Soca de cendra del foc
La fumera asfixià.

A part dels textos de Brossa que s’inclouen en aquest llibre, també hi ha altres traces de l’amistat mútua. Només dos exemples que en donen testimoni: en primer lloc, una postal d’un quadre del Greco⁶ de Toledo que potser no es va enviar mai (no té mata-segells i l’adreça de Brossa és únicament “Alfonso XII, Barcelona”), el contingut de la qual és únicament el dibuix d’un personatge tot curiós (il·lustració p.). En segon lloc, un text inèdit titulat “Catasques”,⁷ que apareix amb la següent dedicatòria: “Petit homenatge a Joan Ponç en la vigília de marxar a fer el servei militar”. És molt fragmentari i incideix, un cop més, en l’ambient de nocturnitat i bruixeria que Ponç reflectia en les seves pintures. En aquest cas, l’ungla és la protagonista: “[...] El vermell de les ungles. Veig dintre el vidre l’ungla en créixer a la meitat

del filferro. Coberts d’un gènere obscur es claven les ungles. Les ungles de la pota grossa [...]”.

Després de l’etapa d’amistat i d’eufòria creativa, centrada especialment entre 1947 i 1951, Ponç se n’anà al Brasil. La distància i l’evolució pròpia de cadascú els apartaren. Quan Joan Ponç tornà a Catalunya l’any 1962, Brossa era ja molt lluny del seu període mágicosurrealista i es movia per una antipoesia més lligada a la realitat mentre feia experiments plàstics, amb els inicis del que després anomenaria poesia visual. Tot i els lligams que encara tenien per la profunda amistat que els havia unit, la relació entre ells i, per tant, entre les respectives obres, fou molt menor. Com digué el mateix Brossa, “la nostra relació es va anar diluint”.⁸ Durant els seixanta i primers setanta, es pot resseguir una mínima relació a través d’una petita correspondència trobada a la Fundació Joan Brossa (dues postals i dues notes) i alguna foto, en la qual se’ls veu a Cadaqués amb altra gent. A través d’aquests documents descobrim l’interès que Ponç encara tenia per Brossa, ja que li comenta que el teatre de Cadaqués ha estat llogat per uns veneçolans que tenen possibilitats econòmiques, que els ha parlat del seu teatre i que li han demanat que el convidi a anar-hi per parlar de “la possibilitat de representar alguna de les teves obres”.

La relació i els intercanvis també són evidents en una altra postal on, d’una manera molt sintètica, Ponç diu: “D’acord amb en Santos. Estic interessat per conèixer la seva obra. **És silenciós com una cadira elèctrica** [en lletra més gruixuda]. Records per a l’Anna i en Portabella. Una abraçada. Joan Ponç”. També en un parell de notes sense data, posades en un sobre a nom de Joan Brossa que per darrere porta la inconfusible signatura de Ponç, aquest li pregunta si té el passaport i li diu que es podrien trobar a Cotlliure i que truqui a la Roser.

Malgrat aquesta continuació de l’amistat, els textos en homenatge a Ponç minven i denoten un cert ressentiment. És el cas de les proses “L’hivern i la capa o el califat del foc”, que Brossa va escriure el 1974 per al programa de mà de presentació del llibre de J.V. Foix *97 notes sobre ficcions poncianes*, amb dibuixos de Joan Ponç, i “Quaranta-dos anys després”, realitzat per a una exposició del pintor l’any 1989, com abans ja hem comentat. Tant a l’un com a

6. Sembla ser que el Greco despertà entusiasmes en Ponç des de ben jove, tal com indica LUBAR en el seu estudi (Introducció al catàleg *Joan Ponç, op. cit.*, p. 25).

7. Text inèdit conservat a l’arxiu de la Fundació Joan Brossa (núm. de localitzador 1.1.4.C1 07747). És escrit en tinta i, a sota de la dedicatòria a Ponç, hi ha la firma de Brossa.

8. Fragment del text “Quaranta-dos anys després”, esmentat anteriorment.

l'altre es comenta l'afer dels "dibuixos podrits". Segons diu Brossa al primer text:

Les primeres, les va realitzar, granellut, l'any 1947, arran de la nostra coneixença i me les va cedir en anar a fer el soldat. [...] (Per cert que aquestes sèries, juntament amb una trentena d'aiguades, ben recentment, amb motiu d'haver-les deixades per a la reproducció en un llibre, han caigut, no sé pas com, a mans d'uns bords traficants i m'han estat robades.)

Al segon s'explica la mateixa qüestió, però s'acusa directament Ponç i es carreguen molt més les tintes. Així explica Brossa la fi d'aquesta amistat:

Amics com érem, en anar al servei, en Ponç em va regalar una carpeta amb les dues primeres sèries de la nova etapa, que jo vaig tenir el goig de provocar: es tracta dels "Dibuixos podrits" i "Les Metamorfosis". Un centenar de dibuixos de xoc. "Et pertanyen a tu", em va dir. Per cert, molts anys després, li vaig deixar aquesta carpeta amb motiu de l'edició d'un llibre exhaustiu sobre el seu treball. Potser vaig ser massa confiat; el cas és que ja l'he vista prou! Si algú sap on para que m'ho digui.

I seguim el fil de la història. L'any 1967, en tornar del Brasil, la nostra relació es va anar diluint. La cosa va començar un dia que em va demanar el parer sobre la seva obra recent. Li vaig dir amb sinceritat que em semblava que havia passat del dibuix artístic al dibuix lineal. L'opinió li va caure torta. I aquest fet, barrejat amb l'estranya desaparició de la carpeta, que mai no em va aclarir per què no me l'havia tornada (només repetia que l'havia perduda i estava voltat d'estafadors), tot va contribuir a refredar la nostra amistat. L'horitzó es va apagar.

Malgrat aquest incident i els canvis de gustos i trajectòries, Brossa atorgava gran valor a la primera etapa de Ponç, la que anava entre 1947 i 1949 (és a dir, aquella en la qual ell havia tingut un paper força rellevant). Segons el poeta, el pintor havia engegat "una màquina màgica terrible i irritant que encara fumeja i en certa manera salva el seu futur". Fins i tot molt després, a la tardor de l'any 1995, quan ja feia uns anys que Ponç havia mort i l'escriptor era ja al final del seu periple, en una prosa dedicada a una artista emergent, Nefer Rovira,⁹ torna a

9. "Deixant el futur enrere", text escrit el 30-XI-1995, pertanyent al recull de textos inèdits *Anafil 3*. Publicat només en el programa de mà de l'exposició de Nefer Rovira i Joan.

sorgir la figura de Ponç: recorda quan el va conèixer l'any 1946 i com l'artista es va llançar al subconscient gràcies als seus consells, per acabar fent un paral·lelisme entre l'obra de Nefer Rovira i la de Joan Ponç, de manera que les lloances a Rovira ho són també a Ponç:

Les respostes de l'artista, i fins i tot la fesomia, tenen una retirada al ser de Joan Ponç. I de seguida em va sorprendre que una mateixa arrel incisiva fonamenta l'obra ponçiana i la de la jove artista. [...] Ambdues obres intercanvien un seguit d'estats anímics que semblen haver nascut simultanis, però separats per una rècula d'anys. Veiem ben clar que, en un cert nivell, el Temps no existeix, només ens serveix per tenir una referència de les coses.

Aquests fets ja són una prova evident que demostra la riquesa de la sinceritat d'una obra i són emanació de l'essència que confereix a la matèria la bona o mala sort d'existir.

Per a Brossa, Ponç quedaria per sempre lligat a l'esperit Dau al Set i a la "sinceritat" de la seva obra. Per això, quan se li preguntava sobre aquells anys, ell repetia que "Ponç era el pintor per excel·lència"¹⁰

El llibre *Carrer de Joan Ponç*

Passatge de l'oracle

Hem classificat el llibre que us presentem en quatre parts. La primera abraça els textos que Brossa escriví sobre Joan Ponç i la seva pintura i provenen d'una carpeta amb el nom "Joan Ponç" trobada a l'arxiu de la Fundació Joan Brossa. El fet que els textos estiguessin mecanografiats en un mateix format i aplegats en una carpeta de les que usava Brossa per separar els seus futurs llibres indiquen una actitud manifesta de publicar un petit recull "Joan Ponç". Aquesta troballa és el nucli embrionari del present volum.

El plec comprenia onze textos, dels quals n'hem mantingut vuit a la primera part, per preservar la coherència de cadascun dels capítols del llibre. Tal com ja hem dit, es tracta de textos que giren exclusivament sobre la figura de Ponç. Per aquest motiu, hem deixat

10. Com comenta Robert LUBAR a la nota 85 del seu text, transcripció d'una entrevista que féu al poeta el 7 d'octubre de 1992 (Introducció al catàleg *Joan Ponç, op. cit.*, p. 55).

de banda un romanç que s'aparellava millor amb una pintura de Ponç, i dos textos en què el nom del pintor només sortia indirectament, pel fet d'encapçalar una suite de dibuixos o d'haver-se representat al seu estudi: un poema sobre un truc de màgia i una petita acció espectacle.

Els vuit textos d'aquest primer apartat són ben diversos: quatre proses (incloent-hi l'oracle), dues odes lliures i dos sonets. Si deixem de banda els textos de 1974 i 1988 abans comentats, la resta fou escrita entre 1947 i 1951. Els estils tradueixen dues maneres de fer molt diferents: a) unes imatges desconnectades i màgiques, extretes del subconscient i fàcilment aparellables amb el món pictòric poncià, que podríem associar als inicis surrealistes de Brossa (o neosurrealistes, com a ell li agradava més de dir), i b) uns versos més lligats a la realitat que reflecteixen el gir que Brossa donà l'any 1950 amb el llibre *Em va fer Joan Brossa*, gràcies, en part, a la influència del poeta brasiler João Cabral de Melo, que aleshores vivia a Barcelona com a cònsol del seu país.¹¹

D'entre els textos que s'acosten a la primera manera de fer, destacariem especialment el que ocupa la primera posició, destinat, segons el mateix Brossa, a una exposició de Ponç que no es va realitzar. A la prosa "Quaranta-dos anys després", de 1988, en fa referència i hi torna a incloure el text de 1948 com a senyal de vigència de la pintura de Ponç. El poeta va pels carrers i adopta una posició gairebé de profeta, com també faria a l'oracle sobre el pintor: "Travesso un carrer format per cases baixes, les mans al cap fent de parallamps. [...] Agafo escuma amb les mans; m'esbaldeixo i em rento la boca". Els paisatges que dibuixa amb les paraules són propers a l'estètica de De Chirico.¹² "Sense altre argument que les estàtues, l'espant de la muntanya té una trista fi". Però el paisatge gairebé metafísic acaba amb una endreça que exalta l'energia de la pintura de Ponç: "La brutal arrencada del teu poltre ens llança dels estreps i ens fa rodar per terra. Sota el teu clam de formes i colors s'eleva a milers la suma dels astres. En veritat, no en resten gaires com tu pels passadissos". Aquesta força és també posada de relleu en els dos sonets de 1949, pertanyents al recull *Sonets de Caruixa*.¹³ Un porta el títol significatiu de "Força destructora". Les imatges aquí són més concentrades, tot seguint els consells que J.V. Foix li havia donat sobre la tècnica d'aquesta forma mètrica. Però les comparacions, prosopopeies i metàfores són ben clares. A

11. Tant Arnau Puig en múltiples textos com Antoni TÀPIES a *Memòria personal* (Barcelona: Ed. Crítica, 1977) subratllen com les converses amb Cabral els ajudaren a prendre consciència política i comenten la defensa que feia el diplomàtic d'un art de compromís entre l'avantguardisme i el realisme socialista.

12. També LUBAR ha indagat en el coneixement de Ponç sobre Giorgio de Chirico (Introducció al catàleg *Joan Ponç, op. cit.*, p. 47).

13. Editat l'any 1949 per Edicions Còbalto, és una de les primeres publicacions de Brossa.

14. Segons digué Brossa a Jordi Coca en el llibre esmentat a la nota 2: *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Reeditat a *Joan Brossa. Oblidar i caminar*. Barcelona: Edicions La Magrana, 1992, p. 39. (L'esperver Llegir; 42)

15. Sobre aquest tema, vegeu BORDONS, Glòria. "Reflexos de l'Antic testament en l'obra de Joan Brossa". A: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / LX. Miscel·lània Joaquim Molas*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 249-271. A la primera pàgina del volum que Brossa tenia a la seva biblioteca (*Daniel; i els Dotze profetes menors*. Versió dels textos originals, introduccions i notes de Joan Bta. Manyà. Revisió de Marc de Castellví. Barcelona: Fundació Bíblica Catalana: Alpha, 1934), trobem la següent nota manuscrita de Brossa en llapis: "La inspiració dels profetes / no devia ésser més que l'obsessió interior / d'una gran idea i d'un irresistible deure / que omplia llur ànima, l'origen psicològic / de la qual escapava a llur consciència (Louis Auguste Sabatier, teòleg francès)".

l'altre sonet "A Joan Ponç" es destaca la innocència aparellada amb la fluïdesa: "Però esculpit de foc, cadell, se't veu, / Sempre rajant-te oli de les soles". I l'energia contrastada amb la suavitat: "Tens aspecte de mola cantelluda / Que obrís a les muntanyes un canal, / I ets teixidor de sedes que em saluda". L'acabament d'aquest sonet és exemplar, ja que aparella els dos amics en uns versos emblemàtics: "De nit, la nostra testa l'hem volguda / Portar a les mans a guisa de fanal". És fàcil d'imaginar una possible pintura de Ponç amb dos personatges estranys que transporten a mitja nit els seus respectius caps. I és que fou dins la nocturnitat quan els subconscients de l'un i de l'altre guiaren, com un fanal, les imatges prodigioses i simbòliques sorgides del "subconscient de l'àvia",¹⁴ tal com Brossa anomenava el subconscient.

En el punt culminant d'aquest tipus d'escrits, tenim l'"Oracle sobre Joan Ponç". Alguns dels llibres més preuats per Brossa foren els dels profetes, que tenia a la seva biblioteca.¹⁵ És evident que una de les coses que li agradava d'aquests llibres era el to de condemna envers les autoritats i la defensa d'uns valors basats en l'honestedat i la sinceritat que els profetes representaven. D'aquesta manera, l'any 1949 Brossa escriví uns oracles per a la revista *Dau al Set*, dedicats als seus amics Antoni Tàpies, Joan Ponç i Modest Cuixart. Publicats, respectivament, el 1950, 1951 i 1955, adopten el to i l'estil dels oracles bíblics, d'una manera molt propera al magicisme de la primera època del grup. Efectivament, l'inici és el típic del profeta que escolta una veu: "Em va dir l'oracle: I tu, Joan Brossa, fill de les sirenes, continua profetitzant oracle encara. Profetitza sobre Joan Ponç, vés i profetitza sobre ell d'aquesta manera: Això diu l'oracle sobre tu, Joan Ponç". I la forma com s'expressa és sovint la de l'imperatiu o el futur: "I així mateix t'arrencaràs l'anell de la mà dreta. Au! Corre! Aixeca't!". D'altra banda, els elements a què fan referència els oracles són totalment simbòlics, amb forta presència d'animals o altres elements naturals, com també succeeix en els oracles bíblics. En general, la imitació de l'estil dels oracles és perfecta i, mitjançant aquesta forma, Brossa aprofita per aconsellar els seus amics, dins d'un artifici simbòlic, atorgant-se el paper que realment li donaven aquests: el de persona una mica més gran que els guiava i orientava en el camí. En el cas de Ponç, és curiós que li aconselli sortir del país, tal com faria

poc després per instal·lar-se al Brasil: “Et previnc que fugis lluny d’aquest país on els servents prosperen a llur pler; no sigui que hakis de pagar doble botí”. Brossa fa una descripció de la situació en el país –“Homes i bèsties passen per terres pantanoses”– i subratlla la rebel·lia i la fermesa de Ponç davant de la corrupció: “Enmig d’ells has estat rebel, Joan Ponç, i no has fet com han manat, ni has segellat contractes, i per això les flames se’t decantaran, solitari de fa temps, i solcaran el riu que mena a ciutats fortes que tenen demà”. Una nocturnitat de la qual els homes no sortiran: “I això és ben bé just, puix que, perduts en condensacions de vapors, per endurits pobles, els homes no es podran acomiadar jamai del sofre i la cendra que ells mateixos es manen de menjar; perquè jo, l’oracle, he parlat, i això s’acomplirà”. Però, davant d’això, el pintor serà valent i tirarà endavant: “Perquè s’esdevindrà que, a les darreres muntanyes i als darrers continents, el fill de la darrereria, en fer la seva tasca, escriurà davant els signes el teu nom i cognoms, com un gall negre caminant damunt tres potes. Així va parlar l’oracle”.

D’altra banda, les dues odes mostren l’evolució de Brossa cap a un llenguatge més planer, gairebé prosaic, i molt més polititzat. L’“Oda lliure a Joan Ponç” està dedicada justament a João Cabral de Melo, la persona que amb les seves converses al voltant del marxisme els havia convençut del canvi i del necessari compromís de l’artista. Segons comentava en el pròleg a *Em va fer Joan Brossa* (1950), la força de la realitat havia fet explotar la retòrica de Brossa “eliminant tot el que té de fals i artificial i donant nou sentit –saturant de contingut– a allò que pot constituir enriquiment per a l’home en la tècnica de comunicar-se amb els altres”.¹⁶ El poema es troba a mig camí entre el to profètic simbòlic de l’oracle i la senzillesa de l’altra oda, datada el 1951. Entre fragments narratius enigmàtics –“Ha vingut que poc després, a la plaça Joan Ponç, / al portal número 13, s’ha esborrat el camí ombrer”– hi ha sentències socials com ara “Perseguir els poderosos afavoreix els pobles”. L’important, però, és la consideració que en aquesta lluita tots dos es donen la mà d’una manera paral·lela: “Rondegem amb l’ai al cor, tots dos, la mateixa fusta: / tu amb figures, jo amb els textos!”. I, perquè la intenció de l’escriptura quedi clara, l’explicita: “Joan Ponç, tros d’aguilot que has dat motiu a aquest cant: / sigui ofrena que recordis fins a l’alta

16. CABRAL DE MELO, João. Pròleg a *Em va fer Joan Brossa*. Barcelona, Ed. Còlto, 1951.

17. Inèdita fins a aquell moment, vam incloure aquesta oda dedicada a Ponç a l’antologia *A partir del silenci. Antologia polimòrfica*. Barcelona: Cercle de Lectors i Galàxia Gutenberg, 2001, p. 376-377.

18. CIRICI PELLICER, Alexandre. “Joan Ponç: L’home que passà la porta”. *Serra d’Or*, desembre 1965, p. 47. (Citat per LUBAR. Introducció al catàleg *Joan Ponç*, op. cit., p. 34.)

19. Entre molts d’altres, destaquem els articles d’Arnau Puig al catàleg *A l’entorn de Dau al Set*. Barcelona: Galeria Dau al Set, 1985, així com el ja clàssic “Testimonio de Dau al Set”. *Cuadernos Guadalimar* [Madrid], núm. 7, 1978, p. 51-68, on situa i diferencia el grup format per Brossa, Ponç i ell mateix, més intuïtiu, de l’integrat per Tàpies i Cuixart, de formació més culta i refinada.

mitjanit. / Amb el torb i la fanguera et veig prompte a fer baranes. / T’evoco aixecant banderes. Ens tindrem fermes. Resta sempre”.

A la segona oda són deixades de banda totes les barreres retòriques: “Tu / i jo hem lluitat per fer-nos grans; ara / hem de lluitar per fer-nos lliures”. Aquest poema té una història ben particular: escrit de manera paral·lela a d’altres dedicats a Francesc Garcia Vilella, Josep Guinovart, Arnau Puig i Antoni Tàpies, formava part d’una petita unitat anomenada “Festa de l’amistat”, dins del poemari *Coral*, de 1951. De manera inexplicable, a la publicació d’aquest llibre dins del volum *Ball de sang* l’any 1982, només hi va incloure l’adreçada a Tàpies.¹⁷ L’oda a Ponç, tanmateix, és molt significativa, ja que ens mostra les inquietuds socials del moment i com Brossa, d’alguna manera, aconsellava al pintor d’acostar-se més al poble i esdevenir útil, tal com Cabral havia aconsellat també a Brossa: “Ponç, tu, que / cantes com ningú la unitat, les / brases útils que jo defenso en aquests poemes, / no teclegis damunt llengües inconscients / l’ocell de cada dia”. El to col·loquial del poema, les al·lusions a la pintura de Ponç i la crida a la unió per la lluita de la llibertat fan d’aquest poema una peça singular.

Carrer sense cap mèrit arqueològic

Molts crítics han subratllat els paral·lelismes entre Brossa i Ponç. Alexandre Cirici Pellicer ho destacava l’any 1965 i parlava d’una relació “recíproca”, tot usant la paraula “compartit” per caracteritzar el “nou món” dels dos artistes.¹⁸ Arnau Puig també ha reiterat en més d’una ocasió les influències recíproques entre l’un i l’altre.¹⁹

Deixant de banda aquest fet, el que sí que és cert és que hi havia una gran afinitat entre els dos. Molts dels títols dels quadres de Ponç provenen de Brossa: en són alguns exemples *Visió de la terra de Iatra*, de 1948, o *Fanafra Veribú i Barrachú*, de 1950. Segons confessà anys més tard Brossa:

Els primers quadres que vaig batejar van ser els seus [els de Tàpies], però no recordo si va ser ell qui m’ho va demanar. Vaig posar títols com ara “Escamoteig de Wotan”, “El rapte de Batafra”, etc. Després vaig fer

el mateix amb Ponç i amb algun de Cuixart, com és ara “Mascro”. Era com fer poemes, però per un altre camí; m’interessava molt buscar els noms exòtics que em suggerien els quadres. El títol no el posava immediatament; per exemple, Tàpies, una vegada llestes les obres, me les ensenyava i jo li portava els noms l’endemà. Els havia de rumiar. En aquella època havia fet una mitologia, amb tots els déus imaginaris i sortien aquesta mena de noms.²⁰

A part dels títols de la mitologia brossiana, en el cas de Ponç la qüestió anà molt més enllà. A l’exposició celebrada a les Galeries Laietanes el mes de febrer de 1951 i organitzada pel Club 49, tots els títols de dibuixos i d’aiguades eren de Brossa. N’hem resseguit el fil i

hem localitzat nou poemes d’ell amb el mateix títol dels quadres. Per part de l’Associació Joan Ponç s’ha fet un treball paral·lel, de manera que, quan el quadre ha estat localitzat, situem el text al costat de la imatge perquè el lector pugui “llegir-los” de costat. En altres casos, en què la localització del quadre ha estat impossible, hem recorregut a altres imatges que tenen una relació molt directa amb el text.

A més d’aquells que procedeixen de l’exposició de 1951, encara hi ha dos quadres més amb títols que són poemes de Brossa i curiosament els dos pertanyen a *Em va fer Joan Brossa*, el llibre de 1950 que seria prologat per Cabral i que implica un gir en la manera de fer poesia del poeta català. Joan Ponç havia dibuixat un retrat de Brossa per al poemari (il·lustració p.). No és estrany,

doncs, que decidís de fer dos treballs a partir dels textos. I de la font d’inspiració, no n’hi ha cap dubte, ja que Joan Ponç titulà el primer *Ara. Poema de Joan Brossa* i, en el segon, en lletra manuscrita i a sobre la signatura, escriví “Els cavalls / Poema de Joan Brossa”. El primer cas és relativament estrany, ja que és una autèntica il·lustració del que expressa el poema: la descripció del mateix personatge amb quatre caracteritzacions diferents (p.). Contràriament, a *Els cavalls* apareixen els mateixos motius, però no tots (hi manquen el rellotge, la finestra oberta o el personatge que diu “Una casa sense ales”). Tanmateix, el resultat és tan enigmàtic al poema com al dibuix



Xxxxxxxxxxxx

20. PERMANYER, Lluís. *Brossa x Brossa*. Records. Barcelona: Edicions La Campana, 1999, p. 121-122.



Xxxxxxxxxxxx

21. “Testimonio de Dau al Set”, op. cit., p. 64.

22. Pel seu caràcter polític, aquest llibre romangué inèdit fins al 1971, en què fou editat clandestinament pel PSUC de Mataró, amb sobrecoberta de Pere Casanoves i dibuix d’Antoni Tàpies. El 1977 el reedità Edicions Robrenyo, de Mataró. I encara el 1984 aparegué en una edició més convencional a BROSSA, J.; PALAU I FABRE, J. *Poesia*. Barcelona: Edicions 62, Ediciones Orbis, p. 151-178. (Història de la Literatura Catalana). Des d’aquella data no s’ha tornat a publicar.

(p.). Tant en l’un com en l’altre hi ha uns elements desconnectats, de la conjunció dels quals el lector o espectador reconstrueix un significat màgic particular. No obstant això, el poema de Brossa comporta un final ancorat en la més estricta realitat personal, tret força present a *Em va fer Joan Brossa*:

[...] però aquesta és una altra història.
No en teniu idea, del que arribo a suar!

És allò que Puig²¹ observà sobre Brossa:

Brossa seguía la línea de su simple constatación [de la realitat], lo que le llevaba al concepto de lo que más tarde se llamaría el teatro del absurdo, precisamente por el excesivo realismo

objetual sin la indicación de la interferencia mental en todo proceso y actitud, que, en densidades diferentes, está presente tanto en la obra de Miró como en la de Foix.

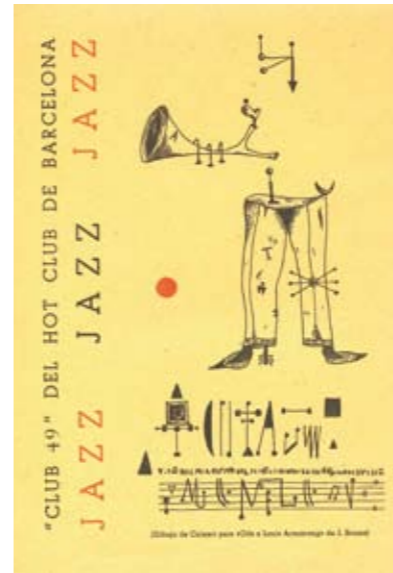
Un altre llibre brossià que inspirà força Ponç fou *Des d’un got d’aigua fins al petroli*, poemari escrit el 1950 en què la realitat política guanya terreny i els versos adopten formes lliures que permeten una expressió més explícita i contundent.²² Són sis els poemes a partir dels quals Ponç realitzà alguns dels quadres exposats a les Galeries Laietanes: “Nocturn del llop”, “Carrer sense cap mèrit arqueològic”, “Ofici i serp de l’estraperlista”, “La gola oberta”, “Comença el gran ball de les bruixes” i “El follet del progrés”. A més, al volum hi ha un poema titulat “Vegeu els dibuixos d’en Ponç i d’en Tàpies, llegiu-me!”, que hem aparellat amb un dibuix podrit de Ponç, tant pel fet que la carpeta d’aquests dibuixos pertanyia a Brossa –ja hem vist com el poeta apreciava aquest tipus de treball poncià–, com per la crítica implacable que tant poema com dibuix fan contra l’església catòlica i la dictadura franquista (p.). En el poema, tot i que l’anècdota que li dóna peu és un atac de les forces nordcoreanes, hi ha prou referències explícites de la situació a Espanya (“La guerra va costar un milió de morts / i ni les formigues aprofiten el barber / a Espanya”); al mateix temps, en el dibuix podrit que hem seleccionat sovintegen símbols

fàcilment relacionables amb la violència i el foc, tan presents en el poema de Brossa.

Pel que fa als quadres localitzats, gairebé tots tenen unes constants: un horitzó cobert per muntanyes i cels foscos on resplendeixen llunes o sols, uns personatges enigmàtics que semblen dialogar o fer estranyes accions, uns animals d'aspecte terrorífic, alguns vegetals secs o situats en difícil equilibri i unes construccions (cases o castells) que se sostenen de manera inversemblant sobre les muntanyes. Tot plegat sembla reconstruir una història amb un argument. Per això, Lubar parla de “les polivalents funcions lingüístiques de la línia de Ponç”,²³ especialment en aquesta exposició de 1951. Si fem l'exercici de llegir en paral·lel quadre i poema, descobrirem en les imatges molts dels motius dels poemes, com a “Carrer sense cap mèrit arqueològic” (p.). Però el possible discurs no és el mateix, ja que Ponç hi afegeix elements que no són al poema de Brossa, mentre que en aquest n'apareixen d'altres que Ponç no ha recollit. Ara bé: el que sí que és comú és un paisatge nocturn que podria retratar la dura realitat d'aquells anys, en què la mort i la fugida eren arreu i la ràbia ocupava un lloc preeminent (per això aquesta necessitat d'ajupir-se per agafar pedres i així “armar-se” i preparar-se per a la lluita).

En els altres casos, els paral·lelismes van pel mateix camí. Així, al quadre *Ofici i serp de l'estraperlista*²⁴ (p.) identifiquem moltes de les imatges descrites al poema. Fins i tot, algun dels personatges podria ser el misteriós Satroc esmentat al segon vers. No obstant això, a les imatges no s'hi veu la crítica directa a l'estraperlista, emparat pels capitalistes i l'Església, que trobem al poema: “la dreta damunt el coll, i el bitllet sota la creu”.

També a l'aquarel·la *La gola oberta* descobrim iconografia procedent del poema homònim (p.), com ara l'home assegut a la pedra, els negociants que arriben, les banderes a les branques, el barranc, el pont, les calaveres que obren els ulls als vius i fins i tot les plantes que sembla que es moguin per un mar (“el mar que s'estén per la mala banda de Sarganta”). Però un cop més els elements més explícits del poema brossià no apareixen al quadre. Més evident és aquest fet a *Comença el gran ball de les bruixes* (p.), que al poema de Brossa porta una cita en castellà d'un discurs de Franco per després començar amb el primer



Xxxxxxxxxx.

vers tot dient: “No doneu el nom d’agulla a aquesta rata que parla”. El poema descriu diferents personatges que viuen aclaparats per la situació de postguerra i sense la més mínima possibilitat d’alçar la veu: “Errant, avara de mots, amb creus de claus a les soles, / la carn de canó de sempre sabateja bous i esquelles”. Reivindica el poble per sobre de tots aquells que l’oprimeixen: “La terra ets tu, som nosaltres, mares, ties, fills, germans, / batent el cap contra portes, plorant i estirant-se els cabells” i proclama la revolta col·lectiva: “No és hora de solitud la que arriba des dels segles!”. A la pintura de Ponç no hi veiem les mateixes figures o imatges (tot i que, com sempre, podem retrobar-hi alguns detalls), però els personatges estranys i transformats de primer pla, els colors, les muntanyes del fons i el cel podrien conduir-nos, juntament amb el títol, cap a conclusions semblants.

Aquesta creació d’una atmosfera paral·lela és la que ens ha portat a triar quadres que es poguessin aparellar amb els poemes pel motiu central o per la sensació que podien despertar en l’espectador, en els casos en què no s’ha pogut localitzar el quadre de Ponç que portava el títol del poema de Brossa. Així, els “cafres” i la “bola humana” del poema “Nocturn de llop” (p.) ens han conduït a *Fanafafa Veribú*, de Ponç, i la “mala raça els sargantaires” o la visió d’una sèrie de gent que es posa la careta d’“El follet del progrés” (p.) ens han portat a *Senyor Mosca*. De la mateixa manera, altres poemes que es corresponien a títols de quadres de Ponç, com “Interior”, “L’aranya” i “Diàleg”, els hem aparellat respectivament amb *Personatge assegut*, perquè té el mateix tipus d’atmosfera nocturna i tancada (p.); amb *Diagrama*, perquè l’home-boc que protagonitza l’escena sembla tenir una teranyina entre les banyes i el diagrama situat sobre el seu cap recorda l’empresa que lliga l’industrial (p.), i amb un dibuix de la *Suite Perversitats*, ja que els dos personatges dialoguen de manera absurda al costat d’un vegetal (p.).

Dins d’aquest apartat “sense cap mèrit arqueològic”, s’hi troben també alguns quadres i poemes que comparteixen el tema o el motiu. Un dels més preuats per Ponç era l’arlequí. Segons Lubar,²⁵ el pintor s’identificà amb aquesta figura al llarg de tota la seva carrera. Algunes de les fotos més emblemàtiques són justament aquelles en què Ponç

23. LUBAR. Introducció al catàleg *Joan Ponç*, op. cit., p. 40.

24. Cal dir que tant aquest poema com l’anterior van ser els primers de Brossa a ser traduïts al castellà, de la mà de Mercedes de la Aldea i Rafael Santos Torroella, respectivament. Es publicaren a les revistes *La Calandria*, de Terrassa, i *La isla de los ratones*, de Santander, el mateix any 1951.

25. Nota 79 de LUBAR. Introducció al catàleg *Joan Ponç*, op. cit., p. 55.

EXPOSICIÓN DE OBRAS SOBRE TEMAS DE JAZZ

COMENTARIO INICIAL POR ALFREDO PARRÓ

UNA OBRA DE...	CON UN TEXTO DE...	Y UN DISCO DE...
1. SANTI BRONX	SANTI BRONX	JOHN WATTS
2. MARI RUIZ	VICTOR CASTELL	LOUIS ARMSTRONG
3. SALVADOR RODRÍGUEZ	SAVADOR RODRÍGUEZ	CHARLES PARKER
4. FERRAN YNTURA	ARNALD PUIG	DUZZY GILLESPIE
5. ANSEL FERRANDEZ	ALFREDO PARRÓ	PAUL WALLER
6. JOSE GONZÁLEZ	JUAN RAMÓN THARRATS	LOUIS ARMSTRONG
7. ANTONI TARRÉS	JUAN RAMÓN THARRATS	LOUIS ARMSTRONG
8. MARI RUIZ	VICTOR CASTELL	DUZZY GILLESPIE
9. JOAN RAMÓN THARRATS	JUAN RAMÓN THARRATS	LOUIS ARMSTRONG
10. JOAN RAMÓN THARRATS	JUAN RAMÓN THARRATS	LOUIS ARMSTRONG
11. RAMÓN M. HERNÁNDEZ	JUAN RAMÓN THARRATS	LOUIS ARMSTRONG

Representaciones de: Charcoal, Pastel, Trazo, Agua, Trazo, con
Dibujos: PEDRO CALADRELL

HÉRTIZEL, 4 DE ABRIL DE 1951, A LAS OCHO Y MEDIA DE LA NOCHE
La exposición quedará abierta al público hasta el día 10 de abril

HOT CLUB DE BARCELONA
Paseo de Sants, 4. 1951

apareix disfressat d'aquesta guisa.²⁶ Però Brossa també fou igualment afeccionat a aquest personatge de la *Commedia dell'Arte*. A *Esquerdes, parracs, enderrocs esberlant la figura*, peça escènica de 1947, estrenada justament a les Galeries Laietanes amb motiu de la inauguració de l'exposició de Ponç el dia 17 de novembre de 1951, hi figuren dos arlequins que dialoguen de manera absurda mentre una dona escriu a la pissarra el mot "Arlequí" i l'esborra una i altra vegada. En un parell de parlaments, els arlequins fan esment de la manera de vestir d'un color o d'un altre, i precisament Joan Ponç té dues aiguades titulades *Parella d'arlequins vermells* i *Parella d'arlequins negres* (p.), que semblen talment els figurins per a una representació.

No és estrany que l'arlequí agradés tant al poeta com al pintor, ja que, d'una banda, representa l'essència del teatre: la cabriola i l'humor; i, de l'altra, sembla ser que els rombes multicolors del seu vestit inicialment eren pedaços que representaven la seva pobresa. També sembla que el nom ve d'un dimoni anomenat Hellequin i que ha nascut de creences populars relacionades amb l'infern. Triple motiu, doncs, per ser un personatge del gust de Brossa i de Ponç, tan amants del dimoni i de les creences populars, així com del carnaval.

Emparentada també amb el diable i la tradició, hi ha la ratapinyada, que abans ja hem esmentat a propòsit del llibre *Dragolí*, creat amb la complicitat d'ambdós artistes. Efectivament, el dibuix de Ponç *Ratapinyada* també té elements populars, dins d'una cosmogonia que ajunta tots els elements: aire, aigua, terra i foc, tot col·locant la lluna i el sol en un espai compartit per un gall, un peix, un paraigua, un capell i un triangle (p.).

Un altre motiu compartit i força simbòlic és la mà, reiterada tant a "Les mans", de la *Suite Deliri* de Ponç, com a l'obra de teatre de Brossa *La mare màscara*, escrita el 1948 i estrenada a l'estudi de Santi Surós el 22 d'abril de 1951 (p.).

I, dins d'aquests temes compartits, caldria situar també el jazz, que s'havia introduït durant aquells anys a Barcelona a través del Hot Club i el Club 49. Brossa i Ponç coincidiren en l'homenatge a dos

dels grans d'aquest gènere musical: per una banda, trobem l'"Oda a Louis Armstrong", escrita el 1948 i publicada al *Dau al Set* de març de 1950, en paral·lel a *Homenatge a Louis Armstrong*, aquarel·la de 1951 de Joan Ponç (p.), i, per l'altra banda, l'"Oda a Duke Ellington" de 1948, paral·lela a l'*Homenatge a Duke Ellington*, de Joan Ponç, de 1951 (p.). Tant en una oda com en l'altra, s'exalta la música de jazz com un reclam musical que lliga amb ritmes ancestrals. Això comporta metàfores relacionades amb la naturalesa i amb paisatges desolats que recorden les pintures de Ponç:

Atrapo amb petites pedres claror de grans lluminàries.
Mengeu els mobles de boga al punt on s'acaba el mar.
Una figura de ferro picava damunt la roca,
interpretada per Ellington i conduent als paratges.

Hi ha pobles establerts al fons del saxofon.
Es manté ben cargolat el record de la gent vella.
Panys al davant són de banya. Als molins s'arma esvalot.
Emboliqueu-vos amb draps plens de mostres i dibuixos!

Finalment, per acabar aquest apartat de correspondències que podríem haver eixamplat encara més, voldríem comentar tres poemes especials, cadascun per un motiu diferent. En primer lloc, l'oli *Nocturn*, de 1950, i el sonet "Caldera d'abelles", de *Sonets de Caruixa* (p.), que havia aparegut, sense títol, al primer número de *Dau al Set* el setembre de 1948. *Nocturn* ha estat reiteradament definit com una pintura autobiogràfica. Així, Lubar diu:

En un nocturno, posiblemente empezado en 1948 pero no acabado hasta dos años después, varias figuras cruzan en una barca un mar plácido, guiadas por la presencia de espíritus bajo el signo astrológico de Piscis. Una vez más, los reflejos de las figuras aparecen invertidos en la visión de Ponç, en la cual un lejano templo clásico y una iglesia de aldea son las misteriosas huellas del mundo civilizado y racional que el artista ha dejado atrás. Al mismo tiempo, la pintura contiene un claro sentido autobiográfico, pues constituye un registro simbólico de un viaje que Ponç hizo con Cuixart, Tàpies i Foix a Port Lligat, en la costa catalana, para visitar a Dalí.²⁷

27. LUBAR. Introducció al catàleg *Joan Ponç, op. cit.*, p. 46.

Xxxxxxxxxx.

26. Al primer monogràfic dedicat al pintor, *Universo y magia de Joan Ponç*, de Mordechai Omer, publicat per La Polígrafa l'any 1972, a la pàgina 8 hi ha, donant entrada al llibre, una foto de Ponç disfressat d'arlequí en un interval d'una representació d'una obra de Brossa, segurament *Nocturns encontres*, escrita l'any 1947 i estrenada al Teatre Olimpo, de Barcelona, el 2 de juny de 1951, sota la direcció de Josep Centelles i publicada a *Dau al Set* el gener de 1952. També s'han fet cèlebres les fotos de Colita de 1965.

Aquest viatge iniciàtic va ser recollit per J.V. Foix a la “Balada dels cinc mariners exclusius, i del timoner que era jo” en el número d’octubre de 1950 de *Dau al Set*, amb dedicatòria “A N’Antoni Tàpies, a En Modest Cuixart i a En Joan Ponç, pintors” i datada al Cap de Creus l’agost de 1950.²⁸ Sembla ser que Foix havia convidat els pintors amb relació a l’encàrrec d’uns quadres per a la seva casa de Port de la Selva i decidí de portar-los per mar a casa de Dalí. La travessia fou molt agitada i, segons explica Tàpies, un autèntic malson.²⁹ En aquella ocasió, Brossa no els acompanyà, però en d’altres sí, com testimonia una postal del 6 de setembre de 1951 guardada a l’Arxiu J.V. Foix i que Manuel Guerrero reproduí al seu llibre.³⁰ Entre altres frases, Brossa diu: “Aviat, doncs, ens veurem, Foix, emigrants entre el cel i l’aigua, o, qui sap, perduts diürnament per turons, com pilons d’atzur, en paratges on la memòria de la ciutat pertany als núvols”.

De tota manera, com diu el mateix Lubar, Ponç havia començat l’oli el 1948 i, vistes les correspondències, sembla que alguns dels elements més destacables sorgiren paral·lelament al sonet de Brossa. De fet, quadre i poema representen una mateixa escena. Al segon vers del sonet trobem la paraula “nocturn”, títol del quadre de Ponç. A continuació hi ha una pregunta: “¿El peix naval de quina gerra / aplaca els meus desigs, de nit quan jec?”. I, si observem l’oli, veurem que la barca carregada d’arlequins té forma de peix i que, al davant, hi ha un home que jeu sobre les aigües. Al poema “hi ha metalls a l’entranya de la terra / formant-se com planetes”, mentre que a la pintura el cel apareix farcit de planetes. Al text “homes marxen a peu sec / damunt el mar, la mirada a la serra” i efectivament al quadre els arlequins miren cap a les muntanyes “a peu sec” (dins de la barca). Mentre el poeta diu “poso color molt dins la flauta”, al cim que apareix a la dreta de la pintura de Ponç hi ha un home que toca aquest instrument. Finalment, la identificació que fa Brossa de la terra i l’home al final del sonet – “La terra és un home i vibra” – es correspon amb les paraules escrites a l’esquerra del quadre: “muntanya i cos, dofí, arbre i ocell”. Tot plegat, l’explosió d’una cosmogonia on s’apleguen els diferents éssers de la terra.

El segon cas que mereix un punt i a part és un poema inèdit, “Fàbrica de crims”, que pertany a un recull de tres poemes inclosos a la versió darrera manuscrita del llibre *Poemes entre el zero i la terra*,



Joan Brossa, 1974.

de 1951. En desconeixem el motiu, però quan aquest poemari es recollí al volum *Ball de sang*, els tres poemes foren descartats. Hem considerat adient de reproduir-lo en aquesta ocasió a causa del seu caràcter humorístic. L’acció se situa en el futur (l’any 2950) i el poema agafa la forma d’una notícia en la qual s’explica que ha estat trobat un quadre de Joan Ponç a la casa de convalescència per a camperols de la ciutat i que es tracta d’un quadre que es creia perdut i que sembla ser l’original de moltes còpies. Té el caràcter, doncs, d’una broma entre amics, però el títol sembla indicar que es refereix a una sèrie de quadres pintats per Ponç com és ara la *Suite de la mort*, de 1952 (il·lustració p.), o *Infanticidi*, de 1953, en què funestos personatges que semblen dimonis maten persones a tort i a dret de manera molt violenta. L’atmosfera és ben distant d’una peça curta de teatre de Brossa titulada *El crim*, escrita el 1945 i publicada a *Dau al Set* el novembre de 1948, en què un assassinat és tractat com una peça de titelles:

LLADRE: (Dispara. L’HOME PRIMER cau mort. Se li apropa tot guardant-se l’arma. Burleta.) Amb una branca tan meravellosa a la boca, aprofitaré totes les ocasions, encara que només sigui per a saludar-te amb el barret. (Cridant en direcció a la porta.) ¿Vols ajudar-me a portar la velleta? (Entra el CRIAT, corpulent, amb lliurea, i es carrega el cadàver a coll. Ajudant-lo.) Amunt! Ara! Ben poca cosa més que un tronc d’arbre buit per dins.

Finalment, l’últim poema que volem destacar en aquest apartat és una col·laboració molt posterior, trobada darrerament a l’arxiu de la Fundació Joan Brossa. Es tracta d’un “Poema i Menú” (il·lustració p.), editat juntament amb uns curiosos dibuixos de Ponç per al díptic del II Premi de Pintura Tina del Port, del Port de la Selva, l’any 1967. La troballa exemplifica com la relació seguia essent viva els primers anys després del retorn de Ponç. D’altra banda, al poema reapareixen els inevitables personatges de la *Commedia dell’Arte* dictant el menú, amb l’inconfusible sentit de l’humor brossià. I la signatura impresa de tots dos presenta una original combinació, ja que el “Joan” abraça els dos cognoms en una unió que semblava indestructible.

28. Publicat en la primera edició d’*On he deixat les claus...*, de 1953. Posteriorment, el poema, que havia estat refet i enviat en forma de nadala el mateix 1950 amb una il·lustració de Joan Ponç, fou incorporat l’any 1963 a *Onze Nadals i un Cap d’Any*, amb el títol de “Nova balada del Cap de Creus”.

29. TÀPIES, Antoni. *Memòria personal, op. cit.*, p. 251-252.

30. GUERRERO, Manuel. *J.V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Editorial Empúries, 1996, p. 374.

31. Alguns autors, com Lubar i el mateix Arnau Puig, la situen a finals de 1946. També Brossa data el 1946 els textos apareguts a la revista. En canvi, cataloguen l’exemplar el 1947 les biblioteques i el catàleg *Joan Brossa o la revolta poètica* (coord. Manuel Guerrero). Barcelona: Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Miró i Fundació Joan Brossa, 2001. La revista, en realitat, només porta la data “segona meitat del segle XX”.

Passatge de Dau al Set

Un cop vistes les correspondències directes o tangencials entre imatges de Ponç i paraules de Brossa, deixem enrere el “carrer sense cap mèrit arqueològic” per endinsar-nos en el “passatge de *Dau al Set*”, on apleguem les col·laboracions del poeta i el pintor dins de la revista o en projectes previs. Si en l’anterior parada del nost re recorregut es feia palès que Brossa i Ponç treballaven amb el mateix voltatge, aquí és evident que tots dos orientaven les seves antenes en la mateixa direcció. En molts d’aquests projectes, resulta gairebé indestruable la frontera que separa la feina de l’un i de l’altre.

El primer projecte conjunt és el de la revista *Algol*, de la qual aparegué un únic número entre finals de 1946 i inicis de 1947.³¹ La fundaren Joan Brossa, Joan Ponç, Arnau Puig i Enric Tormo, responsable de la impressió,³² i també hi col·laboraren Jordi Mercadé i Francesc Boadella.³³ La publicació, com s’ha dit moltes vegades, tingué un aire demoníac i provocatiu, a causa del títol, que, segons Brossa, era el nom que els astròlegs àrabs donaven al diable; del text “La presència forta” del mateix Brossa –que podríem considerar el “manifest” de la revista–; del text d’Arnau Puig, que també parlava del dimoni, i, finalment, del monotip de Ponç,³⁴ un dibuix d’un primer pla d’un dimoni amb antifaç, llengua partida i altres símbols pintats en vermell i negre (il·lustració p.). Al text de Brossa hi ha una denúncia de l’ambient encarcarat i una incitació a la revolta: “ALGOL, amb la mà esquerra, clava una ungl a l’enrarit ambient i en treu sang”. Parla en nom d’una col·lectivitat: “en un boscam salvatge, tots hem portat la soper a fumejant a la taula”, “tanta foscor ens punxa”; és conscient que abans n’hi ha hagut d’altres que han intentat aventures similars: “Molts assenyats predecessors han caigut en el camp de l’honor”.³⁵ Però, enmig d’aires profètics i pseudoreligiosos (“Vinguin a nosaltres els vers coneixements”, referència del parenostre), convida tothom a rebel·lar-se contra l’ordre establert, com hem vist a l’inici d’aquesta introducció.

La segona col·laboració singular és prèvia, per molt poc, a *Dau al Set*. Constitueix el que seria el primer llibre de bibliòfil de Brossa i de Ponç i és allò que podríem considerar com un “llibre d’artista”: Parafaragaramus. Aquest títol,³⁶ agafat en préstec d’una pel·lícula de

Georges Méliès de 1906 (*L’alchimiste Parafaragaramus ou La cornue infernale*), donava peu a un desplegament de poemes i intervencions plàstiques, en els quals, igual que al petit film de Méliès, eren presents la màgia, el transformisme i la sorpresa. L’obra, un únic exemplar, va ser un regal per a l’esposa d’Enric Tormo, que tenia la paciència de donar de sopar al poeta i al pintor cada vegada que es presentaven a casa seva. És un llibre que s’ha mostrat en públic lamentablement en rares ocasions.

Aquesta carpeta, considerada per Lubar com “un punt d’inflexió en la carrera artística de Ponç”,³⁷ representa un autèntic diàleg de creadors (il·lustracions p.). Els textos de Brossa poden aparèixer emmarcats per dibuixos de Ponç, acompanyats de sanefes o formant part del mateix dibuix, com el vers “La lluna és mestressa dels rams”, que s’integra en un paisatge d’astres, en què predomina l’element solar i una gran mitja lluna vermella encercla sols que semblen flors. O el cartell que una estranya cara amb nas fàl·lic porta al front: “Tinc una espelma encesa a dintre”. O els versos inclosos dins d’una mena d’espill: “Un gall amb el cap sota l’ala / Algú es pentina vora de la cova / Un estol d’ocellots negres esgarrapa les parets / Una figura de gall pren vida tot essent de ferro”. Tot i que en aquest darrer full no hi hagi cap figura d’animal, sinó només unes taques i punts negres, el gall és una figura molt present en la imatgeria desplegada per Ponç en aquesta època. I de la mateixa manera en els primers sonets de Brossa de *La bola i l’escarabat* (1941-1943) i *Fogall de sonets* (1943-1948). Segons J.E. Cirlet al seu *Diccionario de símbolos*,³⁸ és un símbol solar, emblema de la vigilància i de l’activitat. No ens ha d’estranyar, doncs, la seva presència en un llibre on abunden tant els signes solars i lunars, en paraules de Lubar.

El llibre també representa una síntesi dels interessos i les maneres de fer del Brossa d’aquells anys. Hi trobem proses narratives en què abunda el foc o el demonisme: “Elles tornaran aviat en forma d’ocellots, baranum baranam, pel plegatge que s’extent [sic] de la muntanya verda. Gart. Les flames es troben reunides pels aires, belles com la disposició dels astres en l’espai celeste”. En aquest fragment, hi ha paraules inventades, algunes que poden tenir un caràcter de conjur, com “baranum baranam”, però d’altres, com “Gart”, que pertanyen al catàleg de neologismes brossians amb relació al misteri o a la màgia.

32. Ja hem comentat abans com es conegueren Ponç i Brossa. Aquest ja coneixia Arnau Puig des de 1942 i Enric Tormo des de l’època del servei militar a Salamanca, el 1940.

33. Amb els quals es coneixien per les tertúlies de la Campana de Sant Gervasi. D’altra banda, Francesc Boadella havia exposat conjuntament amb Ponç a *Els blaus* de Sarrià, el novembre de 1946.

34. Segons Ainize GONZÁLEZ GARCÍA al seu estudi “Nota sobre la revista *Algol*” (publicat a la revista *Els Marges*, núm. 90, abril 2010, p. 68-79), a partir dels cinc exemplars que ella ha consultat, ha pogut constatar que no sempre hi ha el monotip de Ponç i, encara, que és diferent segons els exemplars. El que sí que tenen en comú és el caràcter màgic i ocult dels personatges dibuixats.

35. Es podria referir a la revista *Poesia*, tirada endavant gràcies a l’empenta de Josep Palau i Fabre el 1944 i 1945.

36. Cal dir que el mateix 1948 Brossa havia escrit una petita obra de teatre d’un sol acte amb el títol *Parafaragaramus*. Publicada a *Poesia escènica 1945-1954*. Barcelona: Edicions 62, 1973, p. 147-151.

37. LUBAR. Introducció al catàleg *Joan Ponç*, op. cit., p. 34-35.

38. Barcelona: Editorial Labor, 1982^o, p. 213.

Val a dir que aquest mot seria reaprofitat poc després com a títol d'un guió de cinema, com veurem a l'apartat següent.

També hi ha proses amb elements totalment desconnectats: “Per què heu posat les estovalles del revés? Les aranyes, a la tarda, són a les hortensies. No tinc a casa plomes de gallina. Un altre vianant passa al davant”, com moltes de les que figuren a *Proses de Carnaval*, llibre escrit l'any 1949. En aquest text de *Parafaragaramus* hi ha una barreja de diversos procediments usats per Brossa durant 1948 i 1949, i que després serien la base de molts poemes curts sorprenents, com els que apareixen a la sèrie *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres*.³⁹ transcripció de diàlegs autèntics, descripcions succintes inversemblants, constatacions absurdes i reflex del que passa a l'entorn, a mode d'acotació. L'encontre impossible d'elements tan allunyats produeix en el lector un efecte sorprenent que ha de desxifrar segons la seva subjectivitat. Tot això barrejat, de vegades, amb preguntes desconcertants provinents del món popular o infantil. Al llibre regalat a l'esposa de Tormo, hi ha un problema matemàtic que en certa manera recorda el poema “Vull comprar” d'*Em va fer Joan Brossa*, de 1950. Però, en aquest cas, no està plantejat en forma de facècia, sinó simplement de problema escolar, amb aquell desconcert que provoca aquest tipus d'exercicis quan ens els mirem “realment”: en quin context es podria produir una pregunta semblant?

Quants cristalls hi ha en 186 finestres de 16 cristalls cadascuna, i quan [sic]⁴⁰ s'ha de pagar al vidrier que els ha posats si cada cristall val 0'37 pessetes?

I, per descomptat, hi és present la màgia i el joc que sempre han caracteritzat Brossa. Gran afeccionat als jocs de prestidigitació, ell mateix havia actuat com a mag disfressat de xinès (amb el nom de “Wu”) tant abans de la guerra com durant el servei militar a Salamanca,⁴¹ havia après de Bucheli el joc de les anelles xineses i era un admirador de Fu Manchú i de Wu-Li-Chang. Per això no ha de sorprendre el títol del llibre, deutor de Méliès, o la carta partida (la dama de cors) que apareix en un dels fulls del llibre i que recorda un dels primers poemes experimentals de Brossa i també un dels que ha obtingut més ressò: un martell aparellat a una carta, feta

42. Aquest poema ha estat comentat per Victòria COMBALIA al catàleg *Brossa 1941-1991*. Milà: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, 1991, p. 32. Diu Combalia: “es uno de los mejores de toda su producción, por su simplicidad y por su capacidad de evocar un mundo mágico sin hacer alusión a lo anecdótico de este mundo”. D'altra banda, la crítica transcriu una anècdota explicada pel mateix Brossa sobre aquest poema: es veu que Salvador Aulèstia, un pintor que practicava la màgia, el va avisar que les síl·labes eren un “mantram” i que la peça tenia un component ocultista molt fort. Aquest poema, un dels pocs de caràcter fonètic que té Brossa, fou “representat” per primera vegada el mes de maig de 2010 per l'actriu Magda Guillén en l'acció “Ramblaparaules”, creada per Concha Jérez i José Iges i organitzada per Arts Santa Mònica i l'Ateneu Barcelonès.

43. PUIG, Arnau. “Testimonio de *Dau al Set*”, *op. cit.*, p. 67.

44. SAMSÓ, Joan. “*Dau al Set* i la renovació artística”. A: *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)*. Volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994-1995, p. 127.

justament de dues meitats de cartes diferents, el deu i la dama de cors. D'altra banda, segons Lubar, la mateixa portada, en què el títol apareix separat sil·làbicament, es podria associar amb un altre poema experimental de Brossa realitzat l'any 1947, on apareixen síl·labes aïllades entremig d'agulles que foraden el paper.⁴²

Parafaragaramus obre les portes a les col·laboracions entre Brossa i els pintors de *Dau al Set* dins de la mateixa revista. Segons Arnau Puig,⁴³ s'hi poden distingir tres etapes: a la primera, que comprèn els primers quatre números de 1948, hi predomina l'eclecticisme; a la segona, que va des de gener de 1949 fins a finals de 1951 i que està fortament influenciada per Brossa, el qual inicia el canvi a partir d'una nota publicada per ell mateix en el número de desembre de 1948, hi predomina la il·lustració i hi abunden les monografies, i durant la tercera, que arriba fins al 1955, un cop dissolt el grup fundador, Tharrats continuà fent la revista tot sol i hi introduí complements a les activitats del Club 49. La nostra selecció se centra, per tant, en l'etapa intermèdia, aquella en què, com tothom ha reconegut, Brossa en va ser el principal impulsor:

Brossa en va ser l'ànima i l'estímul, la causa immanent de la primera època magicista de *Dau al Set*, la que més genuïnament resumia la voluntat de transfiguració de l'avantguarda. Incardinat a Foix i a Miró, en fou el catalitzador i representà i continuà sempre la mateixa via de tradició autòctona i suficient.⁴⁴

Segons Enric Granell,⁴⁵ els millors números de la segona etapa de la revista són els tandems, dintre dels quals tenim dos Brossa-Ponç: el número de gener-febrer de 1949 i el d'abril de 1950. A aquests, caldria afegir un projecte de 1949 que no va arribar a veure la llum i que es conserva en el Museu Abelló de Mollet del Vallès.

El número de gener-febrer de 1949 (il·lustracions p.) segueix la línia de *Parafaragaramus*: magicisme, demonisme i total sintonia entre text i dibuix. Després de la portada amb un personatge-dimoni situat en un paisatge presidit per un gran astre solar, trobem el dibuix d'un altre personatge, d'ulls desaparellats, cap de lluna i llavis cosits, amb uns mots misteriosos: “Brinquis”, “Uou”, “Ne tavi”. A l'altre full, hi ha una prosa manuscrita encaixada entre dibuixos simbòlics de

39. Conjunt de set llibres escrits entre 1969 i 1975, però que reprenen idees i esborranys anteriors, en molts casos. Publicats a Editorial Alta Fulla entre 1983 i 1989.

40. Evidentment, és “quant”. Abans de la guerra Brossa només havia fet els estudis obligatoris. Durant els anys quaranta, gràcies a Enric Tormo assistia a les classes de català clandestines que Artur Balot feia a casa d'un fotògraf catalanista. Així doncs, és lògic que en els manuscrits d'aquells anys apareguin errors d'ortografia.

41. Cal dir que un dels seus grans tresors fou el llibre *Chung-Kuei, domador de demonios*, que havia comprat a Salamanca i que va conservar tota la vida, com explica al llibre de Lluís PERMANYER. *Brossa x Brossa. Records*, *op. cit.*, p. 64.

45. GRANELL, Enrique. "Dau al set, una conjunció de volcans desconocidos". A: *Dau al Set en el sesenta aniversari del primer número de la revista*. Madrid: Ibercaja, 2008, p. 72.

Ponç, semblant en procediments a una del llibre de Tormo que hem comentat: dues frases desconnectades i a continuació una pregunta adreçada directament al lector. Un altre text de Brossa, "Catroc", apareix imprès entre dos personatges ponçians emmascarats. La prosa gira al voltant del foc amb un començament emblemàtic: "El foc s'escampa". Les frases són tallades, sense connectors ni subordinades. La presència de la primera persona ens fa pensar en un bruixot que regula les flames. Entremig, algunes onomatopeies i mots incomprensibles –"trip-trap, rigo-rigo", "passarum-passaram, paligo-palago, llampegia, elsupet"– ens confirmen la idea de la bruixeria. Com a *Parafaragaramus*, el pensament d'un conjur se'ns imposa. Però la sorpresa es produeix amb el trencament final: "Sé tocar el violí i he fet el lliurament de les eines: el ganivet i la destal".

El misteri continua amb la petita història que completa el número. Com en un còmic, a sota de cada figura hi ha mots escrits amb lletra manuscrita de Brossa que, tot i que no rimin i tampoc siguin heptasil·labs (fora d'algun vers), tenen un caràcter que recorda els *Romancets del Dragolí* escrits el 1948. D'altra banda, tant la cova com el gall –mots que ja havien sortit al text encerclat per un espiell a *Parafaragaramus*– ens porten un cop més a l'atmosfera màgica i simbòlica compartida pels dos amics. En resum, allò que Joan Perucho havia destacat de Ponç en la primerenca crítica d'*Ariel* seria aplicable a la creació global del poeta i el pintor: "L'artista descobreix afinitats subtilíssimes, lligams invisibles en la realitat màgica de les coses, relacions que hom no pot explicar-se però que resten vívides com un enigma que devora".⁴⁶

Tal com hem dit, el mateix any 1949 Brossa i Ponç repetiren l'experiència amb un altre número que finalment no va sortir (il·lustracions p.). L'ús de la lletra manuscrita i la integració entre text i imatges n'és, un cop més, el fet més destacable. Els dibuixos de Ponç presenten uns monstres que van d'acord amb el caràcter d'un dels escrits de Brossa, una prosa que comença "Vet aquí el testimoni d'una flama..." i que sembla correspondre's amb la il·lustració inicial: una espelma amb una llarga flama, el canelobre de la qual té cap de serp. El text explica que "vuit caps monstruosos, vuit hòrrids mascarons bufen en direcció contrària a la del vent, i una turba d'infants assisteix impassible a la destrucció de l'arc". Al full següent unes paraules

46. PERUCHO, Joan. "Joan Ponç". *Ariel*, núm. XVI (abril 1948), p. 36.



Joan Brossa, 1976.

47. Publicat a *Teatre complet V. Poesia escènica 1964-1965*. Barcelona: Edicions 62, 1983. L'escena elaborada a partir d'"El guant ocult" és a la p. 132 i es titula "Les paperines".

48. Portava el títol "Strip-tease català" i fou publicat a la revista *Pol·len a l'Entrecuix* el mateix any 1977, amb una suite de fotografies de Ferran Freixa, i a BROSSA, Joan. *Teatre complet VI. Poesia escènica 1966-1978*. Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 216.

49. A *Parafaragaramus* el nas mirava cap a l'esquerra, mentre que en aquest projecte mira cap a la dreta. També hi ha altres diferències, com la boca oberta o tancada, els ulls o el número de sota, en el cas del projecte.

surten de la boca d'un mascaró en forma de cap de lleó incrustat en una lluna, que fa d'arc tensat per un bastó amb cap d'ocell. A cadascuna de les puntes de la lluna hi ha una A i una B. I el text diu: "Un mirall reflecteix la paret A i fa creure que es veu de fons B".

El caràcter demoníac de les col·laboracions anteriors deixa pas, doncs, a un truc que es veu completat amb la màgia del text titulat "El guant ocult". És una petita peça escènica amb dos personatges, Collagat i Gardela, en la qual el segon va obrint i tancant un paraigua mentre es desenvolupa un diàleg força absurd en el que sembla una escena de prestidigitació. La màgia es fa encara més evident en el final: "Gardela treu un revòlver i dispara sobre Collagat, el qual se'n va. En girar-se hom veu que

porta una carta de joc penjada a l'esquena". Que aquest text formava part d'una colla de petites peces per a prestidigitació que Brossa escrivia des de l'any 1944, no n'hi ha cap dubte, ja que posteriorment rescatà part d'aquesta escena a l'obra teatral *El gran Fracaroli*,⁴⁷ que ell mateix datà entre 1944 i 1964, amb una nota sobre els jocs de prestidigitació triats. D'altra banda, aquesta peça conté molts elements de transformisme que d'alguna manera s'intueixen ja en el text de *Dau al Set*. Per acabar, cal dir que el final d'"El guant ocult" és molt semblant al d'un cèlebre número de *striptease* realitzat per la mítica Christa Leem l'any 1977 al programa televisiu *Mirador*. Fou el primer *striptease* emès per televisió i, segons el mateix Brossa, "la censura el va deixar malparat".⁴⁸

Completa el número un retrat semblant al del nas fàl·lic de *Parafaragaramus* sobre un fons verd (allà era pintat de vermell sobre fons negre).⁴⁹ En aquesta ocasió, el text tancat en el cartell diu: "Bola a la rosa". Màgia, misteri i transformació són les constants d'aquesta col·laboració també singular.

La tercera experiència conjunta es produí al *Dau al Set* d'abril de 1950. Té un caràcter diferent i podríem dir que text i imatge no s'interrelacionen tan profundament com en els tres casos anteriors (il·lustracions p.). Altres fets diferencials són que el color n'és un element molt important i que la part de Brossa esdevé, d'una banda, més plàstica i, de l'altra, més "real", en el sentit del realisme màgic

50. PUIG, Arnau. "Joan Brossa. D'Algol a Dau al Set". A: *Joan Brossa o la revolta poètica*, op. cit., p. 68-69. En aquest text, Puig no només esmenta que Brossa posseïa el llibre de Franz Roh *Realismo mágico*, com ja havia indicat en altres articles, sinó que en cita alguns fragments que li permeten concloure que Brossa "es possessionava del món concret sense haver d'acceptar el que estigués en curs; aquí hi havia un "realisme" net, primari, bàsic, el realisme dels contes de l'àvia vora el foc, tan contundents i precisos, i només reals en la imaginació, imaginació que l'infant converteix automàticament en realitat".

51. Cal recordar que Brossa escriví sengles pròlegs per a les edicions facsímils que l'any 1981 l'editorial Alta Fulla realitzà de llibres de prestidigitació del segle XIX com *Juegos de manos o sea Arte de hacer diabluras* o *El Prestidigitador Óptimus o Magia Espectral*.

52. Sembla que la intenció era que el lector seleccionés un parell d'ocells i els guixés.

a què al·ludeix Arnau Puig.⁵⁰ El número comença amb un dibuix de Ponç en tinta d'or sobre fons negre. Hi veiem un personatge amb una cucurulla, situat en un paisatge desolat de muntanyes i un espai celeste concèntric dins del qual hi ha un gall. La presència d'un dau a primer terme acaba de donar l'aire màgic o de prestidigitador al protagonista. A l'interior aquesta atmosfera continua amb una sèrie d'il·lustracions extretes probablement de llibres antics de prestidigitació;⁵¹ una enigmàtica carta a una tia (la carta sembla una felicitació convencional, però després veiem que el corresponal no diu el que tots esperaríem, ja que no ha pogut anar a visitar la tia "per preparar-me per deixar anar el gall a la branca més alta del xiprer"); l'enumeració duplicada d'uns noms d'ocells sobre paper vermell i verd, en els quals apareix guixat el nom d'un ocell diferent a cada full (il·lustració p.),⁵² i la descripció d'una sèrie de constel·lacions estel·lars. És clara la relació de la carta i del darrer text amb el dibuix de Ponç (per la presència del gall i de les constel·lacions), però la llista d'ocells és un tipus diferent d'intervenció brossiana, molt relacionada amb els trucs de prestidigitació que impliquen l'espectador, però que constitueix, al nostre parer, un primer assaig de poema visual imprès, diferent dels poemes experimentals que Brossa havia realitzat fins aquell moment. Un fet curiós és que Brossa utilitzà gairebé els mateixos noms d'ocells (hi afegí l'àguila, l'òliba i la perdiu i n'eliminà el pardal) en un poema de *Des d'un got d'aigua fins al petroli* (1950) titulat "Mira, Joan, la finestra" i on, a la segona part, les lletres finals dels versos formen un acrònim amb la paraula "comunisme".

A aquestes manifestacions del grau de compenetració mútua a què arribaren Brossa i Ponç en la segona etapa de *Dau al Set* caldria afegir altres col·laboracions en què els dibuixos de Ponç serveixen només d'acompanyament, com passa a "Oscil·la el nombre de pergamins..." o a "Diàbolo". El primer (p.) fou publicat al número de setembre de 1948, que iniciava l'aventura de la revista. Ha estat considerat com el manifest de la publicació, tant per les referències al "dau" com per la declaració de no sentir-se vinculats al passat – "Fer descripció de ruïnes és una idea molt justa però a la qual no ens escau afegir la signatura" – i d'acarar el futur disposats a jugar-s'ho tot: "Prenem el lloc que ens correspon. Tots hi ajudarem amb el gobelet a la mà, vestits amb les millors robes". El segon text, "Diàbolo" (p.), fou

publicat al número següent, el d'octubre de 1948. En aquest cas, els dibuixos de Ponç envaeixen el títol, en separen paràgrafs i formen un colofó, de manera que complementen o ajuden a llegir "d'una altra manera" la prosa de Brossa. Es tracta d'un text escrit prèviament, el 1945, i que ofereix una narració onírica, emparentada amb les que J.V. Foix escriví els anys trenta en els llibres *Gertrudis o Krtu*, pel caràcter narratiu i l'ús de la primera persona. Però a "Diàbolo" trobem altres característiques, com l'ús del present, la invocació constant a una segona persona femenina, les frases més curtes, les interrogacions, etc., al costat d'unes presències màgiques, formulades a partir de les instruccions d'un suposat llibre de Cleòpatra ("PERQUÈ UNA DONA ESTIGUI CONTENTA DEL SEU AMANT TAL COM ELLA DESITJA. Agafa una granota verda i talla-li el cap i les potes el primer dia de la lluna nova [...]"), de la invocació al diable i de la presència d'uns elements misteriosos i simbòlics (rèptils, draps negres, sang, rellotges, etc.), que Ponç aprofita per elaborar els seus dibuixos. Però la intercalació d'elements sorprenents de la realitat i d'altres registres de llenguatge ("La teva ironia molesta els meus amics de manera que sempre t'haig de disculpar dient-los en to natural: *Senyores... Senyors...* i recordant-los que per al truc de la guillotina són necessaris dos caps") converteixen la prosa en una síntesi de gèneres i una divertida proposta absurda, com es demostra en el paràgraf final: "Li he buscat el cor durant anys i anys. Tot ha influït damunt tot. Si els meus dies favorables són dimarts i dissabte; si entre gener i febrer, Taure: què em costa de treure-la a ballar!".

Plaça de la màgia

Un cop ens hem passejat pel *passatge de l'oracle*, que ens ha permès veure què pensava Brossa sobre Ponç; pel "carrer sense cap mèrit arqueològic", on hem trobat la complementarietat entre les imatges d'un i les paraules de l'altre, i pel "passatge de *Dau al Set*", en què hem pogut admirar les col·laboracions de l'època d'amistat i compenetració plenes, acabem el nostre recorregut a la "plaça de la màgia", on veurem tot el grup en acció i descobrirem Joan Ponç com a personatge carnavalesc al costat dels seus amics.

Iniciem el recorregut amb dues entrades. La primera, “Joc de màgia”, és un text que Brossa tenia dins de la carpeta “Joan Ponç”, de la qual hem parlat a l’inici d’aquesta introducció. Es tracta de l’explicació d’un joc de màgia que sembla realitzat per un bruixot. Tant les indicacions com les imatges reflectides en l’escrit recorden, sens dubte, dues de les col·laboracions a *Dau al Set* que hem inclòs al capítol anterior: el número d’abril de 1950 i el projecte de 1949. Els mons de la màgia blanca i de la negra es barregen per fer possible la cohabitació de l’esperit lúdic que vivien i del món misteriós i obscur en què tant Brossa com Ponç situaven les seves mitologies.

Com a segona entrada a aquesta plaça màgica ens ha semblat interessant d’incloure una mena de cartell amb lletres majúscules (p.), en què Ponç surt com a personatge: “[...] Joan Ponç em fa veure l’estança plena de serpents, coincidint amb la data d’aparició del cinema”. Es tracta d’un full manuscrit inèdit, escrit segurament el 1946, que s’assembla a molts d’altres que Brossa intercalava en les petites peces escèniques que escrivia o en allò que posteriorment anomenà “accions espectacle”,⁵³ així com en els seus guions cinematogràfics (en aquest cas, els anomenava “insercions”). Tenen el caràcter d’imatges hipnagògiques, és a dir, produïdes en estat de semivetlla, producte de l’inconscient. Generalment, aquestes insercions són narratives i s’assemblen, a causa de la seva absurditat i de moure’s en un món “irreal”, a algunes de les prosas brossianes d’aquest mateix període, però en un estat sintètic i concentrat. Són una mena de petits flaixos lingüístics que ens traslladen a una altra dimensió. És destacable, en el cas que ens ocupa, que Ponç sigui el personatge i que faci de guia en una estança plena de serps, així com l’esment del cinema, que tant agradava a Brossa i que tant el va marcar.

A partir d’aquí hem arreplegat textos escènics relacionats amb Joan Ponç, ja fos perquè ell fes d’actor o ja fos perquè la peça es va representar al seu estudi. Aquest darrer cas és el que es produeix, per exemple, a *Ahmosis I*, *Amenofis IV*, *Tutenkhamon*, dirigida el 1947 per Brossa i tenint com a espectador exclusiu Joan Prats. L’obra està dedicada a Joan Prats, Joan Ponç i Arnau Puig, la qual cosa fa suposar que aquests dos últims i Joan Brossa en foren els intèrprets. La temàtica, de diàlegs absurds, se situa a Egipte i parla de piràmides i profetes. Algunes de les imatges són totalment poncianes, però, com ja

53. I que no donaria a conèixer en català, espanyol o anglès, mitjançant publicacions en revistes, fins als anys seixanta, gràcies a la insistència d’amics com Pere Gimferrer o Alain Arias-Misson.

hem vist en altres textos, la barreja amb la més estricta realitat s’acaba imposant. En aquest cas, és Arnau Puig el que hi surt esmentat:

HOME 3: (*Saixeca*.) Es veuen galls amb les meves inicials. Arbres de foc a les entranyes de la terra es canvien en carbó.

HOME 2: I en Puig?

(*Saixeca*.)

HOME 3: Corre pel prat amb els faldons de la levita voleiant.

HOME 2: Hi ha una habitació buida al capdavant del corredor.

(*Surten*.)

Temps de nit també es vincula amb Ponç pel fet d’haver-se muntat al seu estudi. Es tracta, en aquest cas, d’una acció espectacle, inclosa dins el que Brossa anomenà “postteatre”, i que no fou publicada fins al 1978, dins del *Teatre complet*. Aquest tipus d’accions són gairebé *protohappenings*⁵⁴ i reclamen constantment la intervenció de l’espectador. És de suposar que, quan el grup d’amics es reunien per representar-les i veure-les, s’ho devien passar d’allò més bé, pel caràcter de truc de prestidigitació que gairebé sempre tenen o per les bromes que es gasten al pobre espectador.

Una tercera obra escènica és la peça per a titelles que porta el llarg títol *A la primavera, mentre a en Ponç li arriba la cabellera fins als talons, jo faig córrer amb una escombra un paquet de roba barrejat amb la brossa*. Junt amb algunes altres peces molt embrionàries donades al Museu del Joguet de Figueres, datades el mateix mes de 1948 que la que aquí reproduïm, són les úniques mostres d’aquest tipus de teatre de Brossa. El gust per tot allò que era popular o provenia del món de la infantesa n’explica l’escriptura. D’altra banda, cal tenir en compte que molts anys després, el 1975, Brossa realitzaria el cartell d’Homenatge a Didó. III Festival Internacional de Titelles de Barcelona. A part, no hem d’oblidar que durant el mateix 1948 escrivia els *Romancets del Dragolí* (recordem la dedicatòria del romanç que reproduïm en aquest llibre: “A Joan Ponç perquè en dibuixi una auca”, p.) i que l’any 1953 *Dau al Set* editaria alguns d’aquests romancets amb l’acompanyament de dibuixos populars provinents d’auques. El lligam del món infantil i popular amb el subconscient i el surrealisme ha estat destacat per Rafael Alberti:

54. Les seves accions espectacle van ser escrites entre 1946 i 1962. Cal recordar que John Cage presenta als Estats Units el que s’ha considerat la prefiguració del *happening*: *Untitled event*, el 1952; que Kaprow inventa el terme *happening* el 1959; que George Brecha funda *Fluxus* el 1962, i que Zaj es funda a Madrid i realitza el seu primer acte públic el 1964.

El surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular, en una serie maravillosa de retahílas, coplas, rimas extrañas, en las que, sobre todo yo, ensayé apoyarme para correr la aventura de lo para mí hasta entonces desconocido.⁵⁵

I l'encreuament en aquesta obra es realitza perfectament pels diàlegs reiteratius i absurds dits per uns personatges populars, un dels quals és el dimoni, que no podia faltar a la cita, és clar. D'altra banda, com ha indicat Pep Mañà,⁵⁶ aquesta reivindicació del món popular era alhora una forma d'autoafirmar-se com a poble que no es volia deixar dominar:

La vindicació i la transformació creativa poètica de tot aquest univers es pot entendre com un vincle de fidelitat a les seves arrels i també com una afirmació de la voluntat de sobreviure de l'ànima col·lectiva i de l'ideari republicà i catalanista en els foscos anys del desballestament de la cultura obrera i popular per part del règim i la repressió franquista.

Un segon apartat, el constitueixen aquells textos en què els components del grup Dau al Set són els protagonistes, i més concretament els tres pintors: Ponç, Cuixart i Tàpies. Les proses brossianes evidencien l'esperit lúdic que es vivia a la primera època de *Dau al Set* i que sovint explotava en bromes i *performances avant la lettre*. Segons explica Lluís Riera,⁵⁷ a Barcelona, com que gairebé tots vivien al voltant del carrer Balmes, de vegades muntaven actuacions pel carrer:

Sovint, Balmes avall, a partir de la plaça Molina, en Cuixart i en Ponç ens feien actuacions nocturnes, amagant-se per les cantonades i apareixent inesperadament. Per tot plegat, sovint acostumo a dir que, per a mi, el carrer Balmes, més que Balmes, és el carrer que "val més".

Més divertides encara devien ser les sessions a fora, al Montnegre:

També amb tot el grup, excepte Tharrats (que no venia perquè estava casat) anàvem, alguns caps de setmana, a can Riera de Fuirosos, a la masia que els meus pares tenien al Montnegre. En Brossa sempre duia l'equipatge en una

cistella de vímet que grinyolava en obrir-la. Recordo el pes que tenia quan intervenia en les nostres xerrades i com ens impressionava, a la nit, amb la llum de les espelmes, creant climes fantasmagòrics.

Sembla ser que dins del grup les pel·lícules eren un tema assidu de debat. En aquells anys Brossa va prendre consciència del valor artístic del cinema, fins al punt d'escriure dos guions l'any 1948: *Foc al càntir i Gart*, els quals, segons Félix Fanés,⁵⁸ s'apropaven a les "accions espectacle" que estava escrivint durant els mateixos anys. Lamentablement, el projecte per realitzar-les va fracassar, i no va ser fins després de la mort de Brossa que Frederic Amat, d'una manera absolutament respectuosa, va portar el primer a les pantalles.⁵⁹ *Gart* resta, doncs, inèdita. Té la peculiaritat que els personatges havien de ser els pintors del grup. Segons explica Brossa en una nota, la pel·lícula havia de ser dirigida per Lluís Riera i la majoria d'exterioristes havien d'ésser rodats al Montnegre, ja que les anades a Fuirosos havien tingut una influència decisiva en la seva gestació. En el guió, Ponç, Cuixart i Tàpies (per ordre d'aparició), es transformen constantment, al costat de *clowns*, pierrots o actors que realitzen accions inversemblants. Moltes de les imatges descrites podrien ser perfectament pintures de Ponç o dels altres dos pintors: "Cavall immòbil. A terra, l'ombra d'Arlequí tot cavant", "Esfumat de la ferradura amb la mitja lluna en el cel nocturn". De tant en tant, trobem "Insercions" absurdes, una de les quals és el que Brossa anomena "genèrics de la pel·lícula" i que ara anomenem "crèdits". L'acció és trepidant, amb escenes violentes i amoroses, corregudes amunt i avall i constants metamorfosis. Són remarcables les quatre transformacions de les cares dels tres pintors del fotograma 90 al 93. Tot i que les descripcions no es corresponen, recorden el poema "Ara", de Brossa, transformat en pintura per Ponç (il·lustració p.).

De caràcter molt semblant és la prosa *Carnaval escampat o la invasió desfeta*, escrita entre 1949 i 1950. Tot i que no estigui escrita en forma teatral, el seu caràcter escènic és innegable. De fet, seria tota ella com una llarga didascàlia. Només començar, ja tenim la descripció de l'escenari i a continuació se'ns presenten els personatges: Ponç, Tàpies i Cuixart, i comença l'acció. Aquesta és un moviment continu, amb transformacions constants, i l'aparició

55. ALBERTI, Rafael. *La poesía popular en la lírica española contemporánea*. Iena-Leipzig: W. Gronau Verlag, 1933.

56. MAÑÀ, Pep. "L'obra de Joan Brossa i la cultura popular". A: *Joan Brossa o la revolta poètica*, op. cit., p. 240-242.

57. RIERA, Lluís. "Algunes anècdotes i vivències amb Joan Brossa". A: *Joan Brossa o la revolta poètica*, op. cit., p. 97.

58. FANÉS, Félix. "Em va fer Douglas Fairbanks". A: *Joan Brossa o la revolta poètica*, op. cit., p. 327.

59. Editat per Ovideo TV i Cercle de Lectors l'any 2000.



Joan Ponç amb Joan Brossa, 1966.

d'objectes sorprenents i cops d'efecte. Els protagonistes entren i surten en una vertiginosa i continuada acotació. A més, els successius fets tenen un tractament totalment escènic, amb el requeriment freqüent de la participació de l'espectador o lector. Moltes de les escenes són autèntics números de màgia. Igual que *Gart*, té totes les característiques de les accions espectacle que Brossa havia començat a escriure a

partir de l'any 1946, però amb més llargària. La lectura d'aquest text requereix l'esforç paral·lel d'imaginar-se la posada en escena, ja que tot és acció. No és estrany que Carles Santos el representés l'any 2009, amb gran encert, dins l'espectacle *brossalobrossotdebrossat*. D'altra banda, és important destacar que, enmig de les anades i vingudes dels personatges i de les cortines i els telons que pugen i baixen, trobem esmentat el nom d'un quadre de Ponç, *Veribú-Fanafa* (il·lustració p.), i, més endavant, els mots "Arromoc, Kurr, Fanafa", que formaven part del panteó mitològic específic creat per Brossa. Cap al final, i abans d'una aparició de Ponç enmig de l'escena, amb una ombra de frac i amb cap de gall, hi ha pintats al mig del teló de boca uns signes estranys. El ritme és vertiginós fins que apareix "l'espectador": "Ponç se'n va amb l'ascensor. L'espectador agafa un autoòmnibus i baixa al final de la Rambla. Assegut a les escales del moll trobem Cuixart, immòbil, amb barret de copa". Aquest fet ens aconduïx a l'apèndix o epíleg, anomenat "Les grutes", en què és el visitant o lector el que és aconduït a través d'unes coves misterioses, on troba els tres personatges disfressats o camuflats. Com si estigués dins d'un joc infantil, com el joc de l'oca, finalment arriba a la sortida guiat per Ponç: "Baixeu per una escala on se senten al fons sordes interjeccions humanes i, després d'anar d'habitació en habitació, al capdavant d'un altre passadís estret i ple d'humitat fumosa, us surt Ponç amb una espelma i us empeny amb la mà que té lliure cap a la porta de sortida".

Més seriós i amb to d'oracle, però també amb els mateixos personatges, és el text titulat "Dau al Set" que comença dient: "I s'esdevingué que l'any mil nou-cents quaranta-nou, en el mes novè, a nou del mes...". Es tracta d'una prosa preparada per a un número

de *Dau al Set* que tampoc no va sortir. S'hi explica com Cuixart es presenta a Brossa amb un número de la revista perquè hi escrigui un text "fent constar tot el que us diré. Heus aquí: aneu a veure en Ponç i en Tàpies i, sense dir-los per a quin fi, els encarregueu de decorar una carta de joc cadascun, cartes que enganxareu vós, al vostre antull, l'una sobre i l'altra sota d'aquest *Dau al Set* meu...". A partir d'aquí s'explica com Brossa visità un i altre pintor, els encarregà la feina de decorar una carta i després les recollí i enganxà, per acabar escrivint el text de referència. Com sempre, acaba amb uns mots misteriosos: "Vigileu ben bé el mar abans de tancar els portals". La qüestió curiosa d'aquest text és que, arran de l'exposició *Col·lecció Riera. Anys 40*, celebrada al Centre d'Art Santa Mònica l'any 1994, s'exposà una de les peces del galerista, anomenada "Joc de cartes", amb diferents cartes de joc espanyoles decorades per Cuixart, Ponç i Tàpies a la part del davant i el text manuscrit de Brossa a la part del darrere (il·lustració p.).⁶⁰ Així doncs, la misteriosa història sembla que té alguna cosa de realitat, ja que hi ha sis cartes decorades (és a dir, dues per cada pintor) i també el text de Brossa que s'hi relacionava. La idea fou de Cuixart? O de Brossa? Tant li fa, però el resultat plàstic i l'anècdota real o inventada existeixen i són un bon testimoni del clima de juguesca i teatralitat que el grup vivia.

També el text "El sol és allò que roda...", publicat incomplet a *Dau al Set* el desembre de 1949, presenta un to d'oracle, enmig d'un paisatge bíblic poblat pels déus inventats per Brossa: Arromoc, Batafra,⁶¹ Kna, Rodac, Codum, etc. Cap al final, després que el personatge Brossa ha recuperat la veu de l'oracle i pregunta per què s'ha ficat en aquest jardí (el de Batafra), trobem de nou els pintors de *Dau al Set* i es produeix un magnífic truc de transformisme enmig d'un paisatge que bé podria ser pintat per Joan Ponç:

I tot escampant oracles per les muntanyes em va ésser mostrat que al cim d'una muntanya cafida de cavalls, en aquesta muntanya, refermada amb set cims, hi havia un canvi de noms. Vet aquí els noms. Els fargaires posaven: a Joan Brossa, Modest Cuixart; a Antoni Tàpies, Joan Brossa; a Modest Cuixart, Joan Ponç, i a Joan Ponç, Antoni Tàpies. I va succeir, a causa de tot això, que les pedres podien parlar, aixecar-se de terra i aterrar els arbres.

60. El text té algunes diferències respecte a la versió darrera publicada a *Alfabet desbaratat* l'any 1998.

61. Nom que Brossa dóna també a la serventa de Tàpies del text "Dau al Set", comentat anteriorment. El nom apareix en diversos textos de Brossa d'aquella època i en més d'una ocasió el presenta aparellat a "latre" –com en un poema de 1951–. També és freqüent l'al·lusió al jardí de Batafra, com succeeix a "El sol és allò que roda...". És el títol d'una altra prosa, "El jardí de Batafra o el molí del Carnaval" de 1949, i és esmentat a l'obra de teatre *El torrer* de 1953. A *Ori Sal* de 1959, un personatge explica el significat de tota aquesta mitologia que Brossa utilitzà també per batejar molts quadres de Ponç, Tàpies o Cuixart.

62. Com indica Pere Gimferrer a "Historia y memoria de *Dau al Set*" (*Papeles de Son Armadans*, CVIII, març 1965), *Dau al Set* es venia a la llibreria Clan de Madrid i gràcies a això la conegueren Saura i Miralles. A partir d'aquí començaren els contactes entre els dos grups. A l'arxiu de la Fundació Joan Brossa s'han localitzat cinc cartes d'Antonio Saura escrites entre 1957 i 1967 i una de Manolo Millares de 1959. Aquestes evidencien no només l'intercanvi d'opinions, sinó una relació afectuosa i un rerefons polític que els situa a tots en l'oposició política -Saura demana a Brossa que li aconseguixi uns llibres prohibits i també les firmes de personalitats destacades per a l'alliberament d'uns artistes empresonats-. D'altra banda, és rellevant que al butlletí *El Paso*, núm. 8, de 1958, es publicà el monòleg *Barbafeca*, de Joan Brossa, en català.

Completen aquest capítol alguns altres textos en què el nom de Joan Ponç o dels altres pintors apareix de manera secundària. Com ja hem vist al començament d'aquesta introducció, a la prosa "Dinosaure" Joan Ponç apareix associat al nom d'un carrer, entremig d'altres noms estranys i fabulosos. La descripció que va a continuació dels noms dels carrers és plena de motius que podrien formar part d'una pintura de Ponç: un falcó que vola a l'entorn d'una esfera de rellotge, una forquilla amb el mànec clavat, una agulla, un gall, etc.

Altres presències són encara més circumstancials, però no per això menys significatives. A un poema de 1951, "Targetes", després de parlar de la tradició de les targetes, en posa dos exemples: les targetes dels amics Joan Ponç i Antoni Tàpies, que vivien tots dos al carrer Balmes. Finalment, a "Composició biogràfica", pertanyent al mateix llibre *Poemes entre el zero i la terra*, trobem una enumeració de noms d'amics, al costat del lloc i la data de naixement. Joan Ponç és el segon, després d'Henri Rousseau, l'únic personatge de la llista que ni el poeta ni el pintor havien pogut conèixer i que, tanmateix, gràcies a l'anècdota que tots dos explicaven, els havia servit d'enllaç. A la llista figuren altres components de *Dau al Set* (Arnau Puig i Antoni Tàpies, però no Modest Cuixart), els mestres Joan Miró, Joan Prats i João Cabral, i altres amics, entre els quals alguns dels components del grup *El Paso* (Antonio Saura i Manolo Millares).⁶² Es tracta d'una biografia de Brossa, a partir d'uns noms que ell considera fonamentals, una mena de quadern de bitàcola, en el qual Joan Ponç ocupa el lloc de preferència, immediatament després del catalitzador.

En resum, els textos d'aquesta "plaça de la màgia" evidencien l'ambient carnavalesc de l'època de plenitud de *Dau al Set*, dins del qual l'arlequí Ponç era un personatge imprescindible.

Arribem al punt final de la ruta. Hem passejat per una relació, unes correspondències i unes formes de diversió que constitueixen una petita part de la nostra història cultural recent. Esperem haver-vos apropat a unes flamarades que aconseguiren despertar la cultura reprimida del moment i ressuscitar l'avantguarda gràcies a unes produccions artístiques i literàries de primera qualitat. La guia es retira aquí i us convida a entrar al foc escampat: al *Carrer de Joan Ponç*.



Joan Brossa, 1982.