

# JOAN BROSSA I EL SURREALISME

per Glòria Bordons

## 1. Els començaments literaris de Joan Brossa

Els primers poemes conservats de Joan Brossa són les imatges hipnagògiques que començà a escriure només arribar a Barcelona l'any 1940<sup>1</sup> després de la guerra civil i el servei militar a Salamanca. Sembla ser que Brossa es llençà a escriure aquest tipus de textos a causa de la lectura de Freud i de llibres de psicologia. A través d'Enric Tormo, que havia conegut a Salamanca, connectà amb en Manuel Viusà, el qual l'adreçà a J.V.Foix. Com ha dit el mateix Brossa:

Em va acollir molt bé, li vaig ensenyar els meus exercicis i li van interessar força.

Em va dir que era veritable poesia d'avantguarda, però em va aconsellar que no oblidés tant la part formal. L'instrument és molt important. De seguida em va fer preocupar pel sonet, del qual em va dir que era una forma clàssica, però que donava molta agilitat i que anés escrivint sonets, encara que després els oblidés<sup>2</sup>.

Gràcies a aquests consells, Brossa començà a escriure sonets aprofitant el material de les imatges hipnagògiques<sup>3</sup>, al mateix temps que ampliava els seus coneixements artístico-literaris amb la bibliografia proporcionada per Joan Prats. Poc després coneixeria Arnau Puig (1943) i Joan Ponç (1946) i d'aquí, juntament amb altres amics, es derivà l'aventura d'*Algol* (1947), que poc després desembocà en *Dau al Set* (1948). La coneixença de Cabral de Melo ajudà a un canvi de direcció en la seva producció poètica. Així, a partir d'*Em va fer Joan Brossa* (1950) ja estarien dibuixades les principals formes poètiques brossianes (sonets, odes, proses, poesia escènica, poesia experimental, poesia quotidiana).

## 2. L'anomenat neosurrealisme

---

<sup>1</sup> L'únic llibre d'imatges hipnagògiques publicat és *Poemes hipnagògics*, RsalvoEdicions (H<sup>OEIII</sup>A experimental 11), Barcelona, 1995. Segons explica Ramon Salvo al pròleg, els poemes pertanyen a un quadern, que és l'únic que Brossa trobà en fer endreça del seu estudi. Prèviament només havia publicat quatre poemes d'aquest tipus a *Els entre-i-surts del poeta*, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1983-88 i un al llibre de Jordi Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Ed. Pòrtic, Barcelona, 1971.

<sup>2</sup> Jordi Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, p.28.

<sup>3</sup> Els primers llibres de sonets són *La bola i l'escarabat* (1941-43), publicat a *Ball de sang*, Ed. Crítica, Barcelona, 1982 i *Fogall de sonets* (1943-1948) i *Sonets de Caruixa* de 1949, publicats a *Poesia Rasa*, Ed. Ariel, Barcelona, 1970 i posteriorment a Ed. 62 (Llibres de l'Escorpí 91 i 130) el 1985 i el 1990, respectivament. Durant l'època en què foren produïts, únicament es publicà un petit recull de set sonets de *Sonets de Caruixa* en edició privada (Ed. Cobalto) a càrrec de João Cabral de Melo. Mentre al primer i al segon llibres els sonets són força hermètics, ja que serveixen de cotilla mètrica a les imatges hipnagògiques, a *Sonets de Caruixa* alternen aquest tipus de poemes amb d'altres de temàtica social.

Els inicis de Brossa són, en part, surrealistes, per les lectures a què era afeccionat i per un impuls interior que el portava a expressar les visions que brollaven del seu subconscient. Però ell mai es confessà surrealista, sinó, en tot cas, "neosurrealista":

Mentre que els surrealistes es capbussen en les tècniques d'introspecció, els neosurrealistes ja donen aquests mons per descoberts i n'aprofiten les troballes per enriquir l'instrumental poètic<sup>4</sup>.

És per això que, una mica abans del fragment anterior, en la mateixa entrevista diu:

Jo era afí al surrealisme, com ho podien ser Poe o Blake. Per mi era una fase normal perquè la poesia l'entenia així amb aquest desvetllament del món interior impel·lit per la força que em menava a expressar-lo i en llibertat total.

Aquest interès només per captar la visió interior ha estat corroborat pels seus col·legues de l'època com Arnau Puig:

Al principi fou un neosurrealista convençut i practicava l'automatisme com a tècnica literària de creació. Desinteressat pel món concret es refugià en la pròpia intimitat. El que més li va interessar d'ella va ser "el pou de les aigües brutes", segons l'expressió de J-V-Foix. D'ací aquest contingut esotèric de la seva producció<sup>5</sup>.

Tot era, doncs, una mica intuïtiu. Com ell mateix indicà, era un poeta inclassificable que agafava allò que més li convenia per les seves necessitats<sup>6</sup>. Fins i tot, el poeta distingí en una ocasió entre *ser* i *estar* surrealista:

Hi ha gent que és surrealista i gent que està surrealista; els uns ho porten a la base de la sang i són autèntics; els altres només en segueixen la moda<sup>7</sup>.

I evidentment ell ho **era** i el que ens interessa és la seva pròpia obra i allò que expressa, més que el possible encasellament en una escola. Com va senyalar Manuel Sacristan:

La cosa més probable, però, és que la discussió d'aquest punt -si la poesia de Brossa ha estat més *surréaliste* ou *non* abans d'ara- no aclareix res o aclareixi ben poc. Perquè la poesia de Brossa continua presentant a finals dels anys 60, com els presentava el 1951, molts trets típics irritants de l'avantguarda tradicional o clàssica<sup>8</sup>.

### 3. Les característiques surrealistes

---

<sup>4</sup> Jordi Coca, *op.cit.*, p.32.

<sup>5</sup> Arnau Puig. Pròleg a *Or i sal*. Ed.Joaquim Horta, Barcelona, 1963.

<sup>6</sup> Hi ha unes declaracions molt interessants sobre aquest punt a l'entrevista de Carlos Vitale publicada, traduïda al castellà, a *Menú* núm.5, Cuenca, 1990 i reproduïda a *Añafil 2*, Huerga y Fierro, Madrid, 1995.

<sup>7</sup> Entrevista d'A.Gual i C.Ruiz: "Joan Brossa: L'alternativa poètica", *Carrer dels arbres*, Badalona (estiu 1986).

<sup>8</sup> Pròleg a *Poesia Rasa*, pp.12-13 a l'edició d'Ariel i p.13 a *Poesia Rasa I*, Ed.62, Barcelona, 1990.

Si ens endinsem en l'obra de la primera època de Brossa, trobarem diversos trets que el relacionen amb el surrealisme. Entre ells, les imatges hipnagògiques (en relació a l'automatisme i el somni), l'absurd el joc, la màgia o transformisme, el *collage* i el trencament sintàctic.

### 3.1. Les imatges hipnagògiques

En primer lloc, cal precisar si existeix alguna distinció entre les imatges hipnagògiques i l'escriptura automàtica. Segons Ramon Salvo, hi ha una clara diferència entre una i altra i per argumentar-ho es basa en J.V.Foix i la seva conferència celebrada a Sitges el 1928, en la qual definia la imatge hipnagògica com: "la irrupció brusca d'unes visions netes, perfectes, sense relació amb el curs actual del pensament ni amb cap espectacle anterior" i més avall, en una petita nota, blasrava l'escriptura automàtica del surrealisme francès, dient: "Quant a l'escriptura automàtica del superrealisme francès, donada la seva impuresa, potser no escau d'esmentar-lo entre aquestes notes"<sup>9</sup>. Segons Salvo, aquestes paraules marquen una distància entre la imatge hipnagògica i l'automatisme, fins al punt d'afirmar categòricament:

Perquè és la imatge hipnagògica, i no pas l'escriptura automàtica, la base sobre la qual treballen J.V.Foix i Joan Brossa, i la imatge hipnagògica és, per tant, el fonament sobre el qual s'ha bastit la poesia catalana -a excepció de la de Dalí- lligada al Surrealisme.

Però Foix està parlant de l'automatisme dins del surrealisme francès i no en el seu estat pur. Perquè poc abans, en acabar de definir un tipus concret d'imatges hipnagògiques, escriu el següent: "*¿D'on vénen, quina és llur gènesi secreta? És una aparició automàtica* (el subratllat és meu), brusca, d'una imatge, d'una escena, d'una pugna, d'un conjunt de figures estranyes al present i al passat de l'espectador. Hi ha qui ha llançat la hipòtesi d'una elaboració progressiva feta durant reveries antigues; hi ha qui invoca el subconscient (...)". D'altra banda, Foix manifestà en més d'una ocasió que entenia per autèntic superrealisme i quina era la seva opinió sobre el surrealisme francès:

Blake fou un superrealista autèntic, un superrealista integral, tot entenent per superrealisme la creença en la realitat de les visions, la substitució del món exterior

---

<sup>9</sup> Aquests dos fragments són els citats per Ramon Salvo al llibre *Poemes hipnagògics* citat abans. La conferència sencera fou publicada al núm.29 de *L'Amic de les Arts* de 1928 (octubre) amb el títol "Textos, pràctiques". El fragment més interessant en què parla sobre les imatges hipnagògiques i els seus tipus és reproduït al llibre de Manuel Guerrero *J.V.Foix, investigador en poesia*, publicat per Ed. Empúries, Barcelona, 1996, p.163.

per la realitat interna, l'única realitat, segons Law. La secta parisenca que s'anomena a si mateixa superrealista és una interpretació parcial, una localització del superrealisme genèric, molt interessant (...) <sup>10</sup>

D'altra banda, la mateixa definició de l'automatisme que Breton donà al "Primer Manifest del surrealisme" no l'allunya gaire de l'essència i el propòsit de les imatges hipnagògiques <sup>11</sup>. En el cas de Foix, aprofità aquestes imatges o visions que apareixen bruscament per acoplar-les a la realitat, amb la qual cosa aconseguia aquell efecte característic de real-irreal o de realisme màgic <sup>12</sup>.

Pel que fa a Brossa, com ja hem comentat, aquests processos li serviren per expressar el seu món interior mitjançant la materialització verbal d'unes visions extretes del subconscient. Les primeres imatges hipnagògiques es presenten com a versos lliures, totalment desconnectats uns dels altres. La manca de puntuació <sup>13</sup> dificulta encara més la lectura i no hi ha cap mena de fil lògic entre les frases. L'únic lligam entre els versos és de tipus visual o auditiu. Vegem-ne un exemple:

Dels lleus enraonaments a les bengales  
Polifonia d'extàtic en el vaivé de les maromes  
Els turments sorgeixen impetuosos  
Dins la seva inclinació zigzaguejant  
Ballarines pels reguerots. <sup>14</sup>

El primer i segon versos mantenen una relació de moviment i so (*bengales* i *vaivé de les maromes* pel moviment; *enraonaments*, *bengales* i *polifonia* pel so). El tercer i quart versos també es lliguen amb els anteriors pel moviment (*sorgeixen*, *inclinació zigzaguejant*), així com el cinquè (pel moviment que representen les *ballarines*). D'altra banda, els sons líquids i bilabials sonors uneixen el primer i el

---

<sup>10</sup> "Definicions: superrealisme, amb motiu de Blake", publicat a *La Publicitat* (11-III-1931) i reproduït a J.V.Foix, *Obres Completes 4 Sobre literatura i art*, Ed.62 (Clàssics catalans del segle XX), Barcelona, 1990, p.45.

<sup>11</sup> André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Ed.Gallimard, París, 1977, p.37.

<sup>12</sup> Aquest tipus d'imatges, Foix les defineix amb prou exactitud a "Algunes reflexions sobre la pròpia literatura", publicat a la revista *L'Amic de les arts* núm.31 (31 de març de 1929) i recollit després en forma de pròleg al llibre *KRTU*, publicat per Edicions L'Amic de les Arts, el 1932. Actualment, el podem llegir a *Obres Completes de J.V.Foix* (volum primer), Ed.62 (Clàssics catalans), Barcelona, 2000 i a *KRTU*, Quaderns crema, Barcelona, 1983.

<sup>13</sup> Les imatges hipnagògiques publicades a *Joan Brossa o el pedestal són les sabates* i a *Poemes hipnagògics* de Ramon Salvo no presenten puntuació. En canvi, algunes de les publicades a *Els entre-i-surts del poeta* contenen alguna coma o punt i seguit a l'interior dels versos

<sup>14</sup> Imatge hipnagògica de 1940 publicada a J.Coca, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, p.27.

segon vers, mentre els sibilants lliguen la resta dels versos. Així mateix les vibrants inicien i clouen les imatges contingudes des del tercer al cinquè vers. Com Brossa confessà:

Després vaig fer uns exercicis a base d'imatges hipnagògiques auditives; eren purs assaigs; es tractava d'anar descobrint aquest *mèdium* que portem dins i que té infinites possibilitats<sup>15</sup>.

L'associació inconscient és la base que farà servir Brossa no només a aquests poemes sinó a gairebé tota la seva producció, la qual cosa l'acosta al tipus d'imatge que postulaven els surrealistes:

L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées<sup>16</sup>.

De fet, és la mateixa teoria reverdyana de la imatge o de les correspondències baudelairianes, però sense el control de la raó. Es tracta simplement de l'aplicació de les lleis psicològiques d'associacions d'idees, que Lluís Montanyà havia comentat amb deteniment l'any 1930 a propòsit del monòleg interior:

Un sol mot inductor provoca en el cervell un reflex associatiu que suposa l'evocació més o menys completa de tots els fets psíquics que es troben relacionats amb aquell mot. En virtut de les lleis clàssiques d'associacions d'idees tots els elements psíquics constitueixen sèries integrades de manera que l'evocació de qualsevol dels seus elements tendeix a provocar l'evocació dels restants<sup>17</sup>.

Aquestes associacions d'imatges provinents de visions interiors (que, com també havia indicat J.V.Foix a la conferència de 1929 abans esmentada, poden ser evocació d'espectacles exteriors) són l'eix de construcció dels primers poemes de Brossa, especialment els de *La bola i l'escarabat* (1941-43). Amb versos decasíl·labs i l'estructura hermètica del sonet, Brossa encaixa un seguit d'imatges lligades per associacions inconscients. En el sonet "Apartat de la fila" evoca el despertar d'una nit d'insomi en una aurora esperançadora:

Sordines ran dels silencis d'heralds  
forçant la mitja veu. Cel que lliberta  
lligant-se estels amb nusos triomfals.  
Mentre la llum es torça, ombres alerta

fan rums d'ocell constants, pels litorals  
del viure, dins el cor que les encerta.  
Baguls d'angoixa, perduts els senyals,

<sup>15</sup> Jordi Coca, *op.cit*, p.26.

<sup>16</sup> André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p.31.

<sup>17</sup> Lluís Montanyà, *Notes sobre el superrealisme i altres escrits*, a cura d'Esther Centelles. Ed.62 (Antologia catalana, 86), Barcelona, 1977, p.82. El fragment transcrit pertany a l'article "El monòleg interior, instrument literari", publicat a *La Publicitat* el gener de 1930

voguen com caixes buides per l'oferta

d'una aigua en via d'arrels. Bols d'obscur  
vessen la nit en el rampell d'un mur  
al·lucinat en pedestal d'insomnis.

Eines de festa transformen cristalls  
en sols a indrets de columnes. I els galls  
perden penyores d'aram dalt dels somnis.<sup>18</sup>

La connexió entre els versos ja no es dóna només per associació visual o auditiva, sinó també per un mínim fil argumental (el silenci de l'aurora -v.1 a 2-, el triomf del cel sobre la nit -v.2 a3-, l'avanç de la llum per sobre de les ombres -v.4 a 6-, l'angoixa nocturna que es va perdent -v.7 a 9-, l'aparcament de la nit i de l'insomni -v.9 a 11-, l'alegria del sol que surt -v.12 a 13- i el cant del gall que dissipa els somnis -v.13 a 14-). En aquest cas, podem verificar la certesa de la interpretació amb un poema del mateix Brossa de l'any 1960 que ens dóna la clau del poema:

Bols  
d'obscur vessen la nit en el rampell  
d'un mur al·lucinat en pedestal  
d'insomnis. Eines de festa transformen  
cristalls en sols a indrets de columnes  
i els galls perden penyores d'aram  
dalt dels somnis.

Grado els binocles  
i veig:

Quan sorgeixen els primers  
raigs de sol, es dissipen  
les tenebres. La terra  
es banya de llum, canten  
els ocells i tot sembla  
que s'alegrí<sup>19</sup>.

### 3.2. L'absurd

La desconexió i l'associació de realitats allunyades porten com a conseqüència un alt grau d'absurd, ja que el que se'ns presenta no té sentit a primer cop d'ull. Bàsicament és la introducció d'alguna paraula o imatge inesperada el que provoca la sorpresa i, conseqüentment, converteix en absurd tot el conjunt., com en la prosa "Kamir" pertanyent a *Proses de carnaval* de 1949:

DUES PERSONES, que fa molts dies que no s'havien vist, es troben, s'enraonen i no es reconeixen fins després d'haver-se separat. Dues persones, que fa molts mesos que no s'havien vist, es troben, es parlen i no es reconeixen després d'haver-se separat.

Un paraigua es compon d'un tros de tela cosit a unes barnilles d'hacer articulades a la punta d'un bastó. ¿No heu vist mai llum en una casa ruïnosa?<sup>20</sup>

<sup>18</sup> *Ball de sang*, p. 34.

<sup>19</sup> *Cau de poemes* dins de *Poemes de seny i cabell*, Ed.Ariel, Barcelona, 1977, p.314.

<sup>20</sup> Prosa publicada a *Alfabet desbaratat*, Ed.Empúries, Barcelona, 1998, p.26.

El primer paràgraf ens ha aconduït per una repetició amb dues variants (la substitució de *dies* per *mesos* i d'*enraonen* per *parlen*) que feia esperable una tercera repetició, però en lloc d'això ens hem trobat la definició de les característiques d'un paraigua (objecte, per cert, de ressonàncies surrealistes) i a continuació una pregunta que té encara menys a veure amb el que s'ha expressat anteriorment: un conjunt absurd format per tres elements totalment desconnectats, que, a més, porta un títol encara més enigmàtic.

D'altra banda, contribueix especialment a l'absurd la transposició de qualitats entre elements naturals i artificials i la barreja del meravellós i quotidià. En el primer cas, trobem moltes imatges que apliquen qualitats humanes a elements naturals: "Que el mar tingui hemorràgies" ("De mans al fanal" dins *Fogall de sonets*) o bé a elements artificials: "La nit, fràgil, l'espanta un guant" ("El cor alat" dins *Fogall de sonets*). Un bon exemple d'aquest tipus de barreges és la prosa "Diàbolo", apareguda a *Dau al Set* l'octubre de 1948<sup>21</sup>: "abans de tancar-te a l'armari, m'inclino, recordes? Per donar-te un rèptil amb l'emoció que produeix tot allò antic i indesxifrable". Els objectes poden arribar a fer coses impossibles: "Un ganivet llençat amb gran destresa dividí el cel en quatre". Poden canviar d'aparença en acord perfecte amb la persona: "Quan t'allunyes de mi es tornen negres els mobles de l'apartament". O poden arribar a ser devorats per una natura desbordada: "Les cortines que cobrien la porta eren past dels mol·luscos".

Pel que fa a la unió de quotidianitat amb meravella, la poesia escènica dels primers anys n'és un bon exemple. El final de l'obra curta *La neu* de l'any 1947 presenta dos parlaments sense cap relació (un d'ells, referit al món del cinema o el teatre, com si fos una acotació), per després acabar amb l'aparició d'un objecte totalment sorprenent. D'una manera natural, doncs, s'ha fet una simbiosi entre joc teatral, text fictici i vida quotidiana:

---

<sup>21</sup> Publicada posteriorment a *Vivàrium*, Ed.62 (col·lecció cara i creu, 17), Barcelona, 1972, p.34

ACTOR 1: Prepararé una tassa grossa on posaré la neu.  
ACTOR 2: L'habitació a les fosques.

*(Encén el llum. A un senyal dels actors l'espectador obre el paquet. Conté un cartó del joc de l'oca.)<sup>22</sup>*

En general les obres de teatre dels anys quaranta són autèntics diàlegs de sords, en la més pura línia del teatre dadaista, sense que Brossa no pretengués altra cosa que expressar les imatges que sorgien del seu interior i demostrar alhora la inutilitat del llenguatge per a les relacions humanes habituals.

En resum, els textos brossians són absurds perquè sempre trenquen les expectatives del lector o espectador, tant en el pla semàntic, com en el sintàctic:

CUIXART: Tàpies negre. Entra per la dreta la cortina i travessa. Cau a primer terme l'escotilló. Entra per Cuixart la dreta i surt per l'esquerra. Baixa Ponç. La foscor entra per l'esquerra i el teló desapareix per la ballarina<sup>23</sup>.

### **3.3. El joc**

Un altre element que podríem considerar afí al surrealisme però que forma part de les més íntimes essències brossianes és el joc. Com és sabut Brossa fou un gran afeccionat a tota mena de jocs, especialment als jocs de taula i, en concret, a les cartes. Així mateix sempre mostrà un gran interès per altres elements lúdics relacionats amb el món infantil: autòmats, titelles, putxinel·lis, etc. D'una manera natural incorporà tots aquests elements a la seva obra. En primer lloc fou a la poesia escènica, però després els incorporà a la prosa, a la poesia quotidiana, i finalment, a les formes més tradicionals. D'altra banda, la pròpia concepció poètica de Brossa inclou el concepte de joc, ja que per al poeta la poesia és una activitat entre dos, en què el lector és invocat a realitzar accions i a completar el sentit del poema. De la mateixa manera que el joc, a la vida quotidiana, entrena l'infant per a la vida, Brossa entrena el lector o l'espectador perquè sàpiga reaccionar davant la societat i el món en què li ha tocat viure.

Cal dir, a més, que aquest element lliga la poètica brossiana amb el surrealisme, ja que el joc fou una activitat molt promoguda pels surrealistes, bàsicament per dos motius: la



seva plena connexió amb l'atzar i el fet de ser una activitat col·lectiva. És, de fet, la casualitat instituïda, i una acció totalment lliure<sup>24</sup>.

A part de la descripció de jocs o de l'esment a activitats lúdiques concretes (per exemple: "Faré ombres xineses que m'alleugin el mal/ De buscar la camisa i portar-la posada"<sup>25</sup>), en la primera època de la seva producció abunden especialment els jocs sonors. Així són freqüents les al·literacions, els mots inventats de ressonàncies fonètiques o bé el simple joc fonètic. En general, aquest tipus de jocs és producte de les associacions inconscients auditives, que abans ja hem comentat que estaven a la base de les imatges hipnagògiques. A això se li afegí el fort coneixement brossià de la tradició popular, la qual cosa dóna com a conseqüència versos plens d'humor i d'autèntica aparença popular:

Badic, badec, llanut, llanat,  
Banyic, banyec, banyuga, banyut  
Camacurt, becarut, banyuga  
Banyega, flairit, flairut<sup>26</sup>.

### 3.4. La màgia o el transformisme

Molt relacionats amb el joc són la màgia i el transformisme. Una i altre són manipulacions de la realitat que aconsegueixen una nova realitat. I, com en el cas dels jocs de taula, Brossa fou des de ben petit afeccionat a ambdues activitats.

La màgia atragué també singularment els surrealistes. Només cal recordar el llibre *Màgia quotidiana* d'André Breton, on s'explica el poder d'atracció que exerceixen especialment les transformacions quotidianes de les coses més petites. I això és el que aconsegueix Brossa en els seus poemes, a base d'afegir elements contrastats a la realitat més quotidiana:

---

<sup>22</sup> *La neu* dins *Poesia escènica i 1945-54*, Ed.62, Barcelona, 1973, p.109.

<sup>23</sup> Fragment de *Carnaval escampat o la invasió desfeta* de 1950, publicat a *Alfabet desbaratat*, p.69.

<sup>24</sup> Veg. P.Audouin: "Le surréalisme et le jeu" a F.Alquié, *Entretiens sur le surréalisme* (col·loqui de Cerisy 10-18 juliol 1966), París, 1968.,

<sup>25</sup> *Fogall de sonets*, p.14.

-Què tal?  
-Tot em penja.

A la dreta hi ha un barret de copa brut de sang.  
Veig, d'esquena, un pastor.  
L'aigua d'un reguerot baixa, saltant, timba avall,  
Lliure i poderosa<sup>27</sup>.

Però també és, de vegades, el que anomenariem gairebé màgia negra. La primera època de *Dau al Set* partí d'una reivindicació de l'obscur, evident en les pintures de Ponç, Cuixart o Tàpies, on podem trobar éssers deformes, rates-pinyades, mussols, etc. dintre d'un predomini de colors foscos. Així mateix, és freqüent de trobar en els poemes de Brossa mots que es refereixen a l'obscuritat o, fins i tot, al·lusions a misses negres o al mateix dimoni (recordem que el nom *Algol*, la primera revista en què participà Brossa, és el nom que els astròlegs àrabs donen al maligne, com explica el poeta en la presentació de la revista<sup>28</sup>). És simptomàtic el sonet "Dissabte", on es fa ben explícita l'al·lusió a un aquelarre:

(...) Una corona de banyes  
  
Negres desprèn lluors radiants quan  
Dansen amb sang damunt la roba nostra.  
De nit, tots ens donem les mans, formant  
  
Cercles concèntrics, girant, amb el rostre  
Cap a fora; damunt el front, brillant,  
Un corn, la llum del qual l'orgia ens mostra<sup>29</sup>.

Pel que fa al transformisme, és ben sabuda l'admiració de Brossa pel transformista italià Frègoli. Segons va confessar en la primera entrevista de Jordi Coca, des de petit quedà impressionat per una sessió de transformisme que veié al teatre Romea. A aquesta passió s'uní el coneixement del surrealisme, que té com una de les seves bases l'aparença de la realitat i la creença en un món contradictori, on tot és susceptible de mudança. Així, des dels primers sonets, les transformacions són contínues i d'una manera filosòfica s'interroga sobre la mateixa voluntat de canvi:

El vent lluita per ésser flor, la flor  
Per ésser papalló, el papalló  
Per ésser peix, el peix per ésser jo,  
I jo, l'Arrel de la Creació. (...) <sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> *Romancets del Dragolí*, llibre inclòs a *Poesia Rasa*, p.97, publicat fragmentàriament el 1950 per *Dau al Set* i reeditat per Ed.62 (Ll. de l'Escorpí, 103), Barcelona, 1986, p.15.

<sup>27</sup> Poema "A terra", dins *Em va fer Joan Brossa, Poesia Rasa* p.181 i *Poesia Rasa I*, Ed.62, p.43.

<sup>28</sup> "La presència forta", text de 1946, reproduït a *Vivàrium*, pp.37-39.

<sup>29</sup> *Fogall de sonets*, Ed.62, p.59.

<sup>30</sup> "Sonet del pur estrepit", dins de *Sonets de Caruixa*, Ed.62, p.51.

A part d'aquest principi filosòfic, Brossa també incorpora a la seva obra el pur canvi de vestit, la disfressa. Per a Xavier Fàbregas:

La disfressa, l'assumpció de diverses aparences per fragmentar o fer escapar la pròpia personalitat és un joc que resulta fascinant dins les coordenades en les quals es mou el món brossià<sup>31</sup>.

La figura de Frègoli és ja present des del primers llibres: el darrer poema de *Romancets del Dragolí* porta el títol "El gran Frègoli" i és tot un homenatge als canvis de personatge que feia el gran transformista. Les proses del període *Dau al Set com Carnaval escampat o la invasió desfeta* contenen personatges, que canvien constantment de vestit o sofreixen peculiars transformacions. I també en la poesia quotidiana hi és present el fregolisme (recordem, si més no, els cèlebres versos del poema "La guerra" d'Em va fer Joan Brossa: "Travessa un burgès vestit de capellà./Travessa un bomber vestit de paleta", on el transformisme és una bona manera d'exposar la situació de postguerra; i el poema "Ara", on es descriu un personatge fregolià que canvia constantment de perruca).

La transformació, doncs, fenomen lligat al somni i a l'automatisme inconscient, pren un valor vital per a Brossa i ultrapassa el terreny estricte del surrealisme per estendre's a tota la seva producció.

### **3.5. El collage**

El *collage* és una composició feta per elements diversos. Aquesta pràctica prové del món cubista i es proposa d'oferir diversos fragments de la realitat perquè l'espectador n'extregui el sentit de la totalitat. D'altra banda, en la seva aplicació al surrealisme, pretén canviar el significat dels materials i crear, a partir d'ells, una nova entitat. Com ha indicat J.H. Matthews<sup>32</sup>, els elements provinents de contextos molt distants, desplaçats i confrontats, s'alliberen del seu valor i prenen un nou significat. Max Ernst el descrivia com una cosa semblant a l'alquímia de la imatge visual. De fet, es tracta del mateix procediment de crear imatges a partir de l'aparellament de realitats allunyades. L'única diferència està en el fet que el

---

<sup>31</sup> Pròleg a *Poesia escènica I 1945-54*.

material no és únicament lingüístic. Per això *collage* autèntic no el trobarem en Brossa sinó en els objectes o poemes visuals, com el primer poema experimental objecte, realitzat l'any 1951, que consisteix en l'aparellament d'una carta composta d'unes altres dues i un martell. No obstant això, a *Fogall de sonets* trobem una aplicació particular d'aquesta tècnica a tres poemes. A "Sonet i fragment de catàleg" insereix al sonet normal un fragment de catàleg: "(...)Tirar la javelina/ Al dolor de l'amant. 1 Tarda 2 Estiu./ 3 Flors. 4 i 5 Notes. Ajeure's al palliu/ Dels oratjols nocturns(...)". A "El cor alat" hi ha números entre oració i oració: "Deu. Quan el cel s'acabi tornarà/ A ploure. Cent. La nit, fràgil, l'espanta/ Un guant(...)" I a "Collage", trobem lletres, números i noms wagnerians entre frases aïllades, desconnectades, sobre realitats naturals. És curiós d'observar, a més, que els tres poemes són correlatius dins del llibre<sup>33</sup>. Sembla, doncs, que el poeta volgué experimentar amb aquesta tècnica, com una forma més d'aparellament d'elements ben distants. Els talls bruscos ocasionen l'entrada de l'absurd i el contrast provoca un significat, que, en part, prové de l'atzar de la inserció en un lloc o altre.

### **3.6. El trencament sintàctic**

Una darrera característica emparentada amb el surrealisme seria la del trencament de la sintaxi. La tradició avantguardista, des de les paraules en llibertat futuristes i la destrucció del llenguatge dadaista, havia atemptat contra la sintaxi, com a símbol de la raó i lògica pròpies de la societat occidental. No obstant això, els surrealistes sempre la van respectar, més preocupats per l'expressió lliure del pensament que no per la gramàtica. En el cas de Brossa, aquest trencament sintàctic es manifesta especialment en la manca de puntuació, la repetició, el sintetisme i la ruptura de l'ordre sintàctic.

Com ja hem vist, el poeta inicià la seva aventura poètica amb les imatges hipnagògiques prescindint de la puntuació. Però, en encaixar-les dintre de l'estructura del sonet, féu servir la puntuació de manera ben ortodoxa i no fou fins

---

<sup>32</sup> *Languages of Surrealism*, University of Missouri Press, Columbia, 1986.

a 1954, amb el llibre *Malviatge* quan tornà de nou als orígens. En aquest llibre els primers poemes en prescindeixen, però sense renunciar a les majúscules, que indiquen el canvi d'oració. Més endavant, però, no donarà ja cap pista al lector. És més: barrejarà la manca de puntuació amb els hipèrbatons, desordres violents o frases sintètiques, de manera que els poemes seran gairebé intel·ligibles:

Dos el seu cabell el meu  
els arbres vells i sobrers  
el sol baix ja ho era i lleu  
ramatge als cimadals és

la pineda rocs relleu  
peu fugaç l'arbreda més  
coronat de flor el camp féu  
la dolça remor ell fes (...) <sup>34</sup>

De tota manera aquesta experimentació tan extrema fou una cosa puntual en Brossa i, si bé prescindí de la puntuació en altres llibres d'odes o sonets de finals dels cinquanta, no tornà a aquests extrems.

En segon lloc, Brossa farà servir la repetició, especialment en el teatre, amb la mateixa intenció que els dadaistes: demostrar que el llenguatge és inútil i tornar al seu origen. Segons Fàbregas:

El sord-mut aprèn de parlar de nou, es detura en les lletres, l'obsedeixen les preposicions, assaja de repetir una vegada i altra la mateixa paraula com si la capsia pogués ésser oberta per cansament <sup>35</sup>.

Així s'arriba als resultats absurds de *La mare màscara*, *Parafaragamus* o d'*Ahmosis I*, *Amenofis IV*, *Tuthenkamon*, obres de 1947 i 1948.

A la poesia la repetició no es dona amb la mateixa intenció. La trobem al llibre *El tràngol* de 1952, amb la finalitat de crear una imatge visual obsessiva i tallant que impregni tot el poema (com al poema "Penso en una reina en caure la tarda", que repeteix obsessivament la paraula "negre": Ardentment. Negre. Negre. Negre. Negra/ Nit dins el cor alena poderosa./ Negra nit dins el cor. No jo. No. Negre (...)" o de traduir simplement un

---

<sup>33</sup> *Fogall de sonets*, Ed.62, pp. 17, 18 i 19.

<sup>34</sup> Poema "Boscana" de *Malviatge*, inclòs a *Ball de sang*, p.351.

<sup>35</sup> Pròleg a *Poesia escènica I*, p.17.

cert ritme (com al poema "Passejant també vora el mar", on intenta reproduir a partir de la repetició el soroll de les onades)<sup>36</sup>.

En tercer lloc, el sintetisme o l'ús de frases curtes és, en part, producte del procediment de construir els poemes a partir de la juxtaposició de plans visuals. En certa manera ja el trobem a les imatges hipnagògiques i als sonets, però s'intensificarà amb la poesia quotidiana. Així a *Em va fer Joan Brossa* de 1950, cada vers acostuma a ser una oració breu. Es prescindeix d'adjectius i adverbis, de manera que la frase queda reduïda al seu esquelet més essencial. Fins i tot es recorre a l'elisió del verb o a la simple enumeració (com al poema "Àguila") quan l'acció no importa i amb el substantiu ja n'hi ha prou. És un llenguatge de mínims, relacionat amb l'estil de les acotacions teatrals o dels guions de cinema, formes que practicava paral·lelament:

Els homes, amb lurs parelles, van cap endavant.  
Cap endarrera. Endavant per segona vegada.  
Es donen la mà per fer una volta(...).<sup>37</sup>

Poc després, el 1952, el poeta experimentarà una síntesi més forta, barrejada amb el desordre sintàctic i la desconexió entre frases. Això es produeix a *El tràngol*, llibre d'odes, i a *Mercurial* i *Viltinença*, llibres de sonets:

Han portat això aquí? La saviesa.  
Poca. Total. Hi ha eclipsi. Ffff! Advers.  
Malament per la lluna. Pal·lidesa.  
Total. De fang. Cap d'agulla, univers (...)<sup>38</sup>

És en aquests llibres de 1952 on es concentren aquestes ruptures. Els desplaçaments de complements són molt violents: "Menta, i ésser el meu, verda, tresor, reina, procura"<sup>39</sup>. No es tracta de simples hipèrbats. Són extorsions de la frase portades a l'extrem. La possible finalitat estaria a voler reflectir les dificultats de les lleis de la gramàtica per expressar certs pensaments, o bé a jugar simplement amb l'ordre normal dels mots, a fi de destruir la lògica. El que clarament evidencien

<sup>36</sup> Poemes inclosos a *Poesia Rasa I*, Ed.62, pp.112-113 i 123-124.

<sup>37</sup> Poema "Ball", dins *Poesia Rasa I*, Ed.62, p.38.

<sup>38</sup> Poema "La pena tinguda", pertanyent a *Viltinença*, dins *Càntir de càntics*, Ed.62 (Llibres de L'Escorpió 8), Barcelona, 1972, p.50.

<sup>39</sup> Poema "El meu tresor", dins *Mercurial*, *Càntir de càntics*, p.43.

aquests experiments és el caràcter poètic i sorprenent de certes combinacions, gairebé produïdes a l'atzar. Així, si els surrealistes no exploraren aquesta via agramatical, Brossa, aprofitant les recerques futuristes i dadaistes, evidencia el caràcter màgic de la sintaxi distorsionada.

#### **4. Els llibres en què es manifesta el surrealisme**

Les característiques surrealistes que hem observat en l'obra de Brossa es concentren en el primer període de la seva producció. En concret, als llibres de sonets escrits entre 1941 i 1954, als romanços representats per *Romancets del Dragolí* de 1948, a les prosas escrites entre 1944 i 1950 i a la poesia escènica entre 1944 i 1950.

Com ja hem comentat, els primers reculls de sonets: *La bola i l'escarabat* (1941-1943) i *Fogall de sonets* (1943-1948) són els que contenen més trets surrealistes, ja que Brossa hi encaixa les imatges hipnagògiques anteriors en frases desconnectades i lligades només per febles associacions inconscients. A *Sortija* de 1948 farà un primer intent de llibre unitari, amb un tema clar: la posició del poeta en el món. Al llibre següent, *Sonets de Caruixa* de 1949 introduirà sonets de temàtica clarament social, al costat dels d'expressió del seu interior. I no tornarà al sonet fins al 1952 amb llibres com *Mercurial* i *Viltinença*, o *Malviatge* de 1954, on l'experimentació se centrarà en la dislocació de la sintaxi i el sintetisme. D'altres llibres del mateix any, com *La porta* o *Cant* estan ja totalment deslligats de les imatges hipnagògiques i el significat és ja ben evident.

Pel que fa als romanços, *Romancets del Dragolí* és l'únic llibre d'aquesta forma escrit per Brossa. Es tracta d'un llibre ben peculiar on es produeix una simbiosi entre elements populars provinents de la rondallística i de les auques, imatges procedents del món subconscient i elements parateatral, tan estimats per Brossa, com el transformisme o el carnaval. Com ja havia indicat Rafael Alberti, entre poesia popular i surrealisme hi havia més d'una connexió. Jocs fonètics, rimes

estranyes, salts al buit han impregnat la poesia popular des d'abans del surrealisme. Brossa, com el poeta andalús, uneix el que ja per pròpia naturalesa tenia punts en comú. A més, en usar com a canemàs el romanç i l'auca de ressò carnerià, l'humor i la ironia s'infilten d'un mode natural, de manera que aquest és un dels llibres unitaris de Brossa més divertit i lúdic.

La prosa és una de les formes menys conegudes de Brossa<sup>40</sup>. Especialment en el període *Dau al Set*, abunden els textos escrits en prosa, amb força característiques surrealistes: imatges oníriques, transformacions, associacions de realitats distants, diàlegs absurds, elements màgics, desconnexions sintàctiques, introducció d'elements sorprenents, imitacions de registres que capgiren els textos model (com passa als oracles o a la prosa "Esviagotor i Paradela"), etc.

Finalment, la poesia escènica des dels inicis fins a 1950 és també un dels millors banc de proves surrealistes de Brossa. Efectivament és la forma on es concentra més l'experimentació: diàlegs de sords, repeticions absurdes, desintegració del llenguatge (com a *Esquerdes, parracs, enderrocs, esberlant la figura* de 1947 o *Les plomes encolades* de 1948), cançons enfadoses, etc. La síntesi que a vegades fa de l'argument de l'obra en el títol (com a *Simple anècdota de novel·la* de 1947) comporta una reducció progressiva de l'acció, que culminarà a *Sord-mut* de 1947, simple pujada i baixada de teló. A partir de 1950 i, de manera paral·lela a l'exercici de les odes sàfiques en poesia, allargarà progressivament les obres de teatre i se centrarà en la temàtica per sobre de la forma. S'aturaran les recerques sobre el llenguatge, però continuarà l'anomenat diàleg natural, aquell que reflecteix parlaments de personatges totalment aïllats uns dels altres, i la desconexió entre actes.

---

<sup>40</sup> L'autora d'aquesta comunicació té en premsa un article sobre la prosa de Brossa a la miscel·lània que la Universitat de Barcelona dedica en homenatge al catedràtic Joaquim Molas.



Dins dels anys anteriors a 1950, també caldria parlar de les odes lliures, llargs poemes d'exaltació, com les dedicades a Joe Louis, Duke Ellington, etc. En aquests poemes de versos lliures, no hi ha relació entre les diferents frases i abunden les imatges màgiques basades en associacions inconscients.

### **5. empremtes del surrealisme a la producció posterior**

Tot i que l'anomenat neosurrealisme impregna la primera època de la producció brossiana, hi ha una sèrie de trets que, de fet, passaren a formar part de la seva poètica i es troben en tota l'obra de Brossa. Entre els més característics, estan l'aparellament de realitats o objectes ben distants, la presència d'efectes sorprenents, el transformisme i el joc.

Ja hem vist que el primer procediment estava al darrere del primer objecte de Brossa, però podríem posar molts exemples posteriors, en què la gràcia està en l'aparellament de dos objectes ben diferents, com a "Música" de 1986, en què s'associen uns cascos per escoltar música amb unes arracades llargues i recarregades. A partir de l'aparellament, l'espectador té les pautes per interpretar gairebé sempre d'una manera crítica la realitat (vegi's, sinó, l'objecte "País", també de 1986, compost d'una pilota amb una peineta). De la mateixa manera, opera en poemes curts de tipus quotidià, en què la gràcia del poema està precisament en el contrast que ofereixen les estrofes totalment desconnectades.

El mateix passa amb els efectes sorprenents, presents no només a la poesia literària, sinó molt especialment a les accions espectacle i a la poesia visual. En aquesta darrera, les suites visuals no tenen sentit sense les petites sorpreses que apareixen en el girar dels fulls. I també en d'altres poemes visuals trobem la sorpresa, gràcies a la presentació d'un objecte de forma inusual (com l'antifaç que té el forat de l'ull a fora) o a la presència d'un element meravellós (com el paraigua que conté una lluna).

En tercer lloc, i donada la importància del fregolisme en la vida de Brossa, el transformisme sempre ha estat present en la seva producció. Així podem trobar llibres dedicats íntegrament a la figura de Frègoli, com *Petit Festival, Poema sobre Frègoli i el seu teatre o Fregolisme o monòlegs de transformació*, tots de l'any 1965. La seva admiració per l'artista italià el va portar a donar plena importància a un gènere parateatral considerat secundari com el monòleg de transformació. Però, a part de parlar de Frègoli, en poemes de tot tipus, Brossa sempre ha mostrat la realitat mutant que ens rodeja, tot seguint la consigna fregoliana: "L'art és vida, i la vida, transformació".

Finalment, el joc ha impregnat tota l'obra de Brossa, fins al punt de considerar la poesia com un joc, una manipulació de la realitat, que la trascendeix. Especialment, a partir dels anys seixanta, en què la seva poesia literària s'essencialitza, molts poemes són simples propostes al lector perquè amb la seva participació canviï la realitat:

En Pere riu  
Un plat de sopa  
En Pere plora

Invertiu el muntatge i semblarà  
que tingui gana<sup>41</sup>

La base poètica és tot sovint l'acudit, perquè, segons Brossa en la ironia es manifesta també el subconscient. Així un dels principals components de la poesia brossiana és, doncs, surrealista:

Es sabido que la inversión humorística, el sarcasmo y la ironía son señales evidentes de la aparición crítica del subconsciente<sup>42</sup>

El Brossa més lúdic, el trobarem, doncs, tant en els poemes literaris curts, com en els sonets, els poemes visuals o els objectes. La seva mordaç ironia ha estat sempre una fidel acompanyant del seu compromís cívic, com en l'objecte anomenat "Eclipse" que sobreposa un ou ferrat a una hòstia.

---

<sup>41</sup> Poema "Tres plans" pertanyent a *Askatasuna*, Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1983, p.300.

<sup>42</sup> Respostes al qüestionari d'Antonio Zaya publicat a la revista *El Europeo* núm.7, Madrid, desembre de 1988. Reproduït a *Añafil* 2, p.86.