

Sis notes

JORDI COCA

1. Als Estats Units, on ara sembla que és el centre de l'avantguarda internacional, tan aviat es fa poesia visual com fonètica corporal, *art povera* o conceptual; es valora l'escultor Cristo — que poc després resulta passat... — i sovint es barreja la inactivitat, el *Wu-Wei* o *laissez-faire*, la inacció com a imitació del Tao, amb l'esperit creador. I aquesta successió de coses és tan ràpida que hom diria que es produeixen simultàniament. Però... Les experiències de Cage daten dels anys 30; Duchamp i el moviment Dada, de la primera dècada del segle; i els surrealistes, de la segona. I, ¿no hi ha molt de surrealista en les experiències del Grup Fluxus i en les definicions de John Van Saun, en l'intent d'arribar a prescindir de l'objecte com a mitjà d'expressió? Fins i tot pretendre dur la poesia al carrer a la manera de guerrilles urbanes, com vol Julien Blaine, es correspon perfectament amb les paraules d'Arnold Hauser referint-se als moviments Dada i Surrealista: «La lluita sistemàtica contra l'ús dels mitjans d'expressió convencionals, i el consegüent trencament amb la tradició artística del segle XIX, comença el 1916 amb el dadaisme (...). El dadaisme, com el surrealisme, que està completament d'acord amb ell en aquest punt, és una lluita per aconseguir una expressió directa...». Sembla, doncs, que som espectadors d'una situació que, en rigor, és anterior fins i tot al moviment Dada i que ara — això sí — es fa palesa per a tothom. Situació que de cap manera no es deslliga d'una significació política, ans fa evident una realitat múltiple i complexa, plena d'interferències i relacions anòmales, que duen la nova sensibilitat a la necessitat de comprometre's, de fer-se política, necessària, «activa», per arribar, si cal, a l'abandó de l'art per passar a acomplir la seva funció essencial: «desvetllar-testimoniar». L'art serà un mitjà en si mateix i caldrà modificar el concepte que en tenim fins a arribar a enfrontar-lo a la cultura. Si per això cal que l'art arribi a ser una branca de l'agitació política, aquest serà l'art que haurem de fer.

2. Renunciar a fer un microcosmos de la problemàtica internacional, deturar-nos una a una en cada situació político-social que trobéssim, seria una altra manera de mirar-se les coses. La

utilització de mots como ara són: «cultura», «salvar», «influència», esdevindria aleshores del tot convencional i serien utilitzats per tal de permetre'ns una visió prou clara. Quin sentit té si no parlar de cultura (si entenem per cultura un seguit de convencionalismes morals i amants de la tradició burgeso-mercantil) davant d'un fet internacional de conscienciació per part de l'artista? Com podem utilitzar el mot «salvar» mentre l'artista intenta de retrobar el seu lloc en la societat i, especialment, pretén de transformar la seva activitat en una cosa útil? Hem perdut un concepte de cultura o, si es vol, l'hem canviat pel de «dinamització», que, per altra banda, pot donar-se a diferents nivells.

Seria llarg, però, d'analitzar si la veritable integració d'un artista en la cultura que l'ha produït es manifesta en la influència que té en les generacions que el segueixen. L'única cosa que potser és clara és com la base i la financiació burgeses no duen més que a una situació d'aparença, de lluïment i d'esbarjo. Pot adornar-se amb els adjectius «ben feta», «correcta», fins i tot «popular», però mai no arribarà a ser útil perquè són obres que desconeixen el funcionament del pensament actual, les veritables necessitats de la gent.

En la nostra cultura — catalana —, per exemple, no vol dir res que Pitarra estigui superat — la qual cosa no és massa clara — i és molt significatiu que Guimerà hagi perdut la seva vigència. Guimerà queda per la seva força i la seva capacitat de teatralització, però com a fenomen polític-social no és més que el resultat d'un retard en l'assimilació d'uns corrents internacionals; queda una mica «*figurón*», de cartó... Qualsevol cultura està plena d'aquests mig-artistes que, tenint força, no són del seu temps, i sent del seu temps — Adrià Gual —, no tenen força.

3. Durant els últims anys — en el nostre país — s'ha pretès de realitzar una simbiosi amb els corrents internacionals i la nostra tradició de pre-guerra (el burgès cuïte), la qual cosa torna a ser una integració en els esquemes burgesos d'un producte que ha estat concebut per realitzar la funció inversa; encara que Joe Chaikin digui del Living Theater: «Però quan jo estava amb ells no han improvisat ni una sola vegada. Mai no han fet res, referint-nos al comportament de l'escena, que no fos tradicional...» El fet és que, com a arreu d'Europa, el Living ha representat un tipus d'espectacle que només es podia tolerar

si era del tot integrat; i que sols es podia assimilar prenent el teatre com una manera de viure.

Cap solució no sembla tan bona, doncs, com el trencament definitiu o bé assimilar tota la nostra cultura i sintetitzar-la de manera que aquesta mateixa sintetització ja representi una passa endavant.

Per a mi aquesta feina l'han feta dos poetes de generacions diferents: Foix i Brossa. No és estrany, doncs, que l'un continuï l'altre, ni que Brossa s'hagi connectat especialment amb pintors, la branca que, amb tot, ofereix en la nostra contrada més claredat. Potser unes ratlles dites en una altra ocasió serviran per a aclarir les relacions d'ambdós:

«Als anys 40 hi havia una divisió en vertical que, a més, havia estat partida en l'altre sentit —horitzontal— per una lluita terrible que ens havia deixat sense veu: d'una banda, els artistes amb l'obra ja feta —o que la guerra va acabar—; de l'altra, els qui començaven a treballar.

»Físicament els país era un desert. Els “grans homes” eren fora i els que s'havien quedat adoptaven una actitud no gens activa; i els que eren fora, quan van tornar... Només en Foix, malgrat la seva actitud personal, donava raons sòlides i una obra vàlida. Pere Quart encara no havia tornat; ni Carner, que pràcticament no ho faria mai; en Vinyes era a Colòmbia... En Riba va tornar l'any 1943 i ve a figurar com el “pare”.»

Brossa, amb Foix, vénen a ser com espieres de les quals estem tan mancats.

4. Resultaria gratuït d'insistir una altra vegada a comentar la trajectòria d'en Brossa, i penso que els comentaris aquí recollits ja la deixaran ben clara. Només diré que Brossa ha estat qui millor encarnava i resumia el moviment d'avantguarda de post-guerra, l'ànima del moviment «Dau al Set», encara que posteriorment hagin estat els pintors, i concretament en Tàpies, qui ha assolit l'audiència internacional. Fou ell l'animador de la revista «Algol» i, amb en Ponç, qui donava un món més coherent cap a l'any 47. És gairebé segur que tots els qui formaven «Dau al Set» haurien reeixit en la seva tasca encara que el grup no existís; això, però, és treballar hipòtesis i ara no ve al cas de fer-ho. Només vull assenyalar com Brossa, tot just iniciada la seva tasca, ja oferia la contundència i l'organització que després li han estat característiques. Com és de rigorós el

seu treballar els sonets i les imatges surrealistes per tal d'aconseguir un paisatge i una sensibilitat originals a la vegada que fortament catalans!

En escriure *Em va fer Joan Brossa* — pels motius que sigui i empentejat per qui sigui — descobreix una manera de ser d'ell mateix, una nova faceta de la seva personalitat, descobreix aquella sorpresa que explica en el poema «A l'estació»,

«Em recordo d'una vegada, quan tenia
sis anys, que vaig baixar a beure aigua,
però el tren parava només un minut,
i quina no va ser la meva sorpresa en veure
que arrancava!»

i que va tot al llarg de la seva vida, descobrint la quotidianitat com una cosa meravellosa. El preu d'unes espartanyes, l'ofici del fuster.

Un botiguer que tira la porta de ferro avall

Frègoli també és un tret significatiu, i si bé en la seva base surrealista hi ha un amor per la màgia — jo ho diria al revés: en el seu amor per la màgia hi ha una base surrealista —, això no vol dir que Frègoli, la màgia i la sorpresa, valguin per a tothom; ni que tothom pugui descobrir de debò el que dèiem abans: la quotidianitat. Si ell ha trobat aquests aspectes de la seva personalitat i els ha sabut plasmar, això no vol dir que siguin els mateixos per a tothom. Si de la seva personalitat assenyalo:

- a) La resolta voluntat de ser poeta,
- b) El rigor,
- c) La seguretat en la seva obra,

(encara que jo no sigui el més indicat per a dir-ho), això no vol pas dir que tots tinguem aquestes característiques. És molt fàcil d'agafar les seves frases fetes, l'estructura del seu teatre, fins diria que és molt fàcil d'agafar-se a la seva crítica social. La cosa que més costa és agafar-s'hi, com ell ho va fer, a Verdaguer, a Foix, a Salvat-Papasseit! És a dir: emplomar-se no vol pas dir ser gall.

Que l'obra de Brossa sigui espectacular en mitjans, encara la fa més complexa, perquè si bé en la nostra contrada hi ha d'altres poetes que gaudeixen d'un món propi i tancat, cap no

de l'exteriorització de l'obra brossiana; són més aviat petits mons en lluita feral per a concretar-se «productos» de la burgesia per a la burgesia, i que estan al marge de la realitat.

Hom trobaria més arguments i fins podrem arribar a destacar la seva posició vers la poesia i l'art en general. Tota la seva vida l'ha dedicada a una feina no gens agraïda, i si bé ho ha fet per raons del tot egoïstes, i encara que el seu sacrifici físic quedi diluït en les condicions generals de país durant les dècades 40-50, no convé oblidar la relació que això té amb el fet d'entendre l'art com un mitjà en si mateix; viure l'art més que viure de l'art. Ell, però, diu: «Allà on comença el plany, traço una ratlla». Girem full, doncs, i deixem estar aquesta qüestió.

5. El fet que l'obra de Brossa estigui d'una manera tan clara en l'avatguarda internacional li confereix els mateixos problemes, un dels quals seria per a mi prescindir de les arrels, dels precedents. Com deia en començar aquestes ratlles, ens cal remuntar-nos als primers anys del segle per tal de veure la continuïtat d'un procés que no sabem si s'acaba o tot just està començant encara... I l'obra de Brossa és el mateix problema, però a escala personal. En la seva obra trobem el toc surrealista:

«Un colom blanc de nervis delicats
transforma en bola negra la lluna alta
— la nit a l'àncora, amb risc dels cambots,
i tres-cents metres de cinta de copalta.»

(*Fogall de sonets*, «A flama encesa», 1943-1948.)

així com allò que Cirici Pellicer anomena «art conceptual estricte» i que, vist d'una altra manera, també podria ser «poesia essencial»:

«Els braços de la butaca no acaben al colze
i s'eixamplen. L'espalller és alt, i el seient,
decorat amb brodats i tapissos.»

(*Em va fer Joan Brossa*, «Cadirota», 1950.)

i la poesia visual que és difícil de reproduir ací. Actualment aquest procés tira cap als objectes poètics i la seva obra encara és oberta...

Hem deixat expressament el retorn a les formes antigues, l'arrelament al llenguatge popular i ric alhora, el poeta líric

o èpic que surt a vegades (sovint la seva poesia és un tot) per reflectir-nos un estat d'ànim «interior» o «exterior». Aquesta seria una altra qüestió a tractar: el paisatge, en Brossa, és del tot significatiu i respon a la necessitat interna del poema. És, al cap i a la fi, allò que en un poeta anomenen «força»; el resultat que fuig de l'anàlisi matemàtica i només és explicable en ell mateix.

De fet, volia dir això que de mica en mica vaig desteixint: que Brossa té una actitud vers la seva tasca i que té, a més, la voluntat de dur-la a cap; que la seva obra és un món creat per ell mateix amb materials purs i extraliteraris i amb influències del tot assimilades. Que tot al llarg dels trenta anys de feina podem seguir l'esperit aventurar, l'evolució lenta i segura. Que ha estat bandejat de la cultura catalana tot i que la seva obra és una constant des de l'any 41, i que ara se'l considera, més que per coneixement per obligació, i que les noves generacions coneixen els trets més assenyalats de Brossa, però no la seva significació. Les dificultats no són poques i és ben veritat que només amb el que hi ha publicat no podem dir que coneixem Brossa. En aparèixer *Poesia rasa*, però, es va posar a l'abast part de la seva obra poètica i, bé que incompleta, ja es pot saber d'on ve i per on passa. Em temo molt, però, que no són gaires els qui han estudiat aquell volum de sis-cents planes amb el rigor que cal fer-ho. Tot això duu a una situació anormal en la qual coneixem els trets més espectaculars de la seva personalitat i, encara, malament. Perquè, Brossa, no és l'home de la poesia visual, ni l'home del *Concert irregular*, o no ho és del tot. No oblidem que això és una arribada i que darrera hi ha tot un camí fet. Aquest coneixement parcial, doncs, no és suficient per a crear una predisposició a deixar-se penetrar.

6. Totes aquestes característiques que he anat dient, tot Brossa, la coherència de la seva obra, imposa la seva raó i va cap a un camí que duu a l'abandó de l'art en benefici de l'activitat artística. Cal, però, entendre bé tot el que això vol dir i no deixar-se enlluernar per la superficialitat. És evident que no cal retrocedir, però a l'hora de fer una obra, de farcir els mots (l'acció, el moviment, el mitjà que sigui) de significat (no de missatge) cal un rigor, un coneixement, del per què i del com. Pot donar-se l'artista «sord», el *naïf*, però sembla com si aquests fossin conceptes a desaparèixer.