
EDUARD PLANAS

**LES REPRESENTACIONS DE LA
POESIA ESCÈNICA DE JOAN
BROSSA ENTRE EL 1947 I EL 1959**

INTRODUCCIÓ

Volem presentar-vos aquest treball entorn de les postes en escena de l'obra poètica de Joan Brossa, conscients que constitueix un primer lliurament de dades que caldrà completar i de les quals hem volgut oferir, malgrat tot, una introductòria però necessària valoració; això, atesa l'escassetat d'estudis entorn de la seva *Poesia Escènica* i, més especialment, la inexistència de serioses aproximacions a la globalitat de la seva consumació als escenaris.

Avui, però, i per causes alienes a la nostra voluntat, la totalitat d'aquest treball, que abasta les representacions realitzades fins al 1992,* no pot ser presentada conjuntament, de manera que hem acceptat la gentilesa de donar-lo a conèixer i d'oferir-ne, a més, una part incompleta relativa a les postes en escena realitzades en el primer i poc conegut període de representacions: el comprès entre el 1947 i el 1959.

En un principi, i pel que fa al conjunt dels períodes estudiats, ens havíem proposat aprofundir en les minses postes en escena de les quals hom tenia ja difosa coneixença, però a mida que avançaven les nostres investigacions ens adonàrem que les veritables dimensions d'allò que havíem iniciat, ultrapassaven, de bon tros, els marges que de bell principi podíem imaginar. Tant és així que ens veiérem obligats a obrir tres blocs diferenciats per acollir la diversa informació que anàvem compilant. El primer bloc és estructurat en funció de dues consideracions:

* El text d'aquest article forma part de la tesi de llicenciatura que, amb el títol *Postes en escena entorn de l'obra poètica de Joan Brossa (1947-1992)*, va ser llegida al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, en febrer de 1993.

a) Fer comprensible l'abast i projecció del conjunt de les postes en escena realitzades, *subministrant* resums de dades, gràfics i estadístiques, pertinents a diversos aspectes generals que cal veure reunits i presentats de forma visual i àgil per a una posterior valoració; relació i nombre d'obres estrenades, espectacles realitzats i classificació, nombre de representacions, relacions de directors, localitats, i altres dades d'interès.

b) Aprofundir en la significació del conjunt de les postes en escena, *proposant-ne* una compartimentació en períodes que, justificada amb l'anàlisi de les característiques comunes de les representacions a nivell de grup i amb l'anàlisi particularitzada de cadascuna de les postes en escena, pugui explicar, amb relativa objectivitat i provisional fidelitat, la peculiar història del teatre representat del poeta Joan Brossa, ja sigui en el context cultural, històric i dramàtic del nostre país, com en la seva igualment significativa dimensió internacional.

En aquest punt, ens proposem de valorar no tan sols els trets característics de les postes en escena en els diferents períodes, sinó que, en determinats moments, iniciarem una primera aproximació a les particularitats formals, als temes i a la possible interpretació, ara ja en un terreny més subjectiu i lliure, de cadascuna de les obres estrenades.

Amb tot, no volem ni pretenem abastar la totalitat de les valoracions pertinents a cadascuna de les postes en escena, sinó que destacarem o ens estendrem en aquells aspectes que, al nostre personal criteri, ens han semblat més significatius i característics de cadascuna de les estrenes.

El segon bloc d'informació el constitueix un fitxer que recull de forma individualitzada totes i cadascuna de les postes en escena dutes a terme, des de l'any 1947 fins al 1992, de la *Poesia Escènica* de Joan Brossa. Aquest fitxer és ordenat cronològicament segons la data d'estrena; i les fitxes, configurades estructuralment atenent a quatre criteris fonamentals:

a) Cobrir el que vindria a ser la fitxa tècnica de l'espectacle.

b) Facilitar la comprensió i significació de l'espectacle, pel que fa a les característiques i peculiaritats de la posta en escena, el context teatral, etc., des del punt de vista del mateix autor i/o del director, que en fan els corresponents comentaris i valoracions ja sigui prèviament o posteriorment a la seva estrena; i que aquí nosaltres recollim sintèticament.

c) Inventariar les crítiques, estudis, publicacions i d'altres citacions que fan referència directa a cadascun dels espectacles.

d) Aportar un seguit de dades, notes i relacions que complementin els anteriors camps, i a partir de les quals sigui possible prosseguir i ampliar les investigacions pertinents a les diferents postes en escena.

El tercer bloc, és un dossier-recull de molt divers material documental arxivat cronològicament i adscrit a cadascuna de les fitxes, imprescindible per a la construcció i resolució del conjunt d'aquest treball. Es constitueix com una autèntica base de dades que dóna fe i certifica, al mateix temps que complementa i amplia, les informacions i valoracions de totes i cadascuna de les postes en escena.

Aportem, doncs, de forma compilada i classificada, la documentació útil per a la reconstrucció i anàlisi de cada espectacle; així com tot aquell material que, malgrat que pugui tenir un marcat caire testimonial, especialitzat, parcial o anecdòtic, volem recollir pensant que d'alguna manera, des de terrenys molt diversos i/o en altres moments i fases de la precept o una altra investigació, podria ser necessari. A més, les característiques de les postes en escena de la *Poesia Escènica* de Joan Brossa han facilitat una molt ampla dispersió, desaparició o escassetesa del material, la qual cosa no ens permet de menysprear qualsevol aportació.

Hom hi trobarà, fonamentalment: programes de mà, presentacions, dossiers de les companyies, entrevistes a directors, reportatges fotogràfics, partitures, anuncis en premsa, invitacions, crítiques, comentaris i estudis en mitjans especialitzats, citacions bibliogràfiques, etc.

Tot això completat amb una recerca que ens ha semblat d'importantíssima rellevància: oferir un banc de material audiovisual (enregistraments musicals, fotografies i vídeos) que possibiliti la relativa recuperació de les postes en escena i el seu estudi, o en casos extrems en què no ha estat possible d'obtenir-lo, donar-ne l'exacta localització.

Finalment, voldríem puntualitzar que dins el text que ara us presentem hem emprat diferents sistemes o caràcters que ens permeten diferenciar del conjunt del text les obres, els espectacles, o els diferents gèneres dramàtics als quals fem referència. Així, trobareu en cursiva, entre cometes i amb majúscules totes i cadascuna de les obres que pertanyen a la *Poesia Escènica* de Joan Brossa. Quan l'espectacle en el qual són presentades tingui un altre títol diferent al de l'obra, l'escriurem entre cometes i amb majúscules, amb la diferència, però, que no hi trobareu la cursiva.

Amb el mateix criteri diferenciador hem emprat el tipus *cursiva* quan fem referència als particulars gèneres dramàtics que conrea l'autor i que donen lloc als diferents agrupaments de la seva *Poesia Escènica*: *Postteatre*, *Strip-tease*, *Accions musicals*, *Fregolisme* ...

En tot cas ens resta disculpar-nos i doldre'ns de no poder-vos oferir, de moment, la totalitat dels materials que conformen la nostra recerca, amb la confiança, però, que ben aviat haurem de trobar les vies que possibilitin la seva necessària i més completa difusió.

CONSIDERACIONS PRÈVIES

Fins al moment, hem pogut comptabilitzar un total de 90 espectacles, en els quals es posen en escena cent trenta-cinc textos de la producció poètica de Joan Brossa, dels quals cent vint-i-sis són peces que pertanyen a la seva *Poesia Escènica*, amb un total de setanta-sis obres estrenades, que representen el 23,52% de l'obra teatral publicada.

Aquestes representacions abracen tots els plans i replans de la seva obra dramàtica, des de les peces de Teatre literari o de text pròpiament dit, a peces més o menys breus que formen part de gèneres pròxims al teatre musical, al cabaret, la dansa, el circ o la prestidigitació, i que constitueixen una de les aportacions escèniques més peculiars de l'obra dramàtica del poeta.

Com podem apreciar, la producció dramàtica de Joan Brossa, en més de les seves tres quartes parts, es troba encara inexplorada. D'altra banda, cal valorar adequadament la significació de les postes en escena realitzades, ja que el nombre de representacions, així com les condicions amb les quals han estat dutes a terme, no són les habituals dels cercles comercials o programacions teatrals tal i com ara hom les pot concebre, sinó que, en la major part dels casos, es tracta de representacions d'àmbit i difusió força limitats. És per això que hem volgut diferenciar, per assolir una anàlisi més pròxima a la realitat d'aquestes representacions, unes etapes que, al nostre entendre, reuneixen unes característiques particulars i que veiem coincidir –no sense sorpresa– en cadascuna de les dècades que conformen quasi mig segle de teatre brossià.

Aquesta anàlisi, concreta a cada període, s'estructura en quatre camps: en un primer moment, atendrem a la relació i descripció de les postes en escena realitzades, al temps que s'intercalen les corresponents valoracions en funció de les peculiars característiques de cadascun dels espectacles: les condicions de producció, la seva repercussió en el context històric i teatral del país, etc.

Seguidament atendrem a un aprofundiment relatiu a les particularitats dels textos, a les característiques estilístiques i estètiques, i a l'anàlisi temàtica o de continguts; cercant-ne les correspondències amb la resta d'obres del període i –si es donen– amb d'altres moments de producció, a fi d'extreure'n dades significatives pel que fa a les evolucions del seu original creador.

Si iniciem aquesta valoració seguint l'evolució cronològica de les postes en escena, veiem dissímils els següents períodes:

- 1.- Del 1947 al 1959.
- 2.- Del 1960 al 1972.
- 3.- Del 1973 al 1981.
- 4.- Del 1982 al 1992.

1.- PERÍODE DEL 1947 AL 1959

Es caracteritza per unes postes en escena limitades a un cercle restringit de públic, constituït per persones pròximes a l'àmbit ideològic i intel·lectual del poeta en aquells moments, i òbviament limitades per la difícil situació política i cultural que es viu a Catalunya en la dècada de la postguerra.

Per tant, les possibilitats de fer representacions que abastessin un sector de públic més ampli, i de disposar dels mitjans materials necessaris per a una completa posta en escena, eren en aquells moments molt reduïdes o inexistent.

Per altra banda, i com el mateix poeta ha manifestat en diverses ocasions, en veure aquestes condicions externes, alhora que valorant el propi procés creatiu, Joan Brossa no ha tingut necessitat ni urgència per veure representada la seva *Poesia Escènica*.

Data d'aquest període la seva participació en el grup «Dau al set», i la proximitat personal i artística amb Antoni Tàpies, Joan Ponç, Joan Josep Tharrats, Arnau Puig, Modest Cuixart... com ho constata, pel que fa exclusivament a l'àmbit teatral, la publicació en la revista del grup d'alguns dels primers textos dramàtics del poeta, i la col·laboració o intervenció directa d'aquests artistes, sovint com a actors, en alguna d'aquelles primeres representacions de la *Poesia Escènica* que el mateix Joan Brossa interpretava i dirigia, sense cap altre maquillatge ni recurs escènic que el mateix diàleg.

Però és a partir de l'any 1950 que el teatre de Joan Brossa sembla haver reunit un equip de treball que, dirigit primer per Josep Centelles, posa en escena set textos presentats en set espectacles, la major part en domicilis o estudis particulars. Continuarà en la direcció l'actriu Mercè de la Aldea, que ja havia participat en el repartiment d'alguna de les anteriors representacions, muntant dos nous espectacles en què es posen en escena tres obres, una de les quals no havia estat encara representada.

Així, fins el 1959, han estat estrenades nou obres, cinc en vetllades de domicilis particulars i les altres quatre en locals públics (teatres i galeries d'art). Un total d'onze espectacles en què han estat representades quinze obres de la *Poesia Escènica*, tres de les quals ho han estat més d'una vegada («LA MARE MÀSCARA», 3; «NOCTURNS ENCONTRES», 2; «ESQUERDES, PARRACS, ENDERROCS ESBERLANT LA FIGURA», 3).



RELACIÓ DE POSTES EN ESCENA 1947-1959

ESPECTACLE		REPRESENTACIONS		
núm. any	títol	direcció	local	núm.
1	1947 «AHMOSIS I, AMENOFIS IV...»	Joan Brossa	Estudi de Joan Ponç a Barcelona	1
2	1947 «TEMPS DE NIT»	Joan Brossa	Estudi de Joan Ponç a Barcelona	1
3	1951 «LA MARE MÀSCARA»	J. Centelles	Estudi de Santi Surós	1
4	1951 «FARSA ENTENENT QUE ...»	J. Centelles	Teatre Olimpo de Barcelona	1
	1951 «NOCTURNS ENCONTRES»	J. Centelles	Teatre Olimpo de Barcelona	1
5	1951 «LA MARE MÀSCARA»	J. Centelles	Domicili J. Obiols a Barcelona	1
	1951 «NOCTURNS ENCONTRES»	J. Centelles	Domicili J. Obiols a Barcelona	1
6	1951 «LES PLOMES ENCOLADES»	J. Centelles	Casa J. Morera a Matadepera	1
7	1951 «ESQUERDES, PARRACS ...»	M. de l'Aldea	Gal. Laietanes de Barcelona	1
8	1952 «ESQUERDES, PARRACS ...»	M. de l'Aldea	Teatre del Cercle de Mataró	1
	1952 «NOCTURNS ENCONTRES»	M. de l'Aldea	Teatre del Cercle de Mataró	1
	1952 «LA MARE MÀSCARA»	M. de l'Aldea	Teatre del Cercle de Mataró	1
9	1954 «LA XARXA	J. Centelles	Domicili J. Obiols a Barcelona	1
*	1954 «GOMINTOC»	Joan Tena		
10	1955 «ESQUERDES, PARRACS ...»	J. Centelles	Domicili J. Obiols a Barcelona	1
11	1958 «LA SAL I EL DRAC»	J. Centelles	C. P. St. Antoni de Padua. BCN	2
*	1959 «EL GANXO»	J. M. Mestres	N.York ? Arezzo ?	

Cal destacar que totes aquestes postes en escena, a excepció de «LA SAL I EL DRAC», estrenada en 1958 i que fou representada dues nits, van ser ocasionals i úniques. S'hi accedia per mitjà d'invitacions a nom propi enviades per l'amfitrió o organitzador de la vetllada i, sovint, formaven part del programa d'actes que hi havia preparat, en el qual, per altra banda, no era rara la lectura de poemes a càrrec de Joan Brossa.

Pel que fa als actors més estables d'aquest primer equip, hi figuren Lluís Tarrau, Antoni Oliveres, Tomàs Escamilla, Guillermina Montmany, Elisenda Ribas, Mercè de la Aldea, Carles Bohera i Josefina Miralles. D'altres més ocasionals serien: Enric Caldés, Josep Guinovart, Joan Closa, Josep M. Domènech, Teresa Icart, Julieta Serrano, Josep Figuerola, Aurora Gassó, Guillermina Déu i Pepa Llopis, i intervingueren, a més, en determinades obres, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Josep Tharrats i el mateix Joan Brossa entre d'altres.

Data també d'aquest període l'irregular patrocini del Club 49 del Hot Club de Barcelona que, en aquells moments, actuava com a dinamitzador de la minsa activitat cultural catalana, fent possible alguna de les representacions esmentades. També és destacable el seguiment i la participació del crític Alexandre Cirici-Pellicer en aquestes vetllades, en les quals, per mitjà de presentacions, col·loquis i xerrades, s'encarregava de donar cos teòric a aquelles experiències creatives.

Pel que fa a la tipologia de les obres posades en escena en aquest període, una visió superficial ens descobreix que des del 1947 al 1951, les obres representades són peces molt curtes que es desenvolupen en un sol acte i amb un reduït nombre de personatges. Per altra banda, tampoc no necessiten decorats ni *atrezzo*, ni l'autor inclou en els textos acotacions o indicacions que hi facin referència; ans al contrari, la major part d'aquestes peces ignoren quasi per complet l'acompanyament de materials i recursos escènics; de tal manera que, en algun cas, una cortina per a cloure la representació és tot el que, segons l'autor, es necessita. Això per força havia de facilitar la seva posta en escena; a més, la concepció poètica i dramàtica de Joan Brossa situava el seu teatre lluny de pretensions grandiloqüents i, com en l'elaboració del mateix llenguatge, restringia fins al límit qualsevol guarniment innecessari.

«*AHMOSIS I, AMENOFIS IV, TUTENKHAMON*», «*LA MARE MÀSCARA*», «*LES PLOMES ENCOLADES*» i «*ESQUERDES, PARRACS, ENDERROCS ESBERLANT LA FIGURA*» són peces que pertanyen a un període d'investigació basat en la descomposició i repetició dels mots, en l'intent de recrear un codi que, lluny dels sistemes de construcció del llenguatge habituals, pogués fer possible l'aparició de noves imatges i d'uns diàlegs que apuntessin amb més efectivitat, cap al sentit més inhabitual i poètic de les coses. Si bé creiem amb Xavier Fàbregas (1973 : 17) que «Brossa duu fins al límit el seu escepticisme davant els mètodes de coneixement de la realitat», si més no, pel que fa al llenguatge i a la comunicació parlada, també creiem que el poeta mai és escèptic en el moment d'utilitzar l'escriptura com a mitjà d'aproximació a la veritat preguntada; i més especialment, –malgrat que a voltes siguin mudes– a les experiències que la poesia i el teatre contenen, i que poden ser entrevistes i compartides en la seva efímera materialització.

En tot cas, cal entendre aquestes provatures dramàtiques dins d'un context ideològic i artístic, fortament marcat per l'existencialisme consegüent al termini de la guerra civil espanyola i a la segona guerra mundial, així com per les respostes magicistes pròximes al surrealisme, i a les posteriors propostes informalistes en el camp de l'art. De fet, poden rastrejar-se en aquestes primeres obres fragments que apunten en aquestes direccions. Veiem-ne dos exemples. El diàleg entre aquests dos arlequins:

A. I: *Baixa per una escala.*
A. II: *Jo no sóc profeta.*
A. I: *No hi ha ningú que sàpiga res.*
A. II: *Enraona en veu baixa.*
A. I: *Silenci.*
A. II: *Silenci. Si*
A. I: *lenci*
A. II: *Silenci.*
A. I: *Silenci.*

(«*ESQUERDES, PARRACS, ENDERROCS ESBERLANT LA FIGURA*»)

O aquest altre entre dos homes, que empra monosíl·labs i noms de notes musicals, que semblen esdevenir mots útils en el si d'un ritual diàleg de conjur:

Home III: La.
Home IV: Ut.
Home III: Re.
Home IV: Els corns.
 (...)
 Home III: Fa.
Home IV: Ut.
Home III: La nit precedeix la nit.
Home IV: T'he pres el cap.
Home III: T'he pres el cap.
Home IV: Sí.
Home III: Ut.

(«LES PLOMES ENCOLADES»)

Una menció especial, mereix l'anterior posta en escena de la peça «*TEMPS DE NIT*», a l'estudi de Joan Ponç el 1947, ja que no es tracta, com les altres peces estrenades a continuació, d'una obra que guardi el seu valor en les experimentacions amb el llenguatge, sinó que el text descriu, en dos passos, la preparació i el desenvolupament d'una acció guiada per a un sol espectador. Es tracta de la primera peça representada de les que després serien agrupades per l'autor amb el nom de *Postteatre*, i no en veurem una altra estrena fins quinze anys més tard, el 1962, quan el poeta considera quasi tancada la creació d'aquest conjunt de textos (car en continuarà creant de similars posteriorment per a ocasions més concretes). Són un seguit de peces escrites entre el 1946 i el 1962, i consisteixen en la formulació d'unes accions i situacions en les quals es fa necessària la participació del públic per a fer possible l'espectacle, trasbalsant completament els valors del teatre convencional.

La seva datació s'anticipa cronològicament a les accions que pels volts del 1950, eren organitzades per John Cage i Allan Kaprow en el Black Mountain College i que són conegudes internacionalment amb la denominació de *happenings*, un cop reconeguda la seva rellevància i posterior incidència en les propostes teatrals de la segona meitat del segle xx. Amb això, podem veure que la intuïció investigadora de Joan Brossa en aquells moments no s'allunyava en absolut de les recerques dramàtiques més capdavanteres. La precarietat cultural d'aquest país, però, no va fer possible, fins fa ben poc, i encara en un sector força reduït, que fossin conegudes –i menys encara– portades a la pràctica unes experiències innovadores que a la resta de països foren ràpidament conegudes i assimilades, en benefici del públic i del teatre.

La isolada estrena de «*TEMPS DE NIT*» al bell principi del primer cicle de

representacions, constata el desig de l'autor de comprovar, encara que fos a petita escala, la validesa d'aquest tipus de plantejament dramàtic. Amb la paradoxal particularitat, però, que alterna la seva redacció amb d'altres propostes que, com ja hem vist, són força dissímils; i que aquestes, més endavant, encara hauran de veure's més contrastades per la seva radicalitat amb un seguit de peces de marcat caire tradicional.

PERÍODE DEL 1947 AL 1959

Obra representada	Escrita	Estrena	Característiques	
«Ahmosis I, Amenofis IV, ...»	(1947)	(1947)	I Acte. Breu. Repeticions.	3 pers.
«Temps de nit» (Postteatre)	(1947)	(1947)	*Acció sense diàleg. Breu.	2 pers.
«La mare màscara»	(1948)	(1951)	I Acte. Breu. Repeticions.	5 pers.
«Farsa entenen que l'espectador ...»	(1947)	(1951)		
«Nocturns encontres»	(1947)	(1951)	I Acte. Breu.	7 pers.
«Les plomes encolades»	(1948)	(1951)	I Acte. Breu. Repeticions.	4 pers.
«Esquerdas, parracs, enderrocs ...»	(1947)	(1951)	I Acte. Breu. Repeticions.	6 pers.
«La xarxa»	(1953)	(1954)	Tragèdia en tres actes.	6 pers.
(*) «Gomintoc»	(1948)	(1954)	Ballet.	8 + X pers.
«La sal i el drac»	(1956)	(1958)	Obra en tres actes.	6 + X pers.
(*) «El ganxo»	(1957)	(1959)	Obra en 1 pròleg i 4 quadres	7 + X pers.

(*) Obres no representades.

Les posteriors postes en escena de les peces «LA XARXA», escrita el 1953 i representada el desembre del 1954, i de «LA SAL I EL DRAC», escrita el 1956 i representada el 1958, constitueixen un clar exponent de l'aproximació als gèneres tradicionals de què parlàvem. Les inserim en aquest període perquè reuneixen encara unes característiques, pel que fa a la presentació, similars a les que hem fet referència per a les obres anteriorment esmentades, tot i que són ben paleses diferències prou significatives (la progressiva dimensió de les obres posades en escena: succeint-se les representacions, va en augment el volum de text i la intervenció de personatges), que ens indiquen la transició cap a una nova formulació dramàtica que afecta tant a la redacció del text, com al seu plantejament escènic.

Ens adonarem que fins al moment, han estat representades, segons el resum que ens mostra l'anterior quadre, obres escrites entre el 1947 i el 1948 en dues tandes: la de 1947, amb dues estrenes, i la de 1951, amb un total de cinc obres estrenades. Han hagut de passar entre una i l'altra més de tres anys. Els mateixos que separen la darrera estrena del 1951, amb l'estrena de «LA XARXA» el 1954; amb la diferència que ara es tracta de la posta en escena d'una peça escrita sis anys després de les anteriors representades, i que aquesta distància en el temps, prou ha servit a l'autor per a evolucionar globalment, i redefinir en conseqüència, la seva concepció de l'espectacle i del text dramàtic.

El fet que «LA XARXA» fos «...escrita, en principi, per ser representada dins els límits d'una habitació tal qual.» (Brossa 1973: 336) i que la seva estrena s'esdevingués

en un domicili particular, sovintejat en les anteriors representacions del 1951, ens indica que els factors relatius a la normalització de la posta en escena de les obres de Joan Brossa, no han estat encara solventats. La direcció de Josep Centelles al cap d'un repartiment en què participen pràcticament els mateixos actors que hem citat en el darrer període, així com la col·laboració de Modest Cuixart en la confecció del programa-invítació de la vetllada, situen aquesta estrena en condicions similars a les anteriors.

A despit d'aquestes consideracions, el text de «LA XARXA» manté molt poca relació amb el de les anteriors obres representades. Malgrat la continuïtat en els recursos lingüístics propis del surrealisme, i en especial, de les imatges hipnagògiques, l'autor s'allunya de les restriccions i del silenci per a manifestar-se crític amb les pautes establertes, al mateix temps que s'interessa per les vies del teatre tradicional que la situació política i cultural havia marginat. Per tant, formalment, i a diferència de les anteriors estrenes, «LA XARXA» s'estructura com una peça en tres actes; els diàlegs recorren a construccions més habituals i quotidianes, el context és popular, i la dimensió del text es multiplica. D'altra banda els sentiments humans hi són reflectits amb una major decisió i intensitat, reafirmant valors que abans eren difosos.

Ara, com no ho havia fet en les obres anteriorment representades, Joan Brossa encapçala els tres actes amb una descripció de les escenografies en què els objectes hi són matisats i els colors definits, amb una particularitat que no pot deixar de sorprendre'ns: aquestes indicacions surten, com un pròleg, de la boca del personatge que inicia el diàleg! La renúncia d'entrada a la realització material de la capsca escènica, posa en evidència que l'autor no la considera en aquests moments imprescindible, i que per tant —com ja ha fet en textos precedents— n'hi ha prou amb apuntar-la, sense que això afecti les possibilitats de representació.

Creiem que el conjunt de tots els factors que hem considerat per situar l'estrena de «LA XARXA», pel que fa al global de representacions d'aquest període, posen en relleu la progressiva confiança de l'autor en el potencial del text dramàtic i en els valors inherents al fet escènic, al mateix temps que una més ampla comprensió i aproximació a les vies del teatre convencional, que posteriorment treballarà en profunditat.

Tanmateix, l'estrena de «LA SAL I EL DRAC», el 1958, no ve sinó a reafirmar l'interès i consideració creixent del poeta pel teatre i per la seva gent. Això comportarà que la situació professional, així com les circumstàncies i condicions de vida a què es veuen abocats els actors, els autors i, en especial, la política teatral del país, siguin denunciades per Joan Brossa com a exemple i conseqüència de la corrupta situació cultural, social i econòmica.

La citació de Hamlet que encapçala el text és prou significativa del criteri del poeta en aquests moments:

*Amic meu, ¿procuraràs un bon acolliment
als còmics? Fes que siguin tractats amb*

*molta cura, perquè ells són el compendi
i la breu crònica dels temps.*

Veiem així, de bell principi, que el poeta reafirma el teatre com a eina de desvetllament i, en conseqüència, haurà d'aplicar aquest criteri en la concepció de les obres posteriors. Entre d'altres notes relatives a aquesta posta en escena, cal ressenyar la direcció de Josep Centelles i la participació excepcional de Pepa Llopis en el repartiment.

Les peces «GOMINTOC» i «EL GANXO», preparades amb la participació dels músics Josep Cercós (1954) i Josep Maria Mestres Quadreny (1959) respectivament per a la seva posta en escena, no van aconseguir finalment ser estrenades; però apunten a una nova dimensió de la *Poesia Escènica* de Joan Brossa que resultarà amb el temps força característica i profitosa pel que fa a la seva manera de concebre el fet dramàtic: l'obertura a la col·laboració amb artistes no solament relacionats amb la plàstica, sinó també amb la música.

Pel que respecta al ballet «GOMINTOC», els decorats del qual havia preparat en Joan Miró, és el primer dels que hauran de constituir l'aplec de propostes anomenat pel poeta «Normes de mascarada». Datat del 1948, inicia una sèrie de peces escrites entre 1948-1950, i el 1954, orientades a intervenir en el món de la dansa per a revitalitzar-lo. Les paraules de Joan Gris citades per Brossa (1973: 451) en l'encapçalament de l'esmentat recull de ballets és ben explícita: «Cap obra destinada a esdevenir clàssica no pot tenir un aspecte semblant al de les obres clàssiques que l'han precedida».

Malgrat tot, no cal dir que aquestes propostes no van trobar –ni han trobat mai encara– cap mena de ressò a les companyies de dansa del nostre país, i que a excepció d'una ocasional interpretació a càrrec de Consol Villaubí el 1980, els ballets de Joan Brossa no han estat mai objecte d'un seriós estudi coreogràfic ni portats als nostres escenaris.

La peça «EL GANXO», que J. M. Mestres Quadreny va convertir en una òpera de cambra el 1959 i els decorats de la qual havien estat també encarregats a Joan Miró, tenia prevista la seva estrena a la ciutat de Nova York. De la mateixa manera s'havia parlat que seria presentada al Festival de Teatre d'Arezzo, però, finalment, cap d'aquestes propostes no prosperà. És important però, perquè inaugura un seguit de col·laboracions entre Brossa i Mestres que s'ha perllongat fins als nostres dies, aportant als dos creadors experiències molt útils en la definició dels respectius camps de treball.

Si recapitem, doncs, les consideracions que hem presentat en l'anàlisi d'aquest període, creiem que és just de concloure que les postes en escena a les quals hem fet referència, reflecteixen amb claredat el caire experimental amb què evoluciona la creativitat poètica i dramàtica de Joan Brossa; i en conseqüència, la marcada singularitat que aquest caire imprimeix en la formulació del que podríem anomenar provisionalment tipologies espectaculars, dins el conjunt de la *Poesia Escènica* brossiana.

Arribats a aquest punt i per a una posterior i més àmplia anàlisi de la *Poesia Escènica* en aquest període, volem avançar sinòpticament els paral·lelismes en la redacció de les

obres dramàtiques amb la producció simultània de llibres de poemes, així com d'altres peces de caire marcadament parateatral. Això, a fi que puguin establir-se, en determinats moments i quan correspongui, les relacions formals, temàtiques o de contingut, entre els diferents vessants de la producció poètica de Joan Brossa.

TREBALL LITERARI DE JOAN BROSSA EN EL PERÍODE 1947-1959

Any	Poesia	Teatre literari	Altres
1947		La barba de cordills o ... El capità Nocturns encontres La neu Simple anècdota de novel·la Una noia passa les vacances... El llop és símbol... Sord-mut Ahmosis I, Amenofis IV... Esquerdes, parracs, enderroc...	Postteatre
1948	Sortija Oda a Louis Armstrong Romancets del Dragólf	La mare màscara Les plomes encolades Parafaragamus Els assistents en fila índia He deixat l'aixeta...	Postteatre Normes de mascarada
1949	Sonets de Caruixa		Normes de mascarada Postteatre
1950	Em va fer Joan Brossa Des d'un got d'aigua fins ... 30 Divisió	Missal de Caragat	Normes de mascarada Carnaval escampat U no és ningú Postteatre
1951	El clavell i el martell Poemes entre el zero i la terra Coral Odes del vell amor Odes rurals Cant de topada i victòria	Cortina de muralles	Normes de mascarada Postteatre
1952	El tràngol Mercurial Viltineença	Muntanya humana La pregunta perduda o... La sorra i l'acadèmia Riu avall (Refeta, 1955)	Normes de mascarada Postteatre
1953	Catalunya i selva	El camí El ventrífloc La xarxa El torrer La jugada	Normes de mascarada Postteatre
1954	La porta Malviatge Cant		Normes de mascarada Postteatre

Any	Poesia	Teatre literari	Altres
1955	Festa Coresforç El pedestal són les sabates Interluni	Riu avall El comte Arnau	Postteatre
1956	El poeta presenta quinze... Poemes de París Vint-i-set poemes Els entrebancs de l'univers	La sal i el drac Aquí al bosc Pastoral dins una alcova	Postteatre
1957	Poemes irregulars Model de fruita Avanç i escampall Dotze sonets a Victòria	Objecte principal El sabater L'anell sota el guant El rellotger Per l'abril Gran guinyol El cavall blanc El ganxo Festa de la lluna plena Tríptic	Postteatre
1958	Avanç i escampall Poemes irregulars Quatre sonets Vint-i-una odes, un goig...	Diada de vent El circ dels galls La mina desapareguda El bell lloc Mala estrella Repartiment de la vida	Postteatre
1959	Avanç i escampall O o Una i no dos Maneres Pas d'amors	Ja hi tinc un peu !(1944) Or i sal També La copa del sol Els beneficis de la nació El cap violent	Suites de P. Visual

CONCLUSIONS GENERALS

No volem cloure avui aquesta participació sense avançar-vos, malgrat que sigui sintèticament i al marge de les corresponents al període que us hem presentat, alguna de les conclusions a les quals hom pot arribar després de resseguir el conjunt de les postes en escena realitzades fins al 1992.

Per poc que coneguem la diversitat de propostes amb les quals Joan Brossa travessa els diferents camps de la seva particularíssima concepció i pràctica poètica, comprendrem amb facilitat la versatilitat –tant pel que fa als temes com a les formes amb les quals es manifesten– de les seves propostes teatrals.

Amb aquest recorregut a través de les obres que han estat representades, hem pogut conèixer una bona part del seu teatre, i més que no pas per la lectura directa dels textos

conèixer una bona part del seu teatre, i més que no pas per la lectura directa dels textos com és habitual, per l'estudi i seguiment de la incidència i repercussions de la seva posta en escena. Així, hem pogut valorar quines han estat les actituds i les respostes en la recepció que, tant a nivell dels diferents estaments teatrals, com en el conjunt del context cultural de cada període, han generat les originals intencions del Brossa dramaturg, al mateix temps que conformaven, reflexivament, les peculiaritats de la seva evolució.

D'altra banda, la posició del poeta davant la materialització escènica de les seves obres, així com l'anàlisi i constatació dels encerts i les dificultats amb què han topat els diferents membres de la nòmina teatral, els col·laboradors, el públic i la crítica en el decurs de cada experiència, constitueixen una aportació fonamental pel que fa a la comprensió global de la *Poesia Escènica* brossiana. A més, ens ha de permetre aproximar-nos a la formulació d'una sèrie de claus interpretatives i generals de representació, alligadores en el moment de plantejar futures postes en escena.

Després de cinquanta anys i amb quasi un centenar d'espectacles realitzats, la trajectòria escènica del teatre brossià constitueix, si bé que no s'ha desenvolupat en les condicions més satisfactòries, una referència molt important pel que fa a la reconstrucció del teatre català en la segona meitat del nostre segle.

Hem vist com la *Poesia Escènica* de Brossa ha estat visitada pels directors i col·lectius teatrals més representatius d'aquest període i que ha participat, a més, en una mateixa aventura amb altres noms molt significatius de la música i la plàstica contemporànies. Ha estat centre d'interès tant per part del teatre independent i de les companyies estables o professionals institucionalitzades, com per part del teatre local i afeccionat; això, fins al punt que difícilment trobaríem directors, actors, escenògrafs..., la professionalitat dels quals fos avui reconeguda que, en un moment o altre de la seva trajectòria dramàtica no hagin coincidit amb algun dels diferents gèneres de la poesia de Brossa, o hagin interpretat els personatges de la seva particular cosmogonia.

De la mateixa manera, hem pogut comprovar com les obres han estat muntades en tota mena de circumstàncies, des de la més absoluta precarietat en tots els ordres, a la més completa realització. Muntada en espais improvisats, o en les sales i places més representatives de l'activitat teatral de Catalunya, la *Poesia Escènica* de Brossa ha ultrapassat també el marc de les fronteres i ha obtingut el reconeixement internacional. En tot cas, hom ha de considerar en el conjunt de les seves propostes dramàtiques una gran capacitat d'adaptació que no afecta –com hem vist– la seva viabilitat escènica; la qual cosa reafirma, al nostre entendre, la seva validesa.

Pel que fa a les obres estrenades, podem constatar interessos molt diversos que responen a moments i situacions concretes del context català en els diferents períodes; i que, per cadascuna d'aquestes situacions, hom ha trobat en el teatre de Joan Brossa els mitjans, les paraules i les reaccions útils, sigui quin sigui el gènere emprat –des del teatre popular, tradicional o literari, a les formes d'avantguarda– per a contestar i

manifestar les inquietuds de cada moment històric. Amb això, i malgrat la irregular presència de les seves obres als nostres escenaris, i a despit d'èxits o fracassos, les postes en escena entorn de l'obra poètica de Joan Brossa constitueixen un testimoni que, en cap cas, pot veure's allunyat de la realitat teatral o quotidiana dels homes del nostre temps i de la particular evolució del nostre poble.

Barcelona, 1993
EDUARD PLANAS
Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BROSSA, J. (1973) *Teatre Complet. Vol. I. Poesia Escènica 1945-1954*, Barcelona, Edicions 62.
- FÀBREGAS, X. (1973) «Introducció al teatre de Joan Brossa» dins Brossa, J. *Teatre Complet. Vol. I. Poesia escènica 1945-1954*, Barcelona, Edicions 62.

