? BROSSA

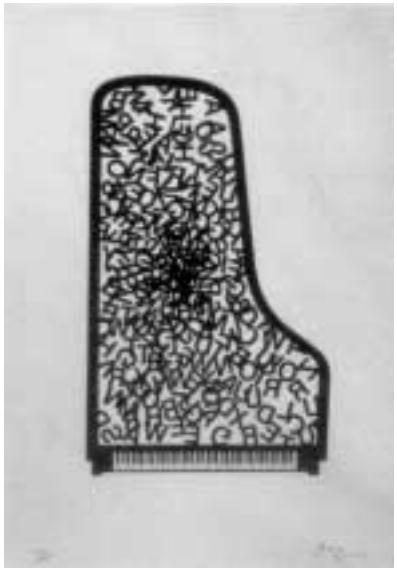
ESE DESCONOCIDO

Mesa redonda celebrada el 16 de febrero de 2001, en la Sala Pradillo de Madrid, con la participación de Jerónimo López Mozo, Luis Elorriaga, Antonio Fernández Lera, Javier Navarro y Vicente León.

J. LÓPEZ MOZO (coordinador). Buenas noches a todos. En este escenario del Teatro Pradillo en que acabamos de ver el espectáculo *Abmosis i, Amenofis IV, Tutenkhamon i altres variacions sobre l'obra* de Joan Brossa vamos a celebrar la segunda de las mesas redondas previstas en el "V Ciclo de Autor del Festival Alternativo". La organiza, como saben, la **Asociación de Autores de Teatro,** que, atendiendo un año más la invitación de Vicente León, organizador del Ciclo, se suma así al justo homenaje a tan singular artista. Agradecemos la presencia entre el público de los miembros de la Compañía L'Ombra del Cranc Teatre, que hasta hace unos minutos ocupaban este espacio. Lo primero que procede hacer es presentar a los compañeros de mesa. Vamos a empezar por Luis Elorriaga. Luis es escenógrafo, escultor y decorador. En 1975 diseñó y realizó para el grupo Taetro la escenografía de *Comedia soldadesca,* de Torres Naharro. Más adelante hizo la escenografía de aquella *Celestina* que dirigió Ángel Facio. También ha atendido encargos de Zascandil, Margen, Noctámbulos, Producciones Marginales y Fuegos Fatuos entre otros. Para la compañía de Cristina Rota hizo la escenografía de *Lo bueno de las flores es que se marchitan pronto,* de Sanchis Sinisterra. Y, por último, en este mismo escenario se vio, hace seis años, su escenografía para *La casa de Pandora,* de Víctor Zalbidea. Pasamos a Antonio Fernández Lera, que es casi dueño y señor de esta casa. *(Gestos de protesta* de Fernández Lera) Si no es dueño, por lo menos es uno de sus fundadores. Antonio es autor de teatro, poeta, periodista y miembro, de 1982 a 1988, de la compañía Espacio Cero, con la que estrenó obras como *Delante del muro* y *Carambola.* Intervino en la versión que esta compañía hizo de *Máquina-*

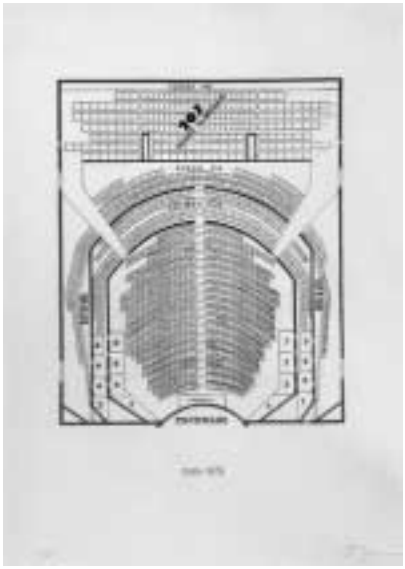
Hamlet, que luego sería estrenada por Atalaya, de Sevilla. Es autor además de *Los hombres de piedra* y de *Plomo Caliente* y otras crónicas. Durante un largo periodo, su vida teatral ha estado ligada a esta sala y a la compañía La Tartana, de Carlos Marqueríe. Por último, nuestro tercer acompañante, Javier Navarro, es arquitecto, profesor en la Facultad de Bellas Artes, escenógrafo, autor, director y actor. En los años 60 estuvo ligado al teatro universitario y fue miembro fundador del Teatro de Arquitectura, en la ETS de Arquitectura. De aquella época es su puesta en escena de *Encina 68,* que se representó en el Teatro Español. Fundó luego el Teatro Independiente de Situación, que ofreció *El juego de los insectos.* En 1974 obtuvo la Segunda Medalla de Oro en el "Salón de la Invención de Técnicas Nuevas" de Ginebra por la creación de un original teatro móvil. Seguramente los más jóvenes no tenéis noticias de aquello, pero yo recuerdo muy bien aquel proyecto, en el que los mismos camiones que transportaban la escenografía, llegados al lugar de la representación, formaban un semicírculo y se convertían, en un abrir y cerrar de ojos, en un escenario. Desgraciadamente, aquella especie de teatro portátil no llegó a materializarse. Más tarde, Javier restauró el teatro Lara, de Madrid, y el Principal de Palencia. Para concluir, diré que es autor de un libro titulado *Granell y el teatro,* en el que establece notables paralelismos entre la obra pictórica del artista gallego y el arte dramático. Presentados los tres, yo querría hacer una pequeña introducción que tiene que ver con el título escogido para esta mesa redonda: "Brossa, ese desconocido". Evidentemente, aquí, entre nosotros, lo es. Yo tuve la suerte de conocerle hace algunos años, gracias a mis frecuentes viajes a Barcelona y a que me interesé por él apenas supe de su existencia. Pero la huella que ha dejado en Madrid es mínima. En lo que se refiere a su actividad como artista plástico, sólo tengo constancia de tres exposiciones. La primera, en el año 88, en una pequeña galería llamada La Máquina Española, que estaba cerca de Atocha y cerró al poco tiempo. Apenas contenía una veintena de poemas visuales. Después, en el 91, el Reina Sofía ofreció una magnífica exposición que reunía ciento sesenta y siete obras creadas entre 1941 y 1991. Abarcaba, pues, cincuenta años de actividad. Por último, hace dos o tres años, la Residencia de Estudiantes, en una pequeña sala

Lectura



Poema visual 1982

mostró una serie de objetos de Brossa dedicados a Lorca. Como autor de teatro su presencia aquí es anterior, pero pasó desapercibida. Su primera publicación en castellano se produjo en el año 68. Fue en *Cuadernos para el Diálogo.* Se trataba de tres piezas tituladas *Novela, El Gancho* y *Oro y Sal.* Hoy, el libro es una auténtica joya, pero entonces pasó desapercibido, lo que no resulta extraño. He de decir que su contenido no respondía a los criterios estéticos y políticos que definían la colección. Las razones de su inclusión en ella fueron, según me comentó años después uno de los miembros del equipo que seleccionaba los textos, que alguien con poder para hacerlo forzó que se publicara a Brossa, pero que se hizo con bastante desgana. Tuvieron que pasar veintidós años para que apareciera otro texto suyo en castellano. Fue en el año 80 cuando la revista *Pipirijaina* le dedicó un volumen titulado *Strip-tease* y *Teatro irregular.* Consistía en un conjunto de números de teatro, como los llamaba el propio Brossa, muy breves y llenos de imaginación y de poesía. Aquí tengo que decir como curiosidad, y con una sana envidia, que las escenas incluidas en *Strip-tease* se le ocurrieron durante un viaje a Francia con otros artistas, emprendido con el propósito de visitar a Picasso. Picasso no les recibió, no sé por qué razón. Para Brossa, sin embargo, el viaje resultó fructífero, pues en una de las paradas que hicieron tuvo ocasión de ver alguna sesión de strip- tease, actividad que estaba prohibida en España. Aquel espectáculo inspiró sus números de teatro. Lo de la sana envidia se debe a que el mismo año o el anterior, yo había estado en Burdeos y me metí en un barracón de feria en el que había strip-tease. Lo veía por vez primera en mí vida, pero la verdad es que, a diferencia de Brossa, a mí no se me ocurrió nada. Pero sigamos. En 1983, la misma revista, *Pipirijaina,* publicó una obra en catalán y en castellano que se titula *Un caballo al fondo.* Estoy convencido de que la leyeron muy pocos. De vez en cuando, la revista, para sanear sus cuentas, hacía los pro-



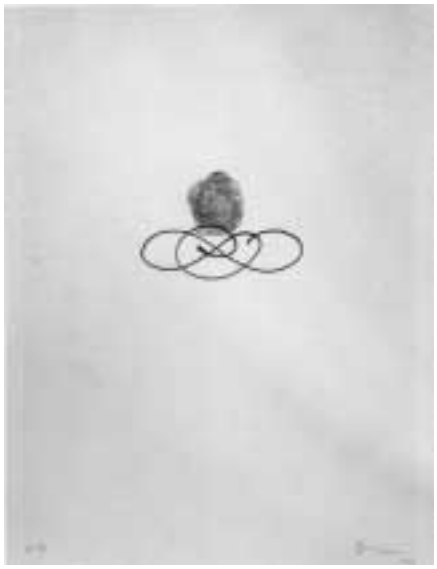
1939 – 1975

gramas de algunos importantes festivales de teatro, entre ellos el de Sitges. Se incluían fotos, las fichas técnicas y diversas informaciones de los espectáculos programados y, en ocasiones, alguna pieza de teatro. En este caso, se eligió ese texto de Brossa porque aquel año, en el festival, se representaban algunas obras suyas. Lógicamente, el ámbito de difusión del programa fue el propio festival. Fuera de él, solo lo recibieron los suscriptores. Esto es, respecto a publicaciones en español, lo que hay de Brossa. En cuanto a representaciones, ni una. He de confesar que, a pesar de que me entusiasma Brossa y de que escribí una obra inspirada en uno de sus poemas visuales, hasta hace tres o cuatro días no había visto nada suyo en escena. Fue aquí, en esta sala. Esto es todo lo que yo puedo decir sobre la presencia de Brossa en Madrid, que no es mucho, la verdad. Este Ciclo dedicado a él es, por ello, interesante. Espero que sirva de algo y que ayude a conocer a este ser polifacético. Aunque he de confesar que albergo algunas dudas. ¿Cómo pretender que Brossa sea conocido aquí, cómo escandalizarse por la ignorancia que envuelve su figura, cuando apenas se conoce a los creadores madrileños, tan cercanos? En todo caso, bienvenido sea el homenaje. Antonio...

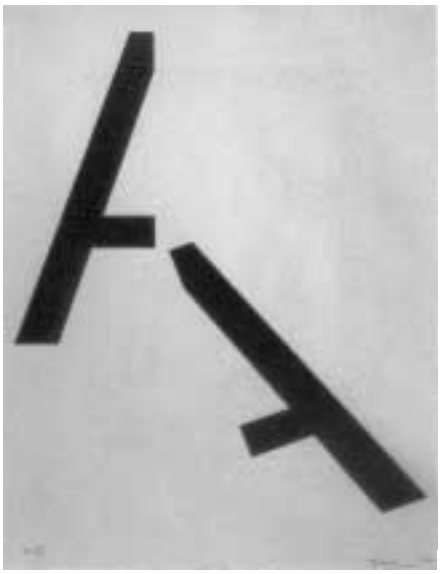
A. FERNÁNDEZ LERA. Yo creo que sí es escandaloso, aparte de lo que nos pase a los autores de hoy, incluso a algunos consagrados internacionalmente. Me puse a buscar referencias de Brossa. La revista *El Público* se ocupó de él en el año 85 gracias al interés puesto por Xavier Fábregas, el corresponsal que más atención le prestaba y que se había ocupado de comentar la publicación de sus obras en catalán. Fábregas deja caer que es autor de trescientas veintitrés propuestas de poesía escénica. Por lo que hemos hablado aquí, creo que se trata de un autor que, por muy vanguardista que sea, es casi un clásico, tanto escénica como literariamente, y lo digo en el mejor de los sentidos. Nos está hablando con raíces que vienen de muy atrás. Retrocedo en el examen de la documentación para saber qué hay en castellano. He buscado en Internet, donde aparece una obra ingente en catalán. Pero en castellano, contando poesía, arte, etcétera, encuentro veinte libros, incluidos los agotados. De esos, sólo dos son de teatro. Uno, el que tú has citado, sobre el que hay una pequeña discrepancia. Los del ISBN dicen que son dos obras, *Oro y Sal,* que es teatro, y *El Gancho,* que es novela.

J. LÓPEZ MOZO. Es un error. Son tres las obras que incluye, todas teatrales. *Novela* es un monólogo en un acto, para transformista. Pero con el mismo título publicó en 1965 un libro en colaboración con Tàpies.

A. FERNÁNDEZ LERA. Ahora nos vamos a las revistas especializadas. *Primer Acto* dedica a Brossa, entre 1957 y 1986, cuatro artículos. En *El Público,* entre el 83 y el 92, no llegan a diez. Con ellos se cubre la actividad de Brossa en aquel tiempo, que no debía de ser mucha. Y toda en catalán. Yo no sabía que existía esta edición de buena parte del teatro de Brossa, en Ñaque. (Se refiere al la publicación, en castellano, de *Posteatro,* a cargo de Ñaque Editora, que fue presentada durante la celebración del Ciclo) Esto llena un hueco, porque lo poco que se ha publicado ha desaparecido hace décadas. Se está dando una imagen de Brossa muy parcial, sólo como artista plástico, sólo como autor de una serie de piezas escénicas muy delimitadas. Cosas que están muy bien, pero que son sólo una parte de su teatro. Parece ser que hay otra parte mucho más literaria. Una de las cosas que más me han gustado del montaje de hoy es que había determinadas escenas con mucho texto y con un texto muy importante por lo poco que yo he podido entender del catalán. El texto generaba cosas, estaba muy en primer plano. Todo esto que he dicho refleja un poco la situación general de las ediciones y producciones teatrales.



Poema visual
1988



Poema visual 1988

España

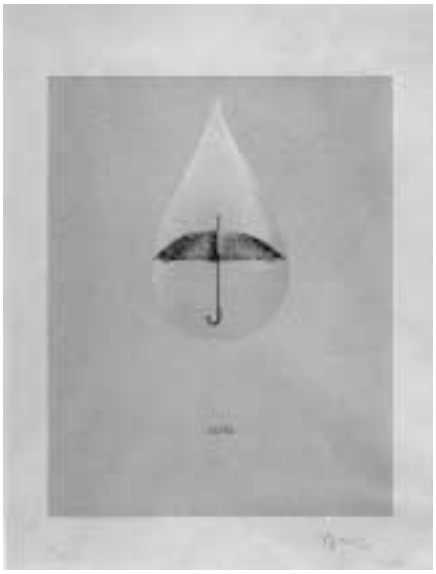
Pero es chocante que afecte a nombres como el de Brossa, que se supone que están consagrados.

J. LÓPEZ MOZO. Gracias, Antonio. Luis...

L. ELORRIAGA. Yo voy a hablar un poco más de la parte plástica de Brossa, de los poemas visuales y de cómo llega a ellos. Nació en el 19 y le sorprendió la Guerra Civil muy joven. Hizo la guerra en el bando republicano. Hay una anécdota curiosa. Cayó un pepinazo a su lado y le dejó un ojo trastocado de por vida, con lo que hizo más real su apellido, porque en catalán *brossa* significa broza en el ojo. Es como una mácula que conservó desde entonces. Quizá ese defecto le ayudó a desarrollar su mundo plástico. En el cuarenta, cuando Freud estaba tan en boga, empezó a trabajar con las imágenes a través de la hipnosis y el sueño, a crear eso que llaman imágenes hipnagógicas. Conoció a Miró en el cuarenta y uno y eso le hizo entrar en contacto con las vanguardias. Así, empezó a interesarse por los movimientos anteriores, como el surrealismo y el dadaísmo. A partir de ahí, durante diez o quince años, debió de dedicarse a la escritura, creando una narrativa sólida, para posteriormente abrazar la plástica, basada en esos orígenes. Es decir, que lo que Brossa hizo fue una abstracción del lenguaje textual al conceptual para transportarlo a la plástica. Ése es su viaje más importante. Resume su infancia. Las imágenes se inspiran en la cultura catalana o barcelonesa de la época. Seguramente le llevaban a ver los tiovivos. Venían magos tan importantes como Frégoli, que le debió de influir mucho. Toda esa infancia configuraría el universo lúdico que él desarrolló a través, entre otras cosas, del transformismo. Aparte de la marginación que sufrió creo que se automarginó más, y eso le llevó a practicar la ironía en un grado muy alto. Toda la poesía visual es ironía. Tiene la virtud de convertir el texto en imágenes gráficas para luego centrarlas en una pieza. Saussure decía que no podemos distinguir pensamiento de lenguaje hablado, porque son las dos caras de un mismo folio. Algo así es lo que hizo Brossa. Cuando vemos un poema visual suyo no podemos desdoblarlo del concepto que nos transmite. Se queda todo en una pieza y nos hace cómplices, nos hace participar de tal manera que no podemos desligarnos de él. Esa transmisión del lenguaje a la plástica es importante. Hay muy pocos maestros que lo hayan conseguido, que posean esa habilidad especial. Brossa tomó mucho del dadaísmo y del surrealismo. Del dadaísmo, la libertad de coger un objeto de cualquier sitio y de transportarlo. Del surrealismo, la utilización del subconsciente y, a través de él, hacernos cómplices de la realidad que él ve y transcribe. La síntesis entre objeto y concepto, a veces difícil, él la hace con gran inteligencia. Alexander Cirici, uno de los críticos que se ha ocupado de su obra, ha dicho que Brossa ha empleado el arte para hacer crítica del arte. Es decir, que a la vez que creaba estaba haciendo crítica de su propio medio. También, que con el mínimo material alcanzaba el máximo mental. A esos dos principios reduce este crítico la actividad de Brossa. En cuanto a mis palabras, son un poco el resumen de lo que he leído de él.

J. LÓPEZ MOZO. Es tu turno, Javier.

J. NAVARRO. Estoy encantado de estar aquí por varias razones. La primera por Joan Brossa. Luego, porque estar en un escenario, a mí, siempre me ha gustado; y, en fin, porque estar con viejos y buenos amigos a los que hace tiempo que no veo le da todavía más encanto al asunto. Creo que puedo aportar algo acerca de lo que pudo hacerse de Brossa en Madrid y no llegó a hacerse. Recuerdo que, a mediados de los años 80, Juan Matute, un actor al que muchos conocéis, me vino con un pro-

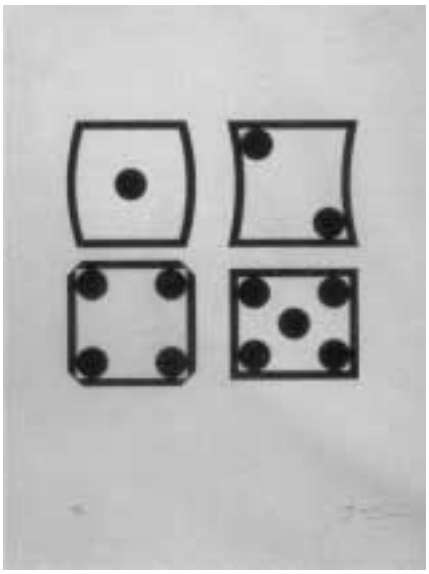


Gota

Vampiro

yecto que tenía para montar *Strip-tease,* de Brossa. Estuvimos dándole vueltas al asunto, viendo lo que se podía hacer. Yo ahora no recuerdo por qué aquello se fue al traste, pero podemos imaginar miles de razones por las que cosas parecidas nos han pasado tantas veces. Pero, bueno, allí hubo por lo menos un intento de hacer algo que no resultó. Tengo también una información que creo que es interesante. Procede de un buen amigo mío, que es un excelente pintor y que vivió en Barcelona allá por los años 60. Tuvo la suerte de asistir a algunas de las representaciones, no sé si llamarlas acciones, que hacía Brossa. Debía de haber un mecenas con mucho dinero que tenía, además de su propia casa, otro piso en no sé qué calle importante de Barcelona, que, de vez en cuando, cedía para este tipo de actividades. Mi amigo me ha contado tres de estos eventos. En uno, se invitaba amablemente a los asistentes a sentarse en unas sillas dispuestas alrededor de un salón. Cuando ya estaban todos acomodados, de repente llegaba la señora de la limpieza con la fregona y se ponía a fregar. Empezaba por el centro del salón, iba avanzando, iba avanzando y llegaba al sitio ocupado por los espectadores. Les decía: "por favor, ¿me permiten?" Y se tenían que levantar. Luego se sentaban otra vez y así hasta que había fregado toda la sala y se iba. En otro, cuando llegaban los invitados, les pasaban a la cocina, que estaba llena de cascos de botellas vacías. En un determinado momento, sonaba el timbre. Alguien abría la puerta y el recién llegado decía: "buenas, vengo a recoger los cascos". "Sí, sí, pase". El hombre se iba a la cocina y empezaba a recoger cascos en unas bolsas. La operación duraba media hora o tres cuartos. Cuando terminaba, había terminado todo.

Y en el tercer evento, supongo que celebrado en el mismo salón, un actor salía, no sé si en paños menores o con pantalón y camiseta, y continuaba vistiéndose con mucha parsimonia con las prendas que estaban colgadas en una percha. Finalmente, cogía la levita o la chaqueta, se la ponía y, al darse la vuelta, para irse... ¡Ah! Se me ha olvidado un detalle. Como he dicho, eran los años sesenta y en Barcelona. Al entrar a la representación se creaba un clima de "ay, estamos preocupados porque la obra es en catalán y no sabemos qué va a pasar, con lo perseguido que está". Cuando el actor se iba, mostraba en la espalda un cartelito que ponía *Fi* (Fin). Mi amigo dice que Brossa no estaba por allí cuando él fue, pero que las acciones eran suyas. Confieso que no soy un gran conocedor de la obra de Brossa. He leído, aparte de *Strip-tease, Oro y sal* y, quizás, alguna obrita corta que no recuerdo. En cambio, los poemas visuales siempre me han interesado mucho. Por eso, cuando Jerónimo tuvo la amabilidad de invitarme a participar en esta mesa redonda, pensé que podía hablar de ese tema. Yo creo que Brossa es un artista del lenguaje, incluso cuando hace los poemas visuales. Como lo era Magritte, con sus juegos de palabras y sus juegos conceptuales. No olvidemos tampoco a Granell. A Brossa le pasaba, con sus poemas visuales, lo que a Granell con su pintura, que su obra no estaba completa sin el título. Aunque uno no vea el título de sus cuadros, siempre puede interpretarlos, pero enseguida iremos viendo casos en que, sin el título, la cosa no acaba de cuajar. Antes, permítanme algún comentario acerca de su teatro. *Oro y Sal,* por ejemplo, es una especie de sátira contra el poder, cuya estructura dramática está formada a base de fragmentos y escenas sueltas que, aparentemente, apenas tienen que ver unas con otras. A propósito de esto, de repente me he acordado de Sergi Belbel y he caído en la cuenta de que hay un nexo de unión bastante claro entre *Oro y Sal* y su estructura dramática y un



Contra el azar

texto tan conocido como *Caricias,* con esa forma de plantear escenas que no se sabe muy bien qué tienen que ver unas con otras, pero que le van llevando a uno a unos mundos que al final están evidentemente relacionados. La obra *Oro y Sal* es de 1968. Al menos, fue en ese año cuando se publicó por primera vez en catalán. Luego, en el 87, publicaría *Anafil,* una antología que reunía poesía y prosa, en la que es posible seguir a idea que tenía Brossa de lo que era el arte a lo largo de esos años. Vuelvo al tema de la obra plástica. Recuerdo algunas creaciones suyas. Al parecer, según he leído en algún sitio, las primeras cosas que hizo Brossa utilizando objetos, las mostró en el escaparate de una sastrería de Barcelona. Hay una que guarda alguna relación con los escaparates. Se trata de un maniquí de esos antiguos, de trípode, pero con cuerpo. Lleva puesta una chaqueta de cuyas mangas salen dos estribos. Visto así sugiere muchas cosas, pero cuando realmente adquiere el auténtico significado que Brossa le quería dar es cuando uno lee el título de esta obra: se llama *Le empleat,* el empleado. Esto es el humor, esta es la ironía de Brossa. Otro objeto curioso es un simple armazón de silla. Está hecho a base de tuberías de agua, tuberías con sus codos... Y de pronto, un grifo. No sé lo que significa, hasta que leo el título: *El sudor de la silla.*

L. BODELÓN. Vengo en representación de *Primer Acto.* ¿Esos objetos son de la primera exposición que hizo?

J. NAVARRO. No, no, *El empleado* es del 89 y *El sudor de la silla* del 90 (muestra *Lectura).* Esta maravilla que hay aquí se llama *Lectura,* y es un antifaz sobre un libro abierto, con las páginas en blanco. Lo curioso es que si no supiéramos el título también nos meteríamos en él (muestra *Poema a trobar entre mig dels fulls —Poema para encontrar en medio de las páginas—).* Éste alude al libro como objeto. Pero no desde el punto de vista del diseño. No interesa la belleza del libro, la calidad del papel, la tipografía o la maquetación. Lo que importa es el libro como espacio, un espacio increíble del que no somos conscientes cuando lo estamos leyendo. Una cosa es la lectura del libro, que nos lleva a un mundo imaginario. Otra, a la que se refiere esta obra, es el espacio del libro. Cada página te descubre una cosa distinta a la anterior. Un recorte aquí o allá le da un aspecto plástico totalmente diferente (muestra *Poema visual. 1982).* La música y la letra. Hay pocos poemas de Brossa que no tengan letras. La mayor parte están basados en su uso plástico (muestra *1939-1975).* Este es interesante, fantástico: el plano de un teatro amañado de tal manera que no es posible entrar ni salir. Ni siquiera al escenario. El plano se acaba en la orquesta y después no hay nada. Evidentemente no hay nada, pero es que se titula 1939-1975. Está clarísimo. Es un teatro tapiado y clausurado durante esos años (muestra 25. *Poema visual. 1988).* Aquí tenemos una gran A seccionada que prueba el poder plástico de las letras. No importa sólo la idea, sino también la distribución que Brossa hace en el plano. Parte la A por la mitad, siguiendo el eje de simetría. Deja media letra en su sitio y coloca la otra media de tal manera que rompe la simetría, estableciendo entre las líneas un nuevo orden que a mí me parece impresionante, con una fuerza que no se la hubiera proporcionado cualquier otra inclinación. Es del 88 (muestra 30. *Poema visual. 1988).* Veamos éste. Abajo, una rúbrica barroca, propia de un rey. Encima, una huella dactilar. Se podría titular *Poema analfabeto,* pero se llama simplemente *Poema visual.* Brossa no se ha detenido ahí. Se ha ocupado también del fragmento. El fragmento tiene una importancia enorme en el arte. Ya la tuvo para los surrealistas y la tiene hoy, a pesar de la globalización. Brossa, al menos, se la da. Viendo un fragmento, imaginamos el otro. He traído algunas otras obras interesantes (muestra *España).* Aquí tenemos un ocho de copas, pero figura el número nueve. Se titula *España,* lo que da mucho que pensar. No sé...

UN ACTOR DE L'OMBRA DEL CRANC. Yo puedo explicar algo sobre ese poema visual. Hay un refrán catalán en el que se juega a crear cierta confusión entre el ocho y el nueve en la baraja para explicar que algo no funciona, que va mal. Quizás, por eso se titule *España.*

J. NAVARRO. Eso lo aclara todo. Gracias (muestra *Gota).* Este es fantástico. Un paraguas dentro de una gota de agua. Lo interior y lo exterior. ¿Qué coge a qué? (muestra *Vampiro).* También éste. De la chistera sale, en lugar de una paloma, una especie de murciélago. Lo llama *Vampir, Vampiro.* Tal vez desde ahí no lo distingan bien, pero el fondo está ocupado por las cláusulas de un banco sobre un préstamo hipotecario (muestra *Contra el azar).* Éste son varias formas o posiciones inusuales del dado y el título es *Contra el azar.* Es curioso, porque antes de ver el título se establece la dinámica en la que uno intenta encontrar la postura del dado sobre el table-

ro (muestra *El intelectual). El intelectual:* una calavera totalmente destrozada, que podría ser de un simio (muestra *Lady).* Por último, un objeto. No un poema visual. Es una especie de pamela de señora colocada sobre una pequeña percha o un soporte, que lleva puesto el precio. Se titula *Lady.* En realidad es una metonimia, el sombrero por la señora. En fin. Esta es la pequeña muestra que quería ofrecer de este hombre fascinante.

J. LÓPEZ MOZO. Gracias, Javier. Antes de continuar, quiero dar las gracias a Vicente León, por haber organizado este Ciclo. Es el tercero o cuarto que ofrece y es, sin duda, el más difícil de todos, porque en los anteriores disponía de más referencias de los autores. Este caso era una aventura. Debo citar también a Sanchis Sinisterra, pues suya fue la idea de ocuparse de Brossa. Creo que también fue el que sugirió a los responsables de Ñaque la publicación de sus obras. Retomando el hilo, hay que decir que muchos tienen la sensación de que Brossa era un loco que lo improvisaba todo. Y para los que han visto su foto o la de su despacho con todo ese mar de papeles que le invadía, la sensación se convierte en certeza. Pero hay que decir, porque mucha gente lo ignora, que poseía una gran inteligencia y una gran preparación. Viendo los catálogos de exposiciones como las del Reina Sofía o el Palau de la Virreina, llama la atención que la fecha de los bocetos y la de realización de las obras están separadas, con frecuencia, por ocho o diez años. Cierto que a veces tardaba en materializar la idea porque no encontraba el objeto adecuado. Pero esos amplios paréntesis hablan también de una reflexión serena, de una lenta maduración. Posiblemente emborronaba muchos papeles. En cuanto a su formación, como poeta conocía muy bien la métrica. No era de los que confunden los versos con los renglones cortos. Por otra parte, poseía muy amplios conocimientos, tanto de las culturas clásicas como de la literatura popular, sobre todo de la catalana. Ahora, aprovechando la presencia de los miembros de la compañía L'Ombra del Cranc, me gustaría preguntarles cómo se puede trasladar a Brossa al escenario.

P. FULLANA. (Director de la compañía). Brossa es una pintura, en catalán, en castellano y en cualquier idioma. Tuve la suerte de conocerle cuando estábamos en Cataluña. Él ya estaba de vuelta de muchas cosas... Le dije: "la única manera que tenemos de interpretar tu obra es usar la misma libertad que tú para escribirla". Jugaba con todo, con las palabras, con los movimientos orgánicos, iba de un concepto a otro... Disfrutaba cuando intentaba descubrir lo poético, con el sonido de las palabras... (...) Es bien conocida la mala leche de Brossa.

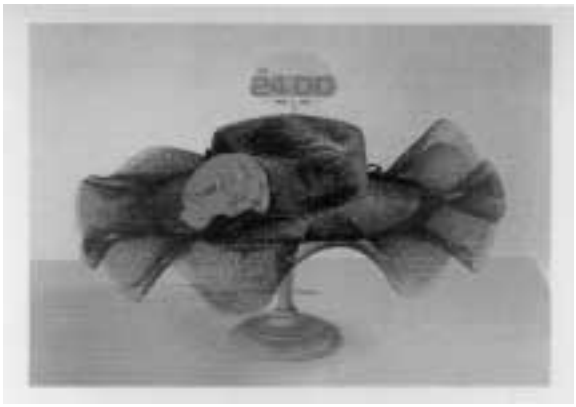
L. ELORRIAGA. A propósito de su mala leche... Entre sus poemas transitables, hay una escultura que lo demuestra. Como odiaba tanto el desarrollismo y el destrozo urbanístico que se produjo en Barcelona en los años sesenta promovidos por el alcalde de la ciudad, tiempo después, hacia el ochenta, hizo esa escultura en la que muestra un plato sobre un pedestal y, en medio, la cabeza decapitada del alcalde. Le presentaba como un ganapán.

V. LEÓN. Esa imagen que se tiene de Brossa, tan excéntrico, tan extraño, choca con la precisión de su mirada y con la claridad de sus planteamientos. Hay una especie de contradicción entre su extravagancia y una inteligencia tan elevada.

J. LÓPEZ MOZO. Tengo la sensación de que, a veces, nos quedamos solamente con el primer impacto que recibimos, de que no exprimimos hasta el fondo sus poemas. Después resulta que, cosas que parecía que no tenían importancia, por las que pasamos deprisa y corriendo, estaban cargadas de intención. Nos damos cuenta cuando hacemos una nueva lectura más atenta.

A. FERNÁNDEZ LERA. Esta misma tarde he estado leyendo poemas de Brossa para ver si me animaba a traducir alguno, y he reparado en uno que tiene mucho de panfleto. Me ha llamado la atención que hay un material poético y pequeñas escenas de los años sesenta y setenta que poseen una gran carga política. Uno de los *strip-teases* es un homenaje al Vietcong. Es muy cachondo. Sale una chica oriental y detrás de ella va un soldado americano con una metralleta. El telón tiene barras rojas y estrellitas. El soldado la obliga a desnudarse. La chica se desnuda. Suena un disparo. Se caen las barras y las estrellas. El soldado también cae, muerto. La chica coge su ropa y se va. También he encontrado una especie de discurso del general McCarthur a los norcoreanos pidiéndoles que se rindan en la guerra de Corea, que parece el anuncio del fin del mundo. Me ha sorprendido mucho porque éste no es irónico, sino sangrante. Hay dos poemas que también me han gustado mucho. Uno es un brindis a la muerte de Franco y se titula *Su excrecencia.* El otro está dedicado a Salvador Puig Antich

El intelectual



Lady

y alude a los últimos crímenes de Franco y a su muerte. Me llama la atención lo explícito que podía llegar a ser Brossa.

L. ELORRIAGA. Sin embargo, en cuanto a la música, parece ser que su predilecto era Wagner.

(Javier Navarro muestra el poema visual *Volkswagner).*

A. FERNÁNDEZ LERA. Brossa trabajaba cosas muy explícitas, que eran como puros resplandores visuales. Pero otras veces era todo lo contrario. Mi impresión es que, entonces, era mucho más rico, mucho más variado y mucho más complejo. Eso vale también para su producción puramente literaria. Tenemos una obra en tres actos, con situaciones absolutamente tradicionales, es decir, con la típica conversación familiar... Puro texto. Todo muy naturalista. Pero de pronto, el tercer acto consistía en variaciones, pequeñas variaciones, de lo mostrado antes. Todo lo anterior quedaba destrozado.

J. LÓPEZ MOZO. Parte de la obra dramática de Brossa está muy cerca del sainete, y yo creo que eso, de cara a su puesta en escena, produce miedo. Miedo a lo viejo. En el espectáculo *Pensar con los ojos,* que vimos el otro día, Adolfo Simón, su director, utilizó diversos textos. Algunos proceden de *Novela.* Aunque es un monólogo dedicado a Fregoli, se trata de una pieza esencialmente literaria. Un actor transformista cuenta sus vivencias a medida que envejece. Había fragmentos de otras piezas y numerosos poemas visuales. El espectáculo a mí me gustó mucho, pero observaba que en la puesta en escena latía la necesidad de arropar ese teatro, digamos más viejo, con imágenes y situaciones de corte surrealista y dadaísta.

ALGUIEN ENTRE EL PÚBLICO. Se puede trabajar con total libertad o con miedo, pero Brossa transmitía libertad en todo cuanto hacía.

J. LÓPEZ MOZO. Yo puedo hablar de mi experiencia personal, de la influencia que Brossa ha tenido en mí. Brossa no me entró por los textos, sino por los poemas visuales. En Barcelona vi una exposición sobre él en la Fundación Miró y me llamó la atención uno de sus poemas visuales. Estaban representadas las cinco vocales. En la parte alta la A, la E, la

Poema visual 1988

I y la U. La O estaba abajo, como caída. Aquel poema me llamó la atención y, ya en la calle, empecé a imaginar juegos de Brossa con el retaguardista, un personaje negativo que quería corregir la obra. Afirmaba que si la O se había caído, era preciso devolverla a su sitio. Escribí una minipieza a partir de esto. Recuerdo que antes de regresar a Madrid volví a la Fundación para ver de nuevo el poema. Después conocí, gracias a *Pipirijaina, Strip-tease* y también me sugirió cantidad de cosas. Yo creo que todo Brossa es puro teatro. Si el teatro es suma de artes, yo creo que Brossa es un artista plural y no disperso. Hay una unidad ideológica, estética, en toda su amplia obra. Brossa, autor de poemas visuales, de poesía, de teatro. Creo que todo forma parte de un único conjunto, del mismo modo que el teatro es la suma de las aportaciones del autor, del director, del escenógrafo, del actor, del músico... Yo entiendo su obra como un todo.

L. ELORRIAGA. Quizá porque Brossa se anticipó, por esa forma suya tan personal, al igual que hizo Valle Inclán, la mayor parte de las veces es irrepresentable. Por eso, quizás, siga ausente de los escenarios. Quizá eso haga que, en el futuro, no se conozca su obra. Habría que plantear su teatro más por el lado de las *performances.*

A. FERNÁNDEZ LERA. Tiene mucho que ver con ellas.

L. ELORRIAGA. En la exposición del Palacio de la Virreina mostró una imagen del teatro, que consistía en una cuerda entre dos árboles, en un patio, con una sábana blanca. Brossa siempre trabajó desde esa idea de la esencialidad, quizás influido por el zen, como Tàpies, que también ha bebido en el orientalismo... Por cierto, también ha hecho cine. Aquí se ha estrenado una película en la que era guionista.

J. LÓPEZ MOZO. Sí, pero eso habrá que dejarlo para otra ocasión. Son las doce de la noche, una buena hora para levantar la sesión.■

Los derechos de los poemas visuales pertenecen a la Fundación Joan Brossa, y están sacados de "Poesía visual" editado por el IVAM-Instituto Valencià d'art Modern y la Generalitat Valenciana en 1997