

## Entrevista a Joan Brossa

Glòria Picazo y Josep Miguel G. Cortés

Traducción: Carlos Vitale

*Nos gustaría saber cuáles son las motivaciones, deseos, ilusiones, frustraciones... que lo incitan a la creación.*

Un deseo de comunicación que puede estar motivado por un estado de ánimo, un hecho externo, una idea, una protesta, una alegría, una tristeza, un golpe de efecto, etcétera.

Todo depende de la naturaleza del filtro.

*Para muchos artistas la creación puede significar un proceso doloroso, catártico y/o una sublimación de otros aspectos que conforman su existencia. ¿Por qué, cómo y de qué manera vive el hecho creativo?*

También depende de las circunstancias. Lo repito, generalmente va de dentro hacia afuera como actividad de la imaginación en sí misma o estimulada por un hecho externo. Después viene una labor de pulido, de "trabajo bien hecho", que me interesa mucho, pero está en segundo lugar. Según un esquema aclaratorio, hay poetas que sólo obedecen a la inspiración y otros que obedecen a la voluntad que los lleva a elegir un tema determinado y a seleccionar los medios expresivos. Yo tengo, según el caso, un pie de cada lado. Y esto que digo es válido para todos los registros: literario y visual. Siempre trabajo como libre expresión de mí mismo.

*¿Qué relación mantiene su obra con el conjunto de aspectos que conforman nuestra conciencia (en el sentido más amplio del término: racional-poética, científico-mitológica, real-imaginaria)? ¿De qué manera su obra significa un cuestionamiento, un poner en duda su existencia (en el momento social e histórico que le ha tocado vivir) más cotidiana?*

Para que tenga eficacia, la imagen poética debe establecer vínculos con la conciencia oscura (para llamarla de alguna manera). Si no, se convierte en una aburrida peluca retórica. Pasa como con la erudición. Hay una erudición negativa que sirve para disimu-

lar una evidente carencia de fondo. El mensaje, de la clase que sea, debe salir del interior del poema, no como un añadido. De la misma manera, la verdadera insurrección no es la de los fusiles, sino la que sale del fondo del hombre.

\* \* \*

*Ante su obra es preciso hablar siempre de diversificación, debido a que trabaja en campos muy diferentes, pero que a menudo son cercanos. ¿Cuál sería el eje central y vertebrador de su trabajo? ¿Considera que el artista debe perseguir una multiplicidad de lenguajes, siempre que el eje sea consistente, o cree que, dados los tiempos que corren, es necesario ir cada vez más hacia una especialización?*

Buscar un eje consistente y apuntar un abanico de lenguajes. Siempre he huido de los caminos ocasionales de las modas, que no son más que aprovechamientos e interpretaciones del hecho cultural. Y de cara al comercio, claro.

*El arte de este siglo ha experimentado una extraordinaria eclosión de las formas artísticas, especialmente en lo que se refiere al espacio. Usted mismo ha pasado de hacer un poema objeto con un martillo y una carta de juego en 1951, a pensar un poema visual para un tren de alta velocidad. ¿Cómo asume, como creador plástico, esta eclosión que cada vez ofrece más ventajas a quien crea y piensa que en el fondo eso puede llegar a ser como una especie de autotraición?*

Autotraición, ¿por qué? No hay peligro de autotraición si el eje es consistente. Tu cuerpo es uno y el hecho de que lo vistas de manera diferente no supone ninguna traición. ¿Es que si acaso ves muchas películas, y no una sola, quiere decir que vas contra el cine? Los hindúes dicen que Brahma es uno y distinto. Como Fregoli, que en un abrir y cerrar de ojos se transformaba en todos los personajes de una comedia. Y, ya que hablamos de cine, te recomiendo *Black Rain*, la última película de Ridley Scott.

*Con sus poemas-objeto, que empezó a realizar durante los años 50, ha perseguido desde siempre un culto especial al objeto pobre y asequible, que podríamos decir forma parte de una mirada corriente en el arte catalán (pensemos si no en las esculturas de Joan Miró y Antoni Tàpies). Este culto al objeto lo volvemos a encontrar posteriormente en genera-*

*ciones más jóvenes (Perejaume, Pep Duran Esteva, Riera i Aragó...).*  
*¿Por qué razones cree que se da este interés por el objeto? ¿Cree que realmente forma parte de algo catalán y que de manera fortuita ha coincidido con este creciente interés por el objeto que se observa en el panorama internacional?*

He explicado muchas veces que mi poesía visual es una consecuencia directa de la evolución de mi obra literaria. Los surrealistas, en efecto, habían hecho objetos. Y estaba Duchamp. Pero la verdad es que estos hechos no han influido para que buscara expresarme en otro código. El primer poema no literario lo hice en 1943. En la exposición de Dau al Set (1951) colaboré con un poema visual y tres objetos incipientes. Los llamaba poemas experimentales: el término "visual" aún no se había puesto en circulación. La escultura de Tàpies vino después de la de Miró, y la de Miró después de las esculturas objeto de Angel Ferrat. Como dice Sánchez Robayna, mis objetos buscan la analogía y la metáfora visual. Porque, en efecto, si las palabras son las cosas, con el lenguaje de las cosas también se pueden hacer metáforas. Precisamente la metáfora permite viajar en el espacio y el tiempo por analogías sensibles. Eso no quita que en literatura se contrapongan otras maneras de poetizar, por ejemplo, cambiando la jerarquía de las cosas, o haciendo uso de un lenguaje prosaico o administrativo para relacionarse con la propia experiencia.

Mi poesía visual está hecha de correspondencias que dan como resultado la sorpresa de la imagen o del objeto. Todo esto lo digo ahora, analizando el trabajo hecho, cuando lo hago no me lo pienso tanto. Los teólogos nunca han creado ninguna religión. Soy de los que creen que la sensatez no debe ser más que una auxiliar del instinto, en vez de querer destruirlo.

Caminas, caminas, y de pronto te para un desconocido y te pregunta: "¿Ya sabes que estás en la calle X?" Si bien mi única intención es la de moverme, necesariamente siempre pisas un lugar concreto, con el cual, en mi caso, no me identifico. El contraplano sería la satisfacción de aquel personaje de Molière cuando le hacen saber que habla en prosa.

La dinámica de la vida hace que todo en la naturaleza sea bipolar. Y las manifestaciones vitales deben oscilar con un movimiento pendular. Al interés creciente por un hecho le sigue el interés creciente por su opuesto. En otro nivel también influye la

renovación constante de los productos del mercado... Pero en este aspecto especulativo me considero un auténtico "pasota".

*Retomando aquella frase de Alexandre Cirici, "Joan Brossa o las palabras son las cosas", puede decirse que en muchos de sus objetos la palabra adquiere una importancia capital (recuerdo aquella plantilla de zapato con la palabra "camino" de 1967). A lo largo de estas últimas décadas, la palabra se ha convertido en material artístico, plástico más concretamente. ¿Considera que ésta seguirá siendo una vía válida en la investigación artística o, quizá, ya se ha abusado excesivamente de ella?* Considero la investigación como un viaje a lo desconocido, una zambullida en el espejo de la imaginación; por tanto, no puedo asegurar adónde llevan mis experiencias actuales ni qué pensaré yo mismo de ellas de aquí a unos años. De momento, seguiré forzando los medios habituales de percepción para descubrir nuevos espacios de sensibilidad. Acepto el pasado por el hecho de que me ha traído al presente, y el futuro depende del presente. Comprendo muy bien al poeta Stephen Spender cuando dice que en la vida sólo existe "mi siempre". Y deben saber que, paralelamente a los poemas visuales y a los poemas objeto, el año pasado escribí un libro de sextinas y sonetos aún inédito: *Furgó de cua* (*Furgón de cola*)<sup>1</sup>. Una cosa no quita la otra. Huyo de las clasificaciones. He dicho muchas veces que mi obra no tiene medida, sólo límites.

*El largo debate sobre las relaciones entre literatura y arte a menudo alude a las dependencias entre una y otra disciplina: si la literatura ilustra el arte o el arte la literatura. ¿Quiénes han sido sus escritores determinantes? ¿Cómo concibe el engranaje ideal entre ambas disciplinas?*

Siempre he creído que la colaboración entre un pintor y un poeta debe ser paralela y nunca deben interferirse, como sucede con el concepto de ilustración-puente. Para que se realice deben ser personas con un voltaje parecido. He trabajado a gusto con Miró, Tàpies, Villèlia, Perejaume... Actúas con independencia, pero con la seguridad de que estás en la misma onda. Modernamente, de los catalanes, y por razones opuestas, Salvat-Papasseit y Foix son los poetas que más me han llamado la atención.

<sup>1</sup> Publicado en 1993 por Quaderns Crema.

*Sus intereses han pasado tanto por la alta cultura, por ejemplo, la ópera de Wagner, como por disciplinas como la magia. ¿Considera que la práctica artística debería ser como un juego de manos, en el que confluyen toda una serie de hechos en el límite entre lo posible y lo imposible?*

Lo considero así. Para conseguir lo máximo posible es preciso apuntar a lo imposible. Por otra parte, no creo que haya alta y baja cultura. La cultura no puede ser sino una misma espiral. Claro que la lista de mistificadores es grandiosa. Y la mediocridad también (un amigo mío dice que si fuera comestible no habría hambre en el mundo). También la facilidad nos aplasta. El éxito de muchos "famosos" no demuestra más que la estupidez de la gente. Sólo hay un arte y una cultura; cada uno utiliza el trozo que le parece, según sus necesidades. Y hay gente que se conforma con muy poco... Debes aceptar que, de hecho, la mayoría sigue siendo el campo de experimentación de una minoría, que es la que impone o deja de imponer criterios.

*Estos últimos años han puesto de manifiesto que vivimos una época de contaminaciones y apropiaciones, en la que cada vez más se propicia una interrelación entre los diferentes campos de la cultura, tanto la humanística como la científica. ¿Cree que esto es fruto de una situación de crisis generalizada que nos ha llevado a un periodo posmoderno o que, contrariamente, es un momento enriquecedor que facilitará la evolución cultural?*

Avanzamos en un sentido y retrocedemos en otro. En el mar, las olas avanzan continuamente, pero, si te fijas, el agua está quieta. Ésta es la impresión que me da el panorama actual. Los hombres luchan por su servidumbre como si se tratara de su salvación. Masifican al individuo en nombre de la libertad del individuo...

*Usted formó parte de Dau al Set, que en un momento de absoluta miseria cultural se convirtió en un grupo de rechazo y de enfrentamiento a los estamentos establecidos, tanto culturales como sociales. Hoy en día, ni existe una conciencia de grupo ni el arte se utiliza como arma de combate ideológico. ¿Cómo ve el hecho de que el arte esté cada vez más desposeído de ideología, si entendemos ésta como una posición crítica del creador hacia la sociedad, y no como una posición respecto de su propia obra? Lo que no absorbe la sociedad de consumo queda marginado. Ante esta situación sólo hay tres posiciones posibles: integrarse,*

luchar contra el sistema o marginarse. No olvidemos que, si el hombre no salva su identidad, ningún avance será efectivo. Es preciso devolverle la pierna que le falta. ¿Continuidad o ruptura? Alguien ha propuesto salvar la continuidad a través de rupturas sucesivas. Esta tercera opción mixta, debidamente comercializada, quiere decir nadar y guardar la ropa. Posmodernismo. O sea, la ola que avanza sobre el agua inmóvil.

*¿Qué significado tienen para ustedes palabras como: JUEGO, TEATRO, ILUSIÓN, MAGIA, SUEÑO, AZAR, ABSURDO, REALIDAD?*

El juego debe trascenderse. El teatro debe reinventarse (¡aún estamos en la tragedia griega!). La ilusión es un motor que no debe perderse. La magia debe entenderse como una necesidad de cambio. El sueño no debe colorearse. Para el creador el azar es un factor importante: a la pobreza de la limitación opone un montón de posibilidades. Lo absurdo debe remendarse. Y a la realidad se le deben abrir las ventanas; debe ser un punto de partida, no de llegada.

*Diciembre de 1989*