



1º encontro
internacional
de Poesia

100+1 anos de João Cabral de Melo Neto

novembro 2021

1

I Caderno do EIP 2021/2022



Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários
Faculdade de Ciências e Letras
do Campus de Araraquara



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA





1º encontro
internacional
de Poesia

100+1 anos de João Cabral de Melo Neto

novembro 2021

2

Encontro Internacional de Poesia (1. : 2021 : Araraquara, SP)

E56i I Caderno do EIP 2021/2022: I Encontro Internacional de Poesia – 100+1 anos de João Cabral de Melo Neto / I Encontro Internacional de Poesia; Araraquara, 2021 (Brasil). – Documento eletrônico. - Araraquara : FCL-UNESP, 2022. –
Modo de acesso: <https://www.encontrodepoesia.com.br/>.

ISBN 978-85-8359-079-8

1. Poesia. 2. Literatura. 3. Poesia -- Estudo e ensino. I. Título.

CDD 808.1

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Camila Serrador da FCLAr – UNESP.



1º encontro
internacional
de Poesia

100+1 anos de João Cabral de Melo Neto

novembro 2021

31

LA HUELLA DE LA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO EN LA POESÍA DE JOAN BROSSA

The footprint of João Cabral de Melo's poetry in Joan Brossa's poetry

GLÒRIA BORDONS²²

Universidad de Barcelona (España)

²² Doctora en Filología Catalana por la **Universidad Autónoma de Barcelona** (España). Catedrática de Filología Catalana del Departamento de Educación Lingüística y Literaria de la **Universidad de Barcelona** (España)



Resumen

Se ha hablado bastante de la relación entre João Cabral de Melo y Joan Brossa. Se conocieron en 1947 y el año 1950 Cabral prologaba un libro del poeta catalán, en el que daba un giro en su producción poética, llevándola desde sonetos neosurrealistas a poemas breves que se acercaban a la realidad de la calle. El hecho de que el prólogo de Cabral mencionase con detalle este paso y planteara esta nueva poesía de Brossa como el camino que correspondía a su carácter ha permitido hablar de la influencia de Cabral sobre Brossa, sin ir más allá de este prólogo en *Em va fer Joan Brossa*. En este artículo analizamos esta influencia desde el punto de vista de la poética de Cabral, expresada básicamente en su conferencia *Poesia e composição* (1952). Asimismo, más allá del libro prologado, destacamos esta huella del poeta brasileño en poemarios de los años 1950 y en una manera de escribir que podríamos calificar con el nombre de un libro de Brossa de 1960: *Poemes civils*.

Palabras-Clave

Poesía, forma, surrealismo, realismo, composición, cambio.

Abstract

Much has been said about the relationship between João Cabral de Melo and Joan Brossa. They met in 1947 and in 1950 Cabral prefaced a book by the Catalan poet, in which he gave a turn in his poetic production, taking it from neo-surrealist sonnets to short poems that were close to the reality of the street. The fact that Cabral's prologue mentioned this step in detail and proposed this new poetry by Brossa as the path that corresponded to his character has allow to speak of Cabral's influence on Brossa, without going beyond this prologue in *Em va fer Joan Brossa*. In this article we analyse this influence from the point of view of Cabral's poetics, basically expressed in his conference *Poesia e composição* (1952). Likewise, beyond the book Cabral prologued, we highlight this imprint of the Brazilian poet in poems from the 1950s and in a way of writing that we could qualify with the name of a book by Brossa from 1960: *Poemes civils*.

Keywords

Poetry, form, surrealism, realism, composition, change.



Estancia de Cabral en Barcelona

Cabral llegó a la ciudad de Barcelona como vicecónsul en el año 1947 y enseguida contactó con el pintor García Vilella, gracias a un amigo común que había estado en Brasil, según contó Arnau Puig (1980, p. 12), uno de los integrantes del grupo Dau al Set, en un artículo sobre Cabral.

García Vilella ya sabía que Cabral era amante del arte y por esto le puso en contacto con Rafael Santos Torroella, poeta y activista cultural en los años treinta, que continuó activo en los oscuros años de la postguerra, con la imposición de una cultura clasicista, dando su apoyo a los artistas y poetas que optaron por la línea vanguardista, como los miembros de la revista *Dau al Set* (1948-1956). Pero sobre todo destaca por la creación de **Cobalto 49**²³, un oasis en la Barcelona franquista de aquellos años, en el que se realizaban lecturas y conciertos en casas particulares donde se difundía el jazz, el arte contemporáneo, la poesía de vanguardia, etc. Era una época en que, en España, dedicarse a difundir el arte contemporáneo era clandestino. De hecho, gran parte de sus miembros (Joan Prats, Sebastià Gasch, Joan Miró, entre otros) habían formado parte de la agrupación ADLAN (Amigos del Arte Nuevo) durante los años treinta, antes de la guerra civil española. Se trataba, pues, de recuperar este tipo de arte y ofrecer posibilidades a la nueva generación surgida a finales de los cuarenta²⁴. En el tercer fascículo de la publicación del grupo sobresale un artículo de Cabral sobre los pintores de Dau al Set, escrito que, según Vidal Oliveras (1997, p. 234), es sin duda la aportación más importante de Cobalto 49. El artículo se refería a la exposición que Antoni Tàpies, Modest Cuixart y Joan Ponç realizaron en el Instituto Francés de Barcelona en 1949. Se publicó un pequeño catálogo en que Cabral ya hizo una presentación.

Santos Torroella proporcionó alojamiento a Cabral en un piso de la calle Muntaner de Barcelona, donde después él mismo vivió hasta su muerte en 2002. En este piso, Cabral instaló una imprenta artesanal Minerva, con la que imprimió en sus primeros meses en Barcelona (Farrés, 2015, p. 160) dos de sus obras más conocidas: *Psicologia da Composição*, en 1947, y *O cão sem plumas*, en 1950. Además de estos dos trabajos de su autoría, imprimió también otros doce títulos de autores, amigos suyos, brasileños o españoles. El título de la colección era «O libro inconsútil»

²³ Poco después se transformó en Club 49 por falta de acuerdo sobre la lengua que se tenía que usar (catalán o español)

²⁴ Para una información completa sobre Cobalto 49, véase el artículo de Jaume Vidal Oliveras (1997).



(Sanseverino, 2011, p. 2; Puig, 1980, p.14) y allí fue donde imprimió y publicó *Sonets de Caruixa* de Joan Brossa en 1949²⁵. Como todos aquellos libros, las hojas estaban sueltas, dobladas en forma de cuadernillos y recubierto el conjunto con unas cubiertas con solapa que lo unían todo. En el interior se hacía constar que la edición era de 70 ejemplares, que el grabado reproducido en la portada del siglo XVIII pertenecía a la colección de Enric Tormo y que João Cabral de Melo era el impresor.

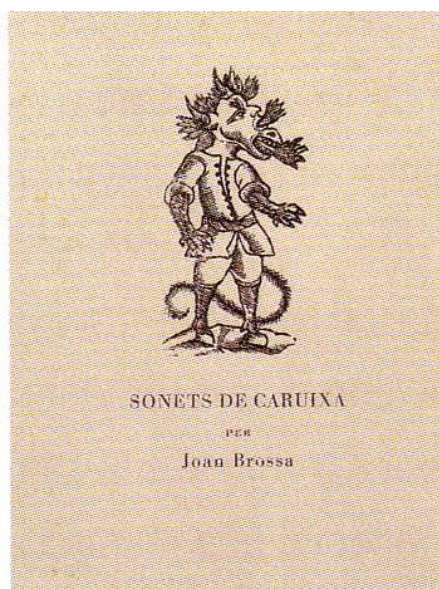


Fig. 1 Portada del libro *Sonets de Caruixa* de Joan Brossa (1949). Colección MACBA. Consorcio MACBA. Fondo Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa. Identificador biblioteca: Brossa B-58 Reserva.

Aitor Quiney (2022, p. 134) ha destacado la pasión por la estampa que tenían Enric Tormo y Joan Brossa, buscando en lo popular un lenguaje universal, por lo que Tormo, que había ayudado

²⁵ El libro solo contenía siete poemas. La primera edición completa de *Sonets de Caruixa* (con 41 sonetos) no se publicó hasta 1970, en *Poesia rasa*, una recopilación de libros de Brossa escritos entre 1943 y 1959.



a Cabral en la edición de sus primeros libros en Barcelona, prestó una xilografía de una imagen del demonio del siglo XVII a Cabral, para acabar de estampar el libro.

El libro es una pequeña joya, lo cual destacaron tanto Arnau Puig como el mismo Cabral. Es curioso observar una foto del reencuentro de Cabral y Brossa el año 1993 en Río de Janeiro, en la que el poeta catalán lo sostiene en las manos, como si hubiera acabado de escribir una dedicatoria.



Figura 2: Encuentro de Joan Brossa y João Cabral de Melo en Río de Janeiro, 1993 (autor desconocido). Colección MACBA. Consorcio MACBA. Fondo Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa. Número de registro A.JBR.0083_001_1.

También cabe decir que, en abril de 1950, Cabral publicó en las Ediciones de l'Oc de Barcelona, en portugués y francés, su estudio sobre Miró, en una edición de lujo y otra corriente que tenía una foto de Cabral y Miró en la portada. En este estudio el poeta brasileño desarrolla una teoría de la pintura según Miró, en la que pone de manifiesto que el artista trabaja contra los principios renacentistas que implican un modelo real o ideal previo²⁶. Según Cabral, Miró espera, conscientemente contra la **instintividad**, y solo acepta lo que hace cuando se le manifiesta como

²⁶ En el catálogo antes citado de la exposición realizada en la Fundació Joan Brossa desde el 17 de marzo al 31 de julio de 2022, comisariada por Aitor Quiney, se le dedica una especial atención, y se reproducen pruebas y diversas páginas del libro.



vivo. Solo espera que la pintura se explique a ella misma. Cuando Arnau Puig, el año 1980, explica lo que se dice en este libro, pone de relieve la gran diferencia que hay entre este texto de Cabral y el prólogo que escribió para el libro *Em va fer Joan Brossa*, que se publicaría el año 1951. Según Puig (1980, p. 15), durante los años 1949 y 1950 el grupo Dau al Set se politizó gracias a Cabral, el cual les dejó leer números de la revista del partido comunista francés *La pensée* y otros textos comunistas.

Cabral, nada más llegar a Barcelona, como ya se ha indicado, imprimió «Psicologia da composição» junto a dos poemas más: «Fábula de Anfión» y «Antiode», y publicó 15 ejemplares en la editorial Argos de Barcelona. Por lo tanto, los poetas que estaban fuera de los círculos oficiales enseguida tuvieron ocasión de acercarse a la poesía de Cabral. Allí expresaba que la forma no «se encontraba» como aquel que encuentra una «concha», sino «la forma alcanzada / como el cabo del ovillo / que la atención, lenta, / desenrolla, // araña;». Es decir, la poesía es un trabajo lento que requiere de un esfuerzo.

También en la «Fábula de Anfión», éste no encuentra ni en el azar ni en Tebas la manera de hacer sonar su flauta y se pregunta: «Una flauta: ¿cómo / dominarla, caballo / suelto, que es loco?»

Será en la «Antiode», que lleva como subtítulo «(contra la poesía que pretende ser profunda)», donde describirá la trayectoria poética como una búsqueda desde el vocablo puro, desde la realidad y la descripción estricta, desde el sueño («Venga, pues, la noche, / el sueño. Venga, / por eso, la flor»), pero sobre todo desde el ejercicio: «¿Cómo no invocar, / sobre todo, el ejercicio / del poema, su práctica, / su lánguida horti-// cultura?» y especialmente la escritura: «Poesía, no será ese / el sentido en que / aún te escribo: / ¡flor! [...]». Serán las palabras, y especialmente sus posibles significados, los que harán posible el milagro de la poesía. No hará falta, por lo tanto, la búsqueda de la palabra **bonita**, sino la autenticidad: «Poesía, te escribo / ahora: heces, las / heces vivas que eres». Por ello, podrá expresar: «[...] Te escribo / saliva, saliva, no/más; tanta saliva / como la tercera/(¿cómo usarla en un / poema?) la tercera/de las virtudes teologales».

Según Pantigoso (1977, p. 5) en su texto introductorio a *Poemas* de Cabral, indica que *Psicologia de la composição* es poesía sobre la composición del poema, disociando la imagen física de la palabra (el significante) de su concepto (el significado) para mostrar lo más íntimo de la poesía a través de la destrucción de los mitos que la rodean, y especialmente el sentimentalismo y la



irracionalidad. La función de la palabra es hacer suya la realidad y, sobre todo, desmitificar el sentido de la poesía como belleza. A lo largo de estos poemas, Cabral va a la búsqueda de la esencialidad del ser.

Y si comentamos estos puntos es porque Brossa, tras el conocimiento de Cabral, dejó de lado la retórica desplegada en sus sonetos así como los irracionismos heredados del surrealismo y elaboró «un lenguaje poético propio», que, como dijo Ángel Crespo (1990, p. 9) sobre Cabral, podríamos igualmente decir de Brossa: que su obra es una larga e ininterrumpida meditación y práctica del oficio de escribir poesía, y esto sin renunciar a una temática, uno de cuyos polos es la denuncia de una realidad social injusta, y sin dejar la forma de lado.

Brossa, Cabral y Dau al Set

El conocimiento de los fundadores de Dau al Set llevó a Cabral a leer la poesía que hasta entonces había escrito el poeta del grupo, Brossa, a conversar con él de poesía y a participar directamente en la publicación de dos de sus primeros libros: *Sonets de Caruixa* y *Em va fer Joan Brossa*. Por otra parte, Brossa también se acercó a la poesía de Cabral, hasta el punto de traducirle al catalán tres poemas («La ballarina», «Els núvols» y «El paisatge zero») de *O engenheiro* (1945) y publicarlos en la revista *Dau al set*, en el número de julio-agosto-septiembre de 1949. Sin duda, como ha afirmado Melcion Mateu (2009), el libro que marca más la relación entre Brossa y Cabral es *Em va fer Joan Brossa* (Me hizo Joan Brossa), escrito en 1950 y publicado el año siguiente con un prólogo de Cabral. Se trata de un poemario que implica un gran cambio en la manera de hacer poesía de Brossa, como indicó Cabral. Por otra parte, es interesante destacar que las palabras del prólogo coinciden totalmente con el contenido de lo que sería su conferencia presentada en el Club de Poesía de São Paulo, *Poesia e composição*. Asimismo, el librito llevaba el sello Cobalto, del que ya hemos hablado, y el pintor Joan Ponç realizó un retrato de Brossa para su interior, donde el poeta se presentaba de manera realista delante de un paisaje desnudo irreal.

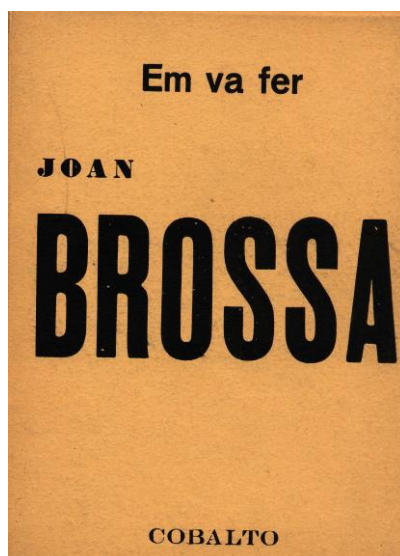


Fig. 3: Portada de *Em va fer* Joan Brossa. Colección MACBA. Consorcio MACBA. Fondo Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa. Identificador biblioteca: Brossa B-37 Reserva.

El prólogo de Cabral ha sido destacado como un ensayo de suma importancia que ha contribuido a situar Brossa en unas determinadas coordenadas dentro de la historia de la literatura. Melcion Mateu (2009, p. 174) añade además que:

También es un texto significativo en la medida que ayuda a entender mejor la respuesta individual de ambos poetas —Cabral y Brossa— al problema de la vuelta al realismo en la generación de la inmediata posguerra, incluso hablando de literaturas diferentes —brasileña y catalana— en un contexto posterior a dos guerras consecutivas, la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Para comprender mejor el carácter de este prólogo, destacaremos a continuación algunos aspectos. En el primer párrafo dos palabras se distinguen de las demás:



Este libro de Joan Brossa reúne los primeros pasos del autor en el sentido de realizar una poesía ampliamente humana. Más **ampliamente humana**, es decir: con el enorme tema de los «**hombres**»²⁷.

Esta repetición de la palabra **hombre** es muy relevante porque Cabral quiere destacar este acercamiento a la realidad humana. Como en el discurso que pronunció en la biblioteca de São Paulo, esboza una historia de la práctica artística abstracta sin contacto con la realidad humana. Y pone como ejemplo a Brossa que pasó por las imágenes hipnagógicas y el surrealismo para irse acercando a los hombres en els *Romancets del Dragolí* y llegar a *Dau al set*. Y en este camino y por la misma manera de ser de Brossa, según Cabral, se veía ya que llegaría el momento que esta retórica explotaría y eliminaría todo lo que tenía de superficial para ir hacia una auténtica comunicación con los demás.

Pero Cabral ve una lógica interna clara en esa evolución, por su repertorio cotidiano y popular: por ello se apartó de la poesía catalana del momento para ir a la realidad más humilde, y para elaborar lo que Cabral dijo **sus complicadas mitologías**. Y por ello consideraba comprensible que «al presentir la falsedad de toda su temática anterior, se haya encarado a su vocabulario concreto y, para él, de la realidad de cocina, de feria y de taller, donde lo había encontrado».

Con ello Cabral fijaría críticamente y de una manera muy lúcida el cambio radical de Brossa y lo pondría como ejemplo a seguir: superar el formalismo para que se produzca el reencuentro con los hombres. Para Cabral, los poetas se han perdido en la búsqueda realista, «ejercitándose en todos los trucos conocidos para crear aquella falsa dimensión arbitraria de realidad.» Pero Brossa se rebeló:

Perfectamente consciente de todo esto, Joan Brossa emprendió su reacción por el otro extremo de la cuerda. Él ya había explorado antes todas las variantes del formalismo y todos los rincones del gabinete de la

²⁷ El prólogo de Cabral se editó en traducción al catalán. Para las citas usamos la traducción al español que Andrés Sánchez Robayna hizo del prólogo en su traducción (Brossa, 1973).



magia: desde los balbuceos minuciosamente orquestados, de los *Sonets de Caruixa* hasta «L'òpera de quatre sous» de *Dragolí* alternados, siempre, con las prosas y el teatro de alucinación sistemática, con los cuales buscó el quinto pie del gato y la séptima cara del dado.

Y así llegó a un camino opuesto a los que perseguían la «forma realista»: «cantar lo real con la forma de que disponía». Y Cabral se preguntaba cómo Brossa había podido llegar a esta solución. El poeta brasileño comentaba que eso era casi imposible de investigar y definir, pero que era de una lógica interna muy evidente, porque una de sus originalidades había sido desde el principio un repertorio que partía de lo más cotidiano y popular.

Por este motivo, el prólogo terminaba con un párrafo en el que destacaba el proceso absolutamente ejemplar que había realizado Brossa, así como el orgullo que él sentía por haberle podido acompañar en este cambio:

Este libro reúne los primeros pasos que hizo Brossa fuera de la atmósfera impregnada de magia de cartón-piedra. La evolución de esta nueva tendencia de su poesía, a cuyo nacimiento asistimos con este libro, frágil como la fuente de donde mana un río, debería proseguir posteriormente; prosigue posteriormente. Siento cada día más robusto y fuerte lo que aquí aún es vacilante y únicamente apunta. En consecuencia, el libro gana un nuevo interés psicológico, ya que pone al descubierto el proceso absolutamente ejemplar seguido por Joan Brossa y que me enorgullezco de haber podido acompañar.



El cambio de Brossa y la influencia de las ideas expresadas en Poesia e composição

Todo parece indicar que este cambio que el mismo Cabral comentaba en su prólogo procedía de las ideas que expresó poco después en «Poesia e composição», la conferencia impartida en la Biblioteca de São Paulo el año 1951 y que en 2007 publicaba en catalán Pere Galceran-Uyà. Según este investigador:

Quedaron fijados los que serían sus *leitmotiv* hasta el final de sus días: compromiso social del artista como única motivación de la obra, fidelidad a los cánones, rechazo al individualismo y a todo aquello que no tiene utilidad colectiva, domesticación de la inspiración mediante el trabajo metódico y esmerado, y la comunicación por encima de la expresión²⁸.

Poco antes de la muerte de Cabral, el texto «Poesia e composição», acompañado de otros dos artículos breves en la misma línea, se incluyó en el volumen *Prosa* que su mujer prologó (Cabral, 1998). Se trata de un ensayo de gran importancia en la poética de Cabral. En él el poeta de Pernambuco destaca la importancia del proceso de composición que normalmente pasa desapercibido, porque «el acto poético es íntimo, solitario y no tiene testigos». A lo largo del escrito, subraya la dificultad de indicar un tipo de composición que represente a los tiempos modernos. En la conferencia traza una historia de la posición del poeta, en la línea de lo que había escrito para el prólogo de *Em va fer Joan Brossa*, indicando que el poeta normalmente quiere una expresión original y por ello se aleja de lo que tiene en común con los demás hombres.

También menciona la escritura automática y critica el hecho de que la forma predomine sobre lo que la obra quiere realmente expresar. Nos habla de cómo compone el artista o poeta:

²⁸ Traducción al castellano de la autora a partir de la cita de Pere Galceran-Uyà, escrita en catalán, así como del texto de Cabral, tanto en esta como posteriores citas.



Estos poemas generalmente no tienen un tema objetivo externo. Son la cristalización de un instante, de un estado de espíritu. Son como un corte en el tiempo o un corte en un asunto. Porque si en alguna circunstancia fuera un tema lo que lo provocó, o bien cristalizó alrededor de un tema, el poema mostrará solo un aspecto particular, el aspecto que en aquel momento fue iluminado por aquella experiencia. Casi siempre estos poemas están contruidos.

Por ello, dice Cabral que:

El poema es una declaración, y será mejor como más directo sea, como más cercano esté a la situación que lo determinó. La obra es un simple transmisor, un pobre transmisor, el medio inferior que él dispone para dar a conocer una pequeña parte de la poesía que es capaz de venir a habitarlo.

La conclusión es que todo esto va en detrimento de los aspectos artísticos del poema y además obliga al lector a intentar adivinar la experiencia de que parte el lector. En esta descripción del poeta del momento, es curioso destacar una frase: «ocurre, especialmente entre los poetas, una especie de rechazo del sentido profesional de la literatura». Parecería, pues, que el poeta escribe solo en el tiempo libre.

Podríamos decir que en este texto Cabral se dedica más a criticar a los **falsos poetas** que no a decir como tiene que ser el poeta. Pero, ya casi hacia el final, describe al auténtico poeta y a su técnica. Y, una vez ha descrito como opera, nos dice que sobre todo el poeta, antes de ser artista, tiene que ser un hombre de su tiempo:

En él, sin embargo, sucede que este género no está definido por la originalidad del hombre, sino por la originalidad del artista: Lo que le



caracteriza no es un nuevo tipo de ternura, sino un nuevo tipo de expresión que ha sido capaz de crear.

Cabral, no obstante, revisa los conceptos que la sociedad tiene asociados a la construcción de la poesía y deja claro que el poeta de estos tiempos no deja de tener inspiración y trabaja igualmente la norma, pero de otra manera.

Muchos poemas de Brossa podrían ser la mejor definición de este tipo de poesía, como «Pasa un obrero» de *Em va fer Joan Brossa*.

Pasa un obrero con el paquete del almuerzo.

Hay un pobre sentado en el suelo.

Dos industriales toman café
y reflexionan sobre el comercio.

El Estado es una gran palabra.

Bajo una forma acumulativa de descripciones, que en algún caso tienen la forma de acotaciones teatrales, el poeta nos ofrece tres planos contrapuestos aparentemente objetivos, para terminar con una frase sencilla, pero totalmente contundente, que encierra una profunda crítica social. De esta manera Brossa, con el uso de un lenguaje sencillo y una gran síntesis, provoca en el lector una reflexión mucho más efectiva que la de un panfleto.



Si lo comparamos con algún soneto casi de la misma época, como «Enumeració en sospirar», que formaba parte de los *Sonets de Carniça*, publicados por Cabral en 1949, encontraremos una manera de escribir muy distinta:

¿Qué buey, para mayor esfuerzo, brota, que recibo
el viento con plenitud de camino, bien escupida con
frecuencia la burbuja, y en el fondo mi parte siempre
absoluta?²⁹

La forma es casi barroca y presenta, como indica el título, una enumeración producida en el momento de suspirar. Las palabras no son complicadas ni la frase, ininteligible. Pero hay una cierta dificultad para captar el significado y, de algún modo, el autor parece jugar con el lector y pedirle que resuelva el enigma, el cual no descubrirá hasta llegar al final cuando tenga una pista más definitiva: «y el cuerpo del pez atado con una argolla». Por la fecha intuimos que es una crítica a la situación opresiva del momento, pero parte de un punto de vista subjetivo y personal, muy distante de la crítica de la situación proporcionada en el poema «Pasa un obrero» de *Em va fer Joan Brossa*.

En cambio, en *Romancets del Dragolí*, escrito en 1948 y publicado en muy pequeña parte por el sello Dau al Set con el título *Dragolí* acompañado de un dibujo de Joan Ponç en la portada³⁰, Brossa desplegó sus aficiones más ligadas a la tradición popular en una forma (el romance) que no repetiría posteriormente, además de incluir también sus personajes predilectos, como Fregoli, el transformista italiano que tanto le sedujo. El uso de una forma popular, junto al absurdo de las escenas publicadas, permiten relacionar los poemas con el surrealismo y lo sitúan cerca de otros

²⁹ Traducción al castellano probablemente de Pere Gimferrer (con la autorización de Joan Brossa, según figura en la publicación), publicada en *Papeles de Son Armadans* (Brossa, 1960). La disposición de los versos se ha reproducido igual que aparece en la publicación.

³⁰ En 1953, se reeditó, ampliado, aunque todavía fragmentado, en la revista *Dau al Set*, con un prólogo de J. E. Cirlot. La tercera edición, ya completa, no apareció hasta 1970 en el volumen *Poesia rasa* (Brossa, 1970).



autores que también unieron estos dos mundos, como Federico García Lorca, a quien Brossa siempre admiró, y Rafael Alberti. Asimismo, dentro de Dau al Set había otros artistas o poetas que también eran grandes aficionados a este mundo, como Joan Josep Tharrats y el poeta Juan Eduardo Cirlot, el cual escribió un texto para la reedición ampliada de *Dau al set*, titulada *Nous romancets del Dragolí*, el año 1953, en el que empezaba con una canción popular castellana totalmente absurda: «Por el mar corren las liebres, por el monte las sardinas». En el texto, lleno de referencias cultas, el poeta castellano reivindicaba lo irracional presente en la tradición popular desde la edad media e invitaba al lector a «desatar una fuente en la que todo orden se halla trastornado». Esta relación entre surrealismo y literatura popular, la explicitó Brossa en un texto de 1953 que, según una nota a pie de página, tenía que prologar un compendio de grabados y textos populares sobre el tema navideño, pero que finalmente salió con un prefacio de Tharrats: «Decidme: ¿hay literatura más afín al clima del surrealismo que las de corte maravilloso, por ejemplo?»³¹

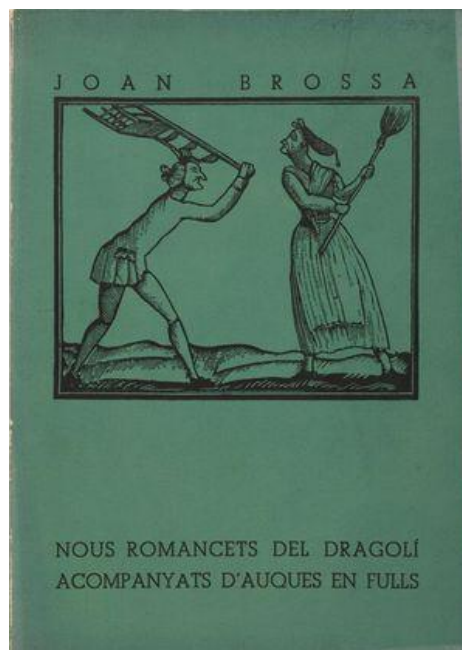


Fig. 4. Portada del número de *Dau al Set* de 1953. Colección MACBA. Fundació MACBA.

³¹ El texto, con el título «Inclinem-nos davant aquest llenguatge...», lo publicó Brossa en *Vivàrium* (1972, p. 77-78).



Realmente este tipo de escritura era muy cercana al dadaísmo, llena de absurdos y personajes mágicos, y fuera de lo habitual. Pero se trataba de textos populares que, según Cabral, tenían la **fuerza** de la realidad, porque iban directamente a aquello que «podía constituir un enriquecimiento para el hombre en la técnica de comunicarse con los demás».

Teniendo en cuenta estos precedentes, no hay duda de que *Em va fer Joan Brossa* es un cambio rotundo en la poética de Brossa, especialmente en la búsqueda de como transmitir esta fuerza de la realidad. Quizás el último poema del libro nos muestra una de estas soluciones: el recorte de una parte de la realidad mostrada tal como es. La transcripción literal (y traducción al catalán, puesto que en aquellos años de la dictadura franquista todo lo público solo podía estar escrito en español) del cartel de un ascensor de un bloque de pisos para personas de clase alta puede contener más denuncia que un poema muy elaborado sobre la discriminación de los más pobres.

El ascensor

Al salir del ascensor

las personas que lo ocupan

habrán de pulsar el botón de descenso

para devolver la cabina a la planta baja

tras haber dejado las puertas bien cerradas.

Queda prohibido usar el ascensor en el descenso,

así como utilizarlo

el basurero,

el carbonero



y todos los que lleven envoltorios,
cubos, basura, ropas sucias,
paquetes y cestos de la compra.

Es claro que Cabral y Brossa escribían una poesía aparentemente muy diferente. Como indica Mateu (2009, p. 180), «Cabral y Brossa parten al encuentro de la realidad a partir de tradiciones diferentes y con diferentes instrumentos», pero los dos se reconocían en la intención.

Aunque Cabral marchó a Londres en el año 1950 para proseguir su carrera diplomática, la amistad y la admiración continuó. En el archivo personal de Brossa se hallan dos cartas muy significativas. En la primera, de 8 de enero de 1951³², Cabral le cuenta a Brossa que, en su paso por París, se encontró con Tàpies y Cuixart³³ que habían sentido ya «el choque de la decepción, en su primer contacto con el arte formalista en su propia madriguera». Él le confiesa que ya lo había percibido hacía tiempo y le alegraba «porque eso demuestra que todos los que son auténticamente artistas, y hombres, deben comprender lo que hay de moribundo y lo que hay de nuevo en el arte actual».

Después de comentar los proyectos en que estaba metido Brossa, expone su punto de vista sobre por donde deber ir el grupo:

De la colaboración de todos vosotros puede surgir un grupo fecundísimo: un grupo realista y humanista (no en el sentido del humanismo universitario; sino de la confianza en el hombre). Y este grupo puede ser

³² La fecha que aparece en la carta es 8 de enero de 1950, pero todo parece indicar que es una equivocación, porque Cabral fue destinado a Londres en agosto de 1950. En realidad, sería el 8 de enero de 1951, según la tesis doctoral de Manuel Guerrero (2021, p. 175). La carta manuscrita está en el MACBA, número de registro A.JBR.00372, Centro de Estudios y Documentación. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

³³ Manuel Guerrero, en su tesis doctoral, nos indica que el encuentro se produjo el 14 y el 15 de diciembre de 1950, gracias a una carta de Tàpies a Brossa en que lo menciona (2021, p. 175).



decisivo en la hora actual. Por un lado, se afirmará contra todos los existencialismos, surrealismos, magicismos, negadores de la realidad y del hombre. Y por el otro lado se afirmará contra todos los fabricantes de sonetitos, oditas griegas, con florecitas, casitas y huertecitos (Riba, etc.).

Podéis estar seguros: el mundo —y la cultura— han llegado a un punto tal que la palabra «paz» es una palabra sospechosa. Y que el «hombre», el hambre, el frío, el trabajo, etc., etc.³⁴

Y curiosamente el poeta catalán cita esta carta de Cabral en el poema «Tots en el crit» [Todos en el grito] de *Coral* de 1951:

[...] Hoy

he tenido noticias de Londres,
de Cabral, y con la carta blanquearé este establo,
desde la puerta hasta el último rincón: Nosotros
tenemos que comprender —me escribe— lo que hay
de moribundo y de nuevo en el mundo actual.

[...] Nuestro amigo

también busca en cada roca la gran nación del mañana.

[...] Él, desde Londres, entreteje una alta estatua verde con plumaje de alas: hombre, mujer, trigo, vino, tierra, pan, figuras del pueblo³⁵.

³⁴ La traducción, incluida en la versión española del catálogo editado por Manuel Guerrero, *Joan Brossa o la revuelta poética* (2001), es de Carlos Vitale.

³⁵ Traducción de la autora de este artículo del fragmento del poema en catalán.



También, en el poema dedicado a Antoni Tàpies de «Festa de l'amistat», un apartado dentro del mismo libro *Coral*, comenta la misma carta:

[...] Tenemos que cambiar –me ha
Escrito Cabral–, debemos tener la certeza
Que nos es preciso cambiar. Este es el primer paso. [...]

En la segunda carta, sin fecha³⁶, el poeta brasileño aconseja a Brossa y le dice:

[...] Nosotros, artistas formalistas, tenemos que renovar completamente nuestra sensibilidad. Este es de verdad el primero paso que tenemos que hacer para poder crear otra cosa, nueva y no cadáver. Después de la certidumbre nacional de que es preciso cambiar, de que este arte que hacíamos es el arte de una clase moribunda, de que hay una clase nueva, que está subiendo en la historia, es preciso identificarse con esa clase, con sus luchas, con sus preocupaciones, etc. Ahora, nuestra función, la de los intelectuales, es ayudar, con nuestros medios, a esta lucha. Y la función especial de nosotros, los poetas, es cantar esta lucha, celebrarla, y darle a esta clase la poesía que ellos no tienen hoy, pues la cultura es privilegio de la clase que domina actualmente.

Paralelamente hay dedicatorias, algunas de las cuales significativas. Destacamos aquí un poema de *Sonets de Carniça* («Camí a dret fil»), dedicado a Cabral, en el que expresa dudas sobre su manera de hacer poesía, expresa una voluntad de cambio y su cabeza rechaza «Mil sesgos dando

³⁶ Manuel Guerrero la fecha el 16 de abril de 1951 por el matasellos. La carta manuscrita está en el MACBA, número de registro A.JBR.00373, Centro de Estudios y Documentación. Dipòsit Fundació Joan Brossa.



la vuelta encima de mí / De antiguos lunarios la lectura muerta;» [Mil caires capgirant damunt de mi / D'antics llunaris la lectura morta;] o también otro de *Des d'un got d'aigua fins al petroli*, «Les ruïnes», escrito en agosto de 1950 (poco después de *Em va fer Joan Brossa*), que se inicia con «El sol se lleva por el torrente el valor constante del oro viejo...» [El sol s'emporta pel torrent el valor constant de l'or vell...] y termina diciendo que la montaña aguanta las ruinas, que es lo único que queda de los feudatarios y vasallos.

La huella del aprendizaje de Cabral

Em va fer Joan Brossa fue el inicio de una nueva manera de hacer. Brossa se lanzó a escribir desde la humanidad y para ella. Los poemarios de los años 1950 y 1951 son una continuación de libros escritos en este estilo. Los títulos son muy significativos: *Des d'un got aigua fins al petroli* [Des de un vaso de agua hasta el petróleo], *El clavell i el martell* [El clavel y el martillo], *U no és ningú* [Uno no es nadie], *Poemes entre el zero i la terra* [Poemas entre el cero y la tierra] y otros hasta *Poemes civils*, de 1960. Brossa escribía desde la realidad y la sociedad, pero sin renunciar a una creación artística y sin convertirse en lo que se llamó «poesía social». En el prólogo a este último libro, publicado en edición de artista junto a Antoni Tàpies (toda una contradicción) dijo:

Este libro es uno de los primeros que publica el autor y pertenece a la fase más reciente de su obra poética —obra en curso desde hace veinte años. El cambio que supone dentro de la función poética habitual le induce a publicarlo en las circunstancias en que ha sido escrito. Es obvio que un mejor conocimiento del grueso de la obra ayudaría al público; pero, teniendo en cuenta la imposibilidad de una publicación global inminente, el autor ha optado por hacer pasar estos poemas delante de experiencias



anteriores que le parecen menos urgentes y que quizás, no es extraño, serán consideradas más estables³⁷.

Un buen ejemplo del carácter **civil** de este libro son poemas como «Personaje» en que caricaturiza a los héroes históricos del franquismo:

Personaje

El arrojito del Cid

El autoritarismo de Felipe II

La voluntad de imperio de Carlos V

Y la voz y el trasero de Isabel la Católica³⁸.

Otro caso de colaboración temática con Tàpies que queremos destacar es el del libro de artista *U no és ningú* [Uno solo no es nadie], publicado en 1979. En este caso, la dedicatoria no puede ser más explícita:

En 1950 los comunistas catalanes estaban presentes en el propósito de remarcar la dimensión política de nuestras obras sin abandonar el camino de la renovación. En este punto, y en la perspectiva de aquellos años, también estamos en deuda con el poeta y diplomático João Cabral de Melo, que residía en Barcelona.

³⁷ Traducción de la autora de este artículo, igual que los poemas o prosas siguientes, que no hayan tenido traducción al español.

³⁸ Traducción de José Batlló a la edición en español (Brossa, 1989).



En 1979, al publicar dos obras paralelas de este período, dedicamos el libro a los luchadores del PSUC, con cuyo horizonte hemos identificado siempre nuestras aspiraciones de guerrilleros urbanos.

Las obras de ambos son, pues, de 1950. Las litografías de Tàpies nos sorprenden por su carácter figurativo y la desfiguración grotesca de los personajes nos recuerda a los fotomontajes de John Heartfield.

El poemario de Brossa que da título al libro es un conjunto de prosas, algunas de las cuales muy en la línea de Dau al Set y otras claramente políticas, como el «Missatge de Mac Arthur a les forces nord-coreanes invitant-les a la rendició» [Mensaje de Mac Arthur a las fuerzas coreanas invitándolas a la rendición] o «Titirimundi». Con un lenguaje cargado de ironía, el poeta inventa mundos ficticios que son caricaturas de la realidad, junto a frases que son auténticos eslóganes políticos: «Obreros, nadie os ayudará si no os ayudáis vosotros mismos».

En contraste con este poema, otro, muy distinto, se centra en una especie de sumario de una conferencia. Joan Brossa partía muchas veces de textos auténticos (más o menos manipulados) para mostrar con toda su crudeza las circunstancias políticas o sociales:

Conferencia

El título de la conferencia resulta de un gran interés: «Armas culturales», y su sumario es el siguiente:

La generación actual, nueva. — Gritos inolvidables. — El arte es un aliado de la lucha. — Culto personal. — El artista que se siente herido es un conservador. — Las armas culturales. — Ideología y forma. — Dibujad árboles sobre las fotografías.



División de clases en nuestra sociedad actual. — No es preciso ir con vestidos rasgados para comprender el comunismo. — En arte, es preciso no abandonar las últimas consignas de la técnica. — El hombre se acerca al hombre. — Para nuestra época. — Fuerzas decisivas que dan carácter a nuestra época. — Columnas de herraduras. — Dividendos y ganancias. — Embocadura de escenario tapada con una hoja de periódico. — Rige la hora. — En oposición a la sobrevaloración del sentimiento. — El globo terráqueo.

Esta vertiente social de Brossa, desarrollada en gran parte gracias a la influencia de Cabral, será una constante en el poeta. Dado que gran parte de su obra no se pudo publicar hasta muchos años después y, en parte, había sido censurada, en 1979, una vez ya terminada la dictadura franquista y reestablecida la democracia en España, publicó una antología que tituló *Antología de poemas de revolta*, donde rescató un buen número de poemas censurados. En el prólogo que escribió para la ocasión resuenan todavía las palabras que Cabral le había dicho en el año 1950:

[...] Sin embargo, el realismo bien entendido no significa claudicación frente al oficio ni dejadez en cuanto al nivel creador. Aquí encontraréis hermanadas la máxima persuasión del contenido con la elección del producto literario; un caso algo insólito en la llamada «poesía social», que, de hecho, ni era leída por los obreros ni satisfacía al lector responsable. Entre pasión y arraigo el libro, pues, se convierte en una respuesta a la poesía patriótica fácil que coleaba en un momento concreto de nuestra historia. También demuestra que, para poner la voz al servicio de una causa, no es necesario que la imaginación ceda a unas obras paridas por el pico grueso y muertas en cuanto mudan las circunstancias que las motivan. La protesta debe tener inventiva, porque el hecho de «soltarse» reduce el factor expresivo y conduce a la esclerosis del lenguaje. Por otro lado, el autor, lejos de la retórica como finalidad, no cree que el poeta deba



reprimirse por nada ante los problemas de los pueblos. Por otra parte, dentro de la constante búsqueda de la propia identidad, debe diferir de los excesos de los políticos, o de las instituciones, en la medida de sus fuerzas.

Mayo, 1979.

Seguramente podríamos continuar con muchos otros poemas de Brossa en la misma línea, ya que, aunque las circunstancias no eran las mismas en España, siempre afiló el lápiz para denunciar abusos de poder, injusticias, autoritarismos, extorsiones, etc. perpetrados por gobiernos de España u otras partes del mundo, tanto dictatoriales como democráticos. Y la forma siempre fue la que consideró más adecuada para que la crítica fuera más efectiva. De este modo tanto poemas visuales, como piezas teatrales (que él llamaba poesía escénica) o poemas de todo tipo podían ser el vehículo para acusar a gobiernos, empresas e iglesias de oprimir al pueblo raso.

Para terminar este apartado, nos parece adecuado destacar un poema de Cabral que dedicó a Brossa: «Fábula de Joan Brossa», incluida en el libro *Paisagem com figuras*, escrito en 1955. Según Fabiane Renata Borsato (2020, p. 6), en este poemario: «las palabras alcanzan, por el principio de la écfrasis, el aspecto ético al presentar al hombre y su condición de existencia en el paisaje». Y efectivamente se trata de un poema curioso y entrañable, en el que presenta a Brossa en su contexto (Barcelona y, por extensión, Cataluña) comiendo pan con tomate (costumbre catalana), y especialmente pone de relieve su pasado en la escritura, buscando una poética de «sin razón» y entablando un combate entre Brossa y su pequeño dragón (el del libro *Dragolli*).

Joan Brossa, poeta frugal,
que só come tomate e pão,
que sobre papel de estiva
compõe versos a carvão,
nas feiras de Barcelona,



Joan Brossa, poeta buscão,
as sete caras do dado,
as cinco patas do cão
antes buscava, Joan Brossa,
místico da aberração,
buscava encontrar nas feiras
sua poética sem-razão.
[...] acabou vendo, Joan Brossa,
que os verbos do catalão
tinham coisas por detrás
eram só palavras, não.
Agora os olhos, Joan Brossa,
(sua trocada instalação),
voltou às coisas espessas
que a gravidez pesa ao chão
e escreveu um *Dragãozinho*
denso, de copa e fogão,
que combate as mercearias
com ênfase de dragão³⁹.

³⁹ Conservamos el portugués brasileño original, puesto que no disponemos de una traducción al español.



Enciclopedia da Virada do século (1993)

Desde esta última muestra de amistad, no hubo más contactos con Cabral, hasta que, pasados cuarenta años, en 1993 unos poetas organizaron un evento: «Enciclopédia da Virada do século / milênio», que recientemente estudió Matheus Rodrigues Gonçalves para el Postgrado en Letras de la Escuela de Humanidades de la PUCRS. Su presentación empezaba con estas palabras:

El evento, que tuvo lugar entre el 25 y el 28 de octubre de 1993, en Río de Janeiro, había sido planeado por los poetas Wally Salomão y Antonio Cicero. Cicero, cuando se le preguntó sobre los propósitos de la reunión, dijo que el concepto enciclopédico coincidía con las intenciones, ya que apuntaba a «reunir las más diferentes áreas del conocimiento». (O Estado de S. Paulo, 1993, s.n.) y también explicó que «los invitados hablan de sus especialidades como si estuvieran montando una entrada oral, es decir, una enciclopedia viva y dinámica». (O Estado de S. Paulo, 1993, s.n.).

Y aquellos jóvenes tuvieron la gran idea de invitar a tres Joãos muy importantes: João Cabral, Joan Brossa y John Ashbery.

A Brossa no le gustaba viajar, pero aceptó la invitación porque estaba Cabral y quería saludarlo una vez más. Y, efectivamente, las fotografías testifican que los dos estuvieron contentos de volverse a ver y charlaron muy alegremente. Hablaron del pasado, y se regalaron libros.

Pero Brossa aprovechó para asombrar a los poetas jóvenes que le habían invitado con una acción espectáculo escrita en los años 60 y que hoy en día denominaríamos una «performance». La imagen fue de un Brossa teatral y lúdico que no encajaba con el poeta que Cabral había conocido, pero sí con los jóvenes escritores del momento. Estos quedaron marcados por Brossa, de manera que, unos años después, encabezados por João Bandeira, querían sorprenderle con la publicación de un dossier dedicado a él, como celebración de su 80 aniversario en enero de 1999.



Lamentablemente el poeta murió de manera accidental el 30 de diciembre de 1998, con lo que el dossier se publicó en *Cult. Revista brasileira de literatura* como homenaje póstumo.



Fig. 5. Acción espectáculo «Fí», Rio de Janeiro, 1993 (autor desconocido). Colección MACBA. Consorcio MACBA. Fondo Joan Brossa. Dipòsit Fundació Joan Brossa, Número de registro A.JBR.03628.004.

Por otra parte, durante su estancia en Rio de Janeiro, el poeta no se movió del hotel o del lugar donde se celebraban los actos poéticos. Solo consintió en desplazarse al Pão de Açúcar para fotografiarse con Cabral, y al Jardín Botánico, que le sorprendió muchísimo y sobre el cual escribió un poema que después incluyó en su libro *Passat festes* de 1993-1995 (Brossa, 1995). La forma y el contenido del poema podían sorprender al lector, pero Brossa continuaba siendo fiel a los consejos de Cabral del año 1950: buscar la forma adecuada para reflejar la realidad en los poemas.

JARDÍ EXÒTIC

Pau-brasil

Canafístula-amarela



Canela-batata
Palmare Roystonea
Sambaíba
Faveira-do-baixio
Guatambu-amarelo
Cabelo-de-negro
Jacarandá-roxo
Cedro-branco
Etcétera.
Rio, outubro de 1993

Esta estancia de Brossa en Brasil llevó consecuencias. Los poetas organizadores y asistentes a los actos quedaron impresionados por la juventud de aquel poeta ya entrado en años. A partir de aquel momento algunos leyeron Brossa a fondo y se dedicaron a traducirle. De las diversas traducciones quisiéramos destacar *Poemes civís*, traducido por Ronald Polito y Sergio Alcides el 1998 (Brossa, 1998) y después *Sumari astral*, en 2003, por Roland Polito (Brossa, 2003). Brossa ya había muerto, pero entonces y después la afición y rigor de Polito han mantenido la llama encendida, de manera que son ya muchas las traducciones realizadas, al mismo tiempo que ha ido escribiendo diversos ensayos sobre el poeta, con una mirada muy lúcida. Y su trayectoria se ha centrado en mostrar al público brasileño el Brossa más sencillo, el poeta civil que Cabral aconsejó y celebró. Por este motivo las traducciones de poesía de Brossa al portugués superan en número a la de cualquier otra lengua⁴⁰. La manera de ser y de escribir de Brossa sedujo y sigue interesando al público brasileño, como demuestran tanto las exposiciones realizadas⁴¹ como los estudios realizados sobre su figura en Brasil. Un par de ejemplos recientes serían la tesis de Matheus

⁴⁰ Punto remarcado en la tesis doctoral de Alessandra Vargas de Carvalho, 2013.

⁴¹ Concretamente, entre noviembre de 2005 y junio de 2006, la exposición itinerante *Joan Brossa, desde Barcelona ao novo mundo* (Bordons, 2005) estuvo en São Paulo, Porto Alegre y Rio de Janeiro. El catálogo recogía estudios de personas que habían tenido contacto con Brossa, como João Bandeira, y reproducía cartas y poemas de Cabral y Brossa.



Rodrigues Gonçalves o los trabajos relacionados con Brossa y Brasil en el *II Simposio Internacional Joan Brossa*, realizado en Barcelona en noviembre de 2019.

Referencias

BANDEIRA, J. Dossiê Joan Brossa, o mago da poesia visual. *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, n.19, p. 37-45, fevereiro 1999.

BORDONS, G. (dirección). Joan Brossa, desde Barcelona ao novo mundo. Barcelona: Fundació Joan Brossa; Institut Ramon Llull, 2005. 302 p.

BORSATO, F.R. Princípios efrásticos em *Paisagens com figuras*, de João Cabral. *Signótica*, Universidade Federal de Goiás (UFG), 2020, v.32.

BROSSA, J. Sonets de Caruixa. Barcelona: Cobalto, 1949. 21 p.

BROSSA, J. Em va fer Joan Brossa. Barcelona: Cobalto, 1951. 55 p.

BROSSA, J. Enumeració en sospirar / Enumeración en suspiros (Traducción probable de Pere Gimferrer). *Papeles de Son Armadans*, Madrid-Palma de Mallorca, n. LVII, 1960, (separata diciembre).

BROSSA, J. Poesia rasa. Esplugues de Llobregat: Ed. Ariel, 1970. 618 p.

BROSSA, J. Vivàrium. Barcelona: Ed. 62, 1972. 136 p.

BROSSA, J. Me hizo Joan Brossa (Traducción de Andrés Sánchez Robayna). Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario, 1973. 60 p.

BROSSA, J. Antologia de poemes de revolta. Barcelona: Edicions 62, 1979. 140 p.

BROSSA, J. Poemes civils / Poemas civiles (Traducción de José Batlló). Madrid: Visor Libros, 1989. 280 p.

BROSSA, J. Passat festes. Barcelona: Editorial Empúries, 1995. 228 p.



BROSSA, J. Poemas civis (Traducción de Ronald Polito i Sergio Alcides). Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1998. 292 p.

BROSSA, J. Sumário astral (Traducción de Ronald Polito). Brasil (*sic*): 2003. 23 p.

BROSSA, J.; TÀPIES, A. U no és ningú. Barcelona: Ed. La Polígrafa, S.A., 1979. 97 p.

CABRAL DE MELO NETO, J. Prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998. 139 p.

CABRAL DE MELO NETO, J. Poesia i composició (trad. Pere Galceran-Uyà). *Els Marges*, Barcelona, n. 81, 2007, p. 15-28.

CRESPO, A. Introducción. La poesía de Cabral de Melo, en J. Cabral de Melo Neto, Antología poética. Barcelona: Ed. Lumen (Poesía 63), 1990, p. 9-32.

FARRÉS, R. La recepción del poeta catalán Joan Brossa en Brasil. *Meta*, Montreal, n. 60 (1), p.158-172, 2015.

GALCERAN-UYÀ, P. Proemi a Cabral. *Els Marges*, Barcelona, n. 81, p. 11-14, 2007.

GUERRERO, M. (editor). Joan Brossa o la revuelta poética. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Fundació Joan Brossa; Fundació Joan Miró), 2001. 546 p.

GUERRERO, M. Joan Brossa, Antoni Tàpies. “Amb cor de foc”: Correspondència (1950-1991). Estudi i edició crítica. Director de tesis: Xavier Pla. 2021. 476 p. Tesis doctoral. Universitat de Girona. Lectura: 13 de diciembre de 2021.

MATEU, M. O prefácio de João Cabral de Melo Neto a *Em va fer Joan Brossa*: Teoria e prática do realismo em dois poetas do posguerra, *Anuário de Literatura*, vol. 14, n. 1, 2009, p. 173-184.

PANTIGOSO, M. João Cabral de Melo Neto: La poesía como aprehensión consciente de la realidad, introducción a J. Cabral de Melo Neto, Poemas. Lima-Perú: Centro de estudios brasileños, 1977, p. 4-6.

PUIG, A. El poeta brasiler João Cabral de Melo a Barcelona (1948-52). *L'avenç*, Barcelona, n. 33, p. 12-15, 1980.



QUINEY, A. La invisibilitat del dau. Enric Tormo, impressor i fotògraf. Barcelona: Fundació Joan Brossa. Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 2022. 322 p.

RODRIGUES GONSALVES, M. Bossa Brossiana: Relações e recepções do poeta catalão Joan Brossa no Brasil. Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Eunice Moreira. 2021. 135 f. Dissertação de Mestrado, Grau de Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, defesa: 25/02/2021 via Zoom.

SANSEVERINO, A. Livro inconsútil: uma experiência editorial de João Cabral de Melo Neto. In: XXXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2011. *Anais eletrônicos*. Recife: Intercom.Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2993-1.pdf>. Acesso en octubre de 2021.

VARGAS DE CARVALHO, A. Presença do poeta João Cabral de Melo Neto na Espanha: Relações literárias e em outros âmbitos da cultura. Orientadora (Directora): Prof.^a. Dr.^a. Elena Losada Soler. 2013. 544 f. Tesis presentada al Programa de Doctorado en Filología Románica de la Universitat de Barcelona como parte de los requisitos para obtención del grado de Doctor en Filología, defensa: 2013. Disponible en <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/55123?mode=full#:~:text=dc.identifier.uri-.http%3A//hdl.handle.net/2445/55123,-%2D>. Acesso en febrero de 2022.

VIDAL OLIVERAS, J. Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953). *LOCUS AMOENVS*, n. 3, p. 215-240, 1997.