

*És quan plou que ballo sol.*  
*J.V. Foix a través del ball, una primera aproximació*

Aleix Cort

La idea d'utilitzar el ball per abordar l'obra foixiana sorgeix de la constatació, a partir de la lectura, de la importància d'aquesta activitat per al poeta. Una pista de ball és una representació del món a escala petita, un espai on els intrusos són rebuts amb curiositat i on la parella es comunica a través de senyals que actuen com a mots, amb una sintaxi que permet la generació i l'enllaç de figures i moviments. La cal·ligrafia és important en aquest sistema (els moviments han de ser clars), i l'ortografia. També, unes particularitats que podríem definir com a "dialectals", que enriqueixen la llengua estàndard (nous balls, noves formes de ballar). J.V. Foix coneixia bé el funcionament d'una pista de ball i utilitzà les possibilitats que ofería aquest món de mons, aquest espai canviant, per bastir una obra que és a cavall de la tradició i de la més rabiüda contemporaneïtat.

## FIEU-VOS DEL QUE ESCRIC, FIRMO I RUBRICO

La intensa relació que el poeta i periodista mantingué amb el ball es projecta en tots els seus treballs i en alguns dels seus versos més celebrats, del primer a l'últim: valseja el polimètric de "Sol i de dol, i amb vetusta gonella" (construït amb maons de troqueu, iambe i anapest) i podem seguir el polimètric d'"És quan ric que em veig gepic" a ritme de pasdoble, però l'interès de Foix pel ball i la dansa va més enllà de la mètrica clàssica ("Manifest dels Discòfils", 1935), perquè tant el ball com la dansa li van permetre abordar, amb ritme, els temes que més li interessaven: el pas del temps, la relació amb les dones, la importància de l'Instant, l'Amor... I és per això, que l'un i l'altra l'acompanyaran fins al seu darrer somni.

A través dels textos de l'escriptor, podem seguir el pas dels anys a partir de l'arribada de diferents ritmes a les pistes de ball del país: el xotis (*La Cònsola*, 1919), el vals i la polca (*KRTU*, 1932), el foxtrot (*Gertrudis*, 1927), el tango (*La Cònsola*, 1919), el *swing* ("A n'En Jaume, nebot i a la fillola", 1945), el *twist* ("Què us diré, senyor Petit...?", 1964); podem confirmar el seu eurocentrisme (en els seus escrits no trobem cap ball afrocaribeny ni afrobrasiler); podem seguir l'evolució de la tecnologia (del pas del piano de maneta al tocadiscos), els canvis experimentats en les relacions entre l'home i la dona, i estudiar les fixacions i mancances del poeta. Perquè el ball permet escriure amb els peus, conversar sense paraules, deixar-se emportar per la música, passar del real a l'irreal en un no res, subliminar els impulsos. Foix coneixia bé el funcionament d'un ball, tot el que representa i tot el que pot donar, i no dubtà d'aprofitar aquests coneixements per aconseguir uns objectius que van anar canviant amb el pas dels anys: no és casualitat que els poemes que tenen més referències al ball estiguin relacionats amb el *Diari 1918* i amb la seva estada al Port de la Selva, on el ball va arribar a formar part inseparable de la vida del poble, especialment, com recorda en alguns dels seus escrits, durant l'estiu.

El ball és entreteniment, però és cultura també, un instrument social, de comunicació i de memòria col·lectiva, un pont genera-

cional, un exercici social i un mirall de circumstàncies, proporciona dades valuoses del que pot ser considerat de bon i de mal gust en un moment determinat, justifica vestits i moviments, explicita canvis socials relacionats sempre amb *revolucions* més profundes. D'aquí que el poeta li dedicués la seva atenció: “Quina és, doncs, l’expressió plàstica del moment polític modern? Quina arquitectura civil, quina escultura, quina pintura, quin cisellat, quina tipografia, quina música, quina dansa, podríem exterioritzar, materialitzar, fer sensible als ulls, al tacte, a les orelles, la vida hispànica sota el règim novell?” (J.V. Foix, “Un estil per a la República”, *La Publicitat*, 27 de maig de 1931).

Foix es considerava un testimoni del que contava, de manera que el real, del qual partia i del qual vivia, i l’irreal eren una mateixa cosa: “Els elements que conjugo en els meus poemes, en prosa o en vers”, recorda en una entrevista d’Enrique Badosa, “són reals i cada mot hi fixa, amb precisió, l’objecte. Allò que modifico és la manera de jugar amb els elements rigorosament autèntics que integren la composició”. La poesia foixiana és teixida amb episodis, notícies i circumstàncies concretes i el ball forma part de moltes d’elles. No és casualitat. Tenint en compte el camí indicat en diverses ocasions pel mateix poeta: “Fieu-vos del que escric, firmo i rubrico, no pas del que contenen d’un, en diaris, revistes i llibres, els de poca orella, mala vista i no gens d’enginy, els quals fabulen, menteixen i escanyen la tenora”, és lògic concloure que el ball va ser alguna cosa més que un entreteniment per al poeta.

L’any del naixement de J.V. Foix (1893) es ballaven danses i contra-danses, valsos, polques i masurques, americanes, rigodons i *schotischos*, balls, la majoria dels quals acabaran essent arraconats pel foxtrot, una nova manera de ballar que provocarà agres polèmiques en les pistes de ball amb els seguidors del vals: tradicionalistes contra defensors de la modernitat, res estrany. És, precisament, en el punt d’encontre entre aquests dos ritmes que publica un dels llibres de poesia més trencadors del moment: *Gertrudis* (1927). Com a signe de modernitat, l’amada que dona nom al llibre només podrà taral·lejar el seu nom seguint la cadència del ritme que s’ha anat apoderant de les pistes:

Asseguda en un banc numerat en vermell per justificar l'avinença amb el número vermell del meu tiquet, la meva amada, a la bella cadència d'un foxtrot popular, em taral·lejava el nom.

En aquells fulls, semblen lluny les primeres proves d'un poeta que Folguera presentà com "un avantguardista madur i arcaïtzant" (*La Revista*, 1 de novembre de 1917), que es donà a conèixer amb poemes com "Dansa", "Fumarel·la de bòbila", "Sitges" i "Poema de paravent" (*La Revista*, 16 de març de 1918), on la dansa s'imposava sobre el ball.

Anys més tard, Foix sembla triar l'any de publicació del seus poemes a *La Revista* per batejar un dels seus projectes més ambiciosos: *Diari 1918*. La majoria dels textos que acabaran formant part d'aquest *Diari* són autobiogràfics —com ha de ser en un diari—, de manera que els balls que cita i els espais en els quals transcorren formen part de la seva joventut (J.V. Foix: "Algunes reflexions sobre la pròpia literatura", a *KRTU*, 1932). El fet d'agrupar les proses sota una data concreta és el reconeixement del poeta a una època, però també a uns anys que Foix va viure amb intensitat i als quals tornarà, sempre, de manera entusiasta, uns anys que van del començament de segle a l'esclat de la Guerra Civil (C. Arnau, "Introducció" a *Diari 1918*, 1981). Això explicaria la presència del ball en aquelles pàgines i el fet que la seva relació amb ell fos capaç de sobreviure al pas dels anys.

## LA BALLO TOT SOL

Malgrat la vida alegre i desimbolta que un jove de la seva condició es podia permetre, la seva vida sentimental no és gaire afortunada, com apunta a Obiols en la carta del 15 de juliol de 1920: "Fa una temporada que la ballo tot sol" (Agnès i Anna M. Ponsati, *Correspondència Foix-Obiols*, 1994). La literatura és una bona companyia, però.

I la feina. Serà treballant precisament, com a director de la secció literària de *La Publicitat* (1923-1936), que descobrirà el Port de la Selva (1924). L'any següent, passarà l'estiu a Cadaqués amb el grup surrealista. Santos Torroella recorda una conversa que va mantenir amb Paul Éluard sobre l'origen de la sardana (M. Guerrero, *J. V. Foix, investigador de poesia*, 1996). Foix n'havia ballat de jove i en seguí ballant de gran (sense saltar, em va dir Carmen Sobrevila), així és que devia ser conversa interessant aquella. La relació del poeta amb aquest "ball solar" es pot rastrejar en textos com "En un país de forta olor boscana i amb el mar presentit..." (1971).

L'interès de Foix pel ball i la dansa el podem seguir, també, en alguns dels *Telegrames* amb els quals tanca la secció dels *Meridians*. Com els dedicats al Sindicat de Ballarins Mundans (Brussel·les, 11 de desembre de 1929) i a les Danses prehistòriques (4 de maig de 1930). O en les "Notes de viatge" que dedica al tango argentí durant el viatge de tornada del Congrés del PEN Club fet a Dubrovnik (24 de maig de 1933).

El 7 de juliol de 1931 es casa amb Victòria Gili, setze anys més jove, amb qui ballarà i la ballarà (el matrimoni acabarà sent "allò que se'n diu blanc", segons paraules d'Albert Manent). Dos anys després de casar-se, Fòcius mostra interès per un altre tipus de dansa: el ballet, especialment, a partir de *Jeux d'enfants*, un ballet en un acte amb guió de Kochno, en el qual participa Joan Miró (Alberto Estébanez, "Joan Miró y la danza", *Bibliodanza* [consulta: 13 de gener de 2018]), que sembla inspirar-se en dos poemes de *KRTU* (*Itineraris* del 19 de maig de 1933). L'interès del poeta pel món de la dansa clàssica augmenta a partir d'aquell moment i, en "Pintura i poesia", un *Itinerari* del 27 d'agost, reflexionarà sobre el seu valor:

La paraula implica una reflexió, la seva creació del món és de segon grau; mentre en realitat, com s'ha dit ja, la música i la dansa no tenen sinó un valor d'atributs: acreixen el poder físic de la poesia o de la pintura.

La possibilitat de poder posar a prova una plataforma expressiva que, segons deia, palesa la lluita eterna entre l'individu i la massa, entre el jo i els altres —una lluita que coneixia bé—, arriba l'any 1934 amb motiu de l'estada a Barcelona del Ballet del Coronel de Basil i l'encàrrec a Robert Gerhard de la partitura d'un ballet basat en l'alliberament d'Ariel, l'esperit de *La tempestat*, una obra que no arribarà als escenaris perquè Massine, el coreògraf de la companyia, la considerarà excessivament simfònica.

L'arribada de la guerra estanca la publicació de *Sol i de dol*, però no aconsegueix aturar el ball al país, com recorda Teresa Pàmies (Mari Pau Huguet, *Anem a ballar?*, 1997). “És quan dormo que hi veig clar”, un dels poemes més emblemàtics del poeta, coincideix amb el final de la contesa (abril del 1939). El poema, inclòs a *On he deixat les claus...* (1953), està dedicat a Joana Givanel i arrenca amb un vers que, tot i no ser tan conegut com el que dona títol al poema, mereix la nostra atenció: “És quan plou que ballo sol.” Llegint-lo, és inevitable pensar en “Singin' in the rain” (1930), el tema d'Arthur Freed al qual Gene Kelly donà una empenta definitiva, l'any anterior a l'edició del llibre, amb un número que tots coneixem: el paradigma del ball com a expressió de l'optimisme, una força capaç de transformar la pluja en sol. Aquesta manifestació d'alegria, sempre continguda en l'obra del poeta, la tornarem a trobar en un altre dels seus poemes més coneguts del mateix llibre: “Ho sap tothom i és profecia” (18 de novembre de 1953):

[...] a cal fuster hi ha novetat.  
Els qui ballaven per les sales  
Surten i guaiten des del moll  
Un estel nou que passa el coll.

L'any després d'haver comprat la casa al Port de la Selva (1946) surt al carrer *Sol, i de dol*, amb data de publicació de 1936. Al llibre, Foix reflexiona sobre temes clau de la modernitat, com ara la soledat, l'Amor, la importància d'imposar la raó sobre la follia, les dificultats

que comporta acomplir un desig, la impossibilitat d'assolir l'absolut. El ball i la dansa apareixen en una dotzena de poemes, especialment, en la cinquena part, que els crítics solen destacar pel seu erotisme. “Si pogués acordar Raó i Follia”, pertanyent a la segona secció del llibre, resumeix, com diu Pere Gimferrer, el conflicte permanent del món interior del poeta, que troba en la llum i la dansa, com recorda al final del sonet, dos focus d'esperança. Malgrat aquestes dificultats, tot sembla rutllar aquests anys. Fins que rep un cop que només el temps podrà apaivagar: la fugida de la dona amb el cap de l'obrador de la pastisseria (18 de febrer de 1948).

La publicació de *Les irrealms omegues* (1949), una recreació d'experiències viscudes entre el 1922 i el 1948, degué aplacar el dolor del moment. Foix sentia una estima especial per un llibre que és fruit d'una espontaneïtat controlada que anomenava superrealisme, que el porta a parlar de “música nova i balls d'avui, complantes enyorades”. Dos anys després, enllestirà *Còpia d'una lletra tramesa a na Madrona Puignau de Palau ça Verdera* (1951), on podem comprovar la importància del ball al Port de la Selva durant la temporada d'estiu, una importància que, com ja hem dit, es projectarà en molts dels poemes que Foix escriurà durant la seva estada al poble. Ferran Bach recorda, al “Liminar” que Edicions L'Amic de les Arts dedica *A Joana Givanel* (2000), que “en tornar a les cales del Cap de Creus, el llagut d'en Foix quedava atracat al moll del Cafè Espanya [...]. A la tarda es baixava al cafè. De vuit a nou es ballaven sardanes, i de nou a deu, ball per parelles. El ball era al carrer, ja que no hi havia pista, i els cotxes que passaven s'havien d'esperar. Al vespre, havent sopat, la convocatòria era a l'Hotel Monterrey, on es repetia el programa: sardanes d'onze a dotze i ball fins a la una. L'hotel tenia pista de ball i els clients s'hi podien afegir. Gràcies als tocadiscs portàtils d'alguns clients francesos i als discs que havien dut de casa, més d'un *rock and roll* es va sentir al Port de la Selva molt abans que a la ciutat”.

Han passat més de vint anys i una guerra des de la publicació dels primers llibres i Foix ha canviat. L'erotisme i la violència presents a *Gertrudis* i a *KRTU* han estat substituïts gradualment per la reflexió

metafísica i els canvis que porten els nous temps, de manera que el recurs del ball serà utilitzat d'una forma diferent a la dels primers escrits. Tal com dirà anys més tard: "La poesia [...] vol sempre una activitat, una mobilitat de tipus eròtic que pren bona part de la vida i que ho influeix tot, però quan desapareix l'activitat vital, la virilitat, per dir-ho així [...] el tema de les relacions socials home-dona desapareixen i aleshores us surt el més enllà" (Entrevista RNE del 1983. Fundació J.V. Foix). Serà així com, amb el pas dels anys, el ball passarà a ser utilitzat com a imatge festiva i com a recurs de comparació entre el passat i el present.

### NO TINC PARELLA EN EL BALL

Els *Nadals* del poeta (1948-1958) semblen el resultat d'una reacció d'autodefensa per l'abandonament de la dona. Si més no, al començament. Els poemes reflexionen sobre temes que li són cars: la importància de l'instant com a moment en què s'assoleix la comunió amb el Tot, la fungibilitat del viure, la unitat de l'ésser, l'amor per la llengua i el país, la solitud... A la vuitena estrofa de "Ni em bato ni vaig al fort" (1956) medita, per exemple, sobre el pas del temps i la solitud amb una punta de nostàlgia:

No tinc parella en el ball  
Ni pneumàtics al garatge,  
I em fa por fer de mirall  
De l'home i la seva imatge.

El març del 1961, després d'arrençar la sèrie que dedica als *Caps d'any* (1960-1972), el poeta presenta *Vint poemes de pedra* al Fòrum Vergés, un conjunt de pedres i morques marines recollides per les cales i els camins que anaven del Port de la Selva al Cap de Creus que el poeta definia com "escultures visuals", per tal com eren creades en ser descobertes per la vista: "Heus aquí l'extraordinari, l'estrany



que no és estrany, la poesia sense mots i el misteri que fa claror” (“Joan Miró, 1918”, *Serra d’Or*, núm. 163, abril del 1973). Diuen que, sovint, veiem només el que volem veure, i J.V. Foix acabarà topant, entre *vaixells, felins, serps i dracs*, amb una “Parella dansant” (*Poemes de pedra*, 2006). No podia ser d’altra manera.

El *Diari 1918* torna a servir, anys després, per construir *L’estrella d’En Perris* (1963), una cinquantena de proses les més antigues de les quals s’esdevenen a la “ratlla de la sagrera del Sarrià Vell”. Aquesta faixa temporal justifica que alguns d’aquests textos facin referència a balls i ritmes que semblen haver passar a la història en l’any de l’aparició del llibre, però que es poden ballar encara en alguns raconets de la nostra geografia. Com la farandola de “Foc i tenora”: “Ompliu els gots, curulleu-los, i digueu als músics que comencin la farandola”.

L’any següent de la presentació del llibre, el poeta dedica a Joan i Rosa Petit “Ves qui ho havia de dir!” (5 d’agost de 1964), un poema amb un protagonista d’excepció: Dalí. A la tercera estrofa del poema trobem el pintor ballant un tango “polivalent” (*Amb versos de vacances*, 2013):

És la Cava d’En Climent  
On hi balla tanta gent  
I on un sort és un impacte.  
En Dalí, deliquéscent,  
Hi va ballar, a l’entreacte,  
Un tango polivalent.

El 1965, J.V. Foix torna al *Diari 1918* per investigar la capacitat dramàtica d’alguns dels seus textos. El resultat és *Escenificació de cinc poemes*, uns diàlegs que donen prioritat al prodigi, la follia i l’element meravellós i que utilitzen el ball com a element dramàtic. A “Hereva dels déus”, el narrador (“lector llarg de ficcions”) projecta el fet de riure i ballar sota la Lluna com un senyal de bogeria; a “El manescal encerclat de fogueres” torna a incidir en el tema de la follia a través del personatge-Poeta que aconsella el manescal que

no ferri al punt de mitjanit si no vol que li passi com a aquelles noies que el jovent arracona al ball; a “M’he perdut de vista, mare” insisteix un cop més en el tema de la bogeria i utilitza el fet d’haver ballat amb algú com a mostra de conèixer aquella persona; i a “Na Constança” fa referència a les “folles tonades” del moment, una al·lusió que retrobarem en un dels versos de “Miràvem, de bona hora, el mar”, poema contemporani a l’edició de les escenificacions, referint-se al Port de la Selva: “on proven balls novells les belgues d’ull lletós” (“Cap d’Any de 1966”, *Ho sap tothom i és profecia*, 2017). Foix sabia de què parlava quan es referia al perill de ser acusat de boig per intentar fer el que ningú no feia des dels llunyans temps del Tennis Pompeia: “Era un diumenge a la tarda, havíem fet una partida [de tennis] [...] i ballàvem uns quants”. Un company li va demanar, llavors, que tragués a ballar una noia que havia quedat sense ballador, i la noia, en ser presentada, li espetà: “És parent, vostè, d’aquell Foix que escriu?” “Oh, em sembla que hi ha un parentiu vague”, respongué ell. “Bé, vostè ja li ho dirà, quin ximple!” (Entrevista RNE. Arxiu Fundació J.V. Foix).

Des de l’any d’“És quan dormo que hi veig clar” (1939) fins al 1978, el poeta dedicà un seguit de poemes a Joana Givanel. En les estrofes d’alguns d’aquells, com en dues de les dedicades “A Na Joana Givanel de Ventalló” (1966), utilitza el ball per parlar del passat, quan es reunia amb els seus amics al Casinet de Sarrià:

No tot passa ras i llis,  
Ni el ratolí pels taulons;  
Tots érem de bona jeia,  
ballàvem, gais, quan s’esqueia,  
als E.E.E.U.U.U., de miss.

Són els anys del *twist*, l’última gran revolució en una pista de ball, un ritme que apareix, acompanyat del tango, en la tercera estrofa de “Què us diré, senyor Petit..?”, contemporani de “Ves qui ho havia de dir!”, dedicat a Joan Petit i Rosa Gràcia, també (17 d’agost de 1964):

Ha vingut la nova ona  
de cotxes de Barcelona  
que mai ningú no hagi vist:  
“600” i capells de lona,  
i a tothora tango i *twist*.

J.V. Foix utilitzarà les noves formes de ball —tan allunyades del seu tarannà— per mostrar el seu desconcert o la seva desaprovació davant d’algunes situacions o persones, com en el poema dedicat a “Els de la Coromina de Dalt, sentimentals i fingits, tocatardans i ballaires...” (“Cap d’Any de 1968”, *Ho sap tothom i és profecia*, 2017), una crítica mordaç als qui exalten l’imprecís i es deixen enlluernar per l’efímer, i una defensa de la tradició com a abeurador de modernitat.

Anys enrere, J.V. Foix havia declarat que estimava totes les tendències en poesia, i en el ball seguí, també, les novetats que anaven arribant, incorporant-les en els seus poemes. Fins a l’arribada del *twist*. La importància de l’ordre, que el poeta justificà en escrits autobiogràfics i articles relacionats amb l’arquitectura (*Mots i maons o a cascú el seu*, 1971), topa amb el desconcert que li provoquen els nous ritmes i els balladors que els segueixen, com anotarà en uns versos de “Crònica Dotzena del «Llibre dels Fets Naturals»”, del 1968, que dedica a Pompeu Fabra *I.M.* (*Amb versos de vacances. Cartes i cròniques (1955-1975)*), acceptant que “cadascú pertany al seu temps malgrat d’esforçar-se per a comprendre’ls tots”:

Tots ballen el solitari  
Al cremallot d’un brandó,  
[...]  
Qui es femella, qui mascle,  
No ho sabia ni Plató.

L’any 1970, Foix publica *Darrer comunicat*, un llibre on la dona es mou per les seves pàgines, sovint, amb una sala de ball al fons. La trobem al sorprenent final d’una prosa com “Lo Pep Boig”, en

l'arrencada de "Sortíem de la Violeta" o en l'antideclaració d'amor de "No m'omplis més de flors: ja no t'estimo". Dos anys després, el poeta torna a mostrar, a *Tocant a mà...* (1972), l'atracció que segueix sentint pel Rar i el Bell, pel nou i el vell i pel món del somni i el de la vigília, amb el ball, sempre, com a punt de trobada entre la màgia i l'alegria i com a espai de festeig: "Úrsula i Balbina o les filles de Don Ruperto", "Si tothom ho ha vist, per què ningú no en parla?", "Tornaré quan ja no et faràs vell", "El meu museu de pintures", "Somreia com l'alba darrere el baluard", "En un indret conegut per Els Bufadors".

L'any 1979 mor Josep Carbonell, el seu amic més frater, segons em va dir Albert Manent. Cada vegada més sol, el poeta veu com Edicions 62 presenta el seu inacabat *Diari 1918* (1981) en un ball de números. Foix es reconeix "ullcluc i camafluix" en aquells moments, i les seves prioritats han canviat. No es queixa de la vida que li ha tocat viure i tanca, amb l'ajuda de Joan Marsà, *L'estació* (1984), el relat d'un somni, d'un viatge dictat que no és altre que el de la pròpia mort: "Era captard i vaig decidir davallar per la drecera. No sentia cap brogit: ni arbres, ni ocells, ni torrentols." En el món que descriu no hi ha colors ni paraules, com assenyala Pere Gimferrer ("Foix, Tàpies, i el somni", *Quadern de Cultura d'El País*, 17 de febrer de 1985), però el "brogit" del qual parla ja havia estat apuntat a *Trossos* (1918) per referir-se al futurisme i l'acompanyà des de la sala de ball "que en deien la Bohèmia" fins a la reunió organitzada per Quaderns Crema a la discoteca Universal (1986), en la qual participà com a membre de la comissió assessora per a la modernització cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya: tenia noranta-tres anys.

L'any de *L'estació* és també el de la presentació de les "cèl·lules líriques" durant l'acte d'investidura com a doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona (1 d'octubre de 1984). En una, dedicada als projectes que estan condemnats a morir abans de néixer, tornà a utilitzar un recurs que no li era estrany: "Provava balls novells amb flaire de flor morta" (*Trenta-sis cèl·lules líriques*, 1984). En acabat,

esperonat per Caterina Arnau, decidia cloure la seva obra amb *Cròniques de l'ultrason* (1985). L'últim llibre inclourà, a l'arrencada del capítol IV, la seva última referència al ball: "Tots tres amics anàvem pel camí dels carrabiners, gairebé tocant a la platja gran. Ens divertíem tot recordant les anècdotes del ball del diumenge. De sobte, i en tombant una pineda des de la qual la mar es veia amb estesa d'ulls i onejant, una color estranya va canviar l'aspecte del paisatge." El ball fins a l'últim moment, el ball fins a l'últim acte: "Recorda sempre que soc un testimoni del que conto, i que el real, del qual parteixo i del qual visc, amb cremors a les entranyes, com saps, i l'irreal que tu et penses descobrir-hi, són el mateix" ("Lletra a Clara Sobirós", a *Obres poètiques*, 1964).

El dia després de celebrar els noranta-quatre anys, J.V. Foix assajava l'últim pas, l'última dansa: la de la mort.