

J. V. FOIX

Poemes

Petita guia de lectura per a professors

Selecció i comentaris d'Òscar Rocabert

TAULA

Presentació,

La vila,

KRTU,

Sonet 17 de *Sol, i de dol*,

Poema VI de *Les irrealis omegues*,

Si jo fos marxant a Prades,

Selecció de «Noves de darrera hora»,

Tots hi serem al Port amb la desconeguda,

PRESENTACIÓ

El principal problema que ens trobem quan volem ensenyar literatura a l'alumnat de secundària és un problema de comprensió escrita. Un problema lingüístic, al capdavant. Si els vostres alumnes us engalten allò de «llegir no mola» o «a mi no m'agrada llegir», no ho fan perquè rebutgin frontalment el món de la cultura, la diversió o el plaer estètic, sinó que ho fan perquè no saben com portar a terme la lectura de qualsevol poema, conte o novel·la. No se sap ben bé per quins set sous, quan arriben a secundària encara no han après la manera de llegir un text literari, que al capdavant és ben senzilla: només cal imaginar dins el cap els objectes i accions que s'enuncien dins el text.

A aquest primer impediment, s'hi suma el poc bagatge lèxic que arrossega la canalla —que tothom arrossega, de fet. Per molt pesat i absurd que sembli, cal que cada vegada que es trobin una paraula que no sàpiguen què vol dir la busquin al diccionari —i el mòbil, això, us ho soluciona de seguida. El fet de saber què s'amaga darrere d'aquesta cortina opaca anomenada *paraula* fa que un lector jove comenci a descobrir, a jugar, a obtenir elements de joc, a ser un iniciat, al capdavant. Quan un jove entén un poema, se n'alegra i se sent important, perquè ha anat una passa més enllà.

Igual que per aprendre a nedar s'ha de deixar enrere la por i llançar-se a l'aigua, a l'hora de llegir un poema la canalla ha de rascar i arrancar-se una crosta que té als ulls, que no li deixa veure el text. Al capdavant, si us compreu un bitllet de loteria del tipus rasca-rasca, necessiteu fer el mateix procediment per poder saber què passa, amb aquest bitllet.

Sembla ser que el poeta català més semblant a un rasca-rasca és J. V. Foix. Té fama d'hermètic, d'incomprensible, de surrealista, de culturalista, i de moltes altres xacres més. Però, al capdavant, el seu sistema d'escriptura, la seva poètica, només pot resultar en un enigma que cal desenrotllar, desembolicar, descodificar. És el poeta més semblant als enigmes que es troba l'heroi Indiana Jones a les pel·lícules, en aquest sentit. En els poemes de Foix sempre hi ha un missatge original, ben clar i comprensible. Tanmateix, el poeta ha volgut que ens entretinguem a jugar amb el text per tal d'entendre què ens vol dir. I, en aquesta recerca, hi ha un premi ben

suculent: la millora de la comprensió lectora, amb una experiència estètica que fa de torna.

Us proposo una petitíssima selecció de poemes del mestre. A cada poema hi he afegit la meva lectura, tot intentant que quedi justificada sempre mitjançant el text. No crec que m'hagi inventat res, ja que tot el que dic es troba, d'alguna o altra manera, en allò que Foix va escriure. Desitjo de tot cor que aquesta guia us ajudi a explicar poesia als vostres alumnes.

Finalment, quedo molt agraït a Margarida Trias, directora de la Fundació J. V. Foix, que m'ha confiat la redacció d'aquesta guia. També dono les gràcies als professors del Departament de filologia catalana de la UAB durant els anys 1993-2001, que em van portar per on van voler i gràcies als quals vaig aprendre a llegir. D'entre aquests professors, saludo ben afectuosament a en Josep Maria Balaguer, que em va ensenyar a llegir la poesia de J. V. Foix i, de fet, a llegir poesia.

O. R.

Castellar del Vallès, agost 2021

I, sobretot, cal tenir molt present que les etiquetes ens poden servir per classificar i ordenar, però mai per comprendre.

Miquel DescLOT, 1994

LA VILA

La meva vila és sobre una plataforma circular. Totes les cases donen per llurs portals a la plaça i, perpendiculars, els deu carrers sense sortida. Al mig de la plaça, alta de cent metres, s'alça una torre mil·lenària sense cap obertura. Al cim oneja una bandera negra teixida d'estels retallats de paper d'argent. No sap hom de ningú que hagi anat més enllà de la plaça i tothom ignora què hi ha més enllà dels murs que tanquen els carrers. No cal dir com de segle en segle augmenten les llegendes que fan més paorosa l'existència exterior. El cel del meu poble, com els gonfanons del Via Crucis, té de nit i de dia, immòbils, el sol, la lluna i els estels, pàl·lidament lluminosos. En desvetllar-nos, tots els joves del poble muntem les bicicletes i, a grans tocs de botzina, desvetllem el veïnat. Les noies treuen les cadires als portals i s'hi asseuen. Miren tendrament com els joves fem les nostres curses al voltant de la plaça, i es cobreixen el pit de medalles perquè guanyi llur amic. Tots portem brodat al jersei amb fil de seda de colors, el nom de l'estimada. Acabades les curses deixem els bicicletes recolzats a la torre i anem a seure a costat del nostre amor. Ens donem les mans, i així passem hores i hores. Les mares obren els balcons i hi estenen els domassos.

En acostar-se l'hora del repòs, en un angle de la plaça s'obre una trapa i enmig d'una fumerola d'encens surt el pare Fèlix. Porta tot de llibres sota un braç i es passa l'altra mà per la barbassa. I diu, un dia: —Déu es dona sempre tot. Mai no dona un braç, o una galta, o una cama. Ni mai no dona un braç a un altre braç, o una galta a una altra galta, ni una cama a una altra cama. I, un altre dia, diu: —La nostra vila és un acte d'amor de Déu, i totes les coses són filles de l'amor. Aleshores ens mirem llargament als ulls i estrenyem més les mans amoroses.

Fra Fèlix, entre una nova fumerola d'encens, se'n torna pel cotilló, carregat amb les bicicletes. El cel, amb el sol, la lluna i els estels, es mou suaument com una bambolina.

Edició: *Obres completes II: prosa.* – Barcelona: Edicions 62, 1985. – 2a edició, reestructurada. – (Clàssics catalans del segle xx). – p. 21-22.

Ens trobem davant d'un poema en prosa. Com a mitjà poètic, la prosa ja havia estat molt reivindicada pels poetes simbolistes del segle XIX, i acabaria sent molt utilitzada pels surrealistes, ja al segle XX. Poetes cubistes com Guillaume Apollinaire i Josep M. Junoy van establir el poema en prosa com una manera fàcil de fer poesia sense haver de sotmetre's a la mètrica regular ni a la rima. A més, l'avantguarda trobava en aquesta tècnica tota la llibertat creativa que necessitava la nova literatura, lliure i intrèpida.

J. V. Foix, investigador en poesia, va estar des de ben jove molt atent a la literatura d'avantguarda, ja que considerava que l'art havia de progressar, evolucionar, i mai copiar innocentment models ja superats. Tot i que mai va abandonar la reivindicació dels clàssics antics, va intuir ben ràpidament que la nova literatura lliure, basada en la fragmentació i el rebuig de normes retòriques, podia ser un bon vehicle per a les seves preocupacions filosòfiques, d'alta volada intel·lectual.

De fet, Foix es va donar a conèixer al gran públic amb dos llibres de prosa poètica, *Gertrudis* i *KRTU*. Curiosament, tot i la seva intensa activitat escriptora a partir del 1918, *Sol, i de dol*, el seu primer llibre de versos publicat, no sortiria fins després de la Guerra Civil. «La vila» es troba dins *Gertrudis*, tot un poemari vinculat a la figura de l'amor impossible, però no pas des d'un punt de vista romàntic, sinó des d'una perspectiva completament moderna, molt vinculada a les descobertes de Sigmund Freud. A *Gertrudis*, Foix ens vol fer reflexionar sobre la manera en què la representació mental que ens fem de les coses que veiem pot aconseguir que se'n vagi tot en orris. Constantment, en aquest llibre, l'estimada Gertrudis desapareix quan el poeta és a punt d'aconseguir-la, justament perquè no percep la noia com una persona real, sinó com una idea que persegueix sense èxit.

Curiosament, «La vila» no planteja la recerca de Gertrudis ni la seva desaparició, sinó que se'ns presenta com una mena de rondalla amb un protagonista en primera persona, un noi, que explica com és la vida quotidiana en el seu poble. Però, ben ràpidament, ens adonem que aquest poble no és exactament un poble real, perquè es troba «sobre una plataforma circular», fet que ens porta a la idea visual d'una mena d'escenari. A més, el sol, la lluna i els estels es troben sempre junts al cel, immòbils, com si estiguéssim veient un decorat en un teatre. De fet, al final del poema, «el cel, amb el sol, la lluna i els estels, es mou suaument com

una bambolina.» Des de bon començament, la situació és teatral, encara que el protagonista no se n'adoni.

Tanmateix, tot i l'escenari teatral, ens trobem davant un poble, una comunitat, una petita societat tancada per parets que no deixen sortir a l'exterior. I aquí entra el llenguatge: hi ha llegendes i històries antigues, explicades durant segles per diverses generacions, que constitueixen el coneixement de la realitat que tenen els habitants del poble. Cal tenir en compte que aquesta «història popular» s'ha anat repetint de manera oral, i segurament ha patit modificacions contínues a través del temps. En aquest sentit, la concepció lineal del temps no permet assolir un coneixement ple de la realitat del poble, ja que la totalitat es perd precisament en el temps.

Tot i que el protagonista no se n'adona, cada matí repeteix, juntament amb el grup de nois, un dels rituals més antics de la humanitat: el festeig i l'aparellament. Primerament, els nois fan mostres de força i habilitat per agradar a les noies. Cal tenir en compte que aquesta mena de competicions, d'aparença pagana i antiga, s'esdevé plenament en el nostre temps, ja que s'hi inclouen les bicicletes, que són un element modern. D'aquesta manera, Foix aconsegueix que pensem en aquestes activitats juvenils com quelcom que s'ha estat fent durant segles i segles, fins avui dia. Un element que es repeteix eternament, a càrrec d'individus nous cada vegada. Un cop s'acaben les demostracions de força, nois i noies s'agafen de les mans i comença el festeig.

I és precisament en aquest moment que apareix un personatge ambivalent, el pare Fèlix. Es tracta d'un capellà que sorgeix d'un forat a terra, envoltat de fum, igual que el típic Llucifer dels Pastorets. Si Llucifer és intel·ligent i malèvol, fra Fèlix porta tot de llibres sota el braç. En aquest sentit, el capellà té accés a la cultura escrita, que roman inalterable, i no és víctima de la cultura oral, que és volàtil i difusa. Els joves no llegeixen, però fra Fèlix sí. I no els reparteix els llibres, sinó que els imparteix dogmes religiosos. Concretament, el seu parlament sembla una mena d'apologia del matrimoni, en què l'home es dona tot a la dona, i viceversa. El resultat és l'esperat: els nois i les noies s'estimen encara més, i segurament acabaran casats. Cal tenir en compte que dins les cases també hi ha les mares, que surten als balcons, fet que confirma que les generacions s'esdevenen les unes darrere les altres: les que ahir eren noies, ara són les mares; i les que avui són noies, demà seran noves mares.

Un cop ha aconseguit el que volia, el pare Fèlix fa una sortida demoníaca, amb el fum característic, per l'escotilló del teatre-poble. Així doncs, cal

preguntar-se si Foix presenta el matrimoni com quelcom de diví o quelcom d'infernàl. De fet, es tracta d'un sacrament catòlic que regula i controla un fet biològic ben independent del llenguatge: l'aparellament i la reproducció. Si durant la història de la civilització les parelles s'han hagut de controlar mitjançant rituals religiosos, ¿on és el límit entre allò natural i allò artificial? No podem deixar que l'animal que som es vagi aparellant com els animals que no parlen, però: ¿cal que deixem tot el control d'aquest fet a la institució de l'Església?

Acabem el text i no sabem, explícitament, què pensa Foix sobre aquesta aparent contradicció. Com un sol home, tots els nois que hauran de néixer en el futur repetiran els mateixos rituals, idèntics durant segles i segles. Cada noi nou serà el mateix noi, repetit. Però, al mateix temps, cadascun d'ells serà un individu, amb el seu propi nom, amb les seves pròpies pors, amb els seus propis records. Aquesta misteriosa dualitat sembla no tenir resposta, o potser no la demana.

Sembla un problema sense solució evident. Tanmateix, cal que no oblidem que el poble està presidit per una llarguíssima torre sense portes ni finestres. Es troba al centre de la plaça des de fa més de mil anys. Ningú hi pot entrar, ningú sap què hi ha a dins. El misteri resta intacte.

S'havia posat, com quan d'infant anava a les processons, un vestit de llustrina rosa amb una escampadissa d'estels retallats de paper d'estany, perruca rossa cenyida amb una corona de roses naturals, xinel·les blanques amb els monogrames de Jesús i Maria brodats amb fil d'or, i dues minses ales esgrogueïdes.

M'esperava, com sempre, al celobert, entre el safareig, del qual sobreeixia una roja sabonera, i un bell paisatge de bidons de llauna, esbotzats, i negres atuells d'ús indeterminat.

—¿Per què —li hauria dit, si m'hagués estat possible de reprendre la paraula— t'has posat un vestit tan llarg? No se't veu el tornassol dels genolls i, a l'envelat, no et podré amanyagar les cames.

—¿Per què una sabonera tan espessa cobreix l'aigua del safareig? Els vaixells de paper no hi podran navegar i, ni removent-la amb totes les meves forces amb el picador de rentar la roba, no hi podem simular un oceà agitat.

Em prengué per la mà i, silenciosament, em feu davallar per una escala d'esglaons desiguals. Dues estibes de travesseres de via fèrria formaven un passadís fresquívol que il·luminaven irregularment diminutes bombetes enteranyinades. Com li agraiïa tanta de sol·licitud a mostrar-me els meus paisatges dilectes! Foradades a mig fer, murallats riberencs, galeries subterrànies amb arbredes d'aixecades i picots gegantins, reraeixides on pengen mil cordes inútils. Més que els panorames alpestres o els cims pireneics, més que l'ample buc o la cova i la caverna naturals, em plau el desendreç de tants d'estris inútils on el rovell seductor brilla com una rosada providencial sota la claror moradenc que la meua companya hi aparia.

—¿Per què lloen els homes les muntanyes, els boscs, els rius i les fontanes, i menyspreen, hipòcrites!, els laberints que en llurs projeccions metàl·liques realitzen?

En ple monòleg interior no m'havia adonat que acabàvem d'arribar a la sortida d'un túnel que duia a una vasta esplanada on els homes gosaven exterioritzar llur divina aversió a la natura tot estrafent-ne la seva

desordenada espontaneïtat amb figuracions tubulars de plom i d'argila. Uns altres homes, infatigables, escampaven per terra cabassades de graciosos utensilis de ferreteria i, al fons de tot, quatre homes més es perdien per la línia de l'horitzó, carregats cadascun d'ells amb una feixuga lletra diversa de l'alfabet, la lectura conjunta de les quals donava el nom misteriós: KURT, URKT, TRUK, UKRT, TURK, KRUT... —del personatge central dels meus somnis.

—Farem tard al ball —hauria dit encara, si la paraula m'hagués respost al pensament.

La meva companya no era ja a costat meu. Reclosa per sempre dins el vehicle productor del generador trifàsic, vestida amb el seu vestit de ball fet de múltiples gases blau cel, s'allunyava tot acomiadant-se'm amb el somriure de mil blanques margarides i sense plànyer-se de la dissort que la condemnava a un càrrec tan llòbrec.

Jo, acotat més que mai en terra, fet un pellingot enquitranat de borra, aplicava unes pinces de soldadura elèctrica a un suport metàl·lic i il·luminava la desolada vall d'inefables clarors celestes.

Edició: *Obres completes, II: prosa.* — Barcelona: Edicions 62, 1985. — 2a edició. — (Clàssics catalans del segle XX.). — p. 55-56.

Després de la publicació de *Gertrudis*, on la dona desitjada s'apareixia i desapareixia contínuament per a dissort del poeta, J. V. Foix va publicar *KRTU*, on la història de desig insatisfet es manté amb la mateixa sensació d'impotència i desorientació.

En aquest poema en prosa, titulat igual que el llibre sencer, el poeta ens torna a presentar la parella que forma ell mateix amb Gertrudis. Però aquest nom ja no apareix, aquí. Cap al clímax del poema, aquest nom s'haurà convertit en un altre de molt diferent.

El començament planteja una situació inicial: la parella es prepara per anar a un ball. Als anys vint del segle passat, tal com passa avui dia amb la discoteca, anar al ball era una manera que tenia la gent jove per trobar-se, aparellar-se i, un cop consolidada una parella, mostrar el seu amor en públic. Era un acte important i necessari per a les classes altes barcelonines, i queda clar que és molt important per al poeta, en aquest text.

El primer entrebanc que es troba és el vestit que l'estimada ha escollit per a lluir-se: una disfressa d'àngel, típica d'una nena petita. Si el desig sexual és vermell i propi de la sang, ella es presenta tota rosa, blanca, daurada i groga. La primera imatge que ens ve al cap és la d'un ésser pur, asexual, espiritual i celestial. Res a veure, doncs, amb les intencions de l'amant.

En contrast amb aquest àngel inesperat, el safareig de la casa es troba a vessar d'una sabonera tota vermella, i aquesta imatge ens porta a pensar en el desig del poeta, que és roig com la sang i el pecat, i que a més es troba en plena efervescència, ja que l'escuma del sabó no para de créixer. Se'ns dona una idea d'acumulació de desig sense aturador. Lamentablement, la disfressa de l'estimada no el podrà satisfer. Per això la noia es troba entre el safareig (el desig) i un amuntegament de ferro vell i estris desconeguts, amb aparença d'inservibles (la derrota del desig, la desferra d'allò que havia de ser).

Mentre encara pot fer-se escoltar per l'estimada, el poeta se li queixa del vestit de ball. En la seva innocent pregunta, fa evident que el seu desig és purament sexual, gens espiritual: no vol la persona, sinó el cos. Només parla de genolls i de tocar cames. És per això, que sempre li desapareix la xicota. La té més com un objecte que no pas com una dona amb personalitat pròpia.

Ella respon amb una reflexió ben lúcida: tanta sabonera roja (és a dir, tant de desig) no deixa veure l'aigua neta i serena, i no permetrà el joc innocent (vaixells de paper que hi surin) o un autèntic amor passional (un oceà agitat). La paradoxa és terrible, per a Foix: de tantes ganes que té de posseir la dona que admira, aquest mateix desig impedeix que aquest amor prosperi.

Tanmateix, cal anar al ball junts, ja que hi han quedat. Però, un cop el noi s'ha mostrat com un ésser concupiscent, és la noia qui agafa les regnes de la situació. Ella l'agafa de la mà i el fa anar allà on ella vol. Primer baixen per una escala, fet que sembla portar a un món secret i privat, com un soterrani. Arriben a una mena de túnel per on passen els rails d'una via de tren. Un detall important és el fet que unes petites bombetes il·luminen el camí. No pas uns focus potents que ajudin a veure-hi, sinó uns llums petits amb teranyines. En aquest moment, encara que sigui l'estimada qui el porti per allà on vol, el noi se sent content, perquè aquest tipus de lloc li agrada molt. Així doncs, pensa que van per bon camí en la seva relació.

Tot i això, quan el poeta ens fa una llista de les coses que més li agraden, trobem tot d'elements extravagants i, tal com reconeix ell mateix, amb

decoracions inútils. Confessa també que no busca allò natural i majestuós (els Alps, els Pirineus), sinó allò abjecte i corromput (estris inútils i rovellats). I, a més, li sembla veure-hi una llum moradencia que surt de la pròpia estimada. En cert sentit, al poeta se li crea la il·lusió que ella respon al seus apetits: desig carnal, extravagància i ignomínia.

Aquest autoengany porta el poeta a parlar amb ell mateix, com en un monòleg interior extasiat, fet que farà que s'oblidi per un moment de la xicoteta i que s'aïlli en un acte d'autocontemplació. Tot plegat porta el noi a un estat que s'acosta a l'egoisme propi de la infantesa més que no a la vida de jove que vol aparellar-se.

Però ja és massa tard: la parella ja ha sortit del túnel i es troba en un món on la humanitat es dedica a imitar una natura que, de fet, odia. Uns homes creen una mena d'escultures que donen una imatge grotesca d'allò que és natural, i un altre grup es dedica a escampar aquells estris de ferreteria que ja havíem trobat al començament. De fet, aquests homes no estan fent altra cosa que el que Foix demanava per a ell: rebutjar la natura i adorar el desordre i la inutilitat.

És per això que el poeta rep el seu càstig: quatre homes s'emporten ben lluny un grup de lletres que formen el mot KRTU, que va canviant segons l'ordre en què es col·loquen. Si mirem aquest nou nom, veurem que sembla una simplificació extrema, o una reducció, del nom anterior de Gertrudis:

GERTRUDIS > GERTRUD > GRTU > KRTU

La noia ha quedat inidentificable a causa d'aquests canvis. En aquest moment, ni la boca ja no respon al noi: no pot ni dir la frase que els portaria al ball. Gertrudis (o KRTU) ja se'n va per l'horitzó, i Foix s'ha quedat ben sol, com sempre.

El final és ben trist, o potser irònic: la noia ha quedat atrapada per sempre en un generador d'energia, és a dir, ha entrat en l'edat adulta i haurà de dedicar-se, com a dona de l'època, a cuidar la família i generar el benestar del marit. En aquest sentit, haurà entrat dins el sistema social que fa que les dones siguin força de treball i poca cosa més. Tanmateix, Gertrudis no es penedeix d'haver agafat aquest camí: somriu amb unes dents blanques i alegres.

El destí del poeta també és prou galdós: després d'arribar al límit de la humiliació, rebutjat per la xicoteta i arrossegant-se per terra, s'ha de dedicar a ajustar la il·luminació de la vall, o del seu propi món. Això, ho fa convertit en una desferra del que era abans. Ara és només un treballador

manual, brut i empastifat de greix, que ha de connectar els llums del seu món. Potser ha de connectar les estrelles. Però no les naturals, és clar, sinó les artificials, que a ell li agradaven tant abans.

El missatge final sembla moral però s'acosta més a la filosofia de Wittgenstein: si provem d'imposar models irrealment a allò que és natural, acabem desfigurant la naturalesa, i a nosaltres mateixos de retop. La construcció lingüística no pot substituir la humanitat o la realitat, ja que si ens acollim exclusivament o egoïstament al nostre llenguatge, la realitat farà el que vulgui per la seva banda, i serem castigats amb un desconeixement total del món i de nosaltres mateixos.

Sonet 17 de *Sol, i de dol*

No cerc ni am aquell qui, vagarós,
Per llacs esquerps o desertes guixeres,
Cobert de pols, per les amples carreres,
Clama febrós: «On vaig.» I amb vers plorós

Nega la llar dels seus i les fumeres
De llur destí. I es fa miseríós
D'un Més Enllà sense forma i colors,
O pelegrí d'impossibles tresqueres.

Mes cerc i am aquell qui diu: «Jo só»,
I té una llar, té pàtria i mester,
I se'n fa un tot, i acata lleis severes.

I a sol llevat, i en un propi horitzó,
Alça el punyal i defensa el seu bé,
Mestre segur d'enyorades banderes.

Edició: *Obres completes I: poesia*. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – (Clàssics catalans del segle XX). - p. 69.

Foix utilitza la mateixa estructura clàssica del sonet medieval per mostrar, ben clarament, dues opcions de vida completament oposades segons la seva visió pairal, patriòtica, forta, de la vida: els dos quartets es dediquen a allò

que un home de debò no hauria de fer, i els dos tercets reivindiquen precisament allò que fan els homes com Déu mana.

El poeta introdueix cadascuna d'aquestes dues parts diferenciades (quartets versus tercets) amb un adverbi de negació (no) i amb una conjunció adversativa (mes), de manera que l'esquelet general del poema queda al descobert:

NO tot això, (dos quartets)

PERÒ sí tot això altre (dos tercets)

Sigui amb tota la intenció o no, la part introduïda per NO és tota ella una metàfora contínua de la negació de la vida, de la pèrdua de la dignitat, de la manca de sentit de l'existència tal com s'hi planteja.

Al mateix temps, la part introduïda per MES (però sí) inclou tot un seguit de llocs, accions i objectius que Foix vincula a l'afirmació, a la possessió de la pròpia vida, a l'establiment d'una estructura social, d'un domini de la pròpia terra.

A partir d'aquesta senzilla divisió en parts, el sonet ens dona, per acumulació, tot un seguit d'accions que duen a terme els dos models d'home: el negatiu i el positiu. De fet, per tal d'aclarir els esquelets secundaris del poema, aquestes accions es poden llistar a partir del verbs que conté cada part:

1a part

NO CERCAR – NO AMAR – CLAMAR – NEGAR – FER-SE MISERIÓS
– FER-SE PELEGRÍ

2a part

CERCAR – AMAR – DIR – TENIR – FER-SE'N UN TOT – ACATAR –
ALÇAR – DEFENSAR

És a dir que, a grans trets, el missatge que conté el poema és:

«No cerco ni estimo aquell que crida, que nega, que es fa miserios i que es fa pelegrí, sinó que cerco i estimo aquell que diu, que té, que se'n fa un tot, que acata, que alça i que defensa.»

Un tercera capa estarà formada, a cada part, pel conjunt de complements directes:

1a part:

NO CERCAR aquell que – NO AMAR aquell que – CLAMAR «On vaig»
- NEGAR la llar – NEGAR les fumeres

2a part:

CERCAR aquell que – AMAR aquell que – DIR «Jo sóc» - TENIR una llar
– TENIR pàtria – TENIR mester – ACATAR lleis severes – ALÇAR el
punyal – DEFENSAR el propi bé.

L'última capa, que serveix més per ampliar el sentit que no per estructurar el discurs base, la trobarem formada per diversos elements: atributs, epítets, complements de règim, complements circumstancials, complements predicatius, complements de l'adjectiu:

1a part

COM ÉS, AQUELL QUE NO CERCO? És vagarós.

PER ON CLAMA? Per llacs esquerps o desertes guixeres (Foix, dolent, ens dona dues opcions)

COM CLAMA? Cobert de pols – PER ON CLAMA, COBERT DE POLS?
Per les amples carreres

DE QUINA ALTRA MANERA CLAMA? Febrós

AMB QUÈ NEGA LA LLAR? Amb vers plorós.

DE QUÈ ES FA MISERIÓS? D'un Més Enllà sense forma i colors.

DE QUÈ ES FA PELEGRÍ? D'impossibles tresqueres.

2a part

QUAN ALÇA EL PUNYAL? – a sol llevat.

ON ALÇA EL PUNYAL? – en un propi horitzó

QUAN DEFENSA EL SEU BÉ? – ídem, a sol llevat

ON DEFENSA EL SEU BÉ? – ídem, en un propi horitzó

QUINA ALTRA COSA ÉS, AQUELL QUE CERCO I AMO? – un mestre segur d'enyorades banderes.

Si analitzem així el sonet, ens adonem que el poeta parteix d'una estructura ben simple, completament maniquea, mitjançant la qual un extrem anul·la l'altre. Si algú es comporta com als dos quartets, Foix no el cercarà ni l'amarà. Als dos tercets, i anul·lant aquesta primera actitud, trobem l'altre extrem de comportament, que Foix beneeix i aprova i que, de fet, és l'únic d'acceptable, segons el seu criteri.

Pel que fa al significat històric d'aquest sonet, cal tenir en compte que Foix, a partir del 1918 —data que ell considera l'origen de la seva vida política i literària—, i fins que no va començar la Guerra Civil (1936-1939), es va definir ben clarament a favor de la independència cultural, moral i política de Catalunya. Per ell, Catalunya era una terra prenyada de possibilitats, de futur i de talent, i considerava, juntament amb una bona colla d'intel·lectuals de l'època, que la pertinença a Espanya era un llast del qual calia desfer-se.

Tot seguint aquesta visió maniquea de la relació Catalunya-Espanya, Foix va anar elaborant, en els seus articles a la premsa, unes definicions sobre un país i l'altre: Espanya com a llast, com a cultura invasora, com a cultura de flamenquisme sense cap lligam amb la realitat catalana, com a fet

oblidable; i Catalunya com a pàtria autèntica, com a bressol, com a terra pairal, com a fonament de la pròpia personalitat, com a història pròpia i mil·lenària, com a únic projecte útil de futur.

Aquesta visió del país tenia l'origen més proper en les tesis polítiques del modernisme regeneracionista, que van tenir el seu punt àlgid en l'article «Viure del passat», publicat el 1892 per Jaume Brossa a la revista *L'Avenç*.¹

Ràpidament, la política regionalista de mitjan segle XIX va evolucionar cap a un nacionalisme molt més orgullós, que pretenia fer augmentar el poder intern de les institucions catalanes. Algunes de les fites d'aquest projecte polític, liderat per Enric Prat de la Riba, van ser l'establiment de la Mancomunitat i la fundació de la Biblioteca de Catalunya i de l'Institut d'Estudis Catalans (1907).

Com que l'assentament d'aquestes —i d'altres— institucions va permetre que els intel·lectuals catalans tinguessin tot de recursos i maneres d'aprofundir en el coneixement de la cultura catalana clàssica, així com de la cultura europea de l'època —francesa, italiana i anglesa, sobretot—, una part de l'ambient cultural català va acabar defensant tesis clarament independentistes, algunes de les quals van establir aquesta oposició Catalunya-Espanya que hem vist.

Els intel·lectuals, als anys vint i trenta, estaven molt marcats per aquesta visió de la cultura com una guerra entre faccions oposades, en la qual calia atacar els «enemics» i enaltir les virtuts dels «propis».

(Cal tenir en compte que, a partir de la Segona Guerra Mundial, i sobretot a partir dels anys seixanta, l'assentament de la cultura postmoderna va fer que no calgués definir-se en un bàndol o l'altre per a esdevenir intel·lectual. Excepte casos aïllats, com l'intent de defenestració de Carner per part dels Imparables cap a l'any 2003, avui dia els debats culturals no es plantegen com a guerres entre contraris, sinó com a reivindicacions particulars de cada col·lectiu.)

Així doncs, i dins la visió del poeta, si convenim que s'ha establert una guerra entre models de cultura, de moral, d'història, diferents, ens caldrà cridar a files els possibles «soldats». Aquest sonet de Foix seria, des d'aquest punt de vista històric, una caracterització dels «mals» i «bons»

¹ Trobareu l'article en aquest enllaç: <http://filcat.uab.cat/gelcc/modern/textos/mod146.pdf>

catalans, dels que no seran útils i dels que sí que ho seran, de la gent amb moral de perdedor i de la gent amb moral de lluitador.

Poema VI de *Les irreals omegues*

BAIXAVA DE COLL FORMIC AL BRULL, I EN ÉSSER PROP DE LA MORERA EM
VAN ATURAR ELS CICLOPS. VOLIA FUGIR, PERÒ, BURXANC EN MÀ, EM VAN
FORÇAR A MIRAR COM ENSACAVENT LLIBRES I MÉS LLIBRES MEUS,
IMPRESOS I INÈDITS, PERGAMINS DELS AVANTPASSATS SOSTRETS AL
RECTOR DELS TORRENTS DE LLADURS I MANIFESTS EVERSUS. EL MEU COS
FULLAVA COM UN FAIG, I UN ULL DESCLÒS ALS BRULLS DEL FRONT EM VA
FER VEURE, AIGUOSA I TRANSPARENT, LA MEVA PRÒPIA IRREALITAT

Mirar els ocells com els nois, i la boira
Pel torrentol amb caramells de molsa;
I, cap al tard —quan les mosses tardanes
Cullen, ull dolç i persignat, les herbes
I els glans d'embruix—, el serrat; ...o, a mig aire,
—Darrere els faigs, allà on la nit udola—,
Els traginers encorbats i somnàmbuls,
Durs i arreluts entre els coscolls airívols,
Com omplen bucs carboners i les sitges
Parpellejants, amb llibres nous, diaris,
Codis i fulls clandestins i escriptures
Que firmo jo amb irreals omegues,

És bell i trist per qui, nat franc, és serf.

—Nit d'avets delirant! Nit col·lectiva!

Trobar el pastor i els seus bous, vora els marges,

Dòcils i purs i la mirada gerda,
Amb neu als pics al fons de les pupil·les
I prats rosats amb fontanelles clares;
I, cor feliç i ple, dar-li el bon dia,
I us diu qui és: carranc i fill de bruixa,
Nat als Molins i dels carlins ostatge
Quan, sarmentós, somniava amb els Tròpics;
...O, de puigsmals a puigsmals anacrònics,
Veure passar damunt acers eteris
Els trens de foc, amb rabassa i remences
Fendint, gebrats, la fressa dels silencis,

És gai i trist pels qui funyen els glaços
Emmurallats a les fleques alpines.

Sentir com plou, vora el foc; i les aigües
Vidres avall, a la tardor boscana,
Que esbossen cors amb anagrames rústics
Regalimants a les mans que us acotxen;
I el vent joiós amb campanes cerdanes,
Himnes flairants i flòrides pregueres
D'un airecel amb vilatans alífers
I déus dorments als fonolls de les bromes;
...O escoltar el plany del qui feixa la llenya
Al bosc defès, del caçador que empaita
Senglar i ocell, i el del castell el blasma

Perquè el de tots és seu, verges i astres,

És dolç i trist pel qui, feixuc de roses,

Lleva el pugó del pi de les tres branques.

Gualba, 1944 – Viladrau, 1948

Edició: *Obres completes I: poesia*. – Introducció de Pere Gimferrer. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – (Clàssics catalans del segle XX).

A *Les irrealis omegues*, llibre publicat el 1948 en una tirada ben petita, J. V. Foix va encetar una manera de presentar els poemes ben peculiar: el títol és tan llarg que es converteix en un petit poema en prosa, d'ambientació hostil i d'aparença onírica. Aquesta és una escriptura molt semblant a la dels dos primers llibres de Foix, *Gertrudis* i *KRTU*. Sempre ens hi parla el poeta, en primera persona, com si estigués explicant un somni que hagués tingut aquella mateixa nit. A més, aquest somni és molt sovint angoixant, i el narrador es troba en situacions complicades i amb personatges amenaçadors, els quals, normalment, li impedeixen de fer allò que realment desitja.

És prou coneguda la tirada que Foix tenia cap a les avantguardes del seu moment: cubisme, futurisme, dadà, surrealisme. Però la naturalesa híbrida del poeta de Sarrià (recordem que, a *Sol, i de dol*, ens diu «M'exalta el nou i m'enamora el vell») no li permet abandonar-se a la pura exaltació del món interior de l'artista que el surrealisme reclamava per a l'art modern. Foix, com a home de bé que es considera, no pot acceptar la crida a la irresponsabilitat que fan Dalí, Buñuel i d'altres surrealistes, per exemple. El moment històric que Foix viu i l'aparença onírica dels poemes de *Les irrealis omegues* han portat força lectors a afirmar que aquesta és una poesia surrealista. Però cal fixar-se bé en allò que Gabriel Ferrater va dir al seu *Curs de literatura catalana contemporània*, als anys seixanta: cada un d'aquests poemes de Foix, anomenats onírics, té l'origen en experiències

reals, viscudes pel poeta i pel poble català, en moments històrics concrets i recognoscibles.

Al mateix temps, cal tenir en compte que els anys quaranta no permetien parlar gaire clar en l'esfera pública. El règim de Franco controlava tot allò que s'havia de publicar, i la policia mantenia informes acurats i actualitzats de tothom que no estigués d'acord amb el govern feixista. Foix havia viscut un veritable moment d'or per a la cultura catalana: els anys vint i trenta. Hi havia participat activament, com a periodista i com a creador d'idees. El seu catalanisme era profund, arrelat en l'excursionisme, en el coneixement del paisatge i de la tradició cultural, i en el projecte noucentista de portar Catalunya a l'elit cultural europea. Així doncs, el fet que un exèrcit rebel posés fi a tot aquest projecte mitjançant una guerra, i que anul·lés qualsevol intent de queixa o d'afirmació d'una consciència nacional, va portar Foix a una mena de poesia opaca, plena de vels, de segons i tercers sentits, que li permetés dir sense dir, denunciar sense rebre cap càstig.

El poema VI de *Les irrealis omegues* és un exemple ben clar d'aquesta situació. El poeta, al títol, ens explica com, caminant tranquil·lament, uns ciclops el paren i l'obliguen a veure com s'emporten la seva pròpia biblioteca, amb els seus propis escrits, publicats o inèdits. Aquesta impotència, típica d'un malson, ens deixa entreveure que Foix ens vol parlar d'un altre malson, aquest cop, real: la manca de llibertat de l'intel·lectual sota el franquisme. La situació del somni fa que el poeta sigui conscient d'una veritat total, real: «la meva pròpia irrealitat». Com un mort en vida, no pot fer res per salvar la seva pròpia literatura, que es troba en mans de ciclops (és a dir, de pastors incultes i brutals, si seguim la imatge de l'*Odissea*).

El poema s'organitza en tres estrofes molt semblants. Cadascuna d'aquestes estrofes planteja, primer, i mitjançant infinitius, tot de situacions i accions pròpies d'un home lliure que gaudeix de la seva pròpia terra:

MIRAR ELS OCELLS I EL SERRAT

TROBAR EL PASTOR I DAR-LI EL BON DIA

SENTIR COM PLOU, I SENTIR LES AIGÜES, I EL VENT

Un cop establertes aquestes accions agradables i nobles, sempre ens apareix un conjunció disjuntiva, «o», que ens porta a l'altra banda del mirall, a un món de desolació, humiliació i impotència:

O MIRAR ELS TRAGINERS ENCORBATS, COM OMPLEN BUCS I SITGES AMB LLIBRES

O VEURE PASSAR ELS TRENS DE FOC QUE FENDEIXEN LA FRESSA DELS SILENCIS

O ESCOLTAR EL PLANY DEL QUI FEIXA LA LLENYA, I EL DEL CAÇADOR

Finalment, cada estrofa acaba amb una mena de refrany en forma de díptic, on el subjecte del verb «És» es troba en tot el conjunt de l'estrofa anterior, com significant:

TOT AIXÒ ÉS BELL I TRIST

TOT AIXÒ ÉS GAI I TRIST

TOT AIXÒ ÉS DOLÇ I TRIST

En aquest sentit, les primeres accions són belles, gaies i dolces, amb varietat d'adjectius, mentre que les segones accions són totes tristes, sense variació. D'aquesta manera, Foix pot plantejar la monotonia i la grisor de la vida del país durant els anys quaranta.

Un cop tenim aquest esquelet sobre el qual descansa tot el poema, podem començar a escodrinyar tots els matisos i ornaments que acompanyen els verbs principals. La majoria són metàfores i imatges molt carregades de segons i tercers sentits. Aquesta és una de les característiques típiques de Foix que molts lectors solucionen amb una simple classificació: poesia surrealista. Però aquesta poesia té molt poc d'imatge al·lucinada o

d'escriptura automàtica, i molt de recerca conscient i racional d'una realitat col·lectiva ben palpable.

Així, per exemple, «mirar els ocells com els nois» porta a una mena d'innocència o vitalitat pròpia de nens i adolescents, en contraposició a la grisor amb què el poeta es veu obligat a mirar la realitat catalana a partir de 1940. «Mirar la boira pel torrentol amb caramells de molsa» és una imatge ben senzilla que remet a un paisatge típic, sense cap complicació. A la tarda o vespre, les noies apleguen herbes remeieres (és a dir, «herbes i glans d'embruix»). En canvi, de nit, apareixen «els traginers», aquells ciclops salvatges que Foix avançava al títol. Aquests traginers són «encorbats» (figura grotesca), «sommàmbuls» (inconscients), «durs» (sense sentiments) i «arreluts» (amb fortes arrels, en el sentit que no poden moure's ni volar, ni espiritualment, ni culturalment). Aquests ciclops es dediquen a robar llibres i papers al poeta, i els deixen en cavitats destinades al carbó (brutícia) i en sitges, forats arran de terra, que esdevenen «parpellejants», perquè ens donen una imatge d'ull que es va obrint i tancant a mesura que es va omplint de llibres i papers. Els llibres i articles de Foix mateix han d'anar signats amb «irreals omegues». Aquesta imatge, que dona títol al llibre sencer, té un significat ben senzill: si Alpha és el començament, és a dir, el títol del poema o de l'article, Omega és el final del text, la signatura. El fet que aquesta signatura sigui «irreal» ens porta directament al final del títol en prosa, on el poeta ens parla de «la meva pròpia irrealitat». Aquesta sensació de no ser un mateix ens porta a dues situacions ben diferents pel que fa a Foix. La primera, aquella mena de desconeixement de la pròpia realitat en què va desembocar tota la cultura de la despersonalització des de finals del segle XIX a Europa, que Foix va representar a bastament a *Gertrudis* i *KRTU*. L'altra, la situació absurda de l'intel·lectual català a partir del 1940: es troba vivint al seu propi país, però no pot publicar res en la llengua pròpia.

Aquesta sensació d'irrealitat porta el poeta a una queixa: és trist d'haver nascut lliure, i haver esdevingut esclau posteriorment. Fins i tot els avets, elements naturals del paisatge de muntanya català, que no haurien de patir cap mena de psicologia turmentada, ja que no són humans, han acabat «delirant», per culpa de la violació d'allò que era just, noble i democràtic (la Catalunya republicana) per part d'un exèrcit estranger que no respecta la terra que conquereix (Franco i les seves tropes). En concret, tot ha

esdevingut fosc per a tot un poble alhora, i per això la situació s'ha convertit en una «nit col·lectiva».

També és positiva i agradable tota l'al·legoria de la trobada amb el pastor de bous, ja que aquests són «dòcils» (estan controlats i no són violents ni salvatges) i «purs» (no estan contaminats per res d'estrany a ells mateixos). En una imatge ben cinematogràfica, el poeta mira endins dels ulls dels bous: així, veu els pics de neu i els prats rosats al fons dels ulls dels animals. Aquesta imatge no és gens estranya, si tenim en compte que l'ull rep les imatges a la part posterior («al fons de les pupil·les»), per tal d'enviar-les al cervell a través del nervi òptic.

Al contrari que els ciclops de la primera estrofa, que no parlen, el pastor té bona conversa i explica els propis orígens al poeta: «us diu qui és». Es tracta d'un home amb una història, amb una identitat: va coix, la seva mare era bruixa (una dona lliure, sàvia), va néixer als Molins (no queda clar de quin poble es tracta), i va estar pres pels carlins, en referència a la Tercera Guerra Carlina (1872-1876), si tenim en compte que Foix deu conèixer el pastor entre els anys vint i quaranta. A més, el pastor «somniava amb els Tròpics», és a dir, volia anar a fer fortuna a Amèrica, segurament a Cuba o a la República Dominicana. D'aquesta manera veiem que aquest personatge ha estat caracteritzat, en pocs versos, amb tot un seguit de fets històrics ben reals i documentats, comuns a una bona part de catalans, que no són producte de cap associació lliure de paraules i imatges, associació lliure que caldria esperar en un poema vertaderament surrealista.

En aquesta segona estrofa, la conjunció «o» ens porta a l'altra realitat, la que és trista: el poeta veu passar «trens de foc» que van de muntanya a muntanya. Una de les novetats lèxiques de Foix és un tipus de sinècdoque ben curiós: per dir «muntanya», que és un hiperònim, utilitza un nom propi, Puigmal, però el converteix en nom comú: el fa començar en minúscula, i el posa en plural. Tanmateix, aquesta aparent novetat té un origen més senzill i real del que sembla, ja que, a la zona de la muntanya del Puigmal més conegut per tothom, hi ha dos cims més, anomenats Puigmal de Segre (també Pic del Segre) i Puigmal de Llo. El més important, en aquest punt del poema, és que cal suposar que els trens de foc passen d'un Puigmal (el primer) a l'altre (el de Segre), i finalment al tercer (el de Llo). Aquest

viatge porta clarament a l'altra banda de la frontera d'Espanya amb França: a l'Alta Cerdanya. Si ens trobem en un poema que tendeix a denunciar ben veladament tot de desgràcies col·lectives del poble català, caldrà veure en la imatge dels trens transpirenaics tota una al·legoria de la fugida de republicans al sud de França després de la presa de Catalunya per part de Franco. Aquests trens són «de foc»: o van molt ràpid, per la urgència de la fugida, o contenen una vitalitat intensa. Aquesta vitalitat es concentraria en els que travessen les muntanyes, alguns dels quals eren soldats, i que Foix anomenaria «remences», en el sentit que són treballadors i lluitadors alhora. Aquest foc dels soldats queda anul·lat pel gel del Pirineu, ja que cal tenir en compte que la fugida es va produir durant el gener i febrer del 1939. La mateixa oposició foc-gel es repeteix en l'oxímoron «la fressa dels silencis», molt semblant a aquella «música callada» de Sant Joan de la Creu, que ens fa pensar en la intensitat i el pes del silenci dels fugitius que travessen la neu.

L'última imatge d'aquests exiliats apareix al díptic que tanca aquesta segona estrofa: els que fugen són aquells qui «funyen els glaços», és a dir, que intenten fer pa amb neu. Aquesta activitat és, evidentment, improductiva, i no solucionarà cap problema de gana. És prou coneguda la fam, el fred i la misèria que van passar els refugiats als camps de concentració de les platges del Rosselló. En el poema no es troben tancats, sinó «emmurallats», dins les «muralles» dels camps. Irònicament, aquests camps esdevenen «fleques», perquè els interns hi «funyen els glaços».

L'element agradable de la tercera part del poema es concentra en imatges de la natura, del bosc, del paisatge, d'allò de bo que té viure en harmonia i tranquil·litat. Quan plou, ens estem vora el foc, i se'ns donen imatges de bondat i amor: cors amb lletres (imatge d' enamorats) i «mans que us acotxen» (imatge maternal). Després de la pluja, apareix tot un paisatge de frescor, campanes, himnes plens d'olor i pregàries florides. Aquests himnes i aquestes pregàries canten i demanen «un airecel amb vilatans alífers», és a dir, un destí, un horitzó, ben alt i ben net, com el cel de la muntanya, que sigui habitat per persones amb ales, que puguin volar allà on vulguin sense constrenyiments. És aquesta, al capdavant, una mena d'al·legoria de la democràcia i les llibertats civils. I, per sobre de l'airecel, els núvols, on habiten els «déus dorments», com una imatge d'ordre i placidesa, oposada a les èpoques en què els déus estan excitats i combatents (i fa mal temps).

Aquesta situació de *locus amoenus*, de benestar social, té la seva negació a partir de la conjunció adversativa «o». Anem a l'altra banda del mirall, on aquell que recull llenya al bosc és delinqüent, perquè ho prohibeix el senyor feudal. I el caçador també és furtiu, per la mateixa raó. I el senyor feudal, «el del castell», a sobre, el renya («el blasma»), «perquè el de tots és seu».

Josep Romeu i Figueras, en una lectura d'aquest mateix poema que va publicar a *Serra d'Or* el 1973, insinuava que Foix, davant la impossibilitat de parlar clarament de política, tal com sí que podia fer a la premsa abans de la guerra, es va decidir a denunciar la dictadura i la repressió d'una manera tan velada i envitricollada, que cap mena de censura o de policia social pogués entendre'n el missatge. El senyor del castell, que fa i desfà i controla la vida dels seus súbdits, no és altre sinó Franco i el seu règim dictatorial.

Finalment, el poema acaba la imatge del poeta tancat dins l'exili interior: un home que coneix tota la bellesa de la poesia («feixuc de roses»), però que es veu obligat a fer resistència clandestina («lleva el pugó del pi de les tres branques»). Si tenim en compte que el Pi de les Tres Branques és un dels símbols més importants de la catalanitat resistent, el poeta, en comptes de cultivar roses (poemes), s'ha dedicat a defensar la nació (llevar el pugó), missió que no pertoca a cap intel·lectual de cap país que es digui lliure i civilitzat.

Poema XI d' *Onze Nadals i un Cap d'Any*

SI JO FOS MARXANT A PRADES

Si jo fos marxant a Prades
—A les boires de tardor—
Per guardar-vos de glaçades
Us donaria flassades
I caperons de castor.
I, per guarnir la pallissa,
Les figures de terrissa
On Vós vestiu de Pastor.

O pagès, amb deu vessanes
I mas propi a l'Aleixar,
Amb pous gelius i fontanes,
Tindríeu les avellanes
Que amb Vós voldria ensacar;
I, per cremar a la braserà,
La llenya que cap a l'era
Amb feixos de mal comptar.

Si fos l'hortolà que ensella
I em mira si vinc de dalt,
On la Verge té capella,
I em pregunta amb meravella:
—Què escrius al fosc de l'hostal?
Amb sarris de nous i figues

Saltaria rec i artigues,
I esperaria el Senyal.

O el pescador en mar coberta
Que surt tard, com és costum,
Ull clarós i xarxa oberta
Quan bolla la mata oferta,
I mira el vent on duu el fum,
Us portaria, d'albada,
Llobina, verat i orada
Frescosos de barca i llum.

Si fos pilot de passatge,
I vencés el Temps i els vents,
I a la ratlla del coratge,
D'un Més Enllà fes imatge
Amb Terra i Cel romanents,
Per Vós faria valises
D'aures antigues i brises,
I estranys i novells piments.

O escafandrèr en cala aspriva,
I amb aire pur als flascons
M'afonés a la Cativa
I a la llum que l'alga aviva
Llevés els tresors del fons,
Us els duria, mà fosca,

Amb sals a l'àmfora tosca,
I polsim als galions.

Si fos panicer dels frares,
Als afores de Riells,
Couria fogasses cares
Prou farcides de mels rares,
I pinyonats a garbells.
Vindria a fer ballmanetes,
I a omplir la post, de puntetes,
De flaons i de crespells.

Però no ho só! Tinc cabana
I llibres, pertot, en feu;
Faig el sord a la campana
—O bé escric a l'altra plana
De la Llei que Vós dicteu.
Us duc només l'esperança
Que, Contrast de la Balança,
Alceu els ulls i em mireu.

Prades, del Baix Camp, Nadal de 1958

Edició: *Obres completes I: poesia*. – Introducció de Pere Gimferrer. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – (Clàssics catalans del segle XX). – p. 313-315.

És un fet prou conegut que, durant onze hiverns (1948-1958), Foix va voler felicitar el Nadal a amics i coneguts amb poemes seus, inèdits,

acompanyats d'il·lustracions d'importants artistes de l'època (Dalí, Miró, Tàpies, Joan Ponç, Cuixart, etcètera.)

El poeta, com a home vinculat a la fe catòlica, volia, amb aquests poemes, lloar el Nen Jesús el dia del seu Naixement, i per això no es va acollir, com feia normalment, d'una manera tan intensa a la seva pròpia recerca poètica, més vinculada a la profunditat estètica i de pensament.

Tot i que aquest fet ens pugui fer pensar que les nades de Foix són obres menors o senzilles, el poeta hi acaba plantejant importants temes filosòfics i teològics, que es vinculen amb la crisi del concepte de personalitat que ha marcat l'art occidental des del començament del segle XX.

Davant l'aparent fórmula acumulativa amb què Foix ens dona la informació en aquest poema, cal que tornem a buscar subjectes, verbs principals i complements d'aquests verbs per tal d'obtenir un esquelet mínim que ens pugui fer de guia a través del text.

Així, a la primera estrofa, trobem que hi ha un sol verb principal, que es repeteix en una segona oració: DONARIA

Cal que ens fem les preguntes adequades per obtenir les respostes que busquem:

QUI donaria? – Jo, el poeta.

A QUI donaria? – A Vós, el Nen Jesús (*Us donaria flassades*)

QUÈ donaria? – flassades i caperons

QUÈ MÉS donaria? – les figures de terrissa

Un cop hem obtingut aquest esquelet mínim, ja ens podem embranchar a buscar tot l'adornament que embelleix l'estrofa (cal notar que, en aquest cas, Foix es comporta com un poeta del Renaixement o del Barroc, ja que agafa una idea senzilla i l'envolta de tot un farciment de construccions que l'embelleixen.) Quina nova informació tenim?

PER QUÈ US DONARIA FLASSADES? – Per guardar-vos de glaçades.

EN QUINA SITUACIÓ US DONARIA FLASSADES? – Si jo fos marxant a Prades

QUAN US DONARIA FLASSADES? – A les boires de tardor (és a dir, quan fa pocs dies que ha acabat la tardor, per Nadal).

Pel que fa a la segona estrofa, hi tornem a trobar un sol verb principal, TINDRÍEU.

Cal que tornem a preguntar al verb quin subjecte i quins complements té. Per tal de trobar el subjecte, sempre podem confiar en el final del verb, és a dir, la seva terminació:

TINDRÍEU – QUI tindria? – Vós (perquè el verb acaba en U)

QUÈ TINDRÍEU? – les avellanes que amb Vós voldria ensacar

QUÈ MÉS TINDRÍEU? – la llenya que cap a l'era

Ja tornem a tenir l'esquelet bàsic de l'estrofa. A partir d'aquí, ja podem començar a buscar altres complements, aquests complements que adornen el poema i acaben per donar-hi el toc de qualitat.

EN QUINA SITUACIÓ tindríeu? – (Si jo fos) pagès

QUIN TIPUS DE PAGÈS? – amb deu vessanes i mas propi a l'Aleixar

AMB QUÈ MÉS? – amb pous gelius i fontanes

QUIN TIPUS DE LLENYA tindríeu? – la que cap a l'era

COM HI CAP, LA LLENYA, A L'ERA? – amb feixos de mal comptar

PER A QUÈ SERIA, AQUESTA LLENYA? – per cremar a la brasera

Aquesta estructura de plans sintàctics múltiples que se superposen es va repetint al llarg de tot el poema. Comprovem-ho a la tercera estrofa.

Els verbs principals són dos: SALTARIA i ESPERARIA

QUI SALTARIA? – Jo, el poeta

QUI ESPERARIA? – El mateix: jo, el poeta

QUÈ SALTARIA? – rec i artigues

QUÈ ESPERARIA? – el Senyal

COM SALTARIA REC I ARTIGUES? – amb sarris de nous i figues

EN QUINA SITUACIÓ SALTARIA I ESPERARIA? – Si (jo) fos l'hortolà

QUÈ FA, L'HORTOLÀ? – ensella, mira i pregunta

QUÈ MIRA, L'HORTOLÀ? – A mi (EM mira)

EN QUINA SITUACIÓ EM MIRA, L'HORTOLÀ? – si vinc de dalt

QUÈ HI HA, A DALT? – una capella de la Verge (*la Verge hi té capella*: la Verge té una capella allà dalt).

QUÈ EM PREGUNTA, L'HORTOLÀ? – «Què escrius al fosc de l'hostal?»

COM EM PREGUNTA AIXÒ? – amb meravella

Podem fer el mateix pel que fa a la quarta. En aquest cas, trobem un únic verb principal: US PORTARIA

QUÈ US PORTARIA? – Llobina, verat i orada

COM SERIEN, AQUESTS TRES PEIXOS? – frescosos de barca i llum

QUAN US ELS PORTARIA? – d'albada

EN QUINA SITUACIÓ, US PORTARIA PEIXOS? – (Si jo fos) pescador

QUIN TIPUS DE PESCADOR? – un pescador que es troba en mar coberta

COM ÉS, AQUEST PESCADOR? – té l'ull clarós, i la xarxa oberta

QUAN, TÉ L'ULL CLARÓS I LA XARXA OBERTA? – quan bolla la mata oferta

QUÈ MÉS FA, EL PESCADOR? – mira on du, el vent, el fum

Mitjançant aquesta anàlisi, anem trobant, gairebé sempre, estructures sintàctiques semblants, que esdevenen, de fet, l'esquelet en què es basen tots els jocs poètics de Foix: el joc mètric, el joc fonètic, el joc lèxic i el joc de significat.

A més a més, la repetició tossuda d'aquest esquema a cada estrofa ajuda el poeta a donar encara més força a l'última, la que comença amb un sonat «Però». En aquest punt, el coneixement de les categories gramaticals ens ajuda, també, a nosaltres: *però* és una conjunció adversativa, és a dir, uneix dos elements i, al mateix temps, anuncia tota una frase que contradiu tot el que hem llegit abans.

I també, en aquesta última estrofa, ens trobem amb una diferència radical envers les altres, les precedents: els verbs s'hi troben en present d'indicatiu —que s'utilitza per a fets reals, comprovats—, mentre que a totes les altres, els verbs principals es troben en condicional (us donaria, tindrieu, saltaria,

esperaria, us portaria, faria, us els duria, couria, vindria), juntament amb els verbs principals de les subordinades que s'hi relacionen, que es troben en imperfet de subjuntiu (Si jo fos, Si fos, [Si] m'afonés, [Si] llevés). Aquesta necessària correlació verbal entre el condicional i l'imperfet de subjuntiu només pot expressar desitjos, planificacions, projectes... que no s'han materialitzat encara. En certa manera, pertanyen a un món paral·lel, a un desig del poeta de treballar en un ofici útil a la comunitat (marxant, pagès, hortolà, pescador, pilot, escafandrer, panicer).

Però no: Foix, a l'última estrofa, confessa al Nen Jesús que només es dedica a escriure, a llegir, i a pecar. Ens ho diu amb metàfores que fan pensar en un ésser solitari o, com a mínim, antisocial (i aquest és un tipus d'autopersonatge que Foix explota a balquena en la seva obra poètica): «tinc llibres pertot, en feu» (el meu territori són els llibres que tinc a casa); «faig el sord a la campana» (quan l'església em crida per resar o escoltar missa, em quedo a casa a llegir); «escric a l'altra plana de la Llei que Vós dicteu» (em dedico a fer el contrari de la llei de Déu: soc un pecador).

Foix acaba el poema amb un reble ben hàbil i efectiu: després de reconèixer les seves faltes, com en una mena de confessió amb Déu mateix, ajunta el motiu dels presents al Nen Jesús amb el motiu catòlic del perdó que només Déu pot atorgar: «Us duc l'esperança que em mireu».

Aquest últim prec al Nen Jesús dona una altra dimensió, molt menys pintoresca que la resta del poema, al gènere del text: la nadala. No es tracta exclusivament de pastorets, de mel i mató, d'àngels que canten i del fred de l'hivern, que són, al capdavall, els elements més habituals en una nadala: Foix s'inclou, ell mateix, com un devot que demana la gràcia divina: el perdó.

En aquest sentit, el poeta es presenta com un home entre els homes, no gens com un visionari o un profeta, sinó com un pobre pecador que pensa que si exercís un ofici útil, actiu i fort, seria una persona millor. El fet que Foix es desdoblí en múltiples personalitats possibles o desitjades és, d'una manera força versemblant, una conseqüència de la crisi de la personalitat que domina l'art occidental durant el segle XX. Aquesta crisi, a més, es veu reforçada per la manca de presència real que, el 1958, tenia la cultura catalana en el seu propi territori.

Són aquests matisos, d'una expressió personal i profunda del poeta, els que fan més ample el concepte de nadala que se'ns ofereix. Uns matisos que es troben en altres nades d'*Onze nadals i un Cap d'Any*, els quals us convidem a descobrir tot fullejant el llibre.

Selecció de «Noves de darrera hora»

AMB LLURS MICROSTRUCTURES SOTAAIXELLA TRES EMPANTALONADES
PAIRALS QUE HAN PASSAT, D'UN BOT, DE LA MISSA PARROQUIAL A LA
MISSA NEGRA, PROVEN DE COL·LABORAR A LA CONSTRUCCIÓ D'UNA
SOCIETAT TANGENT.

Ja d'arribada al Port van hissar llur bandera malva al peu de l'Erola, i, tot seguit, gairebé a trot, van anar al Moll de la Timba on van amagar llurs rares confeccions electroacústiques en miniatura sota lones velles amb engruts viscosos. Les van encordar i apilar a centenars. Tants de bolics i de fardells obstruïen el tràfec dels xarxaires i la vista del Far. Dos pescadors, amatents, s'hi van acostar per a embadalir-s'hi i parlar-los; però elles navegaven ja lluny, foradic, a bord d'una potent motonau d'insòlita estructura, i pintada de negre cremat. Tots dos van poder veure, sorpresos, com l'embarcació lliscava, a tot motor, damunt les aigües botides, amb la silenciosa frescor d'un veler. L'un d'ells, tot gesticulant i a crits, els deia: —*Qui massa avança, recula! Qui massa avança, recula!* I l'altre, tot fent conca amb totes dues mans: —*No és tothom bo per a escatar rufins!*

**

Edició: *Obres completes, II: prosa.* — Barcelona: Edicions 62, 1985. — 2a edició. — (Clàssics catalans del segle XX.). — p. 233.

Nascut al 1893, i format sentimentalment i intel·lectualment al voltant del 1918, J. V. Foix va créixer, després de la Guerra Civil, com un testimoni de l'alta cultura catalana dels anys vint i trenta, que el franquisme havia fet desaparèixer de l'escena pública. Tot i que sempre va estar al dia de les novetats artístiques de la postguerra, no va poder acabar d'acceptar la doble moral que imposava el règim, basada en la hipocresia i la simulació de la religiositat i la pietat. Aquesta doble moral es va fer ben palpable a la Costa

Brava quan, a través de l'*aperturismo* i el *desarrollismo* del govern de Franco, tot de turistes europeus van anar visitant cada estiu les platges catalanes. Una pel·lícula que reflecteix molt bé aquesta doble moral dels anys seixanta (nacionalcatolicisme per una banda i acolliment de noies en biquini estrangeres per l'altra), és *¡Vivan los novios!* (Luis García Berlanga, 1969), on, en clau de comèdia negra, un pobre home de formació nacionalcatòlica es veu envoltat de belleses nòrdiques a les platges de Sitges.

Si Berlanga veia, en aquesta situació, una font per a la comèdia i la crítica social, el poeta Foix hi va trobar una manera de fer sàtira contra els catalans que oblidaven tota la cultura anterior a la Guerra i es llançaven sense pensar-s'ho dues vegades a les modernitats que venien de França i Anglaterra. El rock triomfava sobre la música tradicional, les drogues començaven a córrer entre el jovent i, cada cop més, semblar massa català es relacionava amb el fet de fer el pagès (és a dir, amb la incultura i l'endarreriment cultural).

Foix, que venia d'un altre temps de plenitud cultural, no ho podia permetre. Conscient que el seu públic era més petit que el de la cultura de masses, i que poca influència podia exercir sobre un món que començava a oblidar la lectura com a font principal de coneixement, va agafar la via de la ironia i la sàtira per denunciar de manera jocosa aquesta situació del país.

Un precedent més seriós d'aquesta reacció és la lletania «Tot n'és ple», on el problema es planteja amb un to més greu i trist. Però, entre els anys 1966 i 1969, durant les seves estades d'estiu al Port de la Selva, el poeta es dedica a observar els nous tipus humans que van apareixent pel poble. Conscient del fet que si denunciés les noves maneres de manera denotativa, sense tractament literari, quedaria com un vell carrincló i antiquat, va posar en pràctica el seu sistema poètic per produir una mena de notícies d'última hora que enviava per correu a les amistats que podien comprendre fàcilment la broma que els proposava. El resultat van ser tot un seguit de proses poètiques que Foix va titular «Noves de darrera hora», que finalment va publicar al volum *Allò que no diu «La Vanguardia»*, el 1970.

En aquesta prosa en concret, hi trobem el contrast més evident que es donava a l'època a la Costa Brava: mentre els pescadors fan la feina com sempre, la platja i els molls s'omplen de noies joves, en biquini o en pantalons, que destorben la feina dels que fan una feina tan antiga com la humanitat: pescar al mar, amb totes les connotacions clàssiques i cristianes

que té aquest ofici (des de la mar vinosa de l'Antiga Grècia fins a Sant Pere, pescador d'homes per al cristianisme acabat d'estrenar.)

El contrast deixa l'acudit servit: les noies, a més de dur pantalons, han rebutjat l'antiga fe dels pares (la missa parroquial) i s'han passat a la cultura atea anglesa i francesa, dominada pel rock i el pensament comunista (la missa negra). Foix ens diu, al petit text que fa de títol, que aquestes noies volen construir «una societat tangent», és a dir, que es pot tocar amb les mans, tot al contrari de la fe antiga, que es basa en l'espiritualitat i en la creença en fets no palpables, no tangibles. En aquest sentit, podria ser que el poeta criticués la superficialitat i el materialisme de la societat de consum que ve de fora. Al mateix temps, el terme *tangent* dona encara més joc, perquè la tangent matemàtica es diu així pel fet que només toca en un sol punt una circumferència. En concret, les turistes passen unes setmanes a Catalunya, però hi tenen un contacte realment ínfim: se'n tornen al seu país sense haver après gairebé res de la Catalunya ancestral que tant reivindicava el poeta.

El dinamisme amb què es mostren les noies des d'un bon començament ens les presenta com una mena de ràpida aparició que trastoca ben de pressa la vida tranquil·la del poblet: deixen amagats tot d'aparell electrònics al moll, i els deixen en unes piles. I les piles són tan altes que acaben tapant la vista del far. Segurament, per a Foix, en la vida real, tot el turisme havia esdevingut una mena d'invasió (gens subtil, per cert) que acabava qüestionant tota la vida que s'havia desenvolupat a la costa catalana des de temps immemorials.

Però el poeta també critica els autòctons, ja que dos pescadors es volen acostar a les noies «per a embadalir-s'hi i parlar-los», ja que les troben molt atractives i voldrien relacionar-s'hi. Tanmateix, la mateixa embranzida que les ha portat al moll fa que se'n vagin tan ràpid que ningú hi pot acabar de parlar. La rapidesa, la immediatesa, fan que la comunicació entre els dos mons no es pugui establir. La incomprensió mútua i, per tant, la confusió, ha arribat al Port de la Selva.

Tot i això, els pescadors intenten parlar-los igualment, però, com que les noies han marxat tan lluny en una llanxa motora, els han de parlar a crits. Segurament per causa d'aquesta desil·lusió (no han pogut acostar-s'hi), els missatges que els envien són més propers a la lliçó que no al flirteig. Són un parell de frases que podríem atribuir a Foix mateix: «Qui massa avança, recula!» (cal tenir mesura en allò que es fa, perquè la pressa és mala consellera), i «No és tothom bo per a escatar rufins!» (el concepte d'elit

cultural: per molt que s'instauri una cultura de masses, sempre hi haurà un petit grup d'intel·lectuals que faran avançar l'alta cultura, inaccessible per a la majoria de la població). També cal tenir en compte que el rufí és un altre nom per a l'escórpora, un peix difícil de tallar i menjar, ja que té unes punxes verinoses al llom i, a més, té les escates incrustades a la pell. Davant la pressa inconscient del món que ve de fora, Foix reivindica el bon ofici, après de manera lenta, vinculat als ancestres, que permet escatir (o escatar) correctament tots els misteris que la vida ens posa al davant, tant si són naturals com si són culturals. Aquest text es podria resumir, al capdavall, com una vindicació de la intel·ligència antiga contra la follia del progrés capitalista.

AUGMENTA DE TRES CENTÍMETRES EL PREU DEL PA

* *

DEU MIL TURISTES ESPIOTS RAPTEN UN PONT AERI
PER SATISFER LA FAM DE SIL·LABARI DE LES EMPRESES
PUBLICITÀRIES

* *

UNA ALPINISTA ESPAVILADA, VIATJANT D'UN PAÍS ELECTRODOMÈSTIC,
CAVALCA NUA I SENSE MIRAMENTS,
ELS CAVALLS DE BRONZE, DE VENÈCIA, MÉS ENLLÀ
DE TOTES FRONTERES

* *

A SALLENT D'ORGANYÀ, TRES AUTOMÒBILS GALLARDS
I VORAÇOS ES MENGEN EL FENC.

a Josep-Sebastià Pons, I. M.

Edició: *Obres completes, II: prosa.* – Barcelona: Edicions 62, 1985. – 2a edició. –
(Clàssics catalans del segle XX). – p. 234, 243, 249 i 252.

Al volum *Allò que no diu «La Vanguardia»*, i dins de la secció «Noves de darrera hora (1966-1969)», Foix pretén fer de periodista informat i curós. S'està de vacances al Port de la Selva i, a mesura que presencia fets dignes de ser contats, o també si els llegeix a la premsa o els escolta a la ràdio, redacta les notícies amb la seva poètica particular: la d'embolcallar cada paraula quotidiana en diverses capes d'analogia que aconseguen que oblidem el concepte original, i que ens haguem d'espavilar amb el resultat del procés.

Al capdavant, quan algú afirma que Foix és hermètic, està reconeixent que no té prou traça a descabdellar el nus de sentit que el poeta ens ha posat al davant amb el seu text. Si Baudelaire ens havia proposat de relacionar els fets reals amb el seus símbols, Foix i altres postsimbolistes com Carles Riba i el Josep Carner de la maduresa ens plantegen el resultat de la seva

recerca, sense facilitar-nos el motiu inicial. Si acceptem de jugar al seu joc, cal que ens impliquem força en la recerca del sentit del poema. Se'ns planteja un treball, un esforç, de lectura.

Una bona part de les «Noves de darrera hora» se'ns plantegen com un divertiment, com un escrit jocós. Com un acudit, al capdavant. Però d'una manera molt semblant als acudits hermètics que trobem als mems d'internet, en els quals cal estar iniciat en el tema per entendre l'acudit, els petits textos de Foix ens reclamen de viure en el mateix temps històric en què van ser escrits. És per això que ens cal tornar mentalment als anys seixanta a la Costa Brava, sigui perquè hi vam viure o sigui documentant-nos sobre aquell temps. Malgrat la imatge de clàssic àrid i formalista que pot arribar a oferir J. V. Foix en lectures molt superficials, aquests textos-notícia-anunci demostren que el poeta estava ben al dia del que passava al món en aquells moments, i a més hi reacciona amb uns textos ràpids, concisos i espectaculars, molt a l'estil del llenguatge publicitari de l'època.

De fet, un dels deixebles més importants de Foix, Joan Brossa, fa una operació semblant al guió de la pel·lícula *No compteu amb els dits*, dirigida per Pere Portabella el 1967. Però, mentre que Brossa intenta que l'espectador s'adoni del poder que la publicitat té sobre tots nosaltres, des d'un punt de vista més polític, d'esquerres, Foix es dedica més a exposar les incongruències d'un món, el de l'Espanya del *desarrollismo*, que es fan evidents quan comparem aquests anys amb la idea de Catalunya, clàssica i moderna alhora, que Foix s'havia construït durant l'època anterior a la Guerra Civil. En concret, l'opció de Foix reclama una dignitat per a la vida i la cultura del país, encara que ho faci mitjançant la ironia i la facècia.

Així, per exemple, davant la pujada de preus que s'acostuma a fer quan venen els turistes estrangers, el poeta fa l'acudit de barrejar dues dimensions completament comunicades: la dimensió numèrica i la dimensió de la llargada. El resultat és un sense sentit que ens porta a l'absurd de l'allargament físic del preu del pa. Ràpidament se'ns apareix l'acudit sobre un fet que està en boca de tothom, però que es pot criticar, també, mitjançant l'humor.

Un altre aspecte destacable de l'inici del turisme és la sensació d'invasió que experimenten els catalans, fins al punt que deu mil turistes poden ocupar ells sols el pont aeri Barcelona-Madrid, que de fet és destinat a passatgers del país, no als estrangers. Aquesta mena de «robatori» d'allò que havia estat plenament català abans del turisme és una de les obsessions de Foix, i també apareix de manera molt seriosa a la seva lletania «Tot n'és

ple». El més divertit del cas dels deu mil turistes, però, és que la finalitat de l'ocupació és que les empreses publicitàries puguin desenvolupar-se a cor què vols, ja que cal vendre molts destins turístics i molts productes als visitants. Tanmateix, les ganades de negoci d'aquestes empreses s'anomenen amb el terme «fam de sil·labari». Si el sil·labari és aquell quadern que serveix perquè els infants aprenguin a llegir de manera ben senzilla, la qualitat intel·lectual de la producció publicitària serà, de la mateixa manera, ben minsa. Amb un objectiu purament econòmic, la publicitat utilitza el llenguatge en uns nivells retòrics i estètics mínims, tot al contrari que havia fet Foix en els seus articles polítics i de polèmica, on expressava el seu pensament d'una manera elaborada, raonada i completa.

La poca roba que portaven les turistes a les platges també és un dels fenòmens que més preocupen J. V. Foix, un home que sempre va creure que el decòrum era imprescindible en les relacions personals i a l'hora d'anar pel carrer. A més, les noies estrangeres eren molt joves i, per tant, plenes de vida i alegria, que mostraven pels carrers del Port de la Selva sense cap inhibició. Tots aquets aspectes feien que el nostre poeta, ja passada la setantena, s'exclamés davant aquest panorama. És per això que la noia que ve d'un país electrodomèstic —és a dir, molt modern i capitalista— cavalca ben nua els cavalls de bronze de la basílica de Sant Marc, a Venècia. Uns cavalls que provenen de Constantinoble, que es van forjar fa més de dos mil anys, que tot i ser pagans van acabar representant els quatre evangelistes a la façana de la basílica, que foren portats a París per Napoleó per ser retornats anys després a Venècia... és a dir, quatre figures que representen tota la història de la civilització europea des dels temps de la Roma antiga. I aquestes figures venerables són, en certa manera, profanades per una noieta que hi ha pujat —per això és alpinista, perquè cal escalar la façana de la basílica per arribar als cavalls— i, tot ignorant la importància històrica de les escultures, les cavalca sense miraments, sense saber la manca de respecte que la seva acció comporta. És per això que totes les fronteres —tots els límits, totes les definicions— han estat traspassades: la ignorància dels turistes, juntament amb la seva actitud despreocupada, no els permet tenir cap accés a l'antiquíssima cultura catalana, o fins i tot a la cultura clàssica. En el joc econòmic del turisme, la saviesa i el coneixement en surten molt mal parats.

Finalment, a l'últim text que hem seleccionat, Foix dedica un record al seu amic Josep Sebastià Pons, un dels poetes més importants de la literatura catalana del Rosselló, a la Catalunya Nord. Aquest poeta destacava per la íntima i nostàlgica relació que tenia amb el paisatge del seu entorn, el

Pirineu oriental. Com que es tractava d'un escriptor català en un ambient de dominació francesa, Foix veia Pons com un soldat que lluitava per la seva mateixa causa —la supervivència de la cultura catalana a Espanya—, però que ho feia al sud de França. Com a antiga possessió dels reis catalans medievals, el Rosselló tenia, per als intel·lectuals del Principat, un mena d'aura de patrimoni cultural antic i especial.

Quan Josep Sebastià Pons va morir, el 1962, Foix va formar part de la comitiva d'escriptors del Principat que van assistir a l'enterrament, a Illa del Riberall. Foix en va fer una crònica a *Serra d'Or*, el febrer d'aquell mateix any, on afirmava: «Tomàs Garcés, commòs i segur ensems, i en bell catalanesc, hi parlà del poeta, de l'home i de l'amic, i obrí el cor dels presents a l'esperança en expressar el seu desig, que és el de tots, que la “llengua dels avis” esdevingui també, més franca i més pura, la “llengua dels néts».² Així doncs, a més d'una amistat i un reconeixement mutu, la figura de Pons també significava, per a Foix, un element important en el vast projecte de la permanència de la cultura catalana en el seu territori propi.

Si Pons representa, en certa manera, un acostament rural i paisatgístic a la poesia moderna, el text que hem seleccionat acaba per fer una mena d'acudit —o sàtira— dels imponents i veloços cotxes dels anys seixanta que circulen per zones de camp i muntanya. Així, en un paisatge com el de l'Alt Urgell, ple de ressos antics i pairals, sembla que tres cotxes hagin tingut un accident, en el sentit figurat de menjar-se alguna cosa —tirar-s'hi a sobre, o xocar-hi. Com que el verb que Foix ha triat és *menjar*, s'esdevé completament lògic que els cotxes siguin voraçs. El fet que siguin gallards ajuda al ridícul que el poeta els vol fer passar: per molt imponents i eficaços que siguin aquests cotxes, tenen les mateixes possibilitats que els altres de sortir de la carretera i anar a parar al fenc, al farratge.

Sembla que Foix vulgui donar una lliçó de modèstia a un cert tipus de turisme interior, motoritzat, que es passeja pels pobles més apartats de Barcelona amb una velocitat que no escau a aquest tipus de zones. Així, la dedicatòria a Josep Sebastià Pons reforçaria la importància d'acostar-se a les zones rurals del país amb més reverència i, sobretot, silenci.

² J. V. Foix. *Noms propis*. Barcelona: Edicions 62, 2020. p. 112

TOTS HI SEREM AL PORT AMB LA DESCONEGUDA

A Gabriel Ferrater

Baixàvem, ulls tancats, per la impossible escala
quan la sal i la sang de la marea
embuixen el sorral. Deies —no ho deies tot!—
que aquella nit amb tremolors d'espiga
i navilis antics amb veles esquinçades
era una torre amb remolins de gralles,
un clam de ganivets damunt la gola nua,
el crit d'un paper escrit quan les amors s'esbalcen,
una mà que es marceix amb cendra i carbonissa
o la porta enreixada que dóna al pati mort.

No ho deies tot! I hi érem tots tibats,
pujant i davallant en immòbils esperes,
ulls clucs també, cadascú amb el seu somni.
Si l'un feia el granger en làcties cingleres,
o escodrinjava el Nom en llibres corsecats
d'epilèptics teòlegs que estronquen les fonts,
l'altre i els seus, amb febre de tenebres,
feixaven la rabassa de la pluja
o ventaven el foc de llurs sofrances
frèvol com els amants quan l'aurora es deixonda.

Cercàvem palpejant la porta de les noies

en carrers somniats amb silencis de gruta,
i en resseguíem les cambres nocturnes
com qui s'amaga a l'espessor dels blats.
Elles no hi eren, i ho endevinàvem.
Llur veu havia fuit com un pètal sense ombra
i, cor alt, refusàvem el coixí dels rocs.
Els reixats de la porta de l'escala
passen clarors que projecten esferes
amb pins de sol, damunt la calç calenta.

Totes les reixes tenen llur parany
i temem que llur ombra ens faci presoners.
Cada graó ens acostava al Llibre de l'Exili
i amb ull llanós veiem ço que és ofert.
No hi ha pas caça per al qui no fita;
ni el nou ardent, o advers!, per als folls del passat.
No és llibert ni franc qui no s'oblida
o es mira a l'aigua, amb clac i faldons llargs.
No són unicolors els esquemes dels atlas:
el grec hi té el seu turc i el polonès, el rus.

No ho deies tot: Si ho haguéssim sabut!
T'hauríem ensenyat els miralls de la clota
passada la contrada on qui es té dret, l'escapcen.
No emmirallen qui els mira, ans bé un seguici
de maniquins embuatats i rígids

amb una cuca al front, d'antena llarga,
i aparencen aquells que potser som:
pròdigs o retinents, servents o mestrejants,
atàvics augurals, gallejants de la història.
—Som molts, murmura l'eco, i la borda és de pobres.

A l'hora del crepuscle hauríem vist
els capells florejants de dames florentines
que el sol s'emporta amb grogors de panotxa
lilàs amunt; i els cors com s'assosseguen...
I quan el primer estel espurna al pic més rost
Hauríem escoltat, on els còdols floregen,
la passada dels vents amb brogit de tenora
i el clam esperançat de les formes captives.
La ment capta l'etern en l'ampla pau
i un no res grana i creix en un somriure.

Ésser i traspàs fan un: tot muda i tot roman;
tots hi serem al Port amb la desconeguda.

Gener de 1973

Edició: *Obres completes I: poesia*. – Introducció de Pere Gimferrer. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – (Clàssics catalans del segle XX).

Aquest és, més que res, un poema d'amor. O una elegia d'amor. Gabriel Ferrater era un dels pocs lectors de Foix que sabien anar al fons de la qüestió a l'hora de llegir-lo. Molt poca gent podia fer-ho, això. El poeta se sentia molt reconfortat quan veia com Ferrater, a les seves lectures,

descodificava perfectament tota la xarxa de paraules, formes antigues, sintaxis enrevessades, metàfores elaboradíssimes i imatges amb aparença d'al·lucinació. Tots aquests elements tenien l'origen en experiències ben reals i, de fet, comunicables. El fet que Ferrater fes l'esforç d'arribar al missatge últim de Foix feia que el poeta de Sarrià el valorés moltíssim, més que com a deixeble, com a amic. La seva important amistat, però, es va interrompre dràsticament, traumàticament, pel suïcidi de Ferrater, ocorregut a Sant Cugat del Vallès el dia de la Mare de Déu de Montserrat de 1972. Tenia quaranta-nou anys (n'hauria fet cinquanta al mes següent).

Si llegim aquest poema amb aquests dos elements de partida (amistat i suïcidi), podem veure clarament la intenció de Foix a l'hora d'escriure'l: enviar l'últim missatge a l'amic mort, per tal de cloure el dol. I, a més a més, aprofitar per renyar-lo, per retreure-li que ell mateix el privés de la seva companyia. Al mateix temps, aquesta intenció inicial porta el poeta a confeir una mena d'explicació filosòfica sobre l'existència humana.

Cal tenir en compte que, tot això, Foix no ho diu de cap manera planera, ni directa, ni tan sols vinculada a cap tòpic literari que puguem conèixer. És a dir, Foix continua amb el seu joc de fer opaca la informació, de manera que hàgim de ser nosaltres qui aclarim el missatge. Ramon Llull, un escriptor clau per a entendre el nostre poeta, va escriure en el seu *Llibre de meravelles*:

On pus escura és la semblança, pus altament entén l'enteniment qui aquella semblança entén.

És a dir, que com més es complica una explicació, en el cas que hom l'arribi a entendre, l'entendrà en un estadi molt superior que no si l'explicació hagués estat directa i planera. Es tracta, de fet, d'una mena de paradoxa, que no és cap altra que la paradoxa de la poesia de Foix: com més ens costa d'entendre, més coses aprenem si finalment l'entendem.

En qualsevol cas, cal que llegim «Tots hi serem al Port amb la desconeguda» buscant el segon o el tercer significat de cada concepte que se'ns hi presenti, ja que aquesta és la mecànica poètica de Foix en la majoria dels seus poemes: si, en un cas inventat, Foix volgués dir «el meu perruquer», no escriuria «el meu perruquer», sinó que buscaria una segona i una tercera manera de dir el mateix. Com que el perruquer talla els cabells, li podria posar «el dallaire». Com que en Foix, potser, es feia tallar els cabells un cop al mes, li posaria: «el mensual dallaire». I com que els cabells es troben al cap de la persona, és a dir, al punt més elevat, li posaria finalment: «el mensual dallaire del meu cim». Un cop aquesta metàfora

quedés escrita al poema, seria feina nostra de trobar què implicaria «mensual», què implicaria «dallaire» i què implicaria «cim», sempre dins el context particular del poema que llegíssim.

És per aquesta pràctica de la metamorfosi lingüística que s'ha titllat Foix de surrealista, però cal tenir en compte que el fet supermental i superracional que implica aquesta operació el col·loca també dins l'equip de poetes postsimbolistes (al costat de Carles Riba i de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, per exemple).

Si ataquem el poema amb tot aquest armament, en trobarem una primera metàfora elaborada. És a dir, una al·legoria: Nosaltres baixàvem amb els ulls tancats per una escala impossible. Si tenim en compte que el títol ens parla d'un Port, en majúscula, on trobarem la desconeguda (és a dir, una senyora que no hem vist mai, fidel representació de la Mort), sembla que aquesta escala on es troben Foix i Ferrater simultàniament pugui ser un camí de davallada des del punt més alt (joventut, plenitud de la vida) al punt més baix (aterrament, vellesa, final del camí de l'escala, final del camí de la vida).

A més a més, aquesta escala baixa cap al mar, atès que hi ha la marea, que arriba a la sorra. Aquí ens trobem una primera metàfora obscura: «la sang de la marea». La marea té sang? En principi, no. Però, què fa, la sang, dins d'un cos viu? Batega, corre amunt i avall a un ritme compassat. Vet aquí per què la marea té sang: igual que aquesta, les ones del mar van i venen compassadament.

Després d'aquesta situació inicial, la de la davallada de l'escala cap al mar, Foix recorda com Ferrater feia la seva poesia: «Deies que aquella nit era una torre, un clam, el crit, una mà, la porta». És a dir, d'una sola nit (nit col·lectiva?), Ferrater en pot treure cinc elements poètics nous, alguns de vinculats a la força (un clam de ganivets damunt la gola nua; el crit d'un paper escrit quan les amors s'esbalcen), i d'altres vinculats a la quietud (una mà que es marceix amb cendra i carbonissa; la porta enreixada que dóna al pati mort). Si llegim *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater, hi trobarem un poeta que no deixa res per verd: es proposa de poetitzar qualsevol element i moment de la vida d'un home de la seva època, sense fer distincions entre allò que es considera poètic i allò que es considera vulgar.

Segurament, a Foix li interessava molt, aquest acostament total («M'exalta

el nou i m'enamora el vell») al món contemporani que Ferrater portava a terme.

Però hi ha un drama, o una tragèdia: «No ho deies tot!» Tal com va recordar Narcís Comadira en una xerrada sobre aquest poema, ningú de l'entorn de Ferrater va arribar a sospitar que podria suïcidar-se. No en donava cap indici, i el fet que aconseguís matar-se va ser traumàtic per a tothom que el va conèixer.

Aquest «No ho deies tot!» de Foix presenta força matisos: és un reny a Ferrater? És una queixa al destí? És una constatació i prou? En qualsevol cas, el fet que Foix repeteixi la fórmula indica que aquest silenci de Ferrater vinculat a la seva idea de matar-se és molt important per a Foix. Perquè Foix creu en la vida humana i, sobretot, creu en l'esperança. Per això renya, en certa manera, el deixeble, que ha decidit abandonar el joc abans d'hora.

El cas és que, a la segona estrofa, apareixen tots dos poetes, amb els seus amics, «pujant i davallant», és a dir, vivint la vida, «cadascú amb el seu somni», com si psicològicament cada vida humana fos una experiència individual que, momentàniament, es relaciona amb d'altres vides humanes. Com deia Foix, «cada poeta és ell».

En aquesta segona estrofa, Foix fa una mena de caricatures d'ell mateix, de Ferrater i dels companys d'aquest últim. Així, «l'un feia el granger, o escodrinyava el Nom». Mentrestant, «l'altre i els seus feixaven la rabassa, o ventaven el foc». És a dir, Foix, el gran, es dedicava a filosofies i teologies. Mentrestant, Ferrater i companyia, els joves, es divertien en activitats més de poeta romàntic, ja que es dedicaven a «ventar el foc de llurs sofrences», segurament vinculades a amors i vides nocturnes.

Després d'aquesta caracterització dels poetes com a éssers solitaris o arrauxats, la tercera estrofa ens presenta una escena nocturna ben curiosa, segurament lligada a alguna experiència comuna de Foix i Ferrater: «cercàvem palpejant les portes de les noies». Així, buscaven, com cecs, a les palpentos, la manera d'entrar, d'accedir a les noies. Però un cop torbaven les cambres, «elles no hi eren». En aquest sentit, Foix presenta els dos poetes com a desgraciats en l'amor, ja que les noies els defugen: «llur veu havia fugit com un pètal sense ombra». Cal tenir en compte que Foix va ser abandonat per la seva dona, i que Ferrater va haver de viure un divorci. Aquests són dos episodis vitals que els agermanaven, d'alguna manera.

En aquest context, el reixat de l'escala deixa entreveure paisatges de sol i calor, però també cal convenir que el trànsit per dins de les reixes, per aquesta mena de presó que és la vida segons el catolicisme, també conté certs moments de rebuig, angoixa i desesperació: «Totes les reixes tenen llur parany». El fet de viure és ple de trampes que ens poden fer caure, que ens poden fer oblidar la nostra missió en aquest món: «i temem que llur ombra ens faci presoners».

En aquest punt del poema podem assistir a una de les activitats preferides de Foix: d'un fet vital, en aquest cas el suïcidi d'un amic, en treu tota una lliçó de filosofia de la vida. Així, amb tot un seguit d'afirmacions en present d'indicatiu (molt vinculades a les exposicions doctrinals de Llull), el poeta ens planteja una sèrie de fets que ens connecten a una mena de visió oriental, o zen, del pas de l'home pel món:

1. «Cada graó ens acosta al Llibre de l'Exili», és a dir, cada pas que fem baixant l'escala, cada dia que vivim, ens porta a la mort final.
2. «amb ull llanós veiem ço que és ofert»: com qui té llana al clatell, ens costa veure bé tot el que ofereix la vida. En aquest sentit, anem distrets i no ens adonem de tot allò de bo que hi ha al món.
3. «no hi ha pas caça per al qui no fita»: qui no arrisca, no pisca. Cal estar atent a allò que passa per atrapar el moment, l'instant.
4. «no hi ha el nou per als folls del passat»: com deia Joan Brossa, «els acadèmics tenen els ulls al clatell». Si només pensem en allò d'ahir, no gaudirem de les bondats de la novetat.
5. «No és llibert qui no s'oblida». Un altre cop Joan Brossa: «per ser feliç, mortal, camina sempre, i oblida». El zen ens diu que cal abstraure's de la pròpia contingència per tal de gaudir del moment, i de la vida en general. Si no ens oblidem de nosaltres mateixos, seguim esclaus de nosaltres mateixos.
6. «No és llibert qui es mira a l'aigua», és a dir, el mite de Narcís. Si som egoistes o narcisistes, serem presoners de nosaltres mateixos, i, com Narcís (i al capdavant, com Ferrater), serem causa de la nostra mort, espiritual o corporal.
7. «No són unicolors els esquemes dels atlas»: hi ha diversitat en tots els aspectes de la natura i, si mirem un atlas, del món. Una de les obsessions de Foix és el fet que tot és divers i únic a la vegada, en una concepció força holística de la vida. En aquest sentit, els dogmes o les lectures úniques dels fets són inútils.

8. «el grec hi té el seu turc, i el polonès, el rus»: si mirem aquest atlas, veurem que cada poble té el seu propi enemic, o el seu propi veí, que és diferent, i que l'ha influenciat d'una manera o altra. Per viure la vida de manera plena, cal acceptar-ne les contradiccions, sense fer-ne cap drama. Si ets grec, tindràs un turc al costat. Si ets polonès, hi tindràs un rus. Accepta-ho.

Així doncs, després d'aquest desplegament de conclusions filosòfiques a què Foix ha arribat arran del suïcidi de l'amic, a la penúltima estrofa el poeta adopta una actitud clarament elegíaca: li explica al mort què haurien pogut fer si hagués continuat viu. Foix es manté en el paper de mestre i diu a Ferrater: «T'hauríem ensenyat els miralls de la clota, que es troba més enllà d'on escapcen aquell que es manté dret». Qui és manté dret? L'orgullós. Qui s'ajup i abaixa el cap? L'humil. «No ho deies tot: Si ho haguéssim sabut!», és a dir, si Ferrater hagués arribat a compartir la seva angoixa i les seves ganes de morir, Foix l'hauria pogut ajudar, tot allixonant-lo sobre la humilitat.

Els miralls que un pot veure si es fa humil no mostren persones, o egos, sinó cossos iguals entre ells, maniquins. I aquests maniquins porten, al front, una cuca que té una antena ben llarga. És a dir, tothom que viu i ha viscut en aquest món no ha estat res més que un cos d'*Homo sapiens* amb un pensament, o un llenguatge, que li ha permès comunicar-se i rebre informació. No cal que ens atorguem més importància que aquesta. La lliçó, en aquest sentit, és cruel, però alliberadora.

Al mateix temps, els maniquins són una representació de la diversitat psicològica de la humanitat: n'hi ha que són pròdigs, i n'hi ha que són retinents (generosos i avars); n'hi ha que són servents, i n'hi ha que són mestrejants (esclaus i amos); n'hi ha que són atàvics, i n'hi ha que són gallejants (conservadors i revolucionaris). Aquesta diversitat no és presentada explícitament com a motiu de conflicte (tot i que ho és, necessàriament), sinó com un catàleg de les possibilitats on cada *Homo sapiens* pot triar i decidir com s'ha de comportar envers el món i els altres *Homo sapiens*.

La darrera estrofa és reservada a la lírica més pura, a la visió conjunta dels dos amics admirant el paisatge agradable, en una mena de *locus amoenus* foixià. El paisatge i el plaer que comporta hauria assossegat el cors, és a dir, haurien trobat una pau d'esperit

mitjançant el coneixement filosòfic (estrofa anterior) i l'experiència de la bellesa. Les formes captives troben esperança en el fet de ser captives: l'home, captiu en un cos humà, troba esperança en l'activitat estètica i mental, que el porta a un altre món possible, i que es troba dins seu.

La conclusió del poema acaba de reblar el clau de l'ambivalència zen del món: tot muda, i al mateix temps, tot roman. Ser i morir són dues cares de la mateixa moneda. Fatalment, tots esperarem un vaixell amb la Mort al costat, per anar a un viatge de desconeixem. Si això ha de passar un dia o altre, indefectiblement, ¿per què hem de provocar que sigui abans d'hora?

PETITA BIBLIOGRAFIA

FERRATER (Gabriel). – *Curs de literatura catalana contemporània: conferències a la Universitat de Barcelona (1965-66 i 1967)*. – Edició de Jordi Cornudella. – Barcelona: Empúries, 2019. – (Biblioteca Universal, 263).

FOIX (J. V.). – *Obres completes I: poesia*. – Introducció de Pere Gimferrer. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – 1a edició. – (Clàssics catalans del segle XX).

FOIX (J. V.). – *Obres completes II: prosa*. – Barcelona: Edicions 62, 1985. – 2a edició. – (Clàssics catalans del segle XX).

FOIX (J. V.). – *Noms propis: escriptors i artistes*. – Barcelona: Edicions 62, 2020. – 1a edició. – (Llibres a l'abast, 454).

GIMFERRER (Pere). – *La poesia de J. V. Foix*. – Barcelona: Edicions 62, 1974. – 1a edició. – (Llibres a l'abast, 115).

ROMEU I FIGUERAS (Josep). – «Comentaris a un poema de *Les irrealis omegues*». – *Serra d'Or*, 160 (gener 1973). – p. 49-50.