

Els tòpics del món al revés i del *locus amoenus* en la poesia de J. V. Foix*

Two literary topoi (world upside-down and *locus amoenus*) in J. V. Foix's poetry

LLUÍS QUINTANA TRIAS

Universitat Autònoma de Barcelona

lluis.quintana@uab.cat

Resum: L'obra de J. V. Foix incorpora sovint temes, metàfores o formes rítmiques o estròfiques que provenen de la tradició literària, tant del folklore com de la literatura clàssica, dins una tradició que comprèn, com diu al pròleg de *Sol, i de dol*, "els seus, els provençals i els toscans". Aquestes autoritats a què Foix es remet, es manifesten en la seva obra de diverses maneres, com són els epígrafs, les intertextualitats i especialment la reescriptura. Examinarem aquest últim cas en el tractament de dos tòpics concrets: el món al revés i el paisatge, en poemes de dos llibres consecutius: *Les irrealms omegues* (1949) i *On he deixat les claus...* (1954).

Paraules clau: J. V. Foix; tòpics; reescriptura; *Les irrealms omegues*; *On he deixat les claus...*

Abstract: J. V. Foix's work often incorporates themes, metaphors or rhythmic or strophic forms that come from the literary tradition, including folklore and classical literature, in a tradition that includes, as he says in the prologue to *Sol, i de dol* "[Catalans], Provençals and Tuscans". These authorities are manifested in his work in various ways, such as epigraphs, intertextualities and especially rewriting. We will examine this last case in the treatment of two specific topoi: the upside-down world and *locus amoenus*, in poems from two consecutive books: *Les irrealms omegues* (1949) and *On he deixat les claus...* (1954).

Keywords: J. V. Foix; topoi; rewriting; *Les irrealms omegues*; *On he deixat les claus...*

1. Tradició i avantguarda en l'obra de Foix

Arthur Terry, en l'article "Tradition and Symbolism in the *Estances* of Carles Riba" (Terry, 1974) argumenta que Carles Riba, seguint el mandat d'Eugeni d'Ors de l'"art arbitrari", conforma el seu llibre *Estances* partint d'una "tradi-

* El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'Investigació Consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte "Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)".

tion” pròpia i d’una escola poètica europea, el simbolisme; però la “tradition” de Riba no és la previsible, és a dir la poesia catalana del segle XIX que l’ha precedit, sinó la del Renaixement català. Terry no defineix *tradition* potser perquè aquest terme ja tenia al darrere la seva pròpia tradició; per exemple, la definició que n’havia fet T. S. Eliot, basada en el “sentit històric”:

The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. (Eliot, 1969: 100)

La tesi de Terry, doncs, en termes d’Eliot, seria que Riba estableix una tradició anant més enllà de “his own generation in his bones”, i abastant “the whole literature of his own country”, però amb un cànon molt particular.

En un altre article, Terry completa aquest model amb l’obra de Foix:

Si d’altres poetes com, per exemple, Carles Riba, pensen més aviat fondre l’esforç humanístic del quatre-cents amb les lliçons del simbolisme francès, Foix arriba a adoptar una perspectiva més àmplia, que va des de Ramon Llull i la poesia dels trobadors fins a les darreres manifestacions del futurisme. (Terry, 1985: 99)

La “tradition” de Foix inclou així, a més de la literatura del XV, la trobadoresca i els seus derivats des del segle XII, i al “symbolism” hem d’afegir-hi l’avantguarda, de manera que Foix, respecte a Riba, va una mica més enrere i una mica més endavant. Però el que estan proposant els dos es troba en la confluència presentada per Hannah Arendt entre tradició i autoritat: “hasta donde el pasado ha sido transmitido como tradición, posee autoridad; hasta donde la autoridad se presenta desde un punto de vista histórico, se convierte en tradición” (Arendt, 2001: 200); en cercar una nova tradició estan proposant noves autoritats. En el cas de Foix, aquestes autoritats es manifesten de diverses maneres: les més evidents són els epígrafs, amb citacions d’altres autors, que encapçalen, per exemple, les diverses parts i els poemes de *Sol, i de dol*, que ha estudiat Míriam Ruiz-Ruano (Ruiz-Ruano Rísquez 2019), vegeu també (Cabré 2019); però hi ha altres recursos, com les intertextualitats i especialment la reescriptura. Examinarem aquest últim cas en el tractament de dos tòpics concrets: el món al revés i el paisatge, en poemes de dos llibres consecutius: *Les irrealis omegues* (1949) i *On he deixat les claus...* (1954).

2. L'edició d'*On he deixat les claus...*

El terme “consecutius”, en dos llibres que separen cinc anys, exigeix un aclariment. Foix, en una carta a Joan Gili d'abril de 1948, un cop publicat *Sol, i de dol*, anuncia que el seu proper llibre durà com a títol *Queien les cares en pluja de pètals però els mestres d'obres no plegaven* i afegeix: “és una reacció contra la moda dels títols breus”. El títol del seu proper llibre, però, serà *Les irrealms omegues*, mentre que el text “Queien les cares [...]”, lleugerament canviat en “Les cares mortes queien amb fressa de fulles, però els mestres d'obres no plegaven”, el farà servir com a títol per a un poema de *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964). Un any després d'aquella carta a Gili, en una altra carta del 21 d'abril de 1949 li anuncia que “demà surt el llibre [*Les irrealms omegues*]” i que “he començat la revisió d'un conjunt de poemes inèdits que voldria que apareguessin abans d'acabar l'any i que completa els que integren *Les irrealms omegues*” (Foix i Gili 2020).

Tot i que a “Excuses”, el pròleg de *Les irrealms omegues*, Foix parla efectivament de “dos volums”, res del que havia anunciat no es va complir: en acabar l'any 1949 no va aparèixer cap “conjunt de poemes inèdits”; el llibre següent a *Les irrealms omegues* va ser *On he deixat les claus...*, publicat el 1954 –aquesta és la data, segons Jordi Cornudella (Cornudella, 2000: 746), i no 1953, indicada en el volum– i els poemes ni eren tots inèdits ni eren tots de 1949 o anteriors: el volum incloïa les Nades enviades als amics a partir de 1948; un poema, “Balada dels cinc timoners [...]”, havia aparegut a *Dau al Set* octubre de 1950 i després, modificat, havia esdevingut una altra Nadala. Manca una anàlisi dels manuscrits (de fet, solen ser mecanoscrits), que potser permetria reconstruir aquest segon volum, però de moment faig la hipòtesi que Foix, efectivament, el 1949 tenia pensats dos volums, el segons dels quals, com havia anunciat a Gili, “completava” el primer. Després, Foix va ajornar la publicació d'aquest segon volum i el devia anar ampliant amb poemes que no coincidien amb la idea inicial.

On he deixat les claus... incloïa 28 poemes numerats. El 1964 se'n va fer una segona edició que només tenia 22 poemes, perquè els 6 restants s'havien inclòs a *Onze Nades i un cap d'any* (1960), i no es va publicar en un volum solt sinó junt amb d'altres llibres de poemes en un volum titulat *Obres poètiques*. Aquesta segona edició duia els poemes numerats segons l'ordre que tenien a la primera edició, cosa que vol dir que, per exemple, el poema 25 anava seguit del 27, perquè el 26 havia passat a *Onze Nades i un cap d'any*. L'edició posterior *Obres completes*. 1. *Poesia* (1974), feta en vida de Foix i, per tant, se suposa

que aprovada per ell, no numerava els poemes de *On he deixat les claus...* L'edició que segueixo aquí (Foix, 2000) recupera la numeració de 1964. A l'hora d'incloure *On he deixat les claus...* dins *Obres poètiques*, el volum de 1964, Foix s'hauria adonat que la primera edició (1954) resultava excessivament dispersa i va voler, en certa manera, reconstruir el caràcter unitari que hauria tingut aquell segon volum promès al pròleg a *Les irreals omegues* i a la carta de 1949 a Gili. Això explicaria l'eliminació de les nadales.

En el nostre text, els poemes de *Les irreals omegues* tenen números romans, i els d'*On he deixat les claus...*, números aràbics.

3. El món al revés

El tòpic del “món al revés” té una llarga tradició amb manifestacions cultes i populars; el principi formal bàsic, diu E. R. Curtius, és l'enumeració d'*impossibles* –*adynaton* en grec, *impossibilia* en llatí– (Curtius 1976: 143-149). Trobem impossibles en la literatura culta; un dels més coneguts de l'antiguitat és la que proposa Virgili a l'Ègloga VIII (52 i ss), que comença amb el vers “Nunc et oues fugiat lupus [...]” ‘ara el llop fuig de l'ovella’. No ha de ser estrany doncs trobar-ne en Ausiàs March: “menys que lo peix és en lo bosc trobat / e los lleons dins l'aigua han llur sojorn, / la mia amor per null temps pendrà torn” (II, 17-19), mentre que, a *Les irreals omegues*, Foix potser alludeix a Virgili en el vers “porteu els llops sedejants a fontanes” (I, 3). Una altra *impossibilia* és la que anota Lluís Cabré a *Sol, i de dol*: “One of Sant Jordi's witty *impossibilia* states: ‘e·l blan tenc per molt dur’ XV.31. Foix embellishes the medieval phrase by means of surreal imagination: ‘I són coixins i flors els rocs més durs’ [*Sol, i de dol*, I.4.6]” (Cabré 2022).

El que està fent aquí Foix és una reescriptura que, dins el catàleg de Gérard Genette, es correspondria amb el *pastiche* (Genette, 1982: 37) només que Genette atorga al *pastiche* un propòsit lúdic mentre que en Foix, sense eludir-lo, es pot trobar també una mirada sobre la tradició, en el sentit que proposa Joergensen:

le pastiche participe à une conception de l'œuvre littéraire dont l'enjeu concerne la reconnaissance par le lecteur d'une idée du roman susceptible de nous faire reconsidérer les œuvres de la tradition et de nous interroger sur les conditions de lecture à des époques différentes. (Joergensen 2012)

El pastiche funciona, és a dir és percebut com a pastiche, quan el lector reconeix el model, l'*hipotext*, en la terminologia de Genette (1982: 12), però més enllà del joc lúdic, Foix ens remet a la tradició en què se situa l'*hipotext* de Jordi de Sant Jordi assenyalat per Cabré, i ens porta a la reflexió sobre la lectura que en fem.

És interessant també que Foix, en alguns casos, recorri a una tradició a la qual Eliot no sembla referir, que és el folklore. Josep Romeu ha estudiat la tradició folklòrica en els poemes d'*Onze Nadals [...]*; troba especialment, en els poemes 1 i 2, ritmes i formes característics del component popular com la tirada de versos hexasíl·labs o les estrofes que recorden la corrandà (Romeu i Figueras, 1984). També coneix i ha estudiat els recitats d'absurds dels jocs infantils amb tradicions com la *fratrasie* francesa medieval o les *ensaladas* de Mateu Fletxa (Romeu i Figueras, 1993), però no esmenta aquesta tradició en el cas de Foix.

Observem els processos de reescriptura d'impossibles en el poema 15 d'*On he deixat les claus...*:

Onsevulla tinc port

D'una tija faig palma

A l'arenell eixut;

De quatre rocs la balma,

I en la celeste calma

Un núvol m'és llagut.

De l'or que l'alba cella

Faig rem i escuma ensems,

I d'un pètal, la vela

Que amb parpelleigs d'estela

Navega enllà del temps.

Tot m'és sender, tot platja,

I onsevulla tinc port;

Pertot la teva imatge

M'és oasi i miratge

I d'un sospir faig nord.

I a l'ombra que es cabdella

En irisats topants,

D'un res de canya vella

Ajust la caramella

Que afina cants i plants.

Els *impossibilia* aquí consisteixen en la generació d'objectes voluminosos a partir d'elements diminuts: “tija / palma”; “pètal / vela”, “canya vella / caramella”. Al meu parer, tenen una tradició folklòrica que podria provenir dels impossibles manifestats en una cançó de sega, concretament un ball que, segons el folklorista Joan Amades, les dones feien durant les feines del camp:

Si una portava un infant, el deixava a terra i al seu torn es lliuraven a un ball rodó servint-se d'una de les cançons prou conegudes que comencen:

Maridet me n'han dat
la setmana passada
me l'han dat tan petit
que enlloc no hi abasta

D'una cua de cirera,
jo n'hi he fet biga serrera;
me n'ha sobrat un bocinet,
jo n'hi he fet un bastonet.

Tan petitet maridet m'heu dat
que la geladeta se me'l menja;
tan petitet maridet m'heu dat,
que la geladeta se me l'ha menjat.

Els impossibles apareixen quan la mida diminuta del marit obliga la dona a crear mobles i estris amb elements diminuts “cua de cirera / biga serrera; bocinet / bastonet”, i això accentua la intenció satírica, com observa Joan Amades: “adreçaven llur cantarella a l'infant, el qual volien presentar com a petit marit, i l'esperit de la cançó vol increpar-lo per la seva impotència” (Amades 1980: 10). La reescriptura de Foix permet anar més enllà dels materials empleats pel folklore i afegir-ne d'altres que accentuen la *impossibilia* en tractar-se d'elements inabastables: “núvol / llagut”, o immaterials: “sospir / [vent del] nord”. Amb aquests elements, la capacitat transformadora de la imaginació es posa al servei d'una voluntat que no es doblega davant les mancances. Aquesta voluntat permet al poeta “afinar cants i plants” i, en definitiva, escriure la seva obra.

Les *impossibilia* tenen sovint, recorda Curtius, una finalitat moral: “El marco del antiguo *adynaton* sirve entonces para censurar y lamentar las costumbres de la época; de la enumeración de *impossibilia* surge el tópico del ‘mundo al revés’”; la tradició no és només culta: “varias de estas ideas [...] llevan el sello gnómico de la cultura popular” (Curtius 1976: 148). Així, al poema “Ho sap tothom i és profecia” –que era el poema 26 de la primera edició d'*On he deixat*

les claus..., fins que va acabar integrant *Onze Nadals [...]*–, les *impossibilia* vehiculen alhora una censura i un missatge d'esperança, perquè el recurs folklòric del món al revés permet entendre l'evident trasbals que el naixement de Jesús provoca en un entorn rural, que contrasta així amb el nostre món urbà, insensible al meravellós. Foix posa aquest tòpic al servei d'un gènere que els estudiosos de la literatura barroca espanyola anomenen “poesía a lo divino” (Alonso, 1981: 219), en què alguns procediments de la poesia profana es converteixen en poesia religiosa; la peculiaritat de Foix, però, no és el pas de temes profans a temes religiosos, sinó que aquests temes profans provinguin del folklore.

El món al revés pot manifestar-se de manera molt evident: “El plor del ric salpa pels aires / I les rialles dels captaires / Solquen els glaços del teulat” (26, 25-27). Altres manifestacions del món al revés potser no ho són tant:

El jutge crema paperassa
 Dels anys revolts, a un cap de plaça,
 I el mestre d'aixa riu tot sol.
 El fum dels recs ja no escriu
 I els pescadors faran un bol,
 Tot és silenci al ras de raça
 Quan els ho diu l'autoritat:
 A cal fuster hi ha novetat. (v. 33-40)

Ferrater les analitza així:

“El jutge crema paperassa” és justament el que no fan els jutges. Els jutges guarden tota la paperassa. “I el mestre d'aixa riu” jo ho vaig entendre en el sentit de “el mestre d'aixa no treballa” que realment és el sentit. “El fum dels recs ja no escriu”: això són les cendres fumejants, els formiguers; vol dir: els pagesos ja no fan formiguers [...]. “I els pescadors faran un bol”. Si el jutge no treballa, si el mestre d'aixa no treballa, si els pagesos no treballen ¿per què els pescadors treballen? [Foix em va dir] “Si els pescadors del Port de la Selva fa trenta anys que viuen dels turistes i seria molt estrany que fessin un boll”. (Ferrater 2019: 250)

Potser caldria matisar que no és que els personatges *deixin de fer*, sinó que fan *el contrari* del que farien, que és doncs la tradició del món al revés, aplicada al món clos del Port de la Selva, amb al·lusions burlesques als seus habitants, com els pescadors esdevinguts cambrers, o Tianet, el mestre d'aixa, amb fama de sorrut.

Foix no usa el folklore com a inspiració per fer poesia neopopular, sinó com a tradició que proporciona unes formes, però especialment uns temes,

que ell posa al servei de la seva obra. A “Onsevulla tinc port”, Foix aprofita la tradició folklòrica per reivindicar un món humil i auster, que no requereix gaire per explorar el món, i celebrar-lo. A “Ho sap tothom [...]”, el poeta recorre a l’estranyament (Sternberg 2006): un fenomen conegut, el naixement de Jesús, és presentat des d’una perspectiva inesperada, perquè no neix a la llunyana Palestina sinó en un poble de la marina catalana, on el fuster és un personatge tan real com el mestre d’aixa, no un mitològic Sant Josep. D’altra banda, entronca amb celebracions populars religioses passions, Pastorets, etc., protagonitzades per actors no professionals, fàcilment identificables pels seus conciutadans. Amb aquesta poesia Foix reemprèn, en certa manera, l’“étude de moeurs” de Balzac, entès no pas com a quadre costumista, sinó com a anàlisi i reflexió de la seva època que aboquen previsiblement en la censura dels costums.

4. El paisatge

Entre els tòpics de la literatura medieval, Curtius estudia el “paisatge ideal”, presentat a través de descripcions que “no aspiran a reflejar la realidad”, com tampoc hi aspiren els artistes del romànic que representen animals fabulosos. La manifestació més coneguda d’aquest tòpic és el *locus amoenus*, bàsic en la història de la literatura occidental: és un escenari ideal, no només un entorn agradable sinó un suport important per a la creació artística. Cervantes, al pròleg del *Quijote*, el descriu amb precisió:

El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.

De fet, també podem llegir com a pastitx, amb finalitat paròdica, el text de Cervantes: sembla una mera cita de passatges conegudíssims, perquè no està descobrint res, sinó recreant el “paisatge ideal” de la retòrica clàssica descrit per Curtius; però també és una enumeració de les condicions de què ell no va disposar, donat que va imaginar el seu llibre en una presó, de manera que, o bé la seva obra és un fracàs o bé aquestes condicions són un frau: la cita es converteix en paròdia; recordem que, segons M. Bakhtin, la paròdia és el constituent principal del pròleg del *Quijote* (1989: 421).

Per recuperar els *loci amoeni* de Foix, ens ajuda un tipus de paratext al qual ell dona un paper molt important: la localització i la datació que posa al final del poema. És un procediment especial que ha estat estudiat (Carbonell 1991: 98; Bou 1997: 117), i ens interessa especialment aquí perquè les localitzacions ens anuncien un *locus amoenus* allunyat dels patrons estètics tradicionals que evocava Cervantes, que es van repetint en no poques obres literàries fins a començaments del segle xx. Entre els topònims esmentats en aquests paratextos (lloc i data) de *Les irreals omegues*, el grup més nombrós és el situat a la Costa Brava, datat entre els anys 1930 i 1934, el poema XIII és l'únic poema que no té aquests paratextos, però esmenta en el títol (un altre paratext) els topònims “la Cativa” i “el cap Gros”. Pel que fa al topònim “Costa Brava”, recordem que és un terme comercial encunyat el 1908 per a la promoció turística de la zona, i plenament incorporat al llenguatge quotidià des dels anys 20 (Quintana Trias, 2004); l'usem doncs com a genèric, amb el benentès que Foix no l'usa mai perquè representa la imposició d'allò que ell denuncia: la comercialització, la massificació i la pèrdua d'un encant primitiu –que els habitants, d'altra banda, es delien per abandonar–. Recordem que als anys 20, la Costa Brava havia estat descoberta per diversos escriptors barcelonins i que, en el seu descobriment, no hi havia jugat un paper menor precisament l'èxit de l'operació comercial. Foix havia arribat al Port de la Selva conduït per Joaquim Ventalló, que hi havia arribat conduït per Alexandre Plana. El que tots ells buscaven era un retorn als orígens i un descobriment del país, que la dictadura de Primo de Rivera qüestionava i que la moda primitivista feia encara més atractiu, especialment pel seu paisatge aspre i inhòspit (Badia, 2018); el que Foix troba en el paisatge no és un paradís perdut, sinó un element fonamental per al seu programa estètic. Aquest paisatge inhòspit és el que descobreix Federico García Lorca en la seva visita a Cadaqués, allotjat per la família Dalí el 1925; el descriu a la “Oda a Salvador Dalí” l'any següent, on evoca un món rural antic i pagà:

Cadaqués, en el fiel del agua y la colina,
eleva escalinatas y oculta caracolas.
Las flautas de madera pacifican el aire.
Un viejo dios silvestre da frutas a los niños. (v. 25-28)

Salvador Dalí té aleshores 21 anys i amb el seu “imperfecto pincel adolescente” (v. 38) ja està elaborant una estètica (Bou, 2012) que en molts aspectes coincidirà amb la de Foix, obsedits els dos pel mateix paisatge.

Efectivament, la costa nord de Catalunya, abans que esdevingués la Costa Brava i patís un intens procés d'urbanització, és un món aspre, mancat doncs dels elements obligats del *locus amoenus*: la vinya, l'arbust espinós o la roca pelada no evoquen certament “la amenidad de los campos”, ni la tramuntana evoca la “serenidad de los cielos”, ni l'aigua estèril i quieta o tenebrosa del mar, “el murmurar de las fuentes”. D'aquesta manera, les descripcions de Foix sovint es presenten com a contrafigures del que el tòpic exigia, però no per això perden la seva eficàcia com a lloc adequat per a la creació artística i el benestar del poeta. És l'escena que trobem al poema II, sense topònim específic:

Petjarem els sorrals dins les amples parpelles
 D'un son confús, darrere els farallons
 On l'ombrívol ponent projecta amb falsa llum pèrfides fites,
 Sense flors, ni botí, ni motors bategants en màquines alades. (II, 50-53)

Tot i que *faralló* és un terme geogràfic i un topònim estès, el text sembla referir als Farallons que es troben al Cap de Creus, una zona on abunden les roques amb formes que vagament es poden identificar com a representacions d'animals, que Dalí faria famoses en alguns dels seus quadres (el camell, etc.), cosa que explica la “projecció de pèrfides fites”; observem, en tot cas, que “sorrals [...] farallons [...] sense flors, ni botí” evoquen un paisatge marí estèril, sense arbres ni aigua dolça. L'absència de “motors bategants” sembla alludir a un món anterior a l'arribada de les embarcacions turístiques.

Altres vegades, el paisatge és menys hostil, però només perquè està lligat a l'activitat humana: el conreu, el regadiu i l'hort:

¿I els canarons dels horts amb remoreigs de lluna
 I passos riallers per les palanques
 Quan veus d'enlloc en canyars invisibles
 Imiten les tonades tropicals? (X, 22-25)

S'hi evoca un entorn característic de les poblacions del Cap de Creus, que fan *horts* aprofitant els recs amb *canyars* que baixen de la serralada. I al 24, la integració dels “nadius” amb el paisatge permet entendre el seu afecte (“dolç [...] tendra”) per elements impossibles de trobar en el *locus* tradicional (“mar [...] olives [...] vinyet [...] atzavara”):

—Els, els natus, goludament immersos
Al mar de tots, amb olives captives,
El dolç vinyet, i la tendra atzavara— (24, 13-15)

Potser els poemes que presenten amb més detall el *locus amoenus* adequat a l'obra de Foix són els que publica a *On he deixat les claus...*, especialment “Escorç de l'altre paisatge” (10), “El meu país és un roc” (12) i “Sé un poble lluny de la Provença” (21). Al poema 10, el títol destaca la distanciació amb el tòpic del paisatge tradicional: és un “altre paisatge” amb “troncs perduts” per l'efecte de les tempestes, “tramuntana”, “nuesa”, “vinyet”, “algues i sals”. Manuel Guerrero destaca, en el poema 12, “una imatge còsmica de la seva terra, una idea immanent, més enllà del temps. [...] assistim a la identificació plena del poeta amb el seu país”; la datació i el lloc “Els Torrents de Lladurs, agost de 1939” indica que “Foix decidia tornar no sabem si físicament, o més aviat només imaginàriament, als Torrents de Lladurs, al Solsonès, a la llar dels avantpassats” (Guerrero 1996: 328-329). L'escenari de secà del poema 12 també es troba al 21, contrastat, ja des del títol “Sé un poble lluny de la Provença” amb la suavitat de la regió francesa: “blanc de pètals al matí” (ametllers?), “vinya”, “blat”, “rostolls”. A la Provença, recordem-ho, va néixer la poesia trobadoresca, en una època segles XI i XII en què, segons Curtius, “los lexicógrafos y preceptistas de estilo incorporan el *locus amoenus* entre los requisitos poéticos” (Curtius 1976: 282). Forçosament, el lloc ideal on el poeta i la seva acompanyant “hi voldríem morir” (v. 20) queda lluny d'una Provença amb prats, arbres i brises. El món provençal, doncs, és una tradició, però no pot ser un engany: el poeta se sap lligat a la seva terra.

Per a Foix, com per a Cervantes, les condicions del seu *locus amoenus* són oposades a les indicades per la tradició: en el cas de Foix, també hi ha reescriptura a través del pastix, però no hi veig un sentit paròdic. La reescriptura té un efecte diferent, perquè els elements de l'hipotext només es poden recuperar per *sobreentesos*, és a dir, informacions que obtenim quan ens preguntem pel sentit de l'enunciació (Ducrot, 1984). Com que tenim present, per tradició, quin és el paisatge idoni per a la creació artística, en trobar-nos amb els paisatges de Foix ens adonem que podem llegir-los no com la mera recreació d'un entorn, sinó com la reivindicació d'un entorn alternatiu, on els components s'oposen un a un als components tradicionals. Llegint “tramuntana” o “sorrall” sobreentenenem “no-serenitat” i “no fertilitat”. Altres cops, en canvi, no cal el sobreentès perquè l'afirmació és explícita: “sense flors”.

5. Conclusió

A *Les irrealis omegues* (1949) i *On he deixat les claus...* (1954), J. V. Foix posa en pràctica una reescriptura de la tradició literària prou original. Es pot veure especialment en la reelaboració de dos tòpics ben arrelats en aquesta tradició: el món al revés i el locus amoenus, els dos presentats en el marc de la Costa Brava, vist com a món hostil, allunyat doncs del que esdevindrà un clíxé turístic. Amb el tòpic del món al revés, Foix denuncia una mancança, mentre que amb el locus amoenus descobreix un món que aquella tradició oblidava. Aquestes reelaboracions s'aconsegueixen a través d'un pastitx on la identificació de l'hipotext només és possible buscant els termes oposats a la definició original. Les reescriptures de Foix acumulen recursos usuals en la literatura d'avantguarda, com l'estranyament i la intertextualitat, presentant una proposta estètica alhora reconeixible i alternativa.

Bibliografia

- Alonso, Dámaso. 1981. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. Madrid: Gredos.
- Amades, Joan. 1980. *Folklore de Catalunya. Costums i creences*. Barcelona: Selecta.
- Arendt, Hannah. 2001. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Badia, Andratx. 2018. Josep M. de Sagarra. Mirada urbana i dual de l'Empordà. *La construcció literària del territori: Costa Brava i Empordà*. Edició a cura de Mariàngela Vilallonga, Margarida Casacuberta i Anna Perera Roura. Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Universitat de Girona: 191-212.
- Bajtin, Mijaíl 1989. De la prehistoria de la palabra novelesca. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus: 411-499.
- Bou, Enric. 1997. Cròniques de l'ultrason de J. V. Foix o la culminación del Diari 1918. En J. R. Resina. *El aeroplano y la estrella: El movimiento de vanguardia en los Países Catalanes 1904-1936*. Amsterdam / Atlanta, GA, Rodoponi: 115-129.
- Bou, Enric. 2012. A Catalan Peasant: Dalí's Renewal of Surrealism. In J. R. Resina and W. Viestenz. *The New Ruralism. An Epistemology of Transformed Space*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 157-172.
- Cabré, Lluís. 2019. "Apunts sobre Ramon Llull i J. V. Foix 1933- 1938". *Studia lulliana* 59: 89-98.
- Cabré, Lluís. 2023. "Why did some modern Catalan poets take to medieval poetry?" [https://www.narpan.net/documents/NACS%20\(lecture%20and%20handout\)_LCabre.pdf](https://www.narpan.net/documents/NACS%20(lecture%20and%20handout)_LCabre.pdf)
- Carbonell, Manel. 1991. *L'obra en vers de J. V. Foix*. Barcelona: Teide.

- Cornudella, Jordi. 2000. Apèndix. Notes explicatives i complementàries. En Foix, J. V. 2000. *Obres completes. Volum primer. Obra poètica en vers i prosa*. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona, 771-814.
- Curtius, Ernst R. 1976. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris, Minuit.
- Eliot, Thomas S. 1969. Tradition and the Individual Talent. *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 13-22.
- Ferrater, Gabriel. (2019). *Curs de literatura catalana contemporània. Conferències a la Universitat de Barcelona (1965-66 i 1967)*. Edició de Jordi Cornudella. Barcelona: Empúries
- Foix, J. V. 2000. *Obres completes. Volum primer. Obra poètica en vers i prosa*. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona.
- Foix, J. V. i J. Gili 2020. *Entre llibres i llibres. Correspondència 1935-1983. Pròleg de Josep Mengual*. Edició de Margarida Trias. Barcelona: Edicions 62.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Guerrero, Manuel. 1996. *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Empúries.
- Joergensen, Steen B. 2012. "Pastiche et poétique de l'oeuvre. Stratégies de réécriture contemporaines". *Revue d'histoire littéraire de la France* 112, 1, 105-117.
- Quintana Trias, Lluís. 2004. "Els turistes són els altres. Notes sobre el descobriment de la Costa Brava en la literatura catalana". *Rassegna Iberistica* 79, Febbraio, 49-65.
- Romeu i Figueras, J. 1984. *Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Assaigs i comentaris crítics*. Barcelona: Laertes.
- Romeu i Figueras, Josep. 1993. *Materials i estudis de folklore. Estudi preliminar i índex analític de Josep M. Pujol*. Barcelona: Alta Fulla.
- Ruiz-Ruano Rísquez, Míriam. 2019. "Citacions d'autors medievals i gènesi de *Sol, i de dol*". *Els Marges* 118, Primavera, 10-38.
- Sternberg, Meir. 2006. "Telling in Time III: Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History". *Poetics Today* Spring 27, 1, 125-235.
- Terry, Arthur. 1974. Tradition and Symbolism in the *Estances* of Carles Riba. *Studies in Modern Spanish Literature and Art Presented to Helen F. Grant*. Edited by Nigel Glendinning. Londres: Tamesis Books, 191-206.
- Terry, Arthur. 1985. Sobre les *Obres poètiques* de J. V. Foix. *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Barcelona: Edicions 62, 97-111.

