

LECTURA DE KRTU, DE J. V. FOIX,
A PARTIR DE J. V. FOIX

En tot gran i veritable poeta, ha estat dit, es dona una evolució o progressió en les seves realitzacions literàries. De manera que no pot dir-se d'ell que —en mots de J. V. Foix— hagi descobert «el truc de produir en sèrie i amb *esprit*» i s'hi hagi lliurat, sinó que cada nova obra obeeix a un nou afany i a una nova aventura a què el poeta es llança, ignorant quin en serà el resultat, però sempre realitzada des d'una total sinceritat literària —en mots de Carles Riba—, això és, comproment-s'hi íntegrament com a escriptor i com a home. No hi ha dubte que en el cas dels dos autors esmentats, Riba i Foix, pot observar-se en la seva obra una evolució o progressió entre llibre i llibre. En Riba podria parlar-se, en termes generals, d'una evolució «lineal»: cada nova obra representa un nou camp de realització, diferent de l'anterior —ja sigui en l'aspecte formal (estances, sonets, tantes, etc.) com en el contingut, vinculat a una concepció canviant de la poesia (com a experiència de cultura, com a joc formal i de pensament, com a aventura vital, etc.)—, i sempre seguint el fil conductor de la seva vida, és a dir, de les successives experiències que aquesta li forneix, com a constituents del desenvolupament de la seva personalitat com a home i com a escriptor (en totes les seves facetes), experiències que ell transforma en pensament poètic, això és, en poesia.¹ En Foix, en canvi, podria parlar-se, *grosso modo*, d'una evolució «en cercles concèntrics», com els que produeix una pedra

1. Per això la publicació dels poemes de cada nova obra segueix un ordre cronològic entre llibre i llibre, al marge de variacions internes dins un mateix recull.

en ser llançada a l'aigua: tot un global de pensament i un conjunt de temes que es van ampliant progressivament, modificant-se segons els esdeveniments històrics i personals que afecten la vida del poeta —sense aquella relació tan directa i íntima que trobem en Riba— i variant en la seva realització formal, però sempre reapareixent ça i lla de la seva obra, remetent a aquell nucli essencial de pensament i a una mateixa —tot i que vasta— concepció de la literatura.² I, d'una manera semblant, mentre que en Riba la seva obra poètica i la seva obra crítica representen dues aventures paral·leles —que coincideixen en determinats moments, permetent explicar certs aspectes de l'una per l'altra, però sempre amb la consciència de ser dues realitzacions independents—, en Foix, contràriament, la seva obra poètica està fermament vinculada als seus escrits sobre literatura i art, de manera que molts temes esbossats en els seus articles apareixen realitzats literàriament en les poesies i les prosas poètiques.

A partir d'aquesta darrera consideració, el que pretenc en aquestes ratlles és fer una lectura d'una part de l'obra *KRTU*,³ prenent com a base els articles i textos no poètics que Foix publicà durant els anys que envolten la data de publicació de l'obra, el 1932, i alguns articles posteriors, de caire retrospectiu. La coincidència de temes i conceptes —com es veurà— permet d'establir una base d'interpretació per a cada poema o prosa poètica.

En diversos articles, Foix estableix la distinció entre dues menes de realitat: la vertadera Realitat, que escriuríem amb majúscula, que és allò que cerca el poeta («el superreal, el sobrenatural»); i la reali-

2. D'aquí que l'ordenació cronològica dels poemes en les diverses obres de Foix no sigui tan estricta com en les de Riba, baldament tingui una funció determinada en cada llibre.

3. En concret, de les tres primeres seccions: «Ombres darrera els lilàs», «Retorn a la natura» i «KRTU», prenent també en consideració el text introductor «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura» i el text que clou el llibre «Lletra a un amic i col·lega». En total 22 textos que constitueixen més de la meitat del llibre. Citaré sempre de l'edició dels Quaderns Crema (Barcelona 1983), a cura de J. VALL-CORBA PLANA donant-ne només el número de la pàgina entre parèntesis.

tat amb minúscula, la nostra realitat mundana, la qual qualifica de «trista i mòbil».⁴ El darrer adjectiu ens indica que per a Foix aquesta realitat no és una i fixa, sinó que —heraclitianament— muda de forma constant; una mutabilitat que trobem il·lustrada en diverses de les seves prosas poètiques:

«Ni els peixos en semicercle no eren adés ocells ni són ara figuracions octogonals...» (pàg. 25).

Atenent aquesta naturalesa canviant de la realitat, no ha de sorprendre que tendeixi a enganyar els sentits de l'home —del poeta— i a desconcertar-lo; i que això provoqui que el jo, en la seva perplexitat, s'interrogui sobre la veracitat dels fets que s'esdevenen. Tal com, per exemple, succeeix en el poema «Fou diumenge passat...» (pàg. 17), on el protagonista, davant els crims comesos, es pregunta: «¿I si fos jo l'assassí?»; o en el poema «Feixos d'heura...» (pàg. 27), en què, després de narrar l'activitat de Ton de bon matí, interpel·la un amic: «¿No fou ahir tarda, darrere un paravent d'heura, que em digueres que a Ton, el vostre jardiner, l'havíeu enterrat el dia abans?».

Al marge, però, del caràcter mudable i trist d'aquesta realitat, per a Foix el més important i decisiu és que nosaltres hi vivim, constitueix el nostre pobre món quotidià i, d'alguna manera, ens hi trobem empresonats. Diverses prosas ho exemplifiquen:

«Mil ales rosa cobrien el cel. Portes i finestres eren closes, i de cantonada a cantonada voleiaven banderes i gallardets» (pàg. 15).

Allò que cal al poeta és, doncs, fugir com sigui d'aquesta realitat que el té captiu:

«Fugir, fugir... Però l'ombra dels avets recull l'ombra dels ocells màl·lics i al fons de l'horitzó mil ales blaves han abatut llur vol. (...)

4. «Literatura i política» (1934), dins J. V. FOIX, *Obres completes* 4 (Sobre literatura i art), a cura de M. CARBONELL (Barcelona, Edicions 62, 1990), pàg. 71. Si no indico el contrari, totes les citacions d'articles de Foix provenen d'aquest volum de les *Obres completes*, per la qual cosa només esmentaré el nom i l'any dels articles, i la pàgina del volum on es troben.

Hi ha un cel tan baix que no em deixa passar. Fugir, fugir...» (pàg. 39);

perquè aquesta reclusió li impedeix d'accedir a la veritable Realitat, que ha de ser el seu darrer objectiu. La prosa «Vindré més tard demà...» (pàg. 57), és un altre clar exemple de com la realitat trista i mòbil (simbolitzada per la mare i les seves disfresses canviant) ens encalça i ens oprimeix, i de com hi estem empresonats (la muntanya que circumda el poble, de la qual no podem veure l'altre vessant, la contrada inexplorada que és la Realitat, de la qual ens arriben només alguns indicis —el so de les llances xocant).

La solució —o una de les solucions— per evadir-se d'aquesta realitat i poder accedir a la veritable Realitat és l'art, en les seves diverses manifestacions. Així a la prosa «El Díaz i el Vicente...» (pàg. 19), en què el piano de maneta simbolitzaria la música que permet de defugir la tristesa de les tardes; però se'ns diu que se l'han deixat embargar, amb la qual cosa la realitat exterior els continua tenint presos i els impossibilita de veure les danses —altra forma d'art— del carrer.

Calen, doncs, les realitzacions artístiques per poder assolir els límits de la vera Realitat. Unes realitzacions d'art, però, que hauran de partir dels elements que formen la nostra realitat immediata, tal com ho declara Foix:

«[El poeta] cerca entre les runes o els monuments de cada civilització els elements del Misteri. A cada època vetlla pel Misteri, per la seva permanència. Conrea la màgia i fa ombres xineses damunt el mur de l'eternitat amb els elements materials que li proporciona la trista i mòbil realitat.»⁵

El que ha de fer el poeta és, doncs, cercar la màgia i el Misteri de la realitat a partir dels components d'aquesta. Així es posa de manifest en moltes de les proses breus de *KRTU*, construïdes a partir d'un objecte o element de la realitat, del qual és cercat el cantó màgic o misteriós: a «Per un filferro...» (pàg. 37) es parteix d'un filfer-

5. «Literatura i política» (1934), pàg. 71.

ro pel qual llisca una gota de rosada; a «L'últim ocell...» (pàg. 41), d'un ocell i la seva ombra; i en «Cap mà no em diu adéu...» (pàg. 43), d'una mà en moviment. D'aquí que Foix parli, bo i reivindicant-lo, del realisme de les seves proses:

«Jo diria que el meu realisme és succint. Els elements que conjugo en els meus poemes, en prosa o en vers, són reals i cada mot hi fixa, amb precisió, l'objecte. Allò que modifico és la manera de jugar amb els elements rigorosament autèntics que integren la composició.»⁶

És a través d'aquest particular joc poètic que el poeta pot arribar a descobrir la màgia i el Misteri de la realitat. Una màgia i un Misteri, d'altra banda, que han estat presents en la realitat des de sempre, que hi viuen eternament. Per això l'autor de *KRTU* afirma que hi ha unes constants, uns principis eternals que caracteritzen la poesia de tots els temps: «Una mateixa tonada, enyorívola, es transmet, gràcies als poetes, a través del quadriculat del temps.»⁷ Ara bé: «l'art, com els éssers vivents (Lamarck), té necessitat d'adaptar-se a les condicions que li són fetes.»⁸ Per tant, el poeta allò que ha de fer és adaptar

«l'impuls líric que l'exalta, que l'il·lumina, a la seva època. (...) El poeta veritable retroba, per mitjà de símbols nous, la perennitat.»⁹

Un exemple de com l'obra creada és construïda a partir d'elements moderns i actuals, sense que això impliqui negligir aquells més antics, en tant que uns i altres són portadors d'immutables valors poètics, és el poema «Tot just m'acabava d'obrir...»:

«Una veu exclamà, alta per damunt les nostres testes: —És la més bella vitrina de pneumàtics que he vist en ma vida. I una altra veu més alta encara: —Les trompes dels orifanys no cediran mai a cap de les temptacions de la vida moderna» (pàg. 33);

6. «Comentaris sobre literatura catalana» (entrevista del 1959), pàg. 138.

7. «Literatura i política» (1934), pàg. 71.

8. «Algunes consideracions sobre la literatura i l'art actuals» (1927), pàg. 37.

9. «Literatura i política» (1934), pàg. 70.

els pneumàtics, com a objectes artificials, són els «símbols nous» de la bellesa, mentre que les trompes dels orifanyes (elefants) representen els objectes naturals, la perdurabilitat dels quals a través del temps és indicada mitjançant un arcaisme, en al·lusió a la seva perennitat com a elements de bellesa —i poeticitat. Val a dir que el «singular amic absent» que apareix en aquesta prosa, que és qui mostra al poeta l'espectacle de pneumàtics, podria ser Joaquim Folguera, que, juntament amb Foix, en aquella època es mostrava preocupat pels perills de l'avantguarda i la modernitat:

«En Folguera compartia amb mi una temor: que la integració sobtada de la nostra cultura a l'avantguarda o avantguardes europees contemporànies no representés la seva absorció per un cosmopolitisme romeu i enyoradís que les sensibilitats extremes projectaven com un refugi per a llur hiperestèsia.»¹⁰

Un dels perills de l'època i l'art actuals era, per a Foix i Folguera, el fet d'afiliar-se a allò que és merament exòtic en detriment d'allò que és etern i universal; i això tant en la realitat com en la literatura:

«Xiulem, malgrat nosaltres mateixos, Anadiòmena si gosa eixir nua damunt les taules [dona grega, símbol de la bellesa universal], i aplaudim, malgrat nosaltres mateixos, la més deforme de les seves esclaves etíops [símbol del que és exòtic].»¹¹

Aquest pensament quedava reflectit al poema que suara comentava («Tot just m'acabava d'obrir...», pàg. 33), com també és present a «Perquè l'home que ven fruits...» (pàg. 23), on s'explica que tot el poble «ha adoptat el cobrecaps exòtic» del venedor turc, excepte el capellà (que representa l'estabilitat i perennitat de la religió) i el poeta, que, tractat de foll, es dedica a pintar a les parets el sol (símbol del que és etern, universal i immutable) i els seus «atributs divins» (com a símbol de l'absolut).

10. «Josep Carner i el meu temps» (1964), pàg. 310.

11. «Algunes consideracions sobre la literatura i l'art actuals» (1927), pàg. 34. La mateixa idea, amb idèntiques paraules, reapareix a «Eternitat de la poesia» (1933), pàg. 55, i, anys després, a «Algunes consideracions sobre l'art i la literatura actuals» (conferència del 1965), pàg. 167.

Tornant al tema de les dues realitats: com pot el poeta copsar la màgia i el Misteri de la realitat? És a dir: per mitjà de quin procediment artístic o poètic pot assolir la Realitat? Mitjançant un procés d'interiorització d'aquella realitat, a través de la Ment («És per la Ment que se m'obre Natura»)¹² o del Somni («És quan dormo que hi veig clar»)¹³. En dues de les proses de KRTU apareixen reflectides ambdues menes d'interiorització. A «Palplantat a la porta...» (pàg. 29), l'homenàs que no deixa passar el poeta simbolitza la realitat trista i mòbil (es transformarà en maniquí), i només quan el poeta reconeix aquesta realitat que es trasmuda i s'hi abandona en el son («tanco els ulls per adormir-me») assoleix de veure la Realitat (la màgia i el Misteri) que hi ha al darrere. I a «És inútil que...» (pàg. 49), només «quan en la meua desesperança cloc els ulls», el poeta assoleix de veure (per la ment, doncs) la vida encesa de la natura.¹⁴ En aquest darrer text s'afirma també la conveniència de romandre dins del món mental i, per tant, d'alliberar-se de la natura-realitat sols copsable pels sentits (el «monstre que m'ullprengué»), ja que aquests són fallaços. Només que el mateix poeta físicament forma part d'aquesta realitat, i no pot arribar a desvincular-se'n totalment. El que ha de fer és, doncs, explorar-la (segons que apuntàvem més amunt) i aconseguir descobrir-ne la màgia i el Misteri.

La conclusió que es dedueix és que l'art no s'ha de limitar a reproduir la realitat exterior, sinó que cal dur a terme un procés d'interiorització. I Foix simbolitza el resultat d'aquest procés per mitjà de la producció d'objectes artificials. En el poema «S'havia posat...» (pàg. 53), per exemple, s'hi narra com, després d'haver passat pel túnel (= interiorització), poeta i acompanyant arriben a

«una vasta esplanada on els homes gosaven exterioritzar llur divina aversió a la natura tot estrofant-ne la desordenada espontaneïtat [no copiant-la] amb figuracions tubulars de plom i d'argila».

12. Darrer poema de la primera secció de *Sol i de dol*.

13. Poema d'*On he deixat les claus...*

14. Talment com a la prosa «Per les obertures tubulars...» (pàg. 45), és dins el soterrani (= interiorització) que el poeta descobreix «Quina vida ardent s'escorre per les venes robustes que palpiten al llarg de les parets del passadís...!»

Aquests objectes podrien representar les obres dels poetes o artistes (potser sobretot les dels surrealistes). Cal, però, que aquests objectes no siguin el resultat d'un mer propòsit d'extrafer la realitat: el creador els ha d'haver insuflat el «buf poètic» que autentifica l'obra; en altres mots: cal que el poeta il·lumini «la desolada vall d'inefables clarors celestes» que permetin descobrir-ne la màgia i el Misteri. Per això Foix considera la creació de l'obra, la producció d'objectes artificials en cerca de la Realitat, com una empresa més que difícil i arriscada; i per això defineix la poesia com «l'Aventura per l'Aventura».¹⁵ La qual cosa ens permet entendre per què en alguns poemes s'expressa la fallida en la consecució de l'objectiu respecte a la creació d'aquesta mena d'objectes. Com a «Só jo que porto...» (pàg. 47), on el poeta no reïx a fer volar un ocell d'alumini perquè li ho impedeix el capatàs que li fa aguantar una barra de ferro. I també a «Destenyits per la pluja...» (pàg. 31), quan, en intentar capturar la lluna amb un gran embut d'alumini, ho impossibilita la dona que apareix de sobte amb sis pans sobre el cap en columna. Són dues aventures, projectades a partir d'objectes artificials i realitzades de nit, en ambient d'interiorització, a les quals un element de la realitat hi fa d'obstacle (més endavant ja veurem quina és la relació de Foix amb la realitat).

En el procés d'interiorització de la realitat (per la ment o pel somni) es produeix un acarament d'aquesta realitat amb el món interior del poeta (el seu jo intern, la seva personalitat, la seva subjectivitat). L'ambició inicial de Foix —tal com declara a «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura»— era de no acarar-se obertament, com a individualitat, amb la realitat:

«...aspirava a projectar [la meua personalitat], *desmaterialitzada*,¹⁶ com una *ombra breu* que llisqués damunt la mar, perceptible tot just un moment pels peixos, o damunt el cel llis de tardor albirada un instant per un vol d'ocells» (pàg. 7);

15. «Algunes consideracions sobre la literatura i l'art actuals» (1927), pàg. 37.
16. Aquestes cursives i les següents són meves.

i, de la mateixa manera, s'havia promès «que la meua mà no signaria mai *el meu nom*» (pàg. 7).¹⁷ Ambdues citacions poden ser enteses en dos sentits: d'una banda, reflectint la voluntat i l'anhel que la seva obra, com a escriptor localitzat políticament i literàriament a Catalunya, fos el resultat d'una realització col·lectiva:

«Quina recança haver de "signar"! Una forta il·lusió que no veurem mai realitzada és la de l'anonimat col·lectiu en periodisme. (...) Quan els vostres escrits responen a amples aspiracions col·lectives, la signatura individual és, políticament, un absurd, individualment, un acte insuportable de vanitat. El personatge que personalment més em repugna és aquell que signa amb *el nostre nom* [o sigui, ell mateix].»¹⁸

D'altra banda, poden ser enteses com un rebuig inicial del romanticisme exacerbant en literatura, de l'expressió subjectivista, fonamentada en la creença que és el propi jo l'únic que podem conèixer de la realitat; rebuig que recolza en el convenciment que «l'obra de l'artista [ha de tendir] sempre a expressar l'universal»,¹⁹ i, per tant, el poeta no ha de voler mostrar en l'obra creada la seva interioritat. Així s'insinua en la prosa «Per les obertures tubulars...» (pàg. 45): el poeta, situat dins un soterrani (en la interiorització de la realitat en cerca de la Realitat), sent «unes veus desordenades [que] em criden *pel meu nom*»;

«Però si em moguéss del capdaval del soterrani, la meua testa (...) llanguiria sota les lluors quitanoses del dia»,

és a dir, seria ofegat per la realitat «trista i mòbil». Igualment succeeix a la «Lletra a un amic i col·lega» (pàg. 111): en plena interiorització (dins les parets del passadís), sent «una veu que em crida *pel meu nom*»;

17. La traïció a què es refereix més endavant dins el mateix text alludeix només al fet d'haver publicat els seus poemes en llibres signats amb el seu nom.

18. «De l'esnobisme i del periodisme» (1932), pàgs. 51-52.

19. «Algunes consideracions sobre l'art i la literatura actuals» (conferència del 1965), pàg. 165.

«Però si trec el cap per la finestra, ja ningú, del més profund dels cellers, no respon als meus senyals desesperats. I quan, de ponent, avança la negra columna dels ocells que fa l'ombra de les nits terrible, terra i cel esdevenen per a mi un mòrbid vellut on la meua veu s'ofega i on els meus plors naufraguen.»

El fet de no trobar resposta per part de ningú significaria la fallida en aquella aspiració col·lectiva.²⁰ I l'ofegament en la realitat que es produiria —l'empresonament que veïem més amunt— si es fes emergir el jo (obeint les veus que «em criden pel meu nom») pot ser vinculat al desengany del poeta, de Foix, davant la realitat; desengany tant en l'àmbit personal (corporal i ètic):

«La pròpia literatura seria per ventura la transcripció literària, "plàstica", d'un estat de depressió moral i física, davant la realitat, característica dels egotistes?»²¹

com en l'àmbit socio-polític:

«Enfront dels qui exaltaven una Pàtria irreal o dels qui l'amanyagaven, amb amor infecund, tal com era, hi havia ja els qui d'un altre angle projectaven com havia d'ésser. Als divuit anys, alguns de nosaltres ens evadíem, ploma en mà, a mons inèdits nodrits de la substància del propi desengany i, en política, advocàvem per un activisme que fes possible un capgirament físic i moral del país...»²²

com, també, en l'àmbit literari, quant a la seva generació literària i quant al públic d'aleshores. D'aquest darrer punt, en són exemples el poema «Nois i noies del meu poble...» (pàg. 21), en el qual el poeta no aconsegueix de barrejar-se amb els altres nois del poble;²³ i el poema «On aniré tot sol...» (pàg. 59), on apareix rebutjat per tothom, ell que pinta parets i canta valsos sentimentals. I encara

20. Notem, nogensmenys, que en ambdues proeses l'oració o oracions que expressen la fallida estan precedides d'una seqüència condicional («si...»). Foix, així, adverteix del possible perill, però no ens diu que hi hagi caigut.

21. «De la pròpia poesia» (1935), pàg. 85. En la pregunta va implícita l'afirmació.

22. «Maragall vist des d'un altre angle poètic» (conferència del 1961), pàg. 322.

23. Analitzaré aquest poema més avall.

pot afegir-s'hi —del text inicial «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura» (pàg. 5)— la pregunta que li adreçà el mateix Carles Riba en llegir algunes de les seves primeres proeses: «Per què escriviu "això"?»²⁴

És per aquesta desconfiança en la realitat, d'una banda, i pel rebuig a mostrar en els poemes la seva interioritat, a expressar-se com a subjectivitat, de l'altra, que Foix declara que la seva obra no és una «exhibició», sinó una «inhibició».²⁵ Per aquí pot entendre's l'afirmació de Gabriel Ferrater, que Foix «buida d'intimitat les seves formes».²⁶ I així mateix és formulat literàriament per Foix a la «Lletra a un amic i col·lega» (pàg. 111): aquest col·lega l'acusa que els seus poemes són una

«inhàbil maniobra per a dissimular, sota una pluja d'encenalls, el meu cos vergonyosament insepult»,

la qual cosa no és sinó un gran circumloqui per dir que l'acusa que els seus poemes són una exhibició del seu jo interior (no aconsegueix de dissimular el seu cadàver, ergo aquest és exhibit); acusació que el poeta rebutja totalment. Admet, per un costat, el fet que la Realitat, la tenim sempre a l'abast:

«No, no és pas darrere la pineda l'indret on sojorna l'antiga serventa orba que, dins la cambra contigua a la del meu dormitori, fa la seva aparició diària, embenada de cap a peus com una mòmia, amb els braços estesos endavant i les mans obertes.»

(la serventa simbolitzaria la Realitat, eterna en tant que «antiga»; «serventa» en tant que és al nostre servei, només hem de servir-nos-en; «orba» en el sentit que transcendeix els sentits; «embenada com una mòmia» en referència al fet que és oblidada per tothom, com si fos

24. Per a l'atribució de la paternitat d'aquesta pregunta a Riba, vegeu l'article «Carles Riba i els seus contemporanis» (1959), pàg. 280.

25. «Inhibició, no exhibició» (1932), pàg. 53.

26. Pròleg a J. V. FOIX, *Els lloms transparents*, dins G. FERRATER, *Sobre literatura* (Barcelona, Ed. 62, 1979), pàg. 46.

morta;²⁷ i que «no és rere la pineda sinó a la cambra del costat» i que «apareix diàriament» indicant que la tenim tocant a mà, en la realitat immediata. Admet també que per un procés d'interiorització (a través de «les parets del passadís») podem accedir-hi. Però si llavors féssim emergir el nostre jo intern, la nostra intimitat —segons que veiem més amunt—, la realitat ens ofegaria. Augura llavors, però, que algun dia

«una gran claredat²⁸ farà recular desordenadament tantes d'ombres fatxendoses»,

és a dir, que la realitat deixarà de constrènyer-lo; i albira

«a l'extrema avinguda deserta (...), un barril solitari [que] projecta damunt l'asfalt la seva ombra divina».

Amb aquest barril d'ombra divina (igual com els atributs del sol eren «divins»), Foix pretén simbolitzar la Realitat absoluta, la totalitat assolida a través de la poesia. Això apareix més clarament expressat a la prosa de *Tocant a mà...* «Nosaltres, els col·lectors de camions a 40 l'horas»²⁹ en aquest text es fa referència a uns camioners que es dediquen a «encamionar bidons de tots colors i grandària, bonyeguts i esbotzats», pels quals senten profunda atracció:

«els bidons ens atreuen com la tija de la flor de l'atzavara entre dos llustres (...). Cada bidó té família pròpia, en descobrim la genealogia i els preservem de la fosca vellesa. (...) Conservar-los i ordenar-los amb la mateixa ronya original, tot evitant els contagis i que degeneri en sutzura —la provocant brutícia!».

27. En la prosa «Horari nou per als desertors del pronòstic», de *Tocant a mà...* (1972), la Poesia —i de retop, la Realitat— és presentada —sota els ulls dels altres, no per al poeta— com una morta.

28. Recordem que en la prosa «Perquè l'home que ven fruits...» (pàg. 23) el poeta pintava a la paret «el sol (...) i els seus atributs divins», i que en la prosa «S'havia posat...» (pàg. 55) el poeta «il·lumina la desolada vall d'inefables clarors celestes».

29. Cito de l'edició de la col·lecció «Els llibres de l'escorpí», d'Ed. 62 (Barcelona 1981), pàgs. 63-64.

És prou clar que Foix s'està referint aquí als mots, ensems que a la poesia (els bonys i la ronya pròpia hi són valors positius, contra la sutzura i la brutícia que comportaria el seu mal ús). La prosa continua: un dia que es declarà un incendi i que l'espessa fumera ho envoltava tot, talment fos de nit,

«de sobte, en un racó del paratge confús va aparèixer un bidó hòrridament solitari [= «barril solitari» de la «Lletra a un amic...»]. (...) Era un no-res que provocava o invocava un *tot*».

Descobreixen, doncs, la Realitat en tant que Totalitat, l'Absolut, que és allò cercat en última instància. Igual com darrera el mur que serveix de tema a la prosa «Tocant a mà» —del mateix llibre (pàgs. 13-14)—, que té tot el poble intrigat, sense que ningú, però, es decideixi a mirar-hi, l'únic que hi ha és «un *tot* clar sense forma ni color»: la Realitat màgica i misteriosa; per això posar-se de cara al mur simbolitza

«donar la cara, a frec de casa mateix, a un infinit curullat de prodigis i de miracles latents».³⁰

D'altra banda, en la prosa anterior s'hi diu que els col·lectors de bidons, els veritables poetes, es desmarquen dels «*emotius descordats* d'avui, amb jerseis remarcables» (pàg. 63);³¹ una idea que ja havia aparegut l'any 1936, en un article que Foix referà posteriorment per incorporar-lo com a pròleg a *Tocant a mà...*:

«Allò que refusa la meua sensibilitat és l'abandó, en una mateixa tendència, i el *descordament*, dins un mateix gènere, que fan exterior en llurs poemes alguns poetes catalans vivents. D'ací un trist empobriement per a la mètrica, per a la retòrica i àdhuc per a la poesia.»³²

30. Notem que la serventa que apareix a la «Lletra a un amic...» és, semblantment, just a la cambra del costat.

31. Aquestes cursives i les següents són meves.

32. «...En versos ben tallats i arrodonida estrofa» (1936), pàgs. 122-123.

Aquest refús de l'emotivitat i el descordament en poesia explicaria la prosa de *KRTU* «Nois i noies del meu poble...» (pàg. 21): els tals vailets «malcobreixen llur groga nuditat sota gases de tendres colors subtils»; això és: exhibeixen —en no cobrir-lo bé— el seu cos (de fet el seu cadàver —per la grogor o pallidesa— tal com vèiem a la «Lletra a un amic...»), que és com dir el seu jo interior, la seva subjectivitat (vegeu més amunt); subjectivitat que adornen amb «gases de tendres colors subtils», que recorden els «emotius descordats d'avui, amb jerseis remarcables» de la prosa dels camioners.³³ El que fa Foix és criticar els literats que s'abandonen a l'expressió de les seves emocions, al pur subjectivisme acolorit amb pinzellades retòriques (com un ressò dels «colors retòrics» dels antics tractats), o simplement a la vèrbola espontània, fàcil i incontrolada. Aquests nois i noies del seu poble, escriptors de la seva època, no tenen cura de cercar la Realitat, de transcendir la trista i mòbil realitat que enganya els sentits (cal remarcar que tenen ulls: «els ocells s'hi acosten per escandallar amb llur bec els blavosos estanys de llurs ulls», mentre que el poeta assoleix la Realitat «ulls clucs»); per això, quan intenta barrejar-s'hi, s'adona que són només ombres: no han descobert el misteri i la màgia de la realitat, la veritable Realitat, que ha de ser la seva màxima i última aspiració.

El que es pot concloure d'aquest recorregut pels poemes o les proses poètiques de *KRTU* i per alguns dels articles publicats per Foix, és que ambdues produccions convergeixen en una mateixa reflexió sobre una determinada concepció del món, lligada molt íntimament amb una concepció de la literatura; reflexió que, al seu torn, reapareix en escrits posteriors, que poden ser considerats, així, com a integrants d'un mateix nucli de pensament que s'ha anat expandint al llarg de la totalitat de l'obra foixiana. D'altra banda, s'ha posat de manifest un cert caràcter metapoètic d'alguns dels poemes, ja que en ells es troba inclosa, transfigurada en poesia, una medita-

33. En canvi, els nois que, junt amb el poeta, intenten l'aventura (= l'Aventura poètica) en la prosa «Destenyits per la pluja...» (pàg. 31) han perdut els colors.

ció o declaració sobre el mateix fet poètic o literari analitzat en els articles. El conjunt de l'obra de Foix apareix als nostres ulls, doncs, com un vast organisme, les diverses parts del qual estan fortament relacionades, i que, a banda del seu valor individual, cadascuna ens remet sempre a la totalitat.

JORDI MALÉ I PEGUEROLES