

J. V. FOIX: L'AVANTGUARDA ECLÈCTICA

JOAN R. VENY-MESQUIDA
Universitat de Barcelona

Els perills de l'avantguarda i el redreçament cultural català

És cert que en determinats moments el poeta J. V. Foix va prendre partit per un o altre moviment avantguardista: als trets cubistes, futuristes o dadaistes dels primers textos publicats (alguns dels de *La Cònsola* i *Trossos*) s'aniran afegint els surrealistes (“El dadaisme fou un entrenament a la irresponsabilitat. Heus ací els seus atletes més aprofitats: els superrealistes”, diu a la *Revista de Poesia*).¹ Tanmateix, mai no se'n va declarar partidari absolut; més aviat, des del principi, va prendre consciència del doble perill que comportava l'adhesió incondicional a aquests moviments: el que representava la simple imitació dels corrents estrangers en una literatura “renaixent” —la catalana— i el de sotmetre una llengua encara “per construir” a la “descomposició” que alguns d'aquests moviments preconitzaven.

L'actitud de Foix davant el primer d'aquests perills va ser molt clara: extreure de la filosofia de cadascun d'aquests corrents estrangers el que ell trobava de “permanent”. Sobre el futurisme afirmava que “és un estat de sensibilitat que cerca de prolongar-se en l'inconegut de l'art per a crear formes noves, per a ordenar la natura segons aspectes mai vistos i responent a la multiplicitat de la vida moderna”; del cubisme en destacava que, sota la voluntat de “RECERCA DE DISCIPLINA”, no “tracta de donar l'aspecte dels objectes sinó de separar-ne [...] allò que és etern i constant i d'excloure'n la resta”, etc.² I així, va anar prenent de cadascun d'ells diferents realitzacions literàries d'aquestes idees teòriques que li podien proporcionar models per a la construcció de la seva pròpia i irrepetible avantguarda: del

¹ “Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda”, *Revista de Poesia*, núm. 2 (març 1925), ps. 65-70 (recollit dins *Obres completes. 4: Articles sobre literatura i art*, Barcelona, Edicions 62, 1995 [=OC4], ps. 26-31).

² [J. V. FOIX], “Remarques”, *Trossos*, núm. 5 (abril 1918).

cubisme, per exemple, aprofità la juxtaposició en un mateix pla d'elements de la realitat copsats des de diferents angles de visió; del futurisme, “alguns aspectes del seu radicalisme nacionalista” i, “sobretot, la passió pels mites de la joventut, de la màquina, de l'esport, del risc...”; del dadaisme, la plasmació escrita de “la lliure fluència del somni”; del surrealisme, la simbologia i l'escriptura automàtica.³ Aquest eclecticisme crític davant els moderns tombants de l'art i la literatura és un factor cabdal que el portarà, el decenni dels trenta, un cop distanciat ja del nou surrealisme polititzat de Breton, a considerar les escoles literàries com a gèneres.⁴

El segon perill, que és d'un ordre intrínsecament literari tot i que afecta també la pròpia concepció compromesa de la història cultural del país, mediatitzaria de base la poètica de bon nombre de poemes foixians: “I ens plantejàvem [a *Monitor*, l'any 1921] el problema de no extreure els assaigs d'avantguarda perquè temíem que la “Idea Catalana” no acabés de cristal·litzar. Intuíem el perill de descompondre l'idioma abans d'haver-lo compost i temíem l'esfondrada d'una tradició cultural ja represa”⁵. Calia, doncs, abans de sumar-se a la “destrucció” avantguardista, esperar activament —tot contribuint-hi— la recuperació de la història catalana des de la segona meitat del segle XV que “un dia, havia estat possible, i no fou”⁶. Una recuperació que Foix simbolitzava en Carner: “Josep Carner, com Ronsard a França, el Tasso a Itàlia i Garcilaso de la Vega a Espanya, ha donat la màxima perfecció a l'expressió poètica mantenint l'element clàssic en una època poc propícia per la manca de predecessors immediats. [...] En Carner, fins a cert punt, ha realitzat pel seu compte tot allò que a opinió nostra ha de desenrotllar àmpliament la renaixença per la qual pugnem”⁷.

³ V. Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda*, Barcelona, Antoni Bosch, 1984, pp. 58-63. Les cites són de les ps. 60-61.

⁴ V., sobretot, “...en versos ben tallats i arrodonida estrofa”, “Quaderns de Poesia”, núm. 6 (gener 1936); recollit dins OC4, ps. 119-125. La idea, segons Joaquim Molas (Sobre les avantguardes, dins “Primeres avantguardes 1918-1930” [*Història de la cultura catalana VIII*], Barcelona, Edicions 62, 1997, p. 23), la podia haver tret d'Apollinaire: “Il n'y a pas d'erreurs ni de mystifications collectives en art, il n'y a que diverses époques et diverses écoles de l'art. Si le but que poursuit chacune d'elles n'est pas également élevé, également pur, toutes ont également respectables” (Guillaume APOLLINAIRE, *Les peintres cubistes*, dins *Oeuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, 1991, p. 14).

⁵ Albert MANENT, “J. V. Foix. Entre la llegenda i la vida de cada dia”, *Serra d'Or*, núm. 160 (gener 1973), p. 24.

⁶ Joaquim MOLAS, *La lit. cat. d'avantguarda...*, p. 57. V., especialment, la nota 9.

⁷ “Algunes consideracions preliminars”, *Monitor de les Arts i de les Lletres*, núm. 1 (gener 1921), pp. 1-2 (recollit a OC4, ps. 15-20; la cita és a les pp. 2 i 19, respectivament). Gairebé mig segle després, Foix aprofità fragments d'aquest article a “Josep Carner i el meu temps”, *Crèterion*, núm. 26 (1965), pp. 7-22, el qual, al seu temps, reelaborà, tot escurçant-lo, en un article homònim a *Serra d'Or*, any VII, núm. 2 (febrer 1965), pp. 20-21; les dues versions han estat encertadament recollides per Manuel Carbonell a OC4, pp. 303-317; V. especialment les pp. 310-311.

La contribució foixiana a aquesta recuperació —potser la més vàlida, la més reeixida i la que més immutable ha romàs al pas del temps, si la comparem amb altres de l'època— consistí en la síntesi de la més pura tradició medieval romànica (la provençal trobadoresca, la toscana petrarquista i la catalana ausiasmarquiana) amb una versió crítica, assumida i transformada de les avantguardes europees; una síntesi el fruit més palès de la qual potser sigui *Sol, i de dol*. Ho reconeixia el mateix Foix en una carta a Joan Gili del 14 d'abril del 1948:

T'explicaré la gènesi del llibre i t'explicaràs el seu fals arcaisme. En 1919, en plena avantguarda futurista i cubista, vaig publicar en una revista que fèiem amb en Carbonell que es deia *Monitor*, un llarg article sobre literatura on em preguntava si era millor per a l'art i la literatura, sobretot per a la literatura, adaptar-se als corrents nous prescindint de la nostra antiga tradició literària o si valia la pena d'assajar la reintegració de les nostres lletres al període iniciat per Bernat Metge, Auziàs March i Jordi de Sant Jordi. Per a això aconsellava amb ardor juvenívola d'abstenir-nos de tota lectura moderna. Aconsellava de convertir la nostra renaixença en Renaixement i d'incorporar-la a ço que anomenava “la permanent antiguitat”. Doncs aquests sonets responen a aquest punt de vista: de mica en mica en sonets de circumstàncies, o en altres que ordenava a guisa d'assaig, vaig aplegar els que, en part, recull el llibre. [...] El llibre és profundament català sense influències ni de poetes autòctons ni estrangers. Com si cap literatura exterior existís. I aquest, al meu parer, és el mèrit que li dono si és que en té cap.⁸

I en una altra carta a Octavi Saltor, del 15 de juny del mateix any, a propòsit d'un comentari d'aquest sobre el volum de sonets:⁹

Jo em permetria d'observar-vos que els sonets del llibre no són ben bé un retorn: van ésser escrits, ara l'un ara l'altre, en simultaneïtat amb els versos lliures que sortiran aviat en un volum [*Les irreals omegues*] que em serà un goig trametre'us. I eren la pràctica d'una, diguem-ne, teoria que vaig exposar l'any 1921 en aquella revista que fèiem amb En Carbonell i que es deia “Monitor”. Aleshores em vaig fer unes reflexions sobre la licitud de subjugar la nostra llengua literària renaixent a les contorsions de les literatures espresmudes i em plantejava el dubte amb aquests mots: No caldria abstenir-nos de la lectura de les realitzacions extremes, en poesia singularment, dels països que s'han realitzat normalment, i assajar d'enllaçar la nostra, renaixent, allà on cedi en temps dissortats? El meu llibre n'és un assaig.¹⁰

⁸ V. Manuel GUERRERO, *J. V. Foix*, pp. 346-347. L'article és el citat a la nota anterior: el 1919 encara no havia aparegut cap número de *Monitor*.

⁹ V. *Estudios Franciscanos*, vol. 49, núm. 273 (setembre-desembre 1948), ps. 487-488.

¹⁰ Vull agrair públicament a Vinyet Panyella la deferència que em va demostrar en passar-me una fotocòpia d'aquesta carta, tan interessant i útil. La “teoria” exposada a *Monitor* a què fa referència Foix va ser desenvolupada pel poeta als articles citats a la nota 12.

“Ja sé”, diu Foix en un altre lloc, “que em faràs adonar, Clara, que en molts dels meus versos hi provo rimes velles i ritmes seculars. Ha estat, i besa’m després de dir-t’ho, servitud envers la llengua i la comunitat”¹¹. No és, doncs, un simple *retorn* (“retrocés”, n’havia dit el poeta)¹² —del qual l’ús dels arcaïsmes, d’altra banda escassíssims, seria la punta més visible— o una simple “barreja” d’elements de les dues tradicions (la medieval i l’avantguardista), com van interpretar en un primer moment crítics de la talla de Ferrater,¹³ sinó la *fusió*, la *síntesi* d’ambdues tradicions. El fet l’ha resumit magistralment Manuel Carbonell al subtítol de la introducció del seu llibre sobre *L’obra en vers de J. V. Foix*: “El problema del redreçament cultural català i els imperatius d’una literatura punta en tant que condicionants bàsics de l’obra de Foix”¹⁴.

Un sonet “clàssic”

Aquesta mateixa idea, atida per la necessitat de justificar la tria de la seva pròpia poètica, portà el poeta a defensar, a l’article citat de la *Revista de Poesia*, que “qui escriu versos sense puntuació, o mots en llibertat, o gaudeix component un *puz* literari ha de saber escriure perfectíssimament un sonet” i a publicar, en conseqüència, dos sonets a *L’Amic de les Arts* —els únics publicats, malgrat que n’escrivia des de feia temps—:¹⁵ el primer, aparegut amb el títol “Solo e pensoso i più deserti campi...” al número de març de 1927, havia de ser incorporat com a lema a *KRTU* (Barcelona, *L’Amic de les Arts*, 1932) i el segon, intítulat “Escenes de platja” i publicat al número de maig de 1928, Foix no el recuperaria fins a *Sol, i de dol* (Barcelona, *L’Amic de les Arts*, 1947). Amb la publicació d’aquests dos textos, el poeta demostrava no només la seva capacitat per fer sonets sinó també

¹¹ *Lletra a Clara Sobirós*, dins *Obres poètiques*, Barcelona, Nauta, 1964, p. 9; *OCI*, p. 29.

¹² “Algunes consideracions preliminars” i “L’Avantguardisme”, *Monitor de les Arts i de les Lletres* núm. 1 (1921), p. 2 i núm. 2 (1921), p. 1; recollits a *OC4*, pp. 15-20 i 21-25 respectivament; sobre aquests escrits, V. les lectures de Joaquim MOLAS, *La lit. cat. d’avantguarda*, 54-58 i Manuel CARBONELL, “Introducció” a *L’obra en vers de J. V. Foix*, Barcelona, Teide, 1991, pp. 17-28.

¹³ Gabriel FERRATER, *Foix i el seu temps*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, pp. 61 i ss.

¹⁴ Manuel CARBONELL, *L’obra en vers*, p. 15.

¹⁵ V. l’estat de redacció en què es podien trobar alguns d’aquests a Guerrero, *J. V. Foix...*, pp. 321-322 i 324-325, on en reproduceix tres que el poeta va enviar a Joan L. Gili el novembre de 1938. A la conferència sobre Carles Riba del 1969 (*OC4*, p. 291), referint-se a una trobada del 12 d’octubre del 1918 al Continental amb Carles Riba (reportada a *Catalans de 1918*, Barcelona, Edicions 62, 1965, pp. 81-82; *OC2*¹, ps. 294-295; *OC4*, ps. 232-233), Foix admet que no havia gosat dir-li “que també escrivia sonets” ja aleshores. I en una entrevista amb Josep Cruset, el poeta afirmava que, des dels quinze anys [1908], escrivia “sonetos ultraclàssics” (*La Vanguardia*, 29 desembre 1966, p. 61), alguns dels quals podria haver llegit el 1911 en una lectura a la universitat (V. *La Publicitat*, 12 gener 1929, p. 4); reproduït a Joan de Déu DOMÈNECH & Vinyet PANYELLA, *Àlbum Foix. Una successió d’instantis*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990, p. 33.

que podia utilitzar aquesta forma fixa per a construir tant un poema de to explícitament petrarquista (“Solo e pensoso...”, precedent dels de la primera secció de *Sol, i de dol*) com un de descaradament avantguardista (“Escenes de platja”, mostra del que havien de ser les seccions IV i V de *Sol, i de dol*).¹⁶ I, encara, que malgrat la diferent “manera de dir” —més o menys categòrica, més o menys anecdòtica— els dos poemes partien al capdavant d’un mateix tema germinal: el de la solitud del poeta.

Efectivament, la publicació del primer d’aquests sonets “obeïa, segons declaració del poeta, al desig de fer veure que per a ell era tan possible i natural escriure poesia en vers, i vers clàssic, com poesia en prosa, encara que de moment només fes conèixer en forma de llibre aquest segon aspecte”.¹⁷ El poema, que esdevindria, en ser inclòs en el volum de proses i en ocupar el lloc que hi ocupa, una clara al·lusió defensiva a les crítiques que havien suscitat els textos de *Gertrudis* publicats abans de l’aparició del volum (recordem que el sonet va veure la llum per primer cop el mateix mes que *Gertrudis*, les proses del qual havien aparegut durant el 1926), s’ajusta perfectament als cànons estrictes de la tradició petrarquista: decasil·labs a la italiana, amb accents a la quarta i setena (set versos) o vuitena (cinc) o amb accent a la sisena (dos), manteniment de les rimes del primer quartet al segon (ABBA ABBA) —a diferència del parnassià, que les canvia: ABBA CDDC— i combinació de tres rimes diferents en els dos tercets (CDE CDE).

Amb un to que recorda molt els de la primera secció de *Sol, i de dol*, el poema pren del sonet XXVIII de Petrarca el motiu de la soledat del poeta, de l’home, enmig d’un paisatge erm, sobretot al primer quartet, on es descriu un espai desolat concentrat en els tres focus paisatgístics que marcaran tota l’obra foixiana: l’urbà o vilatà (vers 1: “pistes”, “avingudes” i vers 4: “finestres i portes”), el marítim (o “marès”, com preferia Foix, al vers 2: “cales i platges”) i el muntanyenc (o “muntanyà”, al vers 3: “pujols”). En aquest context, al segon quartet, el poeta es demana quin impuls irracional (“ma follia”) porta a “quin indret” el seu cos abúlic (que “...no tem els oratges, / Ni el meravellen els mòbils paratges / Ni els mil espectres de viles somortes”): en definitiva, sobre el sentit de l’existència. Un “indret” que es concreta, al primer tercet, en el “períbol” inconnegut del poeta que ha d’ajustar el cos (“gest”) i el camí (“passa”) “de qui la soledat li és bell viure”. L’últim tercet és un crit desesperançat (un “clam de vençut”, diria el 1929)¹⁸ en forma de pregunta

¹⁶ Sobre el segon, V. Gabriel FERRATER, “Pròleg” a J. V. Foix, *Els lloms transparents*, Barcelona, Edicions 62, 1970, p. 15; Pere GIMFERRER, *La poesia de J. V. Foix*, Barcelona, Edicions 62, 1974, pp. 34-36; Manuel CARBONELL, *L’obra en vers...*, p. 82; Josep ROMEU, “Sol, i de dol”, de J. V. Foix, Barcelona, Empúries, 1985, pp. 65-66 i Manuel GUERRERO, *J. V. Foix...*, pp. 76-77.

¹⁷ Pere GIMFERRER, *La poesia...*, p. 25.

¹⁸ J. V. FOIX, “Algunes reflexions sobre la pròpia literatura”, *L’Amic de les Arts*, núm. 31 (març 1929), pp. 11-12; *OC2*, pp. 43-46.

sobre la possibilitat de trobar l’“indret” —que ara ha esdevingut, ja, “caserna”, “presó” o “galera”— que “em faci prou esclau per ser més lliure”. Per salvar l’aparent paradoxa del darrer vers, cal partir de la idea que l’“indret” en qüestió no és altre que l’objectiu de la pròpia existència: només un cop reconegut i assumit el propi ésser, amb les seves limitacions, es pot lluitar per desfer-se’n, per construir-se la personalitat pròpia.

Avantguarda sota forma clàssica

Amb el segon sonet, Foix demostrava que era possible —i plausible— plantejar la investigació literària sobre els sòlids models de la tradició; en definitiva, que ell podia dur-la a terme sobre el mateix decasíl·lab i, per si fos poc, amb un respecte absolut per aquells models: de fet, a “Escenes de platja”, tret del vers 7, amb una cesura masculina poc habitual després de la cinquena síl·laba (“Trenta dos tetins; setze llavis folls...”, desviació solucionada en la versió següent amb la substitució, ja remarcada per Carbonell, del gal·licisme per un mot patrimonial: “I els mamellons i setze llavis folls”) i del 9, hipomètric (“;O-í! Jep, gepó, gepic, ;o-í!”), resolt magistralment amb l’addició de les copulatives que reforcen el joc eufònic: “O-í!, Jep i gepó i gepic, o-í!”), la resta s’adiuen perfectament amb les estructures fixades per la tradició medieval: el decasíl·lab català amb cesura després de la quarta, el francès, després de la sisena, o l’italià, amb posició accentuada a la sisena o a la quarta i setena o vuitena. Vet aquí una altra mostra clara, poc atesa per la crítica, del tòpic de síntesi entre tradició i avantguarda:

Fugiré carrê`vall, ;o-í! Finestra: Darrera teu veig l’home geperut; A casa tinc un maniquí forçut que amb mig HP només pica amb la destra.	4
;Geperut! ;Geperut!: Vaig a la platja, L’hor’és ardent i: trenta dos genolls; Trenta dos tetins; setze llavis folls... La Madroneta es despulla al garatge.	8
;O-í! Jep, gepó, gepic, ;o-í! Du el mallot blau i es pinta de carmí El sota aixella. ;Tanca la finestra!, ;Tanca el bagul!, desa-hi els peus, babau; D’anques de iode i de gelats, assau. Amb mig HP, o-í, pica amb la destra.	11 14

Les provatures aquí afecten la disposició juxtaposada de períodes sintàctics en general breus, amb clara superioritat de l’esticomítia enfront l’encavallament,

però sobretot la tensió a què es veu sotmès el vers a través del reforç de la cesura amb l'inici del segon hemistiqui en síl·laba forta, de la disposició de pauses contundents a més de la de la cesura i de la situació de síl·labes tòniques fortes (d'accent irrenunciable) en posicions febles del vers. La puntuació, l'especial distribució de síl·labes tòniques i àtones dins posicions fortes i febles del vers i el joc de pauses són l'indici que remet a uns fragments elidits que altrament trencarien la sensació de ritme trepidant i d'asfíxia frenètica del poema. Sensació que surt reforçada per un marcat joc d'eufonies aconseguit a través de repeticions purament fòniques (“o-i” als vs. 1, 9 i 14, amb epanadiplosi al v. 9) repartides al llarg del poema (“finestra” vs. 1 i 11, “amb mig HP” i “pica amb la destra” vs. 4 i 14) o dins el mateix vers (l'epímone del v. 5: “Geperut!”), de les al·literacions (de /*l*/ a “genolls”, “llavis” i “folls”, i a partir de la segona versió, a “mamellons”), dels paral·lelismes sintàctics (“Tanca la finestra! / Tanca el bagul!, desa-hi els peus”), de la rima interna en eco (“vaig a la platja”) i de la recuperació de la primera rima (vs. 1 i 4) al tercer vers de cada tercet (vs. 11 i 14).

Com en una pintura cubista, aquests fragments de realitat presos d'espais diversos i en moments diferents es presenten adossats sobre el llenç o sobre el paper sense aparent solució de continuïtat. En el cas d'aquest poema, però, el conjunt de paral·lelismes sobre el qual es basteix la cadena d'esdeveniments permet reconstruir-ne la xarxa d'interrelacions, per a la qual cosa és útil separar els diferents focus narratius del text: en efecte, a cadascun dels espais que hi apareixen s'identifica un personatge del qual s'informa de l'acció que realitza i es destaca metonímicament una part del cos i una qualitat. Així, a “casa” hi ha un “maniquí” que “pica” amb la mà “destra” i és “forçut”; al “carrer”, hi ha “Jep” que “fugí” i que té un “gep” i és, doncs, “geperut”; a la “platja” trobem unes noies que —suposem— prenen el sol, de les quals es destaquen els “genolls”, els “tetins” i els “llavis”, que són “folls” en una hora “ardent”; i, finalment, al “garatge” tenim la “Madroneta” que “es despulla” i “es pinta” de “carmí” una part més o menys amagada del cos: el “sota aixella”. A remarcar també la diferència del número que s'aplica al “maniquí” (“mig”) i a les noies (“trenta dos” i “setze”). La disposició d'aquests elements en una taula com la següent pot clarificar aquesta situació:

	<i>Personatge</i>	<i>Espai</i>	<i>Acció</i>	<i>Part del cos</i>	<i>Qualitat</i>	<i>Quantitat</i>
<i>A</i>	maniquí	casa	pica	destra	forçut	mig
<i>B</i>	Jep	carrer	fugiré, vaig	gep	geperut	
<i>C</i>	[noies]	platja	[prenen el sol]	genolls, tetins, llavis	folls, ardent	Trenta dos, setze
<i>D</i>	Madroneta	garatge	es despulla i es pinta	sota aixella	carmí	

i, a més, pot ajudar a veure el teixit d'oposicions que articulen el text. Entre espai masculí (*A* i *B*) i espai femení (*C* i *D*), entre l'espai tancat i l'obert i el consegüent paral·lelisme casa-garatge i carrer-platja (*A* i *D* vs. *B* i *C*); entre la connotació positiva del maniquí (destra-forçut) i la negativa de Jep (gep-geperut) (*A* vs. *B*), entre els elements "visibles" de l'anatomia femenina ("genolls, tetins, llavis") i els més "amagats" ("sota aixella") (*C* vs. *D*) i, encara, entre les quantitats esmentades en el poema, amb les seves connotacions, associades al maniquí ("amb mig HP només") i a les noies ("trenta dos, setze"; *A* vs. *C*).

El text, a més, ofereix prou elements per posar de manifest una doble evidència: que el "geperut" i el "maniquí" són dos desdoblaments del "jo-narrador-voyeur" i que aquest no és altre que el poeta. La identificació amb el geperut es fa palesa amb l'ús comú dels verbs en primera persona del present d'indicatiu: qui "veu" a través de la finestra i qui "fuig" al carrer i "va" a la platja són la mateixa persona, sols que, a l'exterior, el "jo" és vist o se sent com un "geperut"; l'indici que el maniquí és un altre desdoblament prové del seguit d'imperatius que el "jo-narrador" es fa a si mateix al final del sonet: "Tanca la finestra! / Tanca el bagul!, desa-hi els peus, babau, / [...] pica amb la destra".¹⁹ D'altra banda, que el "jo-narrador" és el "jo" del poeta s'evidencia amb la substitució deliberada de la "g" per la "J" a "Jep" per formar l'hipocorístic de "Josep".²⁰ La novetat consisteix aquí, doncs, a presentar les diferents personalitats del poeta juxtaposades en un sol pla narratiu.

Així, doncs, la individualització de les quatre peces del *puzzle* (el maniquí, Jep, les banyistes i la Madroneta) i l'abstracció de les seves interrelacions clarifica, em sembla, l'argument del poema, base per acotar amb una certa seguretat la lectura simbòlica que se'n pot fer: el poeta es presenta al primer quartet en dos espais diferents, el de casa seva, des d'on, a través de la finestra, es veu ell mateix, i el del carrer, on se sent ridícul ("Geperut!", li diu algú).²¹ Al segon quartet s'atansa a la platja, on serà libidinosament atabalat per la natura frondosa de les noies que prenen el sol, atabalament que esdevindrà excitació sexual quan, de tornada a casa

¹⁹ A "Entre les voltes diu Marta que es mulla;..." de *Sol, i de dol*, el poeta es diu a ell mateix: "Babau: omple el cabàs, / Balla damunt la palla".

²⁰ En la llista de dubtes, conservades a l'Arxiu Foix, que Gabriel Ferrater va enviar a Foix amb motiu de l'edició de les *Obres poètiques* de Nauta, el de Reus preguntava, un xic maliciosament, al sarranenc: "Jep o Gep?". Val a dir que tant "Jepó" com "Jepic" són també hipocorístics de Josep vius a part del territori de la parla catalana (V. Enric MOREU-REY, *Renoms, motius, malnoms i noms de casa*, Barcelona, Millà, 1981, § XIII, 5).

²¹ En un altre sonet de *Sol, i de dol*, "Tres Banyistes sota un arbrissell" "criden, immunes", referint-se al poeta: "—*Caramenut! Canut!*", i aquest es lamenta: "Si fos alt i espatllut, quin avantatge!".

o des de la finestra mateix estant, tant se val, veu com “la Madroneta²² es despulla al garatge” i com, al primer tercet, “es pinta de carmí el sota aixella”.²³ El sentit, però, d’aquest “itinerari”, el dóna la darrera estrofa: aquí el poeta s’autoordena de tancar la finestra, de cloure’s dins “el “bagul” que és casa seva, perquè, “babau”, ja en té prou d’aquestes visions incitatives, i de picar “amb la destra”; imatge que no pot remetre a altra idea que la del refugi en l’onanisme com a sublimació d’una sexualitat frustrada, metàfora de la seguretat de la solitud (on, “amb mig HP, només”, es poden satisfer les pròpies i íntimes necessitats) enfront del bullici (“trenta dos genolls, / Trenta dos tetins; setze llavis folls”), l’agressivitat (“Geperut!”) i, en definitiva, la incertesa del món exterior.

En definitiva, però, el que interessava de remarcar aquí és com el poeta aprofita les troballes de les avantguardes i com les integra dins la pròpia poètica: el que he intentat de mostrar és, en primer lloc, com, partint de la forma fixa del sonet, Foix realitza en aquest poema la seva pròpia investigació sobre la mètrica del decasil·lab, somentent-la a una sèrie de provatures que remetent indefectiblement al procediment cubista de la juxtaposició de plans de la realitat presos des de diferents angles de visió, i, en segon lloc, com aprofita elements de la “tradició” avantgardista com són la incorporació de la màquina en l’art (els cavalls de vapor: “HP”), el símbol del maniquí, el desdoblament de personalitat que arriba a la multiplicació del “jo” o l’acte de la masturbació, canalitzador d’una sexualitat frustrada.

²² Aquesta “Madronea” era, pel que es veu, segons va reconèixer el poeta mateix en una entrevista (Sergio VILAR, “Retratos españoles. J. V. Foix”, *La Vanguardia*, 7 maig 1966, p. 51), “una veraneante de Sitges, en el año 1918”.

²³ Al sonet “El negre i el carmí! Sí, só de borra,…” del mateix *Sol, i de dol*, el poeta convida la noia a pintar-se “de blau, de rosa un pit”.