

TOCANT A MÀ, DE MANIFEST.
UNA PROPOSTA PER LLEGIR J.V. FOIX.

Josep Vicent Cabrera

Algunes de les raons de fons que expliquen que Foix reculli uns determinats plantejaments de l'Avantguarda es troben en la seva assumpció de les idees nuclears del Noucentisme. (BALAGUER 1997: 45)¹

Davant aquesta afirmació no és gens estrany que hom es desconcerte: aquest fet d'unir en Foix dos conceptes tan antagònics a primer colp d'ull, les Avantguardes i el Noucentisme, produeix el mateix efecte que voler reconciliar l'aigua amb l'oli. No dubtaria ningú d'adscriure aquest poeta dins els corrents avantguardistes després d'haver-se *enfrontat* a les proses poètiques, o d'haver quedat seduït per uns títols com *Les irrealms omegues* o *KRTU* (i diem seduït perquè no pot negar-se el cuquet d'aquest tipus de títols tan poc comuns a la literatura). Caldria afegir, a més a més, a aquest esperit trencador l'ús de les inicials del nom per a signar les obres: un detall que pot semblar-nos superflu, però que al nostre parer significa molt, quan dins les Avantguardes, l'experiment amb la tipografia juga un paper clau en el moment d'atraure els lectors.

¹ Malgrat que Balaguer no els explicite, podríem extraure aquests plantejaments del teòric del moment, Eugeni d'Ors (Arreplegats a BROCH, CÒNSUL i LLORCA, 1998):

- *Noucentisme*: vol dir «segle XX». Per tant, afirmació del present i rebuig dels models intel·lectuals romàntics.
- *Arbitrarisme*: importància del joc, la convenció i l'artifici en la creació artística.
- *Civilitat*: creació del mite de la Catalunya-Ciutat on es reconciliaven els contraris i es trobava el camí de la modernitat d'una societat culta.
- *Imperialisme*: hegemonia interna del catalanisme polític que pogués contrarestar i influir alhora damunt la política dissenyada a Madrid.
- *Classicisme*: els tòpics de l'harmonia, la serenitat, l'ordre, la raó, la proporció hel·lèniques es reinterpreten en termes de modernitat.

L'obra ben feta, la conquesta de la ironia, el refinament de la llengua literària esdevingueren fites que acabarien convertint la poesia en el gènere representatiu d'aquest moviment que establia l'imaginari d'una arcàdia pròpia.

Malgrat la contradicció aparent de la citació que encapçala aquest treball, no deixa de ser *vigent* per a l'autor que hem estudiat. Aquesta *vigència* es dona per dos raons: la primera perquè, encara que faça referència a l'època dels ismes (recordem-ho: període d'entreguerres mundials), podem aplicar-la al moment de la publicació de *Tocant a mà* el 1972. Foix presenta uns plantejaments de les Avantguardes (de la més productiva de totes: el surrealisme) per a engrandir el corrent poètic novell que sorgia i que pretenia superar el període realista històric dels 60. La segona raó és que, malgrat ser una obra tardana, sembla que resta ancorada mig segle arrere i fa la sensació, el regust, que és un poemari escrit en l'efervescència plena de les Avantguardes. D'aquesta manera no distorsiona amb aquella època ni en discrepa i, per tant, continuaria assumint, segons Balaguer, la *contradicció* de les idees nuclears del Noucentisme. Perquè, fet i fet, el que veurem a aquest estudi és que en Foix, i aplicat a aquesta obra², es barreja l'onirisme surrealista amb la creació exacta que defuig el romanticisme i la barroeria.

Com indica el títol d'aquest treball, el propòsit nostre és fer veure que Foix no abandona aquest esperit avantguardista, malgrat la data de publicació del llibre. A partir de les proses comprovarem que continua apostant per l'expressió surrealista mitjançant una sèrie de motius recurrents d'aquest tipus. Però aquest propòsit nostre és doble, perquè alhora veurem que l'aportació poètica tan peculiar de Foix no pot evitar el fre últim, del qual les Avantguardes totals pretenien desfer-se: el trencament de la tradició que la crisi literària d'entreguerres proposava d'una manera tan salvatge. Perquè, al capdavant, a *Tocant a mà* trobem el que es denomina surrealisme controlat, de manera que tota aquesta disbauxa literària aparent té en el fons alguna cosa de racional i objectiva.

Tresquen sense fer brogit, pels rocs i les comelles altes, i amiden, amiden amb cintes d'un vermell foguejant, allà on hi ha un planell, un calm, o un erol, per amunt que siguin [ací parla el vacarís referint-se a la veu poètica i a altres com ella] (...) Nosaltres [la veu poètica i els altres com ella] féiem el sord i, ara amidàvem, ara mesuràvem, fidels a la consigna, gairebé un trànsit. _Mesurar és fer. (J.V. Foix, "Tots som vacarissos", p. 441)

A la primera lectura d'aquest poemari ens hem vists arrossegats per un cabal de literatura difícil de pair; però, al temps que ens hi hem capussat

² Tots els exemples que extraurem de *Tocant a mà* estan inclosos al volum número 2 de les *Obres Completes* (1979).

hem descobert com aquesta selva literària ha anat prenent forma de *programa*, el qual aprofundeix la naturalesa de la poesia: mètodes de treball i de composició, propostes poètiques i atacs i defenses literàries. És important assenyalar el caràcter programàtic, i de fet d'Avantguarda, de l'obra: Foix fa de *Tocant a mà* un altre *manifest*, un *programa* més de la literatura (com ja havien fet tots els ismes en aquell temps) que "manifestaria francament el seu desplaer pels grans, pels satisfets, pels asseguts, pels conformatos i per les vídues castes i resignades." (1974: 28)

A la prosa primera, "Tocant a mà" (p. 403), trobem la proposta poètica inicial i la Paret n'és l'objectiu de partida. La veu poètica presenta la tradició literària en la forma d'un llenç monstruós (enorme) i ultrasecular i bastit al llarg del temps amb pedres de tota mena. Hom l'ha documentada i n'ha parlat a bastament amb tota mena d'escrits i de llegendes. En escriure aquesta prosa, sembla contradictori per part de la veu poètica que faça que la gent del poble, quieta i tranquil·la, vulga tombar la Paret: perquè, fet i fet, representa la revolució envers aquesta tradició, la literatura intocable i totèmica. El problema de la sacralització de la tradició ha significat que no es demanara ningú què hi havia més allà. Tant la crisi de la 1a Guerra Mundial com les del món als anys 60 per conflictes armats diversos esdevenen el correlat a l'actitud dels habitants, els quals decideixen un dia de sobte tombar el llenç, enduts pel desassossec i per l'angoixa.

El segon punt del manifest naix de la conseqüència d'haver tombat la Paret. Tots els intents de reconstruir-la (i parlarem d'això més tard) fallen perquè en tocar l'espai en què hi havia roca qualsevol persona imaginava quimeres: aquest esdevé "un lloc curullat de prodigis i miracles latents", i tot ben a prop de casa, *tocant a mà*. Així doncs, el punt número dos fa referència al contingut poètic: la poesia és deixar-se anar (anar a l'espai de la Paret) per a descobrir les meravelles latents que els sentits puguen abastar. Altrament, "No tanquis els porticons, de nit..." (p. 405) parla de l'estètica caracteritzada pel l'obscurantisme i condicionada per la dificultat, les mitges referències i la poca explicació de les dades: tot perquè el lector ho assimile, hi actue i s'imagini coses, de manera que hi senta aquestes quimeres.

Podem comprovar que la manera amb què hom pot assolir aquest estat de trànsit, i amb què hom arreplega el cabal poètic, és en situacions que tinguen el mecanisme dels somnis. Algunes proses ("En Mèlic dels Torrents", p. 428; "Trenca el mirall i sabràs com ets", p. 424) funcionen com els nostres somnis: comencen amb situacions còmodes i versemblants; hi reconeixem elements propers que ens familiaritzen amb

aquesta situació, però tot es trastoca i muta en situacions absurdes, hi inclou elements estrambòtics: en definitiva s'entra a un món inconnex. A banda d'això, el fet oníric queda lligat irremeiablement amb la nocturnitat, la qual marca ben clarament el temps dels poemes. Novament a "No tanquis els porticons, de nit..." (p. 405) és a la nit quan la veu vol experimentar el fet poètic. "Tots som vacarissos" (p. 441) passa a la nit mentre la veu fa faena, o durant la nit la noia de "La filla dels porters del 78 de la Granvia" (p. 444) treballa somnàmbula, i així a altres proses més.

Adés hem comentat que al manifest de *Tocant a mà* hi ha un surrealisme controlat, la qual cosa l'allunyaria de les propostes tan trencadores del surrealisme originari francès. Tanmateix, el fet de posar regnes a la traducció en paraules dels somnis no és alié només a la literatura catalana: un exemple com García Lorca practica també aquest vessant, fins i tot podríem trobar concomitàncies entre les dues literatures³. Tant en Foix com en Lorca constatem situacions meravelloses i fantàstiques (i com veurem més avant, són fervorosos del detallisme i del preciosisme), i allò que controla la ploma als dos és la tradició literària dels segles, que si hem dit que calia tombar en la figura de la Paret, no es pretenia destruir-la per a després refer-la, de nou igual que estava abans, sinó variar-la.

Usted quiere apartarme de ella [de la Novia]. Pero ya conozco su procedimiento. Basta observar sobre la palma de la mano un insecto vivo, o mirar al mar una tarde poniendo atención en la forma de cada ola para que el rostro o llaga que llevábamos en el pecho se deshaga en burbujas (...) Novia... ya lo sabe usted, si digo novia la veo sin querer en un cielo sujeto por enormes trenzas de nieve. Es muy fácil que se le afile la nariz y que la mano que lleva sobre el pecho se le ponga como cinco tallos verdes por donde van los caracoles." (GARCÍA LORCA 1995: 114)

En medio del terciopelo hay una fuente hecha con caracoles de verdad; sobre la fuente una glorieta de alambre con rosas verdes; el agua de la taza es un grupo de lentejuelas azules i el surtidor es el propio termómetro. Los charcos que hay alrededor estan pintados al aceite y encima de ellos bebe un ruiseñor todo bordado con hilo de oro. Yo quise que tuviera una cuerda y cantara, pero no pudo ser. (GARCÍA LORCA 1995: 161)

La canyeixen brolladors potents, eucaliptus tofuts remorejant d'ocells. I fogueres espurnants, que venten perfums ofegats en singulars estubes nodrides amb llenys de pi muntanyenc, estellada els diumenges abans de la missa d'alba. (J.V Foix, "La casa de les Campanelles", p. 441)

³ Sobre aquest apunt, si ens fixem en obres de teatre com, *Así que pasen cinco años*, o poemaris com *Romancero gitano*, veurem que malgrat trobar-nos desconcertats per tot aquest *surrealisme*, si ferguem un poc, trobarem la literatura més tradicional o la més popular del món, però d'una sensibilitat exquisida: amb teatre en vers, romanços, cançons populars, etc. La concomitància és efectiva si comprovem que el surrealisme és d'aquella manera, és façana pura, i que al capdavant hi ha una continuació de la tradició: en Foix, com més avant veurem, a partir de la literatura medieval (i per què no, medieval també en Salvat-Papasseit, a *El poema de la rosa als llavis*).

Avui he vist, ah las!, la meua sala il·luminada amb les lúcides clarors del segle, plena de taules de molt mal comptar, parades amb tovalles de lli resplendent i de cristalleria florentina. Era plena de gent amb gais vestits de nit, homes i dones amb florids capells i obesos infants de mirada trista. Damunt les taules hi havia ramells de fruits confits per mestres obradors, torres amb columnata de crocant i corns curulls de gemes de coco fresc encaramelades [sic]. En penjaven embrollades caballeres [sic] d'ou filat. (J.V. Foix, "El meu museu de pintures", p. 435)

Troblem el tercer punt del manifest a "Tots som vacarissos" (p. 441), en què la veu poètica amida uns camps: emperò, aquest examen no va en contra de l'estranyesa o de la fascinació, sinó, més aïna, justifica la recerca de camins nous i de terres noves que cal explorar. Tota aquesta mesura conrea l'esperit i engrandeix la personalitat, i si bé dins les propostes noucentistes també ocorre aquesta idea de mesura, aquestes últimes no van més enllà de la forma, de la rigidesa literària que aquella societat nova i urbana proposava. La veu diu: "nosaltres érem uns gegants nodrits per la insòlita saba diürna i amorosits per gebres vesprals que ens donen semblança de troncs mil·lenaris arrelats a les coves i grutes on el Fet és, sense pronòstic ni auguris." A tall d'incís, imaginem-nos les figures arbòries i de rocam que suggereixen les obres modernistes de Gaudí, les quals també ens submergeixen en un món fantàstic i de somni.

El descobriment i la pràctica de l'estètica nova no són fruit d'interpretacions insegures, com les que un oracle dèlfic pot expressar. Aquest tipus de vena mística és el resultat d'actituds romàntiques que no generen poesia categòrica, i contra la qual Foix es situa. Recordem també que els romàntics (així com també els surrealistes estrictes o els dadaistes) no volien saber res de refer i de retocar les coses: la poesia eixia com havia d'eixir. Tanmateix, per a la veu poètica la irrealitat s'ha de treballar amb les eines adequades que s'adquireixen amb la pràctica. Així doncs, la tercera regla té a veure amb els recursos formals, la tècnica depurada, l'estrofa clàssica (vegem els sonets de *Sol i de dol*). És per això que diem que no ha trencat la tradició gairebé mil·lenària de la literatura catalana.

Primer, l'època medieval, quan les dones juguen un paper clau en el fet poètic. Malgrat que ací no es done una relació vassall i senyora tan exagerada i malaltissa, a "La veïna" (p. 449) és aquesta qui senyoreja les tresqueres de la veu poètica. A "No tanquis els porticons, de nit..." (p. 405) demana a la dona que es deixi veure a mitja llum, per a imaginar-la, com a còmplice de la creació poètica, com a una mena d'amor de lluny. Altrament, fins i tot italianitza (només cal visitar Petrarca) les dones perquè són esveltes, ubiqües, i gairebé vaporoses:

Vestits vermells, verds, foscos o fulgents,
no portà mai cap altra dona encara,
ni els cabells d'or lligava en rossa trena
tan bella, com aquella que em desfà
del seny i dels camins de llibertat
i ara m'atreu; talment que no sabia
cap jou que em fos millor.

(PETRARCA 1955: 49)

Així que el càndid peu per l'herba tendra
els dolços passos mou honestament,
una virtut, que sembla que és ixent
del seu trepig, les flors obre i engendra.

.....
I amb el seu pas i el seu esguard tranquil
s'adiuen els seus mots de dolçor extrema
i l'acte mansuet, pausat i humil.

(PETRARCA 1955: 186)

M'acompanya allà on vaig i no ens diem res. No és pas que em faci d'ombra, ni que s'esllenegui com un núvol perquè em toqui el sol (...) La veïna no sap que quan me deixa la tinc més a la vora, quan fosqueja la tinc a tocar i quan dormo senyoreja una contrada de la qual jo només conec les tresqueres. (J.V. Foix, "La veïna", p. 449)

Ella era a terra, tota estirada al peu d'un altar de Maria, amb el vestit blanc de nit, amb una estesa de flors al terra i perles de collaret encampades [sic] arreu. (J.V. Foix, "Somreia com l'alba darrere el Baluard", p. 452)

Algunes viuen a espais idíl·lics i a estalvi ("La casa de les Campanelles", p. 441); o són delicades com els insectes que les acompanyen ("La filla dels porters del 78 de la Granvia", p. 444). Tanmateix, no només es fixa en les dones, sinó que també deixa anar la ploma als edificis, als objectes, a la muntanya o a la mar, amb la qual cosa, de retruc, el vocabulari palesa una tria extraordinària i exquisida. La veu poètica es fa el gust de perdre's en descripcions preciosistes i detallistes, farcides de flors i de plantes, de colors i d'olors: així, com es veuen al *Tirant lo Blanch* o a la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena⁴.

⁴ Malgrat conservar les distàncies, perquè no és el mateix la sensibilitat maternal i aristocràtica que vessa la religiosa, i la sensibilitat amorosa i urbana de Foix, és evident que els dos gaudeixen en la recreació del moment que es descriu.

E la reverend matrona Anna féu vestir a la senyora les millors robes que tenia (ab tot fossen pobrelletes, eren honestíssimes e molt netes) e estés-li los cabells sobre les espatles, que li donaven tanta bellea e ornament (...) car nunca fon tan ben abillat Salamó en tota la glòria sua, com aquesta senyora ab la sua natural bellea e composició virtuosa. E, així arreada sa altesa e molt ben acompanyada, portant aquella virtuosa Anna al costat e moltes donzelles que la seguien... (I. DE VILLENA 1995: 103)

Passaren tots en una gran sala molt mar[a]vellosa; tota obra de maçoneria per art de molt subtil artífici: totes les parets de jaspis e de pòrfirs de diverses colors lavorades, ymatges que fahien admirar als miradors. Les finestres e les colones eren de pur crestail, e lo payment, lo qual era fet tot a centells, qui lançava molt gran resplendor (...) La subirana cuberta era tota de or e de atzur, e entorn de la cuberta eren les ymatges totes de or de tots los reys crestians, cascú ab sa corona al cap e en la mà lo ceptre, e dejús los peus de cascadun rey havia un permòdol en lo qual havia un scut en què staven les figurades armes del rey e lo seu nom en lletres latines se manifestava. (MARTORELL 1990: 213)

Continents, contrades, paratges amb llur vegetació: cada bri d'herba és un pollanc, cada mata una selva. Tot hi és mar amb illes i arxipèlags, costes promontoris i caps. Jo hi veig el cap de Creus i el de Bona Esperança amb claror de metalls polits: hi veig rius i rierols amb inèdits colors tipogràfics, i deltes i confluents desoladors. Si plou, els oceans i les mars tancades s'omplen de navilis esfèrics que reflecteixen cels foscs i resplendents alhora. (J.V. FOIX, "*Els aiguamorts del Molí de la Tor*", p. 421)

El punt, el quatre, i que considerem més important d'aquest manifest, és l'actitud envers la poesia que es conrea. La idea que sura en la proposta de la veu poètica és la de denúncia contra la literatura establerta, és a dir, la Paret que hem assenyalat adés. Tant ací com a "L'Òpera, que és ell!..." (p. 450), s'identifica l'aburguesament de l'art i de la literatura, fet que la veu rebutja sense miraments.

A l'Òpera!, els excitats, els farigolaires de l'absurd, els boletaires del transcendent, els angoixats bevedors d'orxates búdiques, els adelerats de consignes i deixuplines, els frenètics, els qui esperen que els ho donin tot fet i mastegat i ben oliat i els grimpadors enlluernats, lletruts amb cara de lluna estuprada. Anorreeu-vos davant el Concret Petrificat, sol en un desert sense oratges, oasis ni miratges. I, tot cuejant, afanyosos d'ésser amorosament engolits fins a la punta. (J.V. FOIX, "*A l'Òpera, que és ell!...*", p. 450)

El doctor Buyrach (“El doctor Buyrach, d’Aigües Caldes”, p. 408) simbolitza el grup reaccionari a les tendències noves. Qualifica el temps present de corredisses i de llaurar tort, un menyspreu⁵ ben clar a la reformulació de la poesia i a les Avantguardes. El balneari que dirigeix (jmalgrat que un balneari és sinònim de restauració!) es converteix en un lloc de defuncions literàries, del qual cal fugir. Estèticament, la literatura que s’hi conrea és morta (“40 volums d’obituaris de vellut negre”). Aquests llocs condueixen a una pau, a una calma, però negatives, aburgesadores. La veu proposa uns altres espais molt més suggeridors per a recercar material poètic. Són uns àmbits que, per ser desconeguts, són rebutjats per les ments benpensants: emperò amaguen tot de tresors.

Així a “En Mèlic dels Torrents” (p. 428) passa de ser un lloc lúgubre i negre per a esdevenir un brollador de meravelles: d’una banda fa viure unes experiències que enriqueixen i d’una altra fa veure coses impensables, deformades i estranyes. El lloc buit de la Paret provoca quimeres i misteris com hem dit abans; “Els aiguamorts del Molí de la Tor” (p. 421) (joc de paraules, potser, amb això de *de-la-Tor?*) també és un espai d’aquesta mena. Veiem doncs que són uns escenaris que no tenen cap signe de burgés, més aviat inquieten, embruten i sacsegen, la qual cosa desferma qualsevol postura immobilista.

Jo vull contar el que passa als aiguamorts que hi ha pels voltants del Molí de la Tor, amb vinya i boscatge recremats, i muntanyoles de calç bruta i endurida. Els aiguamorts, no us heu adonat?, grans llargs o exigus, són mapamundi i planisferi celeste a la vegada. Per poc que us atureu a contemplar-los, tot açò que us volta o limita, desapareix. Resteu tan sols, com si aterréssiu en un altre planeta, idèntic al que ens tolera però d’una altra claror i intranscristible i irreproduíble. (J.V.FOIX, “Els aiguamorts del Molí de la Tor”, p. 421)

Aquest atac contra la poesia burgesa, tan noucentista (i per això la contradicció aparent), escarneix la complaença amb els poders fàctics de la societat: els polítics, els burgesos i els religiosos. Així, a “Els tres clergues del temps de Pere III” (p. 407), a banda de reprendre el tema medieval, trobem el domini de la religió a l’anècdota de les tres figuretes que prenen

⁵ No es pot negar que els partidaris de la literatura conservadora tenen una part de la raó quan diuen això de llaurar tort. Tot d’una amb els ismes sorgeixen multitud de provatures literàries; però gairebé cap arribà a bon port i no han superat la prova del temps (ara es miren més aïna com un fenomen que cal estudiar perquè van pegar fort i van esdevenir importants per a la literatura següent). A banda d’això, també la veu poètica hi ha dit la seua: no s’hi val tot (com a una mena de recreació de la dita de Maquiavel, en què els *mitjans no justifiquen la fi*).

possessió del prestatge, malgrat que la veu poètica les haguera llevades abans d'allí. A més a més, mostren una actitud condescendent, amb un posat de paternalisme i de superioritat, de manera que retrata la tirania vestida de benpensament i la intrmissió en els quefers literaris. A "Amb una llenca de mar a les mans" (pàg. 427) la veu parla amb ironia de dur la literatura (la llenca tan meravellosa) perquè la beneisca el bisbe. La burgesia queda retratada d'una manera ben punyent quan la qualifica d'ignorant pel seu nivell intel·lectual, per la manca de sensibilitat i d'imaginació, que només cerca la postura fàcil i la seguretat de la simplicitat: adobarem la llenca amb "garrofes de bandolers i bimba de magatzemers."

Adés hem esmentat que els enderrocadors de la Paret de "Tocant a mà" (p. 403) volien tornar a muntar-la a partir de les restes. Hem preferit no comentar-ho en aquell moment perquè és ací on té la importància. Aquesta gent, desil·lusionada per no haver trobat "cap forat amb allargaments misteriosos i pous de negrors sinistres", ni "cap precipici esglaiador ni abisme amb fondals magnètiques" (tot allò que les llegendes i les expectatives havien creat al llarg del temps), decideixen aleshores, així decebuts, bastir-la de les runes. Aquest fet és la metàfora del resultat de les avantguardes: la crisi ha destrossat tot, però quan la calma torna, en lloc de refer la tradició gràcies a aquesta porta oberta i nova, hom decideix tornar a la seguretat del que hi havia abans, la qual cosa implica que no s'ha avançat gaire i que no s'ha après la lliçó. Novament el factor immobilista que prefereix deixar les coses com estaven i no explorar les vies noves (recordem la dita tan nostra de «No deixes les sendes velles per les novelles»). La poesia dels 70 serà un reflex d'aquest desig de no refer la paret i de renovar el panorama poètic.

Unifiquen-vos, integren-vos, despersonalitzen-vos, feu-vos ell mateix, cofeu-vos amb capells de pell de rata granera –filet gustós dels déus menors. (J.V. Foix, "A l'Òpera, que és ell!...", p. 450)

La veu poètica es troba a *Tocant a mà* tot de personatges i de veus que intenten persuadir-lo ("m'empaitaven veus i sons admonitoris", a "L'oncle de Viladordis", p. 423) de la poesia que el manifest desprén: a "Els amants" (p. 419) hom diu: "No tornis més. No és pas gens bo de reprendre els somnis. En pots morir, i en sec", i també una veu dins ell l'adverteix "de no passar mai de la ratlla del saber on els filòsofs, doctrinaris i teòlegs fan la marrada i es perden, ni de la del plaer on els amants estarrufats s'esbalcen." A "Cor i cos endins tot fa llum" (p. 445), una veu d'home li deia "tot hi és convencional, i tot s'esfondra", i a "Els aiguamorts del Molí

de la Tor” (p. 421) hom aconsella no endinsar-s’hi perquè “ho espien tot i ho enregistren. Val més que gireu cua.” Sembla clar, doncs, que el perill d’aburgesar-se pot vindre per moltes bandes, no només de fora, sinó de la mateixa persona, com una mena de consciència *salvadora*.

És hora ja, doncs, de tancar aquest treball. La conclusió a què arribem és que la veu es manté al llarg dels anys (50, des de les Avantguardes) en la mateixa postura avantguardista, però com hem comentat, ha estat reformada per a donar-hi un aire diferent, que un surrealista estricte no capiria. Per a Foix no s’hi val aquesta disbauxa literària sense una funció darrere, sense un domini de la tècnica; retreu que molts escrivien a la moda avantguardista perquè no sabien escriure de la manera clàssica, ja que els era més còmode: així hi ha una veu a “Horari nou per als desertors del pronòstic” (p. 431) que afirma: “Hi ha massa llums i poca claror”. Però també creu necessària aquesta disbauxa per a espolsar-se l’encarcament que pateix la literatura, centrada a repetir-se i a no innovar. Com una segona joventut, *Tocant a mà* pretén fer sortir la veu des de dins mateix amb la voluntat de sotragar-ho tot. D’aquesta manera, la seguretat de la literatura tradicional és perniciosa ja que no remou les aigües: fent-ho hom va més allà; s’altera l’orde; es desconnecta tot i es provoca l’enfonsament de la literatura per a recrear-la. La realitat i la ficció tenen una frontera ben fina fins a qüestionar-se si totes dos són diferents o un tot.

El fet que aquesta obra estiga considerada poesia ja és un sotrac: es trenca amb les convencions mètriques (malgrat que Foix també preferisca el sonet) i aposta per la prosa; també els títols canvien i adquireixen una extensió més llarga. És, doncs, emprar tècniques renovadores que facen més joc i que no coarten tant. Es fa un cant a la multiplicitat de significats i sense cap resposta verdadera: “la veig per tot i no la trobo enlloc.” (“La veïna”, p. 449), de manera que tot són aproximacions interpretatives.

Per acabar, i el més important de tot, d’alguna manera, és que Foix pretén fer moral literària (com si no) amb la proposta del manifest: crea en el lector la necessitat de reflexionar sobre la vida, de no ser crèduls davant la poesia i de tenir una opinió. La necessitat de la paradoxa ens dóna la clau que obri els enigmes. Tanmateix, no vol dir que siga tan fàcil: val més que no siguen a l’abast tan senzillament i que siguen ben pregones. A més a més, aquesta dificultat no sols afecta els lectors, sinó la veu mateixa: l’eina onírica amb què estimula la seua poètica li dóna el material, però no d’una manera fluida.

treball. Al primer nivell quan aquesta obra vol bufar aires nous al panorama literari dels 70, marcat encara per un realisme històric ja caduc i que necessitava un altre llenguatge per a expressar uns altres camps que tingueren com a base l'experimentació amb el llenguatge i la investigació. Al segon nivell, al moment en què es pot projectar a anys arrere i ser igual de punyent contra la poesia establerta, igual d'avantguardista (així, com una llei, podríem retroactivar aquest poemari mig segle arrere perquè funcionara).

A l'últim, no es pot negar la influència, i per tant el grau d'èxit, que ha tingut no ja aquesta obra, sinó les d'abans, en altres poetes. Fixem-nos en Brossa, l'exemple més clar, que s'ha convertit en un esvalotador de la cultura benestant, i que també ha dominat els clàssics: si, a Foix, li agradaven els sonets, Brossa és el mestre de la sextina. Si Foix censura la poesia burgesa i la de conformats, Brossa ho continua i ho engrandeix amb el sarcasme més punyent envers la poesia de diumenge i envers els religiosos:

Joventut preparada amb cor de flama
no tornes pas enrera al llarg dels segles;
morir-se amb el món vell corromp la vida.
(BROSSA 1982: 202)

Esmena't de l'afany dels qui et fan fosca,
poetes de la mel i la melassa,
capells de capa groga i cementiris,
productes bords.
Treu-te la curulla dels diumenges.
(BROSSA 1995: 159)

Referències bibliogràfiques

- BALAGUER, Josep Maria (1997): "J. V. Foix i la primera avantguarda francesa", *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer congrés internacional de literatura comparada*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- BROCH, Àlex; Isidor CÒNSUL; Vicenç LLORCA (1998): *Panorama de la literatura catalana*, Generalitat de Catalunya, Dept. de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona.
- BROSSA, Joan (1982): *Ball de sang*, editorial Crítica, Barcelona.
- BROSSA, Joan (1995): *Poemes escollits*, Edicions 62, Barcelona.
- CARBONELL, Manuel (1987): *Història de la literatura catalana*, vol. 9, editorial Ariel, Barcelona.
- FOIX, J. V. (1974, 1979): *Obra Completa*, 2 vols. Edicions 62, Barcelona.
- GARCÍA LOCA, Federico (1995): *Mariana Pineda, La zapatera prodigiosa, Así que pasen cinco años, Doña Rosita la soltera, La casa de Bernarda Alba, Primeras canciones, Canciones*, editorial Porrúa, Mèxic.
- MARTORELL, Joanot (1990): *Tirant lo Blanch*, 2 vol. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, València.
- PETRARCA, Francesco (1955): *Sonets, cançons i madrigals*, editorial Alpha, Barcelona.
- VILLENA, sor Isabel de (1995): *Vita Christi*, Edicions 62, Barcelona.