



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Corso di Laurea Magistrale
in Scienze del Linguaggio**
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea Magistrale

**El llenguatge poètic i plàstic
de les Avantguardes
Històriques a Catalunya**

Relatore

Ch. Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore

Ch. Prof. Enric Bou

Laureando

Riccardo Rao
Matricola 841357

Anno Accademico

2017 / 2018

ABSTRACT

La finalità di questo lavoro è quella di illustrare i principali temi e caratteristiche del linguaggio poetico e plastico nelle Avanguardie Storiche catalane, durante la prima metà del '900'. Verranno trattati, in particolare: il movimento surrealista, nella figura di Josep Vicenç Foix e, tramite il linguaggio dei propri componimenti poetici, il movimento futurista, dedicando ampio spazio al poeta Joan Salvat-Papasseit, interpretato in maniera ambigua dai critici letterari d'allora. Quest'ultimo, assieme ai pittori uruguaiani Joaquim Torres-Garcia e Rafael Barradas, contribuì alla diffusione del movimento artistico denominato *vibracionisme* (trad. vibrazionismo), il quale dava risalto alla vitalità della città e dei suoi luoghi principali, e su cui verterà il prosieguo del lavoro. Nell'ultima parte della tesi, invece, si proverà a individuare, ed eventualmente illustrare commentandole, le possibili correlazioni tra le produzioni poetiche (in versi o calligrammi) e artistiche, oltre ai manifesti, del movimento futurista italiano e quello catalano, al fine di tracciare elementi comuni o discordanti.

Parole chiave: Futurismo, Surrealismo, linguaggio, Avanguardie, Catalogna.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	5
I. ALFA I OMEGUES: J. V. FOIX I EL SURREALISME	11
1. UN INVESTIGADOR EN POESIA	17
1.1. <i>Entre literatura i Avantguarda</i>	17
1.2. <i>De Gertrudis a KRTU</i>	20
1.3. <i>Sol, i de dol</i>	27
2. <i>LES IRREALS OMEGUES</i>	37
2.1. <i>Obscuritat transparent</i>	37
2.2. <i>D'Alfa a Omega</i>	41
3. ANNEXOS AL CAPÍTOL	47
II. «VIBRACIONISME DE IDEES»: EL FUTURISME	51
1. <i>CADA FERIDA LA SANG D'UN POEMA: JOAN SALVAT-PAPASSEIT</i>	57
1.1. <i>Entre prosa i manifestos</i>	58
1.2. <i>La producció futurista</i>	62
1.3. <i>L'obra posterior</i>	75

2.	«PLASTICITAT DEL VERTIC»: EL <i>VIBRACIONISME</i>	91
2.1.	« <i>Vibracionisme de idees</i> »: teoria i plasticitat	92
2.2.	<i>L'electricitat salvatiana</i>	99
3.	MANIFESTOS, IL·LUSTRACIONS, REVISTES	101
III.	CONCLUSIONS	109
IV.	ÍNDEX DE FIGURES	115
V.	BIBLIOGRAFIA	117
1.	OBRES PRIMÀRIES	117
2.	OBRES SECUNDÀRIES	118
2.1.	<i>Monografies</i>	118
2.2.	<i>Assaigs, articles, cartes</i>	119
3.	MANIFESTOS	124
4.	REVISTES	125

INTRODUCCIÓ

L'avantguardisme, com a moment de plenitud artística a Europa, es considera inserit en el període del 1918-1939, entreguerres, o també entre 1909, quan va aparèixer el primer manifest futurista de Marinetti, i 1940, amb la invasió de París pels nazis. Això provocà la divisió de la literatura en dos diferents blocs, segons Molas:

- 1) els qui l'entengueren com una experiència de cultura i, més en concret, com una construcció lingüística autònoma;
- 2) els qui, al contrari, l'entengueren com una aventura i, per tant, com un acte de ruptura i de recerca no solament moral, sinó també artística. (1987: 328)

Les Avantguardes representen la nova expressió de la societat, la industrial, amb objectes vinculats al món de la fàbrica, el modern, la velocitat, el maquinisme, que més enllà portà a la investigació de la component interna i mental de l'home: l'absurd, el somni, la follia. La destrucció del passat és clarament un dels ingredients bàsics de les noves teories avantguardistes, que es tracti de l'Art o de la literatura, i per a aquesta última, optant per a la recerca de formes noves relacionades amb els universos simbolista i visual. Es pot considerar l'avantguardisme com a doble revolució, moral i artística, amb sentiments d'inspiració i de creació, propagats pels manifestos avantguardistes, i la implicació política dels artistes, orientats sobretot cap a l'esquerra, excepte òbviament el Futurisme italià.

Com hem dit abans, l'Avantguarda és recerca i experimentació, i pretén la ruptura amb la tradició i el model cultural de tipus burgès, imposant nous corrents estètics provinents de diferents països, que van difondre's per tot el continent. De fet, el terme *avantgarde*, d'origen bèl·lic, té una connotació agressiva tendint a la lluita i la destrucció. Entre els *ismes* trobem: Constructivisme, Creacionisme, Cubisme, Dadaisme, Expressionisme, Fauvisme, Futurisme, Suprematisme, Vibracionisme i més. Alguns d'aquests provocaren projeccions o foren adaptats en països diferents del de naixement, com explica Ferran Gadea:

Tant el creacionisme com l'ultraisme barregen aspectes del cubisme francès i del futurisme italià, semblantment a la síntesi operada per Salvat-Papasseit o, de manera més explícita, a la realitzada per Malevitx i els avantguardistes russos sota el terme *cubofuturisme*. (1999: 132)

L'Avantguarda afecta tots els àmbits: arquitectura, cinema, escultura, música, teatre i, sobretot, poesia i pintura. L'experimentació porta a la contraposició entre figures geometritzants (com el cal·ligrama) i figures més abstractes i il·lògiques (com l'escriptura automàtica). Aquest fou el període on van aparèixer molts dels grans artistes del segle XX: Miró, Dalí, Foix, Picasso, Kandinski, Klee, Magritte, Malevitx, Duchamp, Giacometti, Le Corbusier, Stravinsky, Strindberg, Buñuel i molts altres.

El sentiment de ruptura i de canviament deriva del decadentisme, encara que aquest darrer posseeixi elements diferents dels corrents culturals que el seguiran després. Per exemple, els artistes pertanyents a l'Avantguarda eren guiats per una ànima revolucionària que no representava gens els exponents decadentistes, més nostàlgics i propers a una concepció antiburguesa dels estats prerevolucionaris. Es tracta d'una ruptura a nivell espiritual i, doncs, menys activa respecte als avantguardistes:

Se dunque, nel decadentismo, si possono trovare elementi polemico antiborghesi, sono di solito elementi che riportano alla nostalgia di uno stato prerivoluzionario, al gusto per una civiltà scomparsa o che sta scomparendo e quindi al gaudio macabro per ciò che rivela in sé i segni fatali della morte. Se l'opposizione delle dure contraddizioni della società borghese da parte di un uomo d'avanguardia si colora assai spesso di socialismo, non così l'opposizione del decadente. E se per caso egli esce dallo stato di torbida degustazione della morte, è quasi sempre per rivolgersi ai miti più esasperati del nazionalismo. (De Micheli 1966: 54)

El primer moviment, en ordre cronològic, fou el Cubisme, aproximadament l'any 1907, amb la realització del quadre *Les demoiselles d'Avignon*, per Pablo Picasso. El pintor passà un període a Barcelona abans de mudar-se a París i tornar, finalment, a Catalunya. Aquí produí la sèrie de la fàbrica i les cases de Sant Joan (Sant Joan de Ribera d'Horta) que representaven el nou moviment caracteritzat per elements cúbics, així com *Les maisons à l'Estaque* de Georges Braque:

El cubisme suposa la recerca de l'essencialitat, i en la consecució d'aquesta fita elimina tot allò que sigui secundari, decoratiu o sentimental, mentre situa l'objecte en el punt central de tot l'esforç artístic, dotant l'obra de màxima

autonomia. El cubisme rebutja la còpia directa de la realitat i n'ofereix la reelaboració mental a través de la recerca de l'estructura. El cubisme és un estil cerebral, calculat, fruit de la reflexió racional, lluny del colorisme sensorial del fauvisme o de l'expressionisme; és el preludi de l'art conceptual, ens situa en la ruta de l'abstracció. (*ivi*: 133-134)

Pel que fa al Cubisme literari és essencial el rol de Guillaume Apollinaire i la invenció del cal·ligrama des del 1914, un gènere francès (utilitzat també per Pierre Reverdy i Pierre Albert-Birot) que uneix escriptura i pintura, provocant sensacions de dinamisme i simultaneïtat, donant-li formes i volums, a través del dibuix. És clar com aquesta tècnica influenciarà l'obra de Salvat-Papasseit, i no només: pensem a la seva presència dins la producció de poesia visual de tot el segle XX.

Després del Cubisme, fou el torn del Futurisme, el 1909. Marinetti, al febrer d'aquell any, va publicar el manifest al diari *Le Figaro*. Enèsim moviment de ruptura, el Futurisme celebra el futur sota forma d'intervencionisme bèl·lic, violència, militarisme, amb el progrés industrial i tot allò que porta al "demà", la velocitat, l'automòbil, la ràdio, etc.; el culte de la ciutat industrial que és rerefons de la creació poètica i artística de l'època, a Itàlia, com a Catalunya, caracteritzant la primera etapa de Salvat i el desenvolupament del corrent vibracionista.

El Futurisme va ser un moviment polèmic, de batalla cultural, que exterioritzava agressivament els símptomes de mal humor general, compartits amb els exponents d'altres corrents i altres països: la recerca d'una nova expressió per a ser moderns i adequadament tècnics, paral·lelament a la revolució industrial i la mitificació de la màquina. Dins aquesta concepció, potser, la figura de l'home va perdre valor en comparació amb la tècnica, tot i que el moviment italià aconseguí el destacament del vuitcentisme, jugant un paper fonamental pel que fa a la història de l'art i la literatura.

De fet, si observem la producció poètica dels futuristes russos, veiem una divisió entre moderats i extremistes: els primers, a partir de la forma, construeixen un nou contingut, mentre que els darrers la consideren com a element fonamental del poema.

In una cosa però si sono distinti nettamente dagli italiani, i nostri futuristi russi: nella loro idea dell'amore e della donna. Com'è noto, la scuola di Marinetti va predicando il "boicottaggio" della donna. I poeti russi si sono rivelati troppo romantici per farlo. L'amore è rimasto nei loro versi, [...] alcuni riconoscono perfino d'avere degli istinti tutt'altro che futuristi. (Brjusov 1914: 137)

A més d'això:

i poetes russos si distingeixen dels italians també per el seu desig insoprimible de "obrir-se l'ànima". Els italians, com europeus, no volen mostrar la seva ànima; i russos, malgrat tot alimentats de Dostoevski, no són capaços de quedar-se a l'exclusiva exaltació de l'exterioritat. (*ibidem*)

A Catalunya, el sentiment de ruptura envers el passat es traduí en la lluita contra el Noucentisme, encapçalada per Joan Salvat-Papasseit que, més tard, vindrà flanquejada pels amics pintors Rafael Barradas i Joaquim Torres-Garcia. Aquest darrer, en particular, passà a una producció avantguardista entre *Vibracionisme* i, després alguns anys, *universalisme constructiu*, tot i que va formar-se dins l'ambient noucentista, esdevenint un dels millors coneixedors i teòrics d'aquell panorama. Josep Vicenç Foix, figura emblemàtica que va unir dos mons aparentment inconciliables, el trobadoresc i el contemporani avantguardista, creà així un llenguatge únic i difícil d'interpretar que ho ha convertit en un mite de la literatura catalana, fent ardu qualsevol temptatiu d'anàlisi crítica de la seva obra.

La finalitat d'aquest treball és la d'il·lustrar les diferències entre els moviments avantguardistes a Catalunya durant la primera meitat del segle XX, observant com es desenvoluparen els llenguatges poètics i plàstics dins un context diferent del de París o Milà, proposant la producció dels poetes i artistes locals i no dels qui a Barcelona només hi passaren. L'objectiu final serà donar una perspectiva de l'època a través dels components poètics de Foix i sobretot Salvat-Papasseit, donant espai també a altres figures de relleu del període, com Junoy o Folguera. Al costat d'això, vindrà exposada la component artística, dedicada al corrent vibracionista, verdadera avantguarda pictòrica catalana.

El primer capítol, sobre el parèntesi surrealista, consta de dos apartats principals i un tercer on venen recollides imatges provinents de la Fundació J.V. Foix, il·lustrant la vida i la carrera del poeta de Sarrià. «Un investigador en poesia» descriu inicialment la producció en prosa, assaigs i articles crítics seguida per dos subapartats relatius a la composició en prosa (*Gertrudis* i *KRTU*) i la en sonets (*Sol, i de dol*). S'intentarà exposar els temes principals de les obres, a través d'anàlisis dels textos, amb la finalitat de facilitar la comprensió d'un autor que resulta complicada, de vegades, per als mateixos crítics. De fet, el segon apartat se centrarà sobre *Les irrealis omegues*, considerada una obra de difícil

interpretació, tot i que es proposarà una clau de lectura que pugui dissoldre les aparents ombres que l'envolten, en la secció «Obscuritat transparent». La segona secció, finalment, reporta el primer i l'últim poema de l'obra, seguits per una petita anàlisi i un breu comentari.

El segon capítol, enterament dedicat al període futurista català, està dividit en dues parts que tracten el llenguatge poètic i el plàstic. El primer apartat, sobre la figura de Joan Salvat-Papasseit, vol traçar un balanç de la seva producció dels principis fins a la seva mort. Es veurà com el seu pensament anirà evolucionant d'una prosa assagista agressiva i castellana a un verdader temptatiu de ruptura, experimentant els trets de les diverses Avantguardes i catalanitzant-se sempre més, acabant cap a una visió del món més romàntica i nostàlgica. Després de la producció en prosa, s'analitzarà l'obra futurista i la posterior, acostant-la als poetes de l'època, al llarg del capítol.

La secció final, sobre l'avantguarda plàstica, introduirà els pintors uruguaians Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas, a més de la seva relació amb Salvat, començada a través de les pàgines d'*Un enemic del Poble* i d'*Arc-Voltaic*. En la portada d'aquesta darrera revista, sota el dibuix d'un jove Joan Miró, aparegueren els següents mots: «Plasticitat del vertic», «Formes en emoció i evolució», «Vibracionisme de idees» i «Poemes en ondes Hertzianes». Cadascun es refereix a un dels membres del corrent vibracionista o al conjunt d'ells, i és la manera en què serà dividida aquesta última part: una secció sobre la component teòrica (Torres) i plàstica (Barradas), «Formes en emoció i evolució» i «Vibracionisme de idees»; una secció sobre el paper de Salvat-Papasseit, identificat amb el títol de la seva primera obra poètica, i la «Plasticitat del vertic» que uneix els tres amics i donà un contribuït increïble a la història de Catalunya.

I. ALFA I OMEGUES: J. V. FOIX I EL SURREALISME

J.V. Foix nasqué a la vila de Sarrià el 28 gener de 1893. S'apropà a la literatura llegint Verdaguer i els volums que es trobaven a la Biblioteca Popular de *L'Avenç* i mentrestant creixia el seu interès pels estudis de Dret, deixats al segon curs per treballar a la pastisseria familiar; és durant aquests anys, que adquireix una sempre més gran coneixença de la literatura clàssica, medieval i moderna, dels llatins als trobadors.

Després de donar a conèixer els seus primers poemes l'any 1917, s'interessà per les Avantguardes italianes i franceses, sentiment cultivat juntament amb l'amic Joaquim Folguera. Un any més tard, a vint-i-cinc anys, dirigí els dos darrers números de la revista *Trossos*, on cal destacar una considerable intervenció en el número IV, en què invitava els lectors a participar en la primera exposició d'un altre important amic seu, Joan Miró:

Joan Miró a les Galeries Dalmau. Senyalem només la data: del 16 de febrer al 3 de març. Amb aquells qui adressen llurs esforços a desvetllar una nova sensibilitat i inicien una marxa triomfal devers un nou classicisme – nervi del noucents i sang del futur –, TROSSOS hi troba la seva companyia. Direm, doncs, el nom dels nostres sense adjectivar-los però sil·labejant-los amb voluptuosa complaença. JOAN MIRÓ ÉS DELS NOSTRES. (Foix 1918: 2)

La pintura fa part dels interessos de Foix, al costat de la cultura i la política. A més de presentar una altra primera exposició a les Galeries Dalmau l'any 1926 (aquesta vegada de Salvador Dalí) fundà *L'Amic de les Arts* (1926-1930) i col·laborà en nombroses revistes entre les quals hi ha *Revista de Poesia* (1925-1927), *D'ací d'allà* i *Quaderns de Poesia* (1935-1936). En els seus escrits va abordar la teoria literària, així com el tema del nacionalisme. De fet, Foix féu part dels fundadors d'Acció Catalana (1922), partit polític que aconseguí adquirir *La Publicitat* catalanitzant-la posteriorment; com a periodista i també director de la pàgina literària, expressà el seu ideal de catalanitat, que tenia com a punt de partida

les idees de Prat de la Riba (intervencionisme, enfront de separatisme o inhibicionisme) passades pel federalisme d'Action Française (reestructuració de les quatre unitats estatals «llatines» sobre la base de la sobirania dels sis pobles «llatins» aplegats en una confederació supranacional). (Carbonell 1987: 380)

Aquesta primera etapa de periodisme s'acabà el juliol de 1936 amb l'esclat de la guerra civil. Després d'aquest adveniment, i durant el règim, anà col·laborant amb revistes com ara *Poesia*, *Poemes*, *Ariel* i *Dau al set*, en àmbits més o menys clandestins.

Entre els premis més destacats, que va rebre durant la seva llarga activitat de poeta, periodista i assagista, cal esmentar el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1973), dues Medalles d'Or (el 1980 per l'Ajuntament de Barcelona i l'any 1981 per la Generalitat) i el Premio de la Letras Españolas pel govern espanyol (1984). El mateix any fou investit Doctor Honoris Causa per la Universitat de Barcelona mentre que, un any després, rebé el premi anual de l'Ajuntament de Barcelona per al seu darrer llibre, *Cròniques de l'ultrason*, com a millor obra publicada el 1985, dos anys abans de la seva mort, que tingué lloc a la vila de Sarrià.

Al costat d'articles i assaigs apareguts en nombroses revistes del segle XX, la producció literària de J. V. Foix consta d'obres poètiques de dues composicions diferents: en vers i en prosa. Al primer tipus pertanyen *Sol, i de dol* (1947), *Les irrealis omegues* (1949), *On he deixat les claus...* (1953), *Onze Nadals i un Cap d'Any* (1960) i *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964). Entre les produccions més importants en prosa trobem *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932) que apareixen també al *Diari 1918*, encara que faltin algunes composicions, tal com informa en Manuel Carbonell:

[...] «Gertrudis» i «Conte de Nadal» [de *Gertrudis*]; de *KRTU*, «Krtu», «Notes sobre el Port de la Selva», les «Presentacions» de Dalí, de Miró i de Carbonell, les «Pràctiques» i la «Lletra a un amic i col·lega». (1987: 381-382)

Abans de tractar directament les obres del poeta en els capítols següents, cal contextualitzar la seva figura dins del panorama literari català del segle XX. Si avui, potser, és més fàcil identificar l'obra de Foix (no obstant encara es tracti d'una tasca complicada per als crítics contemporanis) la situació al segle passat era clarament diferent. Diu Antoni Martí:

Quan l'any 1918 apareixen, en diverses revistes literàries, els primers escrits poètics de J. V. Foix, la reacció de lectors i, sobretot, de crítics no podia ser sinó imprevisible. Lentament, la seva poesia aniria mostrant-se en diverses publicacions amb el sigil tipogràfic propi dels primers moments de l'avantguarda. Quan gairebé una dècada més tard, l'any 1927, recull alguns d'aquells textos per a confegir el que seria el seu primer llibre, *Gertrudis*, el context de lectura encara no s'havia modificat substancialment. L'autor n'era

conscient, de la problemàtica de la seva proposta literària, però poc podia esperar que una de les preguntes que li serien fetes -«per què escriviu això?»- marcaria profundament la seva poètica. (1998a: 7)

Per tal d'enfocar el pensament poètic de J. V. Foix cal tornar a l'època dels trobadors. De fet, la singularitat del poeta passa també i sobretot pel seu estil híbrid que encarna l'esperit avantguardista del surrealisme així com l'elegància del llenguatge medieval; emblemàtics, en aquest cas, són uns versos que apareixen a *Sol, i de dol*, on el poeta escriu:

L'antic museu, les madones borroses,
I el pintar extrem d'avui! Càndid rampell:
M'exalta el nou i m'enamora el vell. (1980:25)

La influència occitana, com la d'Arnaut Daniel o Jaufré Rudel (v. Zamuner 2017) és evident en la producció poètica de Foix, el qual es queda vinculat als àmbits medievals «per naturale esigenza di raffinatezza linguistica e per operante disposizione ad arguire dalla poesia medievale la più riposta verità di poetica» (Sansone 1963: 269). Des d'aquí ve, segons el mateix filòleg, un dels trets més característics de l'escriptura foixiana, és a dir «l'eleganza d'un linguaggio che [...] si consente il neologismo indiscutibile e, al contempo, la forma desueta, il restauro lessicale, il recupero dal patrimonio antico» (*ivi*: 269-270).

La recuperació del patrimoni antic és un tema estimat pel poeta, un ideal que va de la mà amb la voluntat de protegir la cultura catalana de les Avantguardes: per a Foix, el noucentisme no fou suficient per competir als mateixos nivells que havien aconseguit altres països europeus (Itàlia i França sobre tots) en literatura i cultura, i per tant el seu desig era contribuir a la promoció de Catalunya, en aquest sentit, mitjançant les seves obres. En el mateix temps, rebutjava els moviments cubistes i futuristes culpables d'ésser «privi di qualunque funzione sociale e [di aver] creato solo confusione tra i poeti catalani» (Bou 2017: 13), apreciànt, però, l'obra dada i la surrealista. Fins i tot els primers poemes de Foix pertanyents a aquesta Avantguarda (1918) sortiren un any abans del naixement del moviment, i anticiparen de sis el Manifest de Breton, publicat l'any 1924.

Una altra característica de Foix atribuïda al surrealisme és l'escriptura en tercera persona, fet que denota una espècie de despreniment de la realitat, similar a altres trets de

la seva producció literària que pertanyen a una esfera psicològica, molt a prop de la concepció surrealista. En aquest sentit, n'és un clar exemple la següent nota autobiogràfica:

J.V. Foix va néixer a la mil·lenària vila de Sarrià, l'any 1893. El pare – i els avis, els besavis i els rebesavis – eren dels Torrents, de Lladurs, del senyoriu dels Priors de Desvalls: la mare era de Manresa. Sarrià, a cinc quilòmetres de Barcelona, tenia aleshores quatre mil nou-cents vuitanta-set habitants, Consell municipal amb casal propi i sumptuós d'estil “regència”, burots als quatre punts cardinals, algutzir i nunci de trompeta amb crides diàries, en català o en castellà segons qui manava. Gaudia de carril de foc, de fanals de gas escassos i de claror esmorteïda, de fonts d'aigües medicinals, de cases i masos senyorívols, de deu bòviles fumoses i feineres, de pinedes espesses amb caça arran de tret i de vastes jardineries i vinyes clareses, a tocar. Amb botiga parada al carrer Gran hi havia tres flequers, un cansalader, tres apotecaris, un fideuer, un xocolater, un herbolari, un baster, un paraire, dos confiturers, un Fuster, dos manyans, un espartenyer, un betes-i-fils, un llauner, un graner, un plats-i-olles, un ordinari amb carro i faetó, un carreter, un cotxer amb berlines i landós, tres o quatre adroguers amb cantonada pròpia. Hi havia tres parelles de la guàrdia civil amb llurs cavalls i capità, i a qui no era del sometent, l'en feien. No cal dir que gaudia també de jutge, notari, metges i manescal. Tots els altres eren Mestre d'obra, paletes, pica-rocs o manobres. (1968: 18-19)

Per tant, podem resumir que l'escriptura de Foix conté formes i estils de cultures allunyades geogràficament o temporalment, fent-ne un poeta híbrid i majestuós, tot i que «no pertany a cap escola ni doctrina sinó a la incontenible activitat creadora del seu pensament [...]» com diu Triadú (1953: 68), que continua:

La veritat lírica de J. V. Foix s'ha obert en la maduresa de la seva vida, i els seus poemes de força verbal, exultant i clàssica, recorden els autors medievals catalans, Provença i Itàlia, i la vida primitiva, fantàstica, de l'home entre els elements mediterranis i els seus somnis apassionats de transcendent imaginació. (*ibídem*)

En la mateixa línia trobem el pensament de Sansone que lloa les increïbles habilitats d'escriptura de Foix:

Solo per il tramite d'una immaginazione così vigorosa si rende possibile la coesione del mito di tempi antichi, o di tempi addirittura imprevedibili (che è uno dei motivi più ricorrenti del mondo di Foix), con quello della nostra generazione senza fasi intermedie, senza camuffamenti esegetici, senza passaggi

esplicativi; solo in nome d'un estro così indipendente e ribelle appar lecita, e liricamente convincente, la fusione d'istanze di poetica e di forme di poesia che altrimenti resterebbero senza autentica soluzione espressiva. (1963: 276-277)

1. UN INVESTIGADOR EN POESIA

1.1. *Entre literatura i Avantguarda*

Abans de tractar directament les obres en aquest capítol, és oportú observar les reflexions del poeta sobre els temes de l'Avantguarda i de la poesia. D'aquesta última, Foix n'era investigador: «L'ambició de la poesia és satisfer-se a ella mateixa com a instrument immediat d'investigació» (Foix 1935: 4). Segons Joaquim Molas es tracta d'una

recerca moral i metafísica [perquè] Foix, a través dels seus poemes i de les seves proses, intentà de descriure la realitat que l'envoltava o, més exactament, les relacions que, des del primer moment, establí entre ell i la seva ment i entre aquesta i la realitat de cada dia. (1983:54)

A més, en aquest sentit, és interessant llegir la reflexió crítica que féu Foix a la revista *Quaderns de poesia* sobre la figura i el paper del poeta:

Els poetes es “realitzen” en llur mitjà propi, que no és el dels economistes ni el dels polítics. El poeta, nu davant l'home i davant la natura, no és responsable si en situar-se davant la més alta de les realitats – superrealitat o suprarrealitat – sembla, als ulls dels falsos realistes del real immediat, situar-se “enfront” del mur on s'escorren, inestables, les ombres moridores

El poeta, com a poeta, no ha de tenir altra motivació lírica que la pròpia de la poesia. Només compta, per a ell, la revolució provocada pel procés d'adaptació de l'impuls líric que l'exalta, que l'il·lumina, a la seva època. Una revolució, social o política, forneix al poeta elements inèdits per a la seva evasió. El poeta retroba per mitjà dels símbols nous, allò que és etern.

El poeta, com a poeta, té els seus deures revolucionaris. La seva revolució però és indiferent a la revolució del major nombre. Quan s'esdevé aquesta, el poeta calla. Si vol intervenir com a tal, la poesia se li ofega en els estanys mòrbids de la retòrica. Però la retòrica és tan adversa a la poesia! Tant, per ventura, com els jocs florals.

El poeta més aviat s'oposa a la seva època. Cerca entre les runes o els monuments de cada civilització els elements del Misteri. A cada època, sota els règims més oposats, vetlla pel Misteri. 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”. Cerca la vera realitat, l'“altra realitat” (el suprarreal, el superreal o el sobrenatural) – que és, no us esvereu, l'antihistòria. El poeta, a través de la

caverna, escolta el món misteriós dels ecos, i els reprèn. Una mateixa tonada, enyorívola, es transmet, gràcies als poetes, a través el quadriculat del temps. (1935: 2-4)

I afegeix:

La revolució – les revolucions – materials, socials o polítiques, són l'evasió de molts. La massa s'hi evadeix. Però el poeta és, de sempre, un evadit. De la realitat només – o solament, o especialment o estrictament – n'heu la màgia. No especula amb la realitat sinó amb els espectres o l'espectre de la realitat. [...] Entre mites i fantasmes el poeta basteix una altra realitat on eternament es muda i s'exilia. (*ibídem*)

La crítica foixiana no s'ocupa només de la poesia, sinó d'altres àmbits com ara l'art o la literatura d'Avantguarda. Pel que fa a aquesta última àrea, els assaigs «L'avantguardisme» (1921) i «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda» (1925) representen unes importants reflexions per tal d'entendre el pensament de Foix.

En el primer cas (Foix 1921: 7) el poeta vol aclarir els pros i contres de l'avantguardisme, d'una banda il·lustrant què ofereix, i de l'altre expressant el perill que pot sorgir «d'una excessiva freqüentació dels autors que hi són compresos» amb el risc d'afectar negativament la literatura catalana de l'època. L'avantguardisme «exalta la imaginació juvenil, tempta totes les nostres activitats, nodreix vivament el nostre lirisme» i clarament es barreja ben bé amb les ments dels qui imaginaven llurs pàtria constituint-se en nació: «L'exemple i el nom de la nostra Pàtria davant el món caduc i dels imperis en descomposició esdevindrà immortal». La voluntat de renaixença és una característica compartida per les literatures europees, que mostraven però «síntomes de decrepitud», amb l'exemple d'Itàlia que «s'ha convertit en una trista sucursal de les literatures francès, angles i russa». Certes manifestacions pertanyents als moviments avantguardistes «es deuen precisament a una romàntica explosió d'arribisme» semblant al patriòtic del nacionalisme, que provoquen reaccions contrastants: resistència raonable en els «països de vella cultura» i acceptació en aquells «sense tradició o de falsa cultura indígena». Sempre segons Foix, a Catalunya els processos avantguardistes no van tenir els mateixos efectes que tingueren les altres nacions majorment implicades, tot i que «les derivacions [...] tendint directament a la mutilació de la llengua en el moment de la seva rehabilitació, [podien] exercir una influència perillosa.»

Més circumscrit a l'àmbit literari és la intervenció de Foix dins *Revista de poesia* amb l'assaig «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda (1925): les Avantguardes, que lluiten contra el passatisme, calen ser considerades com a «expressions que no signifiquen res en literatura», tanmateix si hom volgués acceptar l'existència de les Avantguardes literàries, deuria considerar que «Maragall [...] fou un escriptor d'avantguarda [mentre que] no ho ha estat, en canvi, el fals avantguardista Salvat-Papasseit». De fet, no obstant l'amistat que els unia, Foix reservà dures paraules al poeta:

En rigor les tendències extremes no han influït pas gaire en la literatura catalana contemporània. És un error citar En Salvat-Papasseit. S'hi enganyà ell i ha enganyat els altres. Aquest malaurat poeta mai no fou un avantguardista ni en la interpretació directa ni en l'equívoca donada a aquesta activitat literària. Els seus cal·ligrames són infelicíssims. Crec que els nostres crítics faran una bella obra d'abandonar tota hipòtesi de filiació d'En Salvat-Papasseit a cap escola ni tendència extrema. No tan solament fracassà en el seu intent d'aportació de formes noves sinó que demostrà no comprendre'n ni llur significació més elemental. Com a poeta sincer, com a post-maragallià, en el seu esforç heroic per adaptar-se a una expressió classicitzant, és on En Salvat-Papasseit donà a conèixer el seu talent personal. [...] Volia fer constar només que és menys modern que En Carner, que En López-Picó, que En Sagarra, per exemple, els quals, dins llurs característiques particulars i en llur pròpia expressió formal, han aportat imatges de modernitat efectiva. El més obert, el més àgil, el més sensible, potser l'únic que de la nostra generació havia comprès l'abast de la renovació literària per les directives extremes fou l'admirat i plorat Joaquim Folguera. És encara un error important establir cap paral·lel entre En Folguera i En Salvat: no hi hagué entre tots dos ni la més petita afinitat literària ni espiritual – salvem, naturalment, llur contemporaneïtat i llur patriotisme. (*ivi*: 69-70)

A la resta de l'article, troben espai algunes consideracions sobre la desorientació difusa a Catalunya pel que fa a la identificació dels moviments literaris d'avantguarda, amb la confusió freqüent entre Cubisme i Futurisme, tot i que el «cubisme literari francès en alguns dels seus aspectes és humanitarista, pacifista, internacionalista [mentre que] el Futurisme literari italià ha estat sempre nacionalista i feixista»; l'autor afegeix que aquesta «dificultat de classificació és un senyal de poca maduresa per afanyar-se a aportar certes innovacions gosades». En definitiva, Foix considera la literatura catalana de l'època com a provincial respecte a les dels altres països, i tem que «ara i adés, no [tingui] possibilitat immediata d'alliberament»; per a ell, l'originalitat catalana «no serà pas crear un Art o una Literatura autòctones sinó la realització d'una Política».

1.2. De Gertrudis a KRTU

Com hem esmentat abans, les dues primeres obres en prosa de Foix foren *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932), dos llibres que, amb paraules de Martí

suposen un esforç per constituir-se en el centre de la pròpia escriptura, una temptativa de paraula pròpia amb què anomenar la realitat, amb què anomenar-se un mateix. Un debat que es dona plenament en el territori de la indagació poètica, però que de cap de les maneres es mostra com una tria, sinó més aviat com un procés. (1998a: 77-78)

De la mateixa manera, es percep la influència dels escriptors francesos d'Avantguarda, i de les primeres obres surrealistes (Bou 2017: 17), i això es pot veure clarament en la redacció del *Diari*, tractant-se d'un instrument d'investigació sobre l'individu, en sintonia amb la crisi de consciència que volia manifestar el surrealisme.

Segons Jaume Vallcorba el títol que li donà Foix no fou fortuït sinó ponderat:

Lo empezó [...] en 1911, pero Foix decidió escoger la fecha emblemática de 1918 como expresión manifiesta, creo, de esa inquebrantable modernidad. Por una parte, porque ésta fue la fecha en que terminó la primera guerra europea, momento capital en el que se efectúa, desde un punto de vista no reductivamente cronológico, el cambio de siglo, inaugurándose los tiempos nuevos de los que Foix quería ser voz. Por otra, porque ése fue también el año de la eclosión [...] de las múltiples vanguardias artísticas y literarias que se reclamaron propias de los nuevos tiempos. (2002: 52)

Escriu Martí (1998b) que al *Diari 1918* les paraules de Foix són «l'expressió de la destrucció d'un jo que albira amb estranyesa la seva pròpia impossibilitat des d'un no-lloc inhabitable» i que *Gertrudis* i *KRTU* expressen adientment «la claustrofòbia de l'individu dins una realitat abassegadora, plena de metamorfosis, despersonalitzadora, amenaçant» com a reflexos dels problemes de la modernitat que afligien els individus d'aquella època. Recordem, com hem vist abans, que la modernitat actua sovint com a teló de fons per als assaigs foixians, les noves formes de «narrar la història que l'individu ha trobat per respondre a la seva fragmentació» i que substituïen la novel·la en la generació de Foix, el qual, mitjançant el diari, volia «aconseguir refer-se de la violència amb què es construeix el seu món fent-la entrar en la trama de l'escriptura per a, dins d'ella, poder debatre-la».

D'acord amb Bou (2017: 18-21) *Gertrudis* i *KRTU* «sono un canto di disperazione, dove è fondamentale l'elemento negativo legato alla perdita dell'amore» i on el poeta «explora la personalità e le mutazioni del soggetto, utilizzando un sistema di ripetizioni, relazioni e riferimenti tipici dei processi onirici» que poden ser clarament relacionats amb l'escriptura automàtica surrealista, tot i que aquesta fos rebutjada pel mateix Foix. En aquestes proses poètiques trobem «un io che scrive (il poeta) e che si relaziona spesso con un tu femminile», *Gertrudis*, que en un dels poemes «viene uccisa, ma poco dopo riappare viva».

Aquesta figura femenina dins de les proses foixianes té més a veure amb la concepció de dona dels surrealistes, respecte a la dona pertanyent al món de la literatura. De fet, com escriu Martí:

La dona surrealista –la dona segons els poetes surrealistes [...]– resulta encara d'inspiració nítidament trobadoresca –l'amor: una invenció del segle XII–, però en la pintura trobem una reescriptura del *sobresdolor* que provoca el *sobresamor* trobadores. Aquesta és la idea que trobem també en Foix: la reescriptura del *sobresdolor*. (1998a: 87)

I afegeix que la relació entre el poeta i la seva estimada és una relació de

violència que esdevindrà l'epicentre de la violència desfermada per la resta de la realitat que envolta el poeta. Una violència de la realitat de la qual ja és signe la violència de la relació amb l'altre, amb allò altre, que configura la relació amorosa. (ivi: 82)

D'acord amb Gimferrer (1974: 21), aquesta violència que apareix a *Gertrudis*, serà a *KRTU* «expressió metafòrica de l'erotisme, i d'una peculiar bipolaritat atracció-repulsió que, davant el fet sexual, caracteritzarà la poesia foixiana». En aquest segon llibre en prosa «il gioco fra concreto e irreal è sempre regolato da una rigorosa grammatica interiore e da esatte norme logiche» (Sansone 1963: 274), reafirmant l'extraordinària habilitat d'escriptura foixiana. Apunta Bou:

Se tutto l'immaginario presente in *Gertrudis* ha lo scopo di esprimere il confronto del protagonista con un mondo ostile, e più precisamente con la risoluzione di un amore opprimente, le immagini in *KRTU* sono legate invece all'individualità, e definiscono uno stato d'animo, la solitudine. Nel libro troviamo una serie di motivi ricorrenti che delineano la presenza di un mondo

ostile: gli occhi, i cavalli neri, i corpi mutilati e l'oppressione claustrofobica, provocata dalla riduzione delle dimensioni dei personaggi o dalla presenza di esseri giganti. (2017:19)

I continúa:

[El nom de Gertrudis] viene riprodotto nel secondo libro [*KRTU*] con una sorta di anagramma catalettico, o, come direbbe Dalí, con un'anamorfoosi, e cioè una proiezione distorta o una prospettiva che richiede allo spettatore di utilizzare dispositivi speciali o di occupare un punto di vista specifico per ricostituire l'immagine. Foix scrive in maiuscolo le consonanti del nome Gertrudis nella loro versione gutturale, e rimuove le vocali. Così facendo il nome Gertrudis diventa GRTU e infine KRTU. (*ibídem*)

A *KRTU* persisteixen els principals temes-claus que es troben a *Gertrudis* (per exemple la clausura i la claustrofòbia) juntament amb altres nous, com ara la interrelació entre el món natural i l'artificial, així com el retorn a la infantesa (vinculat a la submissió) o la por a l'inconegut. A més, «és pròpiament característica de *KRTU* [...] la presència d'elements eròtics tèrbols o ofegats que es combinen amb connotacions de violència» (Gimferrer 1974: 29) i tampoc no falta el desdoblament o la multiplicitat de la identitat personal, altre tracte distintiu foixià.

Les estructures dels dos llibres en prosa de Foix giren entorn de dos problemes diferents, com esmenta Bou:

Da un lato, il poeta si pone domande sul significato del mondo (tema che svilupperà in modo più ampio in *Sol, i de dol*), dall'altro esprime in modo molto stravagante un sentimento di desiderio e frustrazione. (2017: 27)

Un desig amorós, expressió de la trobada entre nou i antic, i una frustració «del desig, declinata come castrazione, impossibilitat o rifiuto di completare il rapporto amoroso, in un senso figurato o letterale» (*ivi*: 26).

Altres dos conflictes que colpeixen la figura del poeta, com a artista, són

el de l'individu amb la seva consciència i el de l'individu amb tot allò que l'envolta. L'escriptor es troba en un continu solstici d'angoixa, i les libracions de les paraules són l'oratge d'una reflexió irrenunciable sobre la condició humana que es debat en l'escriptura que aquesta mateixa angoixa ha exigit. *Gertrudis* i *KRTU* seran els llibres en què Foix lletrejarà aquesta posició de

l'individu, mentre que la resta de la seva obra en constituirà la reacció desesperada. (Martí 1998: 126)

Per tal de concloure adequadament aquest discurs sobre els temes pertanyents a l'obra en prosa de Foix, proporcionaré uns exemples explicatius procedents de les pàgines de *KRTU*. Abans de res, però, crec que seria interessant esmentar les consideracions del poeta fetes a *Algunes reflexions sobre la pròpia literatura* (Foix 1929) en què l'autor comença referint-se a una pregunta prèvia que li va fer Carles Riba: «¿Per què escriviu “això”?» (ivi: 5).

En aquestes pàgines Foix troba primer una resposta atribuïble a una concepció Dada, «la inutilitat literària, [...] la inutilitat de l'artista [...] l'antipintura, l'antilitertura [...] [la] pobresa, indiferència, misèria, en oposició a [...] fretura, necessitat. Després avalua la seva producció literària com a «un clam de vençut» i «un fenomen de dissociació espiritual», i aquesta última consideració es pot relacionar amb allò que hem dit poc abans sobre el desdoblament o la dispersió de la seva personalitat. Finalment, divideix les seves creacions en prosa en tres grups distingits: el primer amb els escrits que representen el «retrocés», les «imatges incertes, dubtoses» que són un «reflex precís d'una inclinació violenta per totes les formes de l'imperialisme moral i físic»; el segon amb tots aquells poemes que li han permès un «alliberament efectiu en disposar arbitràriament aquelles mateixes imatges amb el fi de despistar llur situació dins la realitat on es mouen o es transformen»; el tercer representat per «una col·lecció de “pràctiques” fetes a la claror del dia, amb fort optimisme» i que vénen considerades pel poeta «d'una indiscutible valor documental». (ivi: 5-11)

Retornant a l'anàlisi de *KRTU*, com deia abans he triat algunes de les parts que formen aquesta obra foixiana, per tal de mostrar els temes i les característiques que he anat esmentant durant aquest capítol.

Des del principi del llibre,¹ ja amb les primeres paraules es percep una sensació de solitud:

Pistes desertes, avingudes mortes,
Ombres sense ombra per cales i platges,
Pujols de cendra en els més folls viratges,
Trofeus d'amor per finestres i portes.

¹ Tots els textos esmentats provenen de l'edició a cura de Jaume Vallcorba i Plana: FOIX, J.V. (1983).

¿A quin indret, oh ma follia, emportes
Aquest cos meu que no tem els oratges,
Ni el meravellen els mòbils paratges
Ni els mil espectres de viles somortes?

No sé períbol en la terra obscura
Que ajusti el gest i la passa diversa
De qui la soledat li és bell viure.

¿No hi ha caserna ni presó tan dura,
No hi ha galera en la mar més adversa
Que em faci prou esclau i ésser més lliure?

(«Pistes desertes, avingudes mortes...», p. 1)

Reforcen aquest sentiment i la unió entre el nou i l'antic, les paraules que anticipen els versos:

Solo e pensoso
I piú deserti campi.
Petrarca, sonet XXVIII (*ibídem*)

Aquestes poques paraules ens mostren la desorientació de l'autor que se sent perdut, a més de la solitud que ja li impregna.

Examinem ara el següent:

Mil ales rosa cobrien el cel. Portes i finestres eren closes, i de cantonada a cantonada voleiaven banderes i gallardets. L'ombra oval es desvià carrer amunt amb majestat aterridora. L'endemà, les imatges dels sants de la parròquia aparegueren decapitades.

(«Mil ales rosa cobrien el cel...», p. 15)

Aquí trobem clars exemples dels temes foixians. En primer lloc, les «ales», parts del cos que són recurrents en les altres composicions del llibre. A més d'això és present l'opressió dictada pel tancament de portes i finestres, la mutilació amb les imatges dels sants decapitades i l'ombra aterridora que no sembla permetre l'escapament.

Un altre text que ofereix diverses referències temàtiques és el següent:

El Díaz i el Vicente s'han deixat embargar el piano de maneta. Quina tristesa d'avui endavant, les tardes de diumenge! Ombres absurdes vagaran indecises

pels caps de carrer i l'idiota de la taverna es passarà la tarda abocant oli des de la finestra. Els lilàs cenyiran els murs, s'estendran per les cornises i teixiran de cantonada a cantonada espesses cortines impenetrables. A les cases del passatge ja no hi viurà mai més ningú, i les danses que hi ballaran a entrada de fosc seran, als meus ulls, invisibles. Només percebré l'àgil trepig dels peus minyons damunt l'asfalt i, en ésser nit, els estels que entre mil flonjors blau-negre simularan trèmules mamelles adolescents.

(«El Díaz i el Vicente...», p. 19)

Retorna l'ombra, hi ha un sentiment de tristesa i de malenconia; «espesses cortines impenetrables» presenten encara una vegada l'impossibilitat de fugir i una situació claustrofòbica. La presència de la natura («els lilàs cenyiran els murs») és un tema predominant en les proses de *KRTU*, el qual acompanya el de la zoantropia² que Foix aborda unes quantes pàgines després:

Palplantat a la porta i de cara al carrer, aquest homenàs no em deixa passar. L'amplada de la seva espatlla em tapa mig carrer i roman amb la testa i els braços estirats. –Faré tard a l'Institut; em cal examinar! –Faré tard a l'oficina! – M'esperen a casa...! –Em poso a plorar. És inútil. Tot d'éssers d'ales negres aixequen entre l'espatlla d'aquest homenàs i el cel una pantalla flonja, on s'ofeguen, en ésser nit, els estels. Si l'homenàs tingués peus, m'hi deixaria caure; però tot ell és un cos quadrat i massís, contra el qual no puc lluitar. El cartó-pasta de la seva testa regalima encara vernís i el seu bigoti roig és pintat de fresc. –Et conec, maniquí; restaré sempre més sota la teva guarda. Cada vespre, quan tanco els ulls per a adormir-me, per l'obertura de l'angle que dibuixen el teu coll i la teva espatlla dreta les verges passen en caravana enmig d'un silenci rosa; o, damunt un paisatge de contorns irisats, s'obren els estanys sense nom, al fons dels quals les astèries, les ofiüres, les madrèpores i les anemones són vidres cristal·lins per on circulen les perles que estotgen les gotes de sang que nodreixen la meva zoantropia.

(«Palplantat a la porta...», p. 29)

Trobem de nou l'impossibilitat de fugir i de lluitar amb aquest «homenàs» corpulent que no té peus (mutilacions), la presència de la natura amb les flors i la introducció del mot «zoantropia».

Fugir, fugir... Però l'ombra dels avets recull l'ombra dels ocells malèfics i al fons de l'horitzó mil ales blaves han abatut llur vol. Fugir... Hi ha una mà a cada estança, hi ha uns llavis al llindar de les cabanes, hi ha uns braços darrere els troncs caiguts. Hi ha un cel tan baix que no em deixa passar. Fugir, fugir...

² «monomania en què el malalt es veu convertit en un animal»; definició del *DCVB (Diccionari català-valencià-balear)*, X, p. 981.

Cèrcols de joc, cèrcols de glaç i els meus peus amputats damunt les catifes inútils del Gran Castell.

(«Fugir, fugir...», p. 39)

De les «ales rosa» hem passat a les «negres» i ara a les «blaves». Hi ha de nou un sentit d'impotència per fugir alimentat pel tancament del «cel tan baix que no em deixa passar», l'ombra relacionada amb la negativitat, i parts del cos mutilades (la mà, els llavis i els braços).

Sóc jo que porto, més alt que tots, l'ocellàs d'alumini que posem, a les nits de lluna, damunt la font de la pedrera. Pere, Lluís! ¿On sou? Sento les vostres veus de joc a la placeta. No sóc orb, però em resteu invisible. Veniu: amb tres rodes i un cordill li he farcit les entranyes i aquesta nit batrà les ales. Joan, Ernest! ¿No voleu jugar més amb mi?

Ja el vespre es descompon en una escampadissa de fulls de paper de seda. Tot sol aniria a provar el mecanisme enginyós; però aquell capatàs m'ha dit que no em moguéss d'aquí, i que aguantés hores i hores aquesta llarga barra de ferro, l'ombra de la qual, en projectar-se damunt la mar, s'hi insinua amb irregulars corbes obscenes.

(«Sóc jo que porto, més alt que tots...», p. 47)

Aquí cal observar la presència de «l'ocellàs», un animal que juntament amb el cavall sovint troba espai a les proses foixianes, a més de la presència d'un ambient de joc infantil, que apareix de nou al text successiu:

És inútil que, de cara a la natura com m'aconsellen els llibres, cerqui l'arbre on adés inscriví el teu nom o els pins que havien ombrejat els nostres jocs adolescents. Si estenc en creu els braços, topo amb els murs d'un túnel sense fi; si els alço enlaire, me'ls empresona una espessa cortina d'ales. Només quan en la meva desesperança cloc els ulls, la natura em somriu: prats, rierols, pollancre, fontanes i ocells viuen de llur vida encesa i es rendeixen a l'encís de les teves danses. Occiria el monstre que m'ullprengué, si les meves mans no fossin el record vague de dues fulles mortes, si el meu cos no fos una fràgil figuració vegetal.

(«És inútil que, de cara a la natura...», p. 49)

Els nostres jocs adolescents, un túnel sense fi, una espessa cortina d'ales, els ocells. La transformació en vegetal que es produeix en les últimes línies acompanya de nou els temes del retorn a la infantesa i de la impossibilitat, els objectes i les figures animals. L'impossibilitat, a més d'un altre animal que cobreix un símbol fonamental en els escrits

de Foix (el cavall) constitueixen l'última prosa que aquí he volgut reportar (*tristesa sense fi, cales inabordables*):

Els ulls dels cavalls els pesquen a la cova de la Colomera quan toquen les dotze de la nit. Només en aquell instant precís es poden obrir com qui obre una ostra. Llur pupil·la flota damunt un licor tan ardent, que mai cap llavi humà no ha pogut acostar-s'hi. No els mireu mai de fit a fit, perquè us prendrà per sempre una tristesa sense fi, i la passió per les cales inabordables lligarà la vostra vida al més misteriós dels destins.

(«Els ulls dels cavalls...», p. 69)

1.3. *Sol, i de dol*

La poesia en vers constitueix, aproximadament, la meitat de la producció literària de Foix. Es tracta d'una obra que pot ser subdividida en les següents parts, il·lustrades per Pere Gimferrer:

a) Els sonets de *Sol, i de dol*, els quals, al seu torn, es poden desglossar en quatre modalitats diferents, que són aquestes: sonets de reflexió i de doctrina moral (primera i segona parts del llibre), sonets de pensament sobre tema amorós (tercera part), sonets lúdics que barregen el joc verbal amb l'exaltació frenètica de l'embranchida jovenívola (quarta i cinquena parts) i sonets de religiositat abstracta (sisena part).

[...]

b) Els poemes en vers lliure –sempre sobre la base del decasíl·lab o l'alexandri– que consisteixen en la narració en forma hipertrofiada i transcendentalitzada, és a dir, transfigurada i exalçada cap al pla d'una realitat superior formulable només en el poema mateix, d'uns fets viscuts pel poeta, els quals poden ser o bé una simple anècdota personal o bé una part de la història del país. La clau dels fets del cas és donada sempre en els títols extensos, que cal llegir amb atenció i [...] prendre's seriosament i al peu de la lletra, com un anunci d'allò que ens exposarà el poeta. Aquesta mena de poemes constitueixen la totalitat de *Les irrealis omegues* i sovintegen també a *On he deixat les claus...*, a *Desa aquests llibres al calaix de baix*, i a la poesia posterior a aquest darrer volum.

c) Un grup reduït de poemes en vers lliure molt més lax, que s'acosten, sense arribar a ser-ho mai del tot, a l'escriptura automàtica i es distancien doncs, molt més de la reelaboració de l'experiència personal, sense, però, perdre-la mai de vista. Aquests poemes, més farcits i densos d'imatges i sovint més obscurs, es troben reunits a *Des aquests llibres al calaix de baix* i són tots anteriors a la guerra.

d) Els poemes d'inspiració popular, que constitueixen la totalitat d'*Onze Nadals i un Cap d'Any* i una part no gens negligible d'*On he deixat les claus... i Desa aquests llibres al calaix de baix*. Aquests poemes tenen dos nivells d'interès: d'una banda, reelaboren els motlles de la poesia tradicional d'inspiració anònima, com els sonets ho fan amb la poesia de tradició culta; de l'altra, actualitzen, d'una manera ni més ni menys rigorosa que les altres modalitats foixianes, els temes fonamentals de l'obra del poeta, per bé que en aquest cas es manifestin en un context literari més familiar al lector català corrent. (1980: 11-12)

Sol, i de dol és considerat el llibre per excel·lència de Foix: està format per setanta sonets (deca·síl·labs) que troben llar en sis diferents seccions. L'organització de l'obra no és fortuïta, ja que el poeta, amb la intenció de fer referència a l'any 1918 (i la seva obra en prosa, el *Diari 1918*) compon les dues primeres parts de divuit sonets cadascuna, mentre que el mateix número és el resultat també de la suma entre les composicions de la quarta i cinquena part. De fet, «de les sis parts, quatre s'apleguen en dos blocs que contrasten en tots els sentits» (Carbonell 1987: 385), la tercera part serveix de pont per unir el primer bloc (primera i segona part) amb el segon (quarta i cinquena), mentre que la sisena actua com a secció autònoma dins l'obra.

Sol, i de dol es publicà el 1947, tot i que la primera edició se situa en 1936 perquè, com hem esmentat abans, l'esclat de la guerra civil havia arrestat el procés d'impressió. Escriu Sansone:

In *Sol, i de dol* ... – che noi riteniamo un momento essenziale della poesia di Foix, anche se è la raccolta che meno concede alla componente surrealista – alcuni sonetti hanno un raccoglimento tutto medievale, un'asciuttezza ricca d'interiore tensione, un pudore che traspare dall'avarizia di immagini; altri palesano, invece, un più vario gioco d'immaginazione, più sbrigliato atteggiarsi della fantasia, e non sono paventate ardite operazioni concettuali, ma, al contempo, non s'oblia l'ideale di classica compostezza. (1963: 274)

Continuem ara, observant l'estructura d'aquesta obra i els sonets que la componen:³

Sol, i de dol, i amb vetusta gonella,
Em veig sovint per fosques solituds,
En prats ignots i munts de llicorella
I gorgs pregons que m'aturen, astuts.

³ Totes les referències provenen de FOIX, J.V. (1980), *Antologia poètica*.

I dic: On só? Per quina terra vella,
–Per quin cel mort–, o pasturatges muts,
Deleges foll? Vers quina meravella
D’astre ignorat m’adreç passos retuts?

Sol sóc etern. M’és present el paisatge
De fa mil anys, l’estrany no m’és estrany:
Jo m’hi sent nat; i en desert sense estany

On en叔 de neu, jo retrob el paratge
On ja vaguí, i, de Déu, el parany
Per heure’m tot. O del diable engany.

(p. 19)

Aquest és el poema a través del qual s’obre la primera secció, que ve anomenada amb una citació d’Ausiàs March «No’m calm d’algú qu’en mon mal haja culpa». De fet, cada part de les que componen l’obra «l’encapçalen citacions que donen no solament els models literaris que Foix segueix cada vegada, sinó que també introdueixen a la temàtica bàsica que la nodreix» (Carbonell 1987: 385). D’aquesta manera resulta més fàcil entendre les paraules del poeta durant la lectura, respecte a altres produccions foixianes més hermètiques. Per exemple, el lema de la primera part vol «manifestar un estat de crisi moral que empeny el poeta a descobrir-ne la causa dins ell mateix» (*ibídem*) i que es retroba al llarg dels primers divuit sonets. Això ve representat per sentiments com ara abúlia, solitud, perplexitat, o elements centrals com la imaginació i l’instant. En el primer cas, trobem les següents referències:

El real, doncs, què és? Puix que a ple sol
Vaig per canals obscurs; i entre la gent,
En vast desert, perdut. El fadrí mol

Sens gra ni boll, i la passa indolent.
Oberts, els ulls són buits; i on va, què vol,
Ni el cuitós sap. I oposem cor i ment!

(p. 22, vv. 9-14)

La perplexitat del poeta que es pregunta «El real, doncs, què és?», aquesta sensació de solitud en els versos successius, amb una percepció abúlica («El fadrí mol sens gra ni boll, i la passa indolent»).

La imaginació i el debat interior entre objectivisme i subjectivisme s'introdueix al cinquè sonet (especialment els versos 10-14):

Bru i descofat, i descalç, d'aventura,
En dia fosc, per les platges desertes
Errava sol. Imaginava inertes
Formes sense aura i nom, i llur pintura.

I veia, dret davant llur sepultura,
Homes estranys amb les testes obertes,
Un doll de sang en llurs ombres incertes,
I un cel de nit fent dura llur figura.

Entre sospirs, el seny interrogava
Si veia just: ¿Les imatges funestes
Eren en mi o en la natura brava?

I m'ho pregunt encara en mil requestes:
Les ficcions –i jo en visc!–, ¿fan esclava
La ment, o són els seus camins celestes?

(p.23)

L'instant, que segons Carbonell (1987: 389) és considerat pel poeta com a «assoliment del real absolut»:

Saber sofrir sense llanguir, i amar
Sense esperar, i essent, ardit, del segle,
Témer l'enuig i al naufrag dar la mà;

Viure l'instant i obrir els ulls al demà,
Del clar i l'obscur seguir normes i regla
I enmig d'orats i savis, raonar

(p. 21, vv. 9-14)

I encara:

Del temps captiu, l'instant més dolç conhort,
Visc de la Mort i Ella m'exalta, etern
Davant la mar, o en borrasca hivern.

(p. 33)

I al quinzè sonet també:

Altre deport no sé, ni vull per mi;
Bàrbars sé els temps i els anys m'hi fan enclí,
La sang em bull, i el que vull és confús.

(p. 32, vv. 9-11)

Al mateix sonet pertany un altre element destacat d'aquesta secció, el mar:

Quatre colors aparien el món
On em dissolc i on la beutat consir;
Si de la mar faig el meu elixir,
Dels quatre tints assaig el joc pregon.

Bru del teu nu i del teu ésser abscon,
Blau de la mar i dels ulls on em mir,
Blanc de l'hostal i, puix que em plau el gir,
L'ardent vermell que el teu llavi difon.

(*ibídem*, vv. 1-8)

De fet, per a Foix el mar representa el símbol d'allò que és permanent, i és difós al llarg de tot *Sol, i de dol*, sovint entrelaçat amb els altres temes esmentats anteriorment:

Jo tem la nit, però la nit m'emporta
Ert, pels verals, vora la mar sutjosa;
En llum morent la cobla es sent, confosa,
Em trob amb mi, tot sol, i això em conforta.

Negres carbons esbossen la mar morta,
L'escàs pujol i la rosta pinosa,
Però jo hi veig una selva frondosa,
I en erm desert imagín una porta.

La fosca nit m'aparenta pissarra
I, com l'infant, hi dibuix rares testes,
Un món novell i el feu que el desig narra.

Me'n meravell, i tem –oh nit que afines
Astres i seny!–. La mar omplés de vestes,
I una veu diu: “Plou sang a les codines.”

(p. 26)

Ver és –em dic quan soliu per la duna
Despull la ment i em trob–, que l’acollença
De tantes mans sense do ni remença
M’obre deserts en la terra comuna.

Per què, sovint, entre fonolls i lluna,
En nits flairants que la mar clara agença,
Demana a Déu si el Tot és aparença:
M’ignor a mi, i menyspreu la fortuna.

Dic: –La mar, és? I tu? ¿I la platjola
On fórem u? I el calabrot, i el bot?
Àvid de cants n’oblit el primer mot.

Sol entre tants i entre tants jo, tu, sola!
Orb entre llums, als segles só present;
Sord entre sons, a l’hora d’ara absent.

(p. 27)

Foix recerca una voluntat forta que contrasti la decadència o el nihilisme, una voluntat com a «guia que ha de menar pel recte sender els sentits cap a l’autèntic sentit de la vida: l’assoliment del real concret» (Carbonell 1987: 388). Una altra guia, per tal d’aconseguir aquest objectiu, és la raó, que fa part també del títol de la segona secció «Si pogués acordar Raó i Follia».

Com es pot endevinar pel nom, en aquesta segona meitat del primer bloc preval l’acord dels contraris, juntament amb altres temes esmentats per Gimferrer (1974: 122) com ara «l’equilibri vital, [...] la tensió asserenada entre l’art com a aventura del misteri i l’art com a realització harmoniosa del món» a més de «l’apel·lació al seny, al domini de les passions [...] [i] els dubtes íntims del poeta» (*ivi*: 123).

El sonet 34 (setzè de la segona secció), dedicat a Joan Salvat-Papasseit representa una aproximació a la modernitat «avantguardista ingènua» (Carbonell 1987: 391) i un món juvenil i dionisiac:

Ah!, si amb levites de verda llustrina
Ens amaguéssim darrere aquells sacs
Per quan vindran les noies, i, manyacs,
Cantéssim nadalenques amb sordina!

I, si plogués, darrere una cortina
Coféssim la corona com els Mags,

I en fer petar per la cambra els xerracs
Tothom digués que som de rel divina!

O anéssim tots plegats cap a les pistes
I amb la raqueta empaitéssim ocells
Mentre els estels fan niu al cim dels tells

I els núvols, a ponent, són ametistes
Que dibuixen la gepa dels camells
On cavalquem amb barbes futuristes!

(p. 51)

D'acord amb Gimferrer (1974: 130) els temes de l'obra s'han exposat en les dues primeres parts (primer bloc) mentre successivament, s'han desenvolupat en les següents quatre parts: «amor, joventut dionisiaca, angoixa metafísica, desig d'ordre i d'Absolut».

L'amor és el tema de la tercera part que, com hem vist abans, té la funció d'unir el primer bloc al segon, tot i que es tracta d'una ruta breu, perquè només sis són els poemes d'aquest grup, que té el nom «Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira» de Guido Cavalcanti. El primer sonet (el més significatiu dels sis, segons la meua opinió) il·lustra com, a través de l'amor, es pot aconseguir una plena coneixença:

Entre els morats i l'ocre, en carrer clos,
A sol morent, arribes tu llunyana;
Calla l'ocell, la font i la campana,
I al teu petjar hi ha un defallir de flors.

De pedra els ulls i el cor veire de plors,
Só el transeünt sense arma ni cabana
Amb heretats a la Més Alta Plana,
Del món novell el singular reclòs.

M'exalta el pler, mes l'angoixa m'atura
En l'abismal moment. Tu, indolent,
Sense demà ni enllà, del Tot captura,

Rael i flor d'incorrupta natura,
Forma uniforme amb semença de ment,
Ets en ma carn l'Immutable Present.

(p. 54)

El primer quartet descriu la natura en el moment en què s'apropa l'estimada, que resultarà en la seva unió amb el poeta, el qual però queda dubtós al moment de l'acte amorós: «M'exalta el pler, mes l'angoixa m'atura en l'abismal moment».

Les seccions quarta i cinquena, amb paraules de Carbonell (1987: 392) «compensen el to meditatiu del primer bloc i la gravetat del segon amb l'aire festiu i despreocupat dels moments viscuts amb el ple desplegament dels sentits», a més a més «la raó fonamental d'aquests poemes és la idea de simultaneïtat, aplicada ara a la pràctica de la composició poètica». De fet, les composicions que formen el tercer bloc de *Sol, i de dol* s'atribueixen a les experiències i les anècdotes de joventut, com esmenta Pere Gimferrer (1974: 127) i s'anomenen «Tant ai mon cor ple de joia» (un vers del trobador Bernatz de Ventadorn) i «M'allegro e canto nella stagion novella» (Boccaccio). A continuació, un parell d'exemples:

Entre el cordam, mira la mar, Marcel·la;
No só crioll, ni dàlmata –o gal·lès.
Mira la mar –ni gavatx, dius: –¿Devers
Quin galió, incaut, forces la vela?

Seré loquaç: La mar, Marcel·la! Cela
Amb doll de mots, els meus. Ni só cortès;
Com un orat, què dic, on vaig?, m'han pres
Els encantalls dels teus ulls: la mar, ela!

Nauta en mars teus, tu dels meus senys, nauxer;
No sóc esclau, ni iber, ni semita,
Entre bromalls, tu ets. Doncs, venceré!

Oh llebetjol, oh dolça faç –ni bus:
Só pirinenc, del cim clarós. Invita,
Oh mar –oh mars!– l'Invicte, no el cuguç.⁴

(p. 60)

Ballem peus nus a l'alba nova! (I ella,
Algues i sol, mostra un genoll precís.)
Llancem el disc muscle tibant! I ensella,
Que jo só Dionís i só Narcís.

Junts, enfilem la palanca; i querella

⁴ Encara una vegada, la presència del mar.

El satirell de baix, i l'indecís,
I afanya't a colrar monyó i aixella,
Que jo só Dionís i só Narcís.

Sota l'ombrel·la em plau veure com pella
La teva cuixa d'or en l'areny llis,
I del cel del teu front ésser l'estrella!

Oh la doble natura: Jo, com ella,
Opòs Usura i Aventura; bis:
Que jo só Dionís i só Narcís.⁵

(p. 65)

La sisena i última part, que representa també el quart bloc de l'obra, es distingeix de les altres, amb sonets que «abandonen la raó que regeix la resta del llibre, la idea de simultaneïtat [...] [i] l'intent d'acordar els opòsits» (Carbonell 1987: 393). De fet, Foix vol retrobar l'ordre i l'equilibri, i per això estableix un diàleg diví amb l'Absolut, encarnació de Déu. Es tracta d'una mena de confessió, empesa per la necessitat d'ordre (que podríem gairebé considerar afany) que el poeta cerca i demana en els versos dels últims deu sonets “religiosos” de *Sol, i de dol*.

Colc, Senyor Déu, la Figura Carnal,
Els cels fecunds que illustren l'Oceà,
Els rius subtils eixits d'un ull llunyà,
El Pic, la Vall i el Pla; L'ordre Cabdal

De la ment d'home en resclosa i canal,
La Ciutat greu, i el Verger tendre i clar.
Colc el Treball, auster, i el llarg penar
Per vèncer amb risc la Natura i el Mal.

Colc l'Home Dur vers ell, la seva llei:
Estirp, Costum i Verb; i el mot rebec
Que adés em fuig – o senyoreja, rei!

Colc, Senyor Déu, la forja, i el doblec
De pedra i carn: –esclat de la sement
De l'Absolut que ordena Vostra Ment!

(p. 72)

[...]

⁵ La joventut dionisíaca que dèiem abans.

Tot és confús, Senyor Déu. I el meu nom,
Que em dic a mi, tot alt, en cala morta,
Em torna estrany. I tantes veus no entenc.

I si pels cims alimares encenc,
Tot és més fosc. Senyor: feu aspra i forta
L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom!

(pp. 72, 77 vv. 9-14)

2. LES IRREALS OMEGUES

2.1. Obscuritat transparent

Un any després *Sol, i de dol*, fou publicat *Les irrealis omegues*, una obra constituïda per tretze poemes en vers lliure (amb el decasíl·lab o l'alexandrí com a unitats de base), els quals vénen introduïts pels llargs títols que serveixen com a prefaci. De fet, cada composició exposa una situació o una anècdota, el tema del qual ve anticipat pel títol, d'una manera sintetitzadora.

La data (sempre present) i el lloc de composició (en alguns casos), elements que apareixen sovint al final dels poemes d'aquest llibre, ens ajuden a contextualitzar els versos. Amb la intenció de dibuixar una línia cronològica que il·lustri un ordre temporal dels poemes, s'observa que els escrits pertanyen al període que comença el setembre del 1930 i acaba el 1939, amb dues excepcions, el tercer que té com a data el 1922 i el sisè, datat entre el 1944 i el 1948; clarament, això proposa inevitablement una segona lectura, respectant els cànons temporals.

Al costat de l'estructura cronològica hi ha l'espai, amb la indicació del lloc que no apareix ni a les primeres dues composicions, ni a l'onzena ni a l'última. El poeta ens dóna una referència espacial, de Portbou a Galba i Viladrau, fins a Cadaqués i altres encara. Manuel Carbonell especifica:

Amb ella [la referència espacial] cada poema queda fixat en la situació concreta que l'ha engendrat. Cada poema, doncs, es remet a l'indret on ha estat pre-viscut, en el sentit que, a partir d'una experiència determinada, el poeta s'ha deixat portar per la necessitat de recrear-la imaginativament, baldament ho hagi fet força temps després i en un altre indret. (1987: 395)

En *Les irrealis omegues*, amb paraules de Sansone:

solo in parte la componente moderna ha il sopravvento su quella medievale, ché il più concreto richiamo surrealista non riesce a sopraffare, non esilia, la realtà d'una poesia permeata di un razionalismo soltanto più segreto riposto. (1963: 274)

Aquí també la dificultat del llenguatge és una forta presència, com es pot observar per la petita anècdota que reporta Albert Manent:

El 1949 L'Amic de les Arts publicà *Les irreals omegues*, amb un tiratge de dos-cents vint-i-cinc exemplars. Sorprenentment el llibre, ja distribuït, fou recollit per unes setmanes de les llibreries i després Foix en féu una segona edició. El censor li va dir: «Tinc damunt la taula el seu llibre, em penso saber català, però no hi he entès res». (1992: 45)

Aquesta percepció d'obscuritat, tal com explica Gimferrer deriva sobretot de dues causes:

d'un costat, el lector, poc avesat als procediments foixians, i malgrat els indicis fornits pels títols i per la data final, no ha arribat sempre a centrar el nucli del poema en allò que en constituïa pròpiament la clau temàtica, i la seva atenció ha estat dispersada en la gamma dels prestigis verbals i les sonoritats i les imatgeries enlluernadores; d'altra banda, el sistema metafòric de Foix, que és absolutament i bàsicament clàssic [...] ha estat objecte d'una confusió molt greu per part dels lectors i, sovint, fins i tot dels crítics. (1974: 132-133)

De fet, «es donava per suposat que el surrealisme poètic consisteix a dir coses sense cap mena de sentit, a emprar imatges gratuïtes» (*ivi*: 134) i per aquesta raó les imatges de Foix, considerades obscures, venien immediatament catalogades com a surrealistes i consegüentment com si no tinguessin cap sentit.

Això significa, aleshores, que aquesta obscuritat esmentada abans és només aparent, caracteritzada per una interpretació errònia, al seu torn influenciada per les precedents lectures de *Gertrudis* i de *KRTU*. En realitat, així com els poemes tracten de situacions localitzades en el temps i en l'espai, escapant de l'aparent desordre cronològic, el mateix passa amb el contingut del llibre, que no pretén ésser obscur i que té el propòsit de «fornir una perspectiva, marcada per la conjuntura històrica, de la realitat humana tal com aquesta s'esdevé durant els anys trenta en el marc espacial de Catalunya» segons Carbonell (1987: 398) per a qui aquesta dècada en *Les irreals omegues* «la superà, amb tot, la immensitat eterna d'allò atemporal, que sota la forma de l'ancestralitat amara totes les èpoques» (*ibídem*).

L'obscuritat transparent, en què les composicions estan embolicades, ve acompanyada per una sintaxi extremament precisa, que fins i tot afecta la puntuació gràfica:

Els parèntesis, com la lletra cursiva, indiquen la presència d'una altra veu, o és el poeta mateix que parla des d'un pla diferent al de la resta del poema. En els guions hi ha una reflexió brusca, momentània». (Ortín 1981: 82)

Un parell d'exemples:⁶

[...] el serrat; ...o, a mig aire,
–Darrere els faigs, allà on la nit udola–

(VI, *BAIXAVA DE COLL FORMIC AL BRULL...*, p. 87)

(Corsaris i croats en negre i blanc:
Papers desats als calaixos goluts)

(XIII, *ENS HAVÍEM BANYAT A LA CATIVA...*, p. 93)

L'aparent dificultat de lectura de *Les irrealis omegues* pot ser justificada per l'estil d'escriptura de Foix, el qual volia oferir una manera diferent de veure, tal com explica Ortín:

descobrir els indicis d'una realitat més alta en els objectes de la vida quotidiana. Meravellar-se de les «semblances fantàstiques», nascudes de les «semblances reals». I, si escriu, mirar d'expressar-les amb l'obscuritat necessària, per tal que la meravella pugui reproduir-se en el lector. (1981: 87)

El mateix estudiós exposa l'important paper que juga l'adjectivació dins aquesta obra. Els adjectius, que envaeixen tot el llibre amb llur «virtualitat descriptiva» (*ivi*: 88) poden ser organitzats en tres diferents graus.

En el primer, els denotatius que «qualifiquen l'objecte amb característiques que aquest posseeix (o pot posseir) en la realitat» (*ivi*: 89), dotats d'expressivitat i no gaire abstracció (per aquest motiu, rars dins el llibre):

⁶ Tots els textos que aniré esmentant en les properes pàgines, provenen de FOIX, J.V. (1980), *Antologia poètica*.

Quan a sol baix [...]
(Foix, op. cit., I, v. 1, p. 81)

En el segon ja hi ha més abstracció, tot i que els adjectius qualifiquen l'objecte de la mateixa manera del cas precedent, amb la diferència de donar-ne «una interpretació en funció de la idea del poema» respecte als temes del llibre. Un exemple pot ser la referència a la *primitivitat*:

[...] Dia Primer
(I, v. 34, p. 82)

[...] alfabet rupestres
(V, v. 17, p. 84)

[...] els velers, vetusts
(XIII, v. 3, p. 93)

El tercer grau és format per aquells adjectius que «ja no poden respondre a la realitat de l'objecte» i que, doncs, remetent a l'irreal. Això no és gaire freqüent dins de *Les irreal omegues*, ja que els exemples «són tots del poema X: “Illes ERRANTS” (X, 4), “Ulls VAGABUNDS” (X, 7), “llet i mel LATENTS” (X, 20)», a més d'altres. És clar com l'adjectiu sigui un important mitjà d'expressió dins aquesta obra de Foix, el qual tendeix a oferir una poesia densa de caràcter descriptiu i «obstinada a extreure de la realitat les seves significacions». Què representa, doncs, *Les irreal omegues*? Ja hem esmentat abans com el marc espacial de l'obra s'hagi de col·locar a Catalunya durant els anys trenta i, també, com l'obscuritat que impregna aquest llibre sigui només aparent. Carbonell, conclouent, afegeix:

Foix hi dona [al llibre] una visió que pretén ser el màxim d'integral possible d'aquest període on naufragaren tantes il·lusions. Però el to pessimista que hom esperaria trobar-hi és quelcom del tot estrany a aquesta poesia. I és que, des de l'òptica de la atemporalitat, no hi ha mai finals ni mai no n'hi pot haver. Això és el que insinua el títol mateix: les fins són sempre aparents, perquè allò que és substancial no cessa de recomençar, és una «alfa» permanent. Ara, des de l'òptica de l'opinió que es mou en el terreny dels «accidents» només és real la fi, la «omega». En canvi, des de la visió veritable, no hi pot haver «omegues» substancials autèntiques; tota «omega» és «irreal». (1987: 398)

2.2. D'Alfa a Omega

L'última secció d'aquest capítol analitza breument dos poemes de *Les irrealis omegues*, respectivament el primer i l'últim (XIII). Es reproduiran els textos complets provinents de l'*Antologia poètica* (Foix 1980) i després de cadascun seguirà un petit comentari de la composició.

*PER A ÉSSER A TEMPS A L'OFERTORI EM VAIG HAVER DE TIRAR AL RIU,
TOCANT A LA PRESA DE MONISTROL; PERÒ LA PLAÇA DE DAVANT EL TEMPLE
ERA TAN CANVIADA, QUE VAIG TENIR EL PRESSENTIMENT DE TROBAR-ME EN
UNA CIUTAT FUNCIONAL ESCANDINAVA. A L'ALTRA BANDA DEL RIU ELS
ALLISTATS DE TOTES LES LLEVES: HOPLITS, MAMELUCS, GENÍSSERS,
MILICIANES, ETC..., ESCOLTAVEN ELS ORACLES I CRIDAVEN EL TEXT DE LLURS
PANCARTES: –IL FAUT S'ENGAGER! IL FAUT S'ENGAGER!, ABETISSEZ-VOUS!
ABETISSEZ-VOUS*

Quan a sol baix –oh cendres fumejants
Al vent brancut amb sentors marineres!–
Porteu els llops sedejants a fontanes
En murs extrems i fosques en prat fosc;
O desboqueu, irosos i remots,
A l'ombradís on sestegen les noies
Quan ve l'estiu, apètal, i les aures,
I el que és sagrat colpiu conflent ençà,

Saben els déus per quins senyals i còdols
El ritu vell mudeu pel taure ibèric.

Si en cau secret, cavadis, o en quintà
Rustic i herbat, descobriu el fetitxe
I l'invocueu, policrom, mans obertes;
O precinteu tractors i, taciturns,
Erreu, nocturns, pel ribatge arenós
Entre els cavalls que les platges captiven
–L'ull estelat amb reflexos celestes–
I el crim negueu drapats com un etrusc,

No us cal l'engany si us sobtaven, adversos,
Còdols i llops en els somnis aquosos.

Però vinc jo –que el rec tèrbol i estret
Guanyava a braç, alejant per passeres

Fins a la vall solellosa i cantaire—,
I els quiosquers fiats aturo i dic:
— Guardeu, sabents, aquests llibres, són meus—,
I els en don tres, i d'allí vaig al Temple,
Tot mal vestit, a pregar pels qui dormen
De son diürn, tocant l'altar major,

I als dalts, llegeixo novella pancarta:
“Callen els déus els llurs somnis terrestres.”

I obro els vitralls pintats per gent d'avui
—Blaus i vermells defallents—; i per la runa
Cerco l'Incert. Mes, d'un bot, salto el claustre,
Àgil i pur com el Dia Primer.
I alapintat me'n vaig pel call florit
Tot dolçament, com si petgés les aigües
I Ella vingués, sota una ombrel·la etiop,
Entre endevins amb capell mexicà.
(On sou, llibrers? I vosaltres, soldats?
I els vells astuts amb fusells amb sordina?)
Els troncs solars són llum del Sant Misteri:
Net i distint, em veig com transparent.

I, plaça enllà, a la intrusa vitrina,
Miro els gravats d'un diari danès.

Enfosqueïts us veig a l'altra vall
Darrere els joncs, escoltant els oracles
O tatuant al cos nu les consignes,
Voltats de nans i cans, amb gran remor.
En murs de nit calqueu testa i segell
I amb daus plomats, en bars sense sortida,
Jugueu, amb urc, en taulers invisibles,
Muntanya i cos, dofi, arbre i ocell!
Ni el mite, doncs, no us val, iniciats
Pel hierofant disfressat de botànic;
Colpiu l'anyell? No anulleu el Signe;
Cremeu papers i tints? La ment reneix.

Exiliat a la pairal contrada,
Rems i destral ressonin, solitaris!

Setembre, 1936

(I, p. 81-83)

Aquest primer poema, escrit en decasíl·labs lliures, està format per tres seccions de vuit versos i altres dues de dotze cadascuna. A la primera secció preval una atmosfera nocturna: «a sol baix» (v. 1) i «fosques en prat fosc» (v. 4). Això s'oposa al clima de lluminositat que apareix a la tercera estrofa, on trobem «la vall solellosa i cantaire». A la cinquena estrofa, de nou, les tenebres, «enfosqueïts us veig a l'altra vall» (v. 45).

El poema assumeix un tema dramàtic i tindrà com a tema central «l'admonició ètica», tal com esmenta Gimferrer (1974: 143), el qual explica:

La violència, signe del poema –que serà un poema d'acció frenètica i convulsiva–, l'anuncia el fet de portar «els llops sedejants a fontanes» (3) –inversió d'una imatge coneguda: el cérvol o l'anyell que s'abeuren a la font–, i s'acompleix en el fet de colpir «el que és sagrat» (8). (*ibídem*)

*ENS HAVÍEM BANYAT A LA CATIVA I, A SOL COLGANT, CONTEMPLÀVEM,
DESPRÉS D'HAVER FULLEJAT UNA VELLA CRÒNICA NACIONAL, COM TOT DE
REIS ANTICS AMB AMPLES CAPES VERMELLES TENIEN LLUR ASSEMBLEA AL
SERRAT DE CAP GROS*

Mar vital quan floreja l'aurora; i obscura
En els horts cirerers de l'ocellós crepuscle,
Quan tornen els velers, vetusts, i el port llumeja.
 Oh mar de tots, sense dofins reials
 Amb creus imperatius i els quatre pals
Damunt l'or secular d'una estirp d'homes lliures.
Tancada; i secreta en els fraterns refugis
Del dolç país esquiu, a la riba querosa⁷
 On ments florals ronden el cos perfet,
 Bell –absolut!, immutable–, total!
Astre pur esfullat en els torsos de sílex,
Els paisatges antics amb llavors amagades
I els ullastres amb brancs pel qui venç i el qui dansa.
 Púdic mirall del donzell remorós
 Que petja el temps i ombreja olimps, alat;
De meduses llisquents en peixeres celestes⁸
Portadores de cors amb esquema i consignes,
Del cometa precís, de les ombres proscrites.
 Pèlag fullat per atlas tardorals,
 Amb focs pregons i plomissols extrems.

⁷ Solell lleial a qui, lliure, fa lliure.

⁸ Dels qui es llancen dels dalt amb para-sols atlàntics.

Llit d'herois destructors de les vides descloses
En els olis, els vins i les fruites melades
A la claror dels pins, a l'aurora ametllera.

(Corsaris i croats en negre i blanc:
Papers desats als calaixos goluts.)

Per platja i ports, esquerps, els savis i els profetes
Cavalquen l'unicorn; i els pelegrins erístics
Que esbranquen els llorers i consagren la pitja⁹
 Quan nega els déus, i la llar, i el qui és,
 I en foc advers crema flors ancestrals.
Nosaltres, ull novell, per alzinar i fageda
Invoquem noms terrals i llur bròfega fronda,
Les franqueses i els furs, les llibertats alades
 I el que és per a qui és, i allò que és just,
 Davant les creus que brollen dels sembrats.

Ungeixin cabells d'or becs aquàtics benignes!

Una fosa d'esguards fa tremir les salines:
– Quina pedra vital s'escalfa i s'estructura
En el mòbil desert de les fosses estèrils?
 On són els murs paterns, perns i mandrons,
 I el més enllà diürn amb sals intactes?
Quin joc ens fa vidents, sideral, i balbuços,
Quan vinyars i olivars, i el mas, es purifiquen
Al vesprejar joncós de l'hora conjurada?
 Què hi fan, jacents, en tos penyals extrems
 Els èfors embruixats amb litúrgics plomalls?¹⁰
La teva claredat, jaç de guerrers ullpresos,
–(Ni quan l'alba boscana crema, i castanyera,
Amb la flama dels dits difícils papallones)–
 No ens deixa veure la llum.

(XIII, p. 93-94)

A la tretzena i última composició del llibre no és present ni la data ni l'indret de redacció i es tracta, com recordem, de l'únic cas de *Les irrealis omegues*. Està formada per decasíl·labs i alexandrins i dividida en tres diferents seccions.

⁹ Que enramen el carrer d'un llòbrec psiquiatre.

¹⁰ Amb copalta flairós i l'espardenya frígia.

La primera és «una vasta invocació al Mar i als seus atributs» (Gimferrer 1974: 182) excepte els dos versos finals. S'emfatitza la seva grandesa, la seva perfecció i la mediterraneïtat.

Oh mar de tots, sense dofins reials
Amb creus imperatius i els quatre pals
Damunt l'or secular d'una estirp d'homes lliures
(vv. 4-6, p. 93)

Aquí hi ha clara la referència a Catalunya i al seu passat. A més, cal subratllar *sense dofins reials* (v. 4), és a dir la negació de la presència animal. Això és important, ja que la primera secció comunica una atmosfera d'immobilitat on falta qualsevol signe de moviment. Els cossos de sílex i altres elements representen un món «gairebé homèric» (Gimferrer 1974: 184) i clàssic, la llegenda i la «caiguda del mite en la regió de l'oblit» (*ivi*: 185) acompanyada per la visió mística atribuïda al mar.

La segona secció, la més breu, evoca el passat català i es basa sobre «el defalliment de la pàtria» (*ivi*: 186), mentre que la tercera i última descriu una «evocació de les glòries passades» (*ivi*: 188).

Tot i que el darrer poema es distingeix dels altres, [...] també és l'únic que adopta el recurs de proporcionar per a alguns versos una variant. Pel damunt, però, d'aquest tret, que és prou important perquè ens permet veure el mètode de treball de Foix, tot el poema és un cant a la llibertat que, encara que momentàniament perduda, cal recuperar mantenint-se fidels a la pròpia essència històrica del poble català i no deixant-se portar per les veus que, en l'hora infausta, li volien esgarriar la memòria. (Carbonell 1987: 398)

Per tal de concloure, m'agradaria reportar unes consideracions fetes per dos importants crítics literaris, sobre l'escriptura de J.V. Foix:

La poesia de J. V. Foix, considerada com a realització mitogràfica o fabulació literaturitzada reglada pel vers o per la prosa poètica, presenta [...] notables originalitats. L'una és que els mites foixians són dotats d'un cert estat elemental de puresa i semblen conservar la innocència dels relats dels primitius, en la mesura que la imaginació i la intuïció poètiques són acceptades com a formes òptimes de coneixement [...] en la mesura que [...] el fabulador es comporta com un col·lectiu en l'expressió de la faula mitopoètica. Unes altres originalitats

resideixen en la manera d'alliberament del mite de la presó de l'escriptura i en el dinamisme de la mateixa ficció ja alliberada. (Romeu 1984: 143)

Foix consacrava a sé non tanto le implicazioni psicologiche del latente, rifuggiva sostanzialmente da quel tanto di truculento che il surrealismo ha consentito ad alcuni suoi interpreti (vedi, per esempio, Dalí), non s'abbandonava al credo sonnambulista in quanto raggiunta certezza pel tramite del subitaneo e dell'irriflessivo se non nel clima di un « sogno » più sottilmente e consapevolmente costituito. Della Libertà totale egli accetta quanto gli permette di amalgamare i mille sfolgorii della sua irrequieta fantasia [...]; del remoto, del latente, egli trasceglie la possibilità di non falsificare, con fasi di sintassi interiore, il suo gusto tipico di rendere passato e presente, immaginario e circostante, interno ed esterno ugualmente presenti (che è poi l'intimo nesso che regola quella parte della sua poesia intesa come sogno); dell'istante celeste egli s'adatta ciò che non evade, al di là di ingannevoli apparenze, dal rigore di conquiste per atto di ragione, ignorando del tutto l'equivoco d'una estetica dell'irrazionale in quanto meccanico abbandono. (Sansone 1963: 273)

3. ANNEXOS AL CAPÍTOL



Fig. 1. «J.V. Foix a l'edat de 15 anys».
Font: Fundació J. V. Foix.



Fig. 2. «J.V. Foix l'any 1919».
Font: Fundació J. V. Foix.

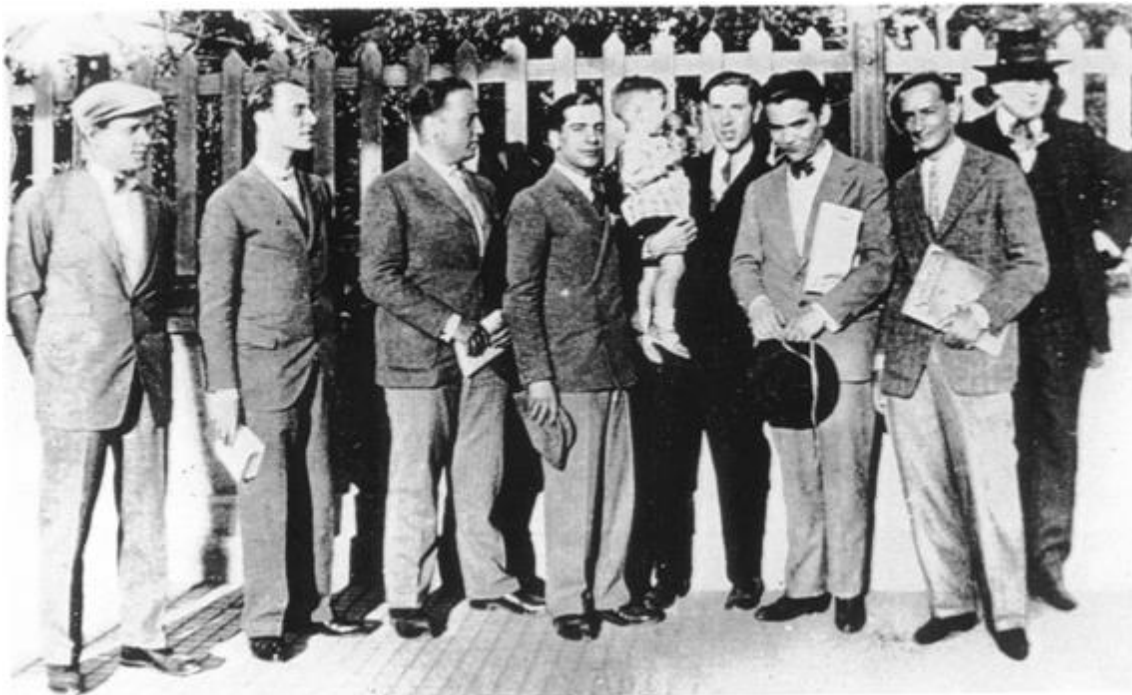


Fig. 3. «La redacció de la revista L'Amic de les Arts a l'estació de Sitges». D'esquerra a dreta: Manuel Font "Siau", J.V. Foix, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, Josep Carbonell, Federico García Lorca, Salvador Dalí i Magí Albert Cassanyes. Font: Fundació J. V. Foix.



Fig. 4. «J.V. Foix i Josep Carbonell a Sitges. 1971». Font: Fundació J. V. Foix.

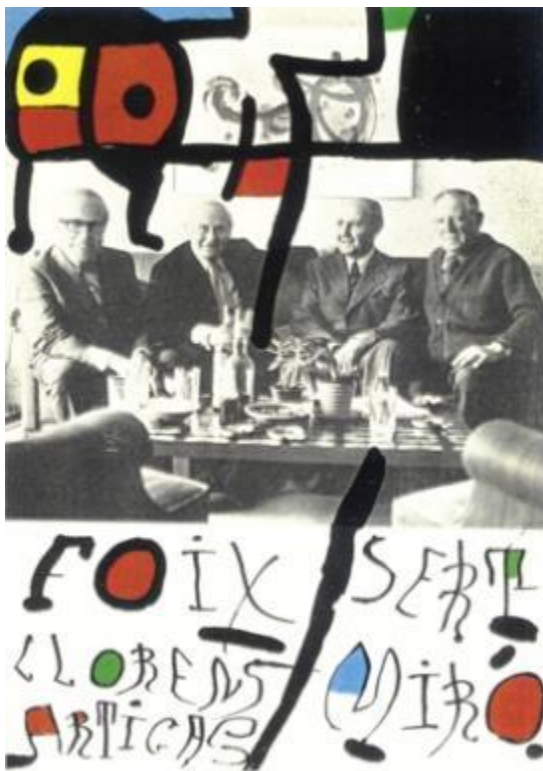


Fig. 5. «Celebració dels 80 anys de Joan Miró, J.V. Foix i Josep Llorens Artigas, acompanyats de Josep Ma Sert. Barcelona 1973». Font: Fundació J. V. Foix.

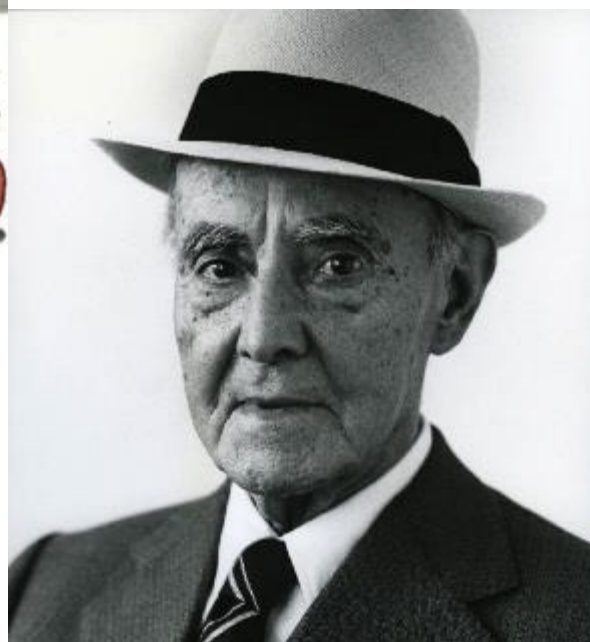


Fig. 6. «J. V. Foix. c. 1977. Foto d'Humberto Rivas». Font: Fundació J. V. Foix.



Fig. 7. «Atorgament a J.V. Foix de la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya». Font: Fundació J. V. Foix.



Fig. 8. «J.V. Foix lliura a Salvador Dalí la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya». Font: Fundació J. V. Foix.

II. «VIBRACIONISME DE IDEES»: EL FUTURISME

El període que va de 1917 a 1924 és delicat a Catalunya. És el moment del catalanisme i de l'obrerisme. La neutralitat de l'Estat espanyol porta a una situació positiva i de prosperitat per tot el país. A Catalunya la Lliga Regionalista, després de la mort de Prat de la Riba (el 1917), esdevingué més rígida, xocant amb el catalanisme de la burgesia que sostenia la classe obrera. Van néixer Acció Catalana, Estat Català i la Unió Socialista, i foren temps de vagues i manifestacions culminant amb repressions, assassinats i l'etapa del pistolisme. Finalment, després del cop d'Estat del general Primo de Rivera, l'any 1923, començà el període de Dictadura. L'avançament de la cultura catalana i els seus impulsos creatius van aturar-se amb la mort de Prat de la Riba i la destitució d'Eugeni d'Ors de secretari de l'Institut d'Estudis Catalans. És clar com els temes literaris de l'època resultin influenciats per les crisis polítiques i socials que afecten el país, mostrant una tendència conservadora. Només Joan Salvat-Papasseit «acomplí l'aventura personal del seu realisme, per dir-ho així, progressiu» (Molas; Castellet 1963: 52).

Amb la primera guerra mundial molts artistes provinents de França es van mudar a Barcelona, establint-s'hi temporàniament; Francis Picabia, per exemple, hi publicà el primer número de la revista *391*. Josep Maria Junoy fundà *Troços* (posteriorment *Trossos*), fonamental eina per a la difusió de les Avantguardes europees de l'època, i també publicà a *Iberia* el seu famós cal·ligrama *Oda a Guynemer*, apreciat particularment a França. Això ho col·loca entre els quatre poetes més destacats de l'època, juntament amb Foix, Salvat-Papasseit i Joaquim Folguera, els últims dos desapareguts prematurament. Junoy era una esteticista que «només per mimesi i esnobisme, reproduí les troballes plàstiques d'Apollinaire» (*ivi*: 54); Foix, com hem vist abans és considerat un “investigador en poesia”, entre nou i vell; Folguera era purament de tradició simbolista, influenciat per personatges com Rimbaud, Apollinaire o Mallarmé. L'únic avantguardista pur fou Salvat-Papasseit, no obstant molts crítics no hagin estat d'acord amb aquesta consideració (el seu amic Foix, per exemple). *Poemes en ondes hertzianes* (1919) i *L'irradiador del port i les gavines* (1921), juntament amb altres obres o manifestos ofereixen temes literaris i teòrics que coincideixen amb els de Marinetti o Apollinaire.

Els sentiments atribuïbles al moviment futurista italià, com lluita, ruptura i futur, es fonen amb el concepte moral del poeta, que Salvat exposarà durant tota la seva carrera, com veurem més endavant.

A Catalunya sortiren des de 1911 traduccions de textos teòrics i de poemes, com les de Folgore, Apollinaire i altres, fetes per Folguera dins *Poesia futurista*, l'any 1917. Josep Dalmau també tingué un important rol, organitzant l'Exposició d'Art Cubista en 1912, a les seves Galeries. Junoy escrigué sobre el Cubisme (i, en particular, sobre Picasso) en el seu llibre *Arte y artistas* (1912). L'any 1920, Salvat-Papasseit publicà *Contra els poetes amb minúscula*, el «Primer manifest català futurista», seguit pel segon, *Contra l'extensió del tifisme en literatura*, obra de Sánchez-Juan, que utilitzava el pseudònim «David Cristià». Entre 1916 i 1922, van aparèixer una sèrie de revistes que promogueren manifestos i produccions literàries o pictòriques. D'acord amb Molas:

de les revistes que tradicionalment són assignades a les Avantguardes, només dues, «Trossos» i «Arc-Voltaic», ho són pròpiament; «Un enemic del Poble» i «La Columna de Foc», per contra, són periòdics de tipus regeneracionista, i «Proa», constitueix, ja, la liquidació del moviment. (1987: 334)

Entre els pintors, cal destacar les figures de Rafael Barradas i de Joaquim Torres-Garcia. Aquest darrer, pintor uruguaià nascut dins el Noucentisme, definirà més endavant el Constructivisme (o Universalisme Constructiu) a través de textos teòrics com *Art-Evolució (A manera de manifest)*, *Plasticisme* o *L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa* (entre 1917 i 1919). Per a ell, l'art «ha de ser quelcom e concordància amb el curs de la vida» i que no es pot admetre res «que en si no sigui evolució» (1917: 191). Juntament amb Joan Salvat-Papasseit, com hem vist, altres figures participaren en el primer corrent avantguardista que tingué lloc a Catalunya; entre els poetes, cal esmentar dos grans noms: Joaquim Folguera i Josep M. Junoy.

Joaquim Folguera (1893-1919), fou també de formació noucentista, i profund coneixedor dels corrents literaris de l'època. Considerable fou la seva contribució crítica, a través de l'obra *Les noves valors de la poesia catalana*, de 1919, a més de les seves traduccions. Els crítics ho insereixen dins el postsimbolisme, amb *Poemes del neguit* i *Poema espars* (1915 i 1917). Col·laborà a revistes com *Trossos* i *Un enemic del Poble*, on sortiren alguns dels seus poemes visuals, i tingué un paper molt important com a difusor de les Avantguardes. Folguera fou capaç de tractar amb la mateixa profunditat les

estètiques noucentista i cubista, en l'àmbit plàstic, i fou qui introduí els nous poetes futuristes francesos i italians, mitjançant les seves traduccions. No s'ha d'oblidar, d'altra banda, el valor que tenia com a poeta, reconegut també pels col·legues contemporanis, com Foix:

El més obert, el més àgil, el més sensible, potser l'únic que de la nostra generació havia comprès l'abast de la renovació literària per les directives extremes fou l'admirat i plorat Joaquim Folguera. (1929: 69)

Els seus componiments venien expressos a través de cal·ligrames o *tavole parolibere*:

Carrer Salmeron, Rolls 50 HP, 9,50 h.
Bella cursa. Les façanes cilindren
els polsos. Pels balcons s'esfilagarsen les idees.
No sé si sóc jo o la meva cabellera.
L'auto fendeix les ones de la nit: escuma
lluminosa als flancs. L'espai i la llum engolit queda
en mi que sóc la tenebra vertiginosa. Però l'horitzó
em fuig en el cristall davanter. Reversibilitat de visió.
Immobilitat panteixant

(*Ambició*, 1921, dins *Traduccions*, p. 214)

Josep M. Junoy (1887-1955) va ser periodista, crític i poeta, caracteritzat per un «classicisme de tipus mediterrani» (Molas 1987: 338) semblant al d'Eugeni d'Ors. Com esmentat abans, fundà la revista «Trossos» i en dirigí els primers tres números, incloent-hi obres pròpies i d'altres artistes i poetes influents de l'època. *Oda a Guynemer*, el primer cal·ligrama en català, va ser una de les produccions sobre herois de la milícia, tema que afectà les proses d'inspiració cubista. Després es dedicà als poemes, que manifestaven una «voluntat de ruptura i d'investigació» amb «un sentit molt afinat de la síntesi i, alhora, una prodigiosa imaginació gràfica» (*ivi*: 340). Després del període cubo-futurista, s'apropà a les formes japoneses del hai-kú, modelant-lo segons quatre diferents principis, il·lustrats per Molas (p. 341):

1) ampliació simètrica, o no, de tres a cinc versos; 2) ampliació a quatre o, al contrari, 3) reducció a dos i, finalment, 4) dissolució, sense perdre l'estructura paradigmàtica, i un discurs en prosa. Així, per exemple, construí un tipus de poema de cinc versos que, a partir del tercer, es repeteixen simètricament i que, per tant, són superposables:

Solitària en la penombra s'esfulla una poncella
una llàgrima s'iritza
trista rosada!
una llàgrima s'iritza
Solitària en la penombra s'esfulla una poncella.

(*Obra poètica*, p. 104; reproduït a MOLAS, 1987, p. 341)

L'obra poètica de Junoy barreja elements cubistes i futuristes, combinant sons i ritme amb un sentit plàstic, és a dir, ens trobem davant d'un «lirisme visual» (Molas 1983: 40) que produeix metàfores poètiques o visuals. Prenem, per exemple l'*Oda a Guynemer* (veieu p. següent): “Ciel de France” és l'espai del poema, amb les paraules descompostes que poden representar les estrelles o les llums de la ciutat que foraden el cel nocturn. El text, una gran essa, baixant redueix la mida de les lletres, il·lustrant la caiguda de l'avió i la paral·lela ascensió de Guynemer al paradís. Un altre poema, *Deltoïdes*, dedicat a Nijinski proposa dues lectures diferents: vuit ratlles, en forma de delta, formen “fang diví”, amb cada lletra que surt al final de cada ratlla, i que en aquest sentit es tradueix en “home”. Seguint les teories futuristes, les ratlles poden representar el moviment d'un objecte i, en aquest cas, un moviment fet per un home, el ballarí Nijinski. Finalment, les paraules en forma d'espiral, “sacarina i mentol en espiral”, indiquen una part del cos, la mà o el braç del ballarí, considerant “deltoïdes” amb el seu valor semàntic, del múscle que connecta el braç a l'espatlla (*ivi*: 41-42).

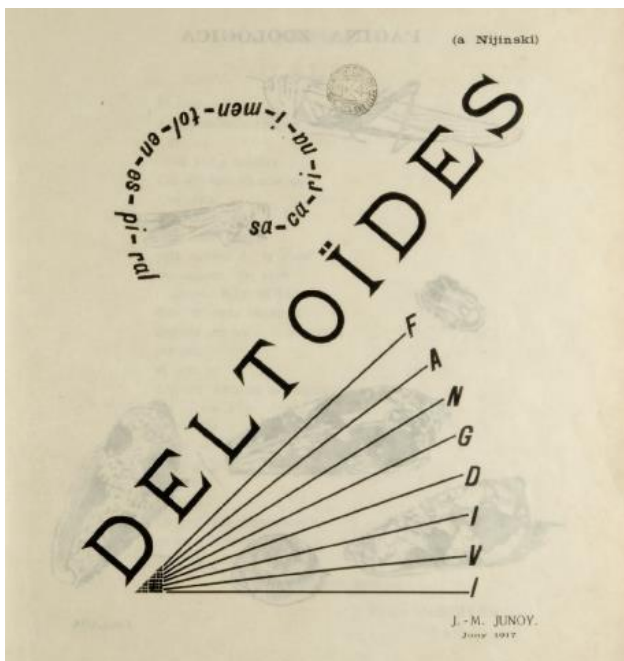


Fig. 9. «Deltoïdes», *Trossos*, núm 1, setembre 1917, p. 3.
Font: Biblioteca de Catalunya.

Sebastià Sánchez-Juan (1904-1974) fou el verdader hereu d'en Salvat-Papasseit. Fou redactor al «Matí» i a l'Institut d'Estudis Catalans, i nomenat censor l'any 1939. Publicà les *Constel·lacions* (1927) i les *Elegies* (1928), que contenen sonets, la majoria dels quals de tema religiós, formes lliures o hai-kús. Sánchez-Juan fou, potser, el més actiu durant la vinguda de Marinetti a Catalunya, i l'únic que el rebí en manera positiva, considerant les reaccions contràries de la resta d'artistes; organitzà una conferència, participà en la sessió de teatre futurista realitzada per la companyia Belluguet i en les files dels «Set davant el “Centaure”». El 29 publicà *Cua de gall* i *Divagacions* (els primers poemes van ser recollits en el volum *Fluid*, cinc anys abans). *Divagacions* constitueix un «assaig de lligar oníricament, o no, camps d'experiència o de fantasia, almenys en principi, distants i inexplorats» (Molas 1987: 362). L'any 1922, amb el pseudònim de David Cristià, va publicar el *Segon manifest català futurista*, amb el subtítol *Contra l'estensió del tifisme en literatura*. Clarament, això tenia un sentit crític, contra el «*tifisme* tan pudent de poetes en minúscula», citant Salvat,¹¹ els noucentistes «neoclassicistes» i «ineptes», culpables de titllar d'incoherents «als Poetes d'Avantguarda per tal que nosaltres escrivim el que pensem i el que sentim». Per a ell, la poesia és el «batec infinit» i el poeta n'és el «plasmador»; i encara:

A la Poesia no li cal el Vers. Millor dit, li fa nosa, li és un cinyell. [...] serà la Sobirana de la Creació jove i lliure: serà l'eterna reencarnada.

El Poeta en serà l'escultor –jove, lliure– i, si vol, abillarà la Venus de la llegenda campoamoriana amb la túnica musical d'un vers polit, correcte. I, si vol, –serem gosats a dir– alambicarà la Poesia i la posarà en conserva. (Sánchez-Juan 1922).

Sánchez-Juan preconitza la «Poesia nua, jove, lliure, que marxa i que vola i que neda i que fa rebequeries i que riu i que ama sense treves, sense noses, bandejant les migradeses» (*ibídem*).

La seva producció avantguardista s'acabà pels volts del 1930. Després de la publicació de *Cançons i poemes*, un any més tard, seguí un període turbulent, sobretot el de la postguerra, on dimití i quedà marginat, acabant de convertir-se en una «caricatura d'ell mateix» (Molas 1987: 363).

¹¹ Veure SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*. Reproducció a p. 103 d'aquest treball.

1. CADA FERIDA LA SANG D'UN POEMA: JOAN SALVAT-PAPASSEIT

Quan En Salvat m'ha vist que plegava el paraigua, ha rigut, sorneguer, i m'ha dit burgès. Sosté que el paraigua és el símbol del règim capitalista i de la banca internacional. És l'aixopluc, diu ell, dels qui es gaudeixen amb la mullena d'altri: l'art i la literatura que la burgesia ha aconseguit de donar a la comunitat dels homes és una poesia i una pintura de paraigua, això és, d'aixopluc i amb barnilles.

Així, Foix (1965: 71), il·lustrava el seu amic Salvat-Papasseit. Un poeta amb un cert nombre de paradoxes, com deia Crexells, dos mesos després de la seva desaparició, un «home de suburbi» que havia «patit i intervingut els moviments en proletaris» i que, però, tenia l'ànima més «adorablement burgès que hem vist; d'aquesta burgesia catalana tant plena de tradició tan fina com una aristocràcia» (1924: 2).

Joan Salvat-Papasseit va néixer a Barcelona, el 16 de maig de 1894, al núm. 93 del carrer d'Urgell. El seu pare, morí d'accident en alta mar, embarcat en el «Montevideo», un vapor en trajecte Barcelona-Cádiz; després d'aquest greu fet, va ser internat a l'«Asilo naval español», sortint-ne el 1906. Vuit anys més tard, va unir-se a la «Juventud socialista», començant a escriure per a la premsa revolucionària. Des de l'any 1917, inicià un període d'individualisme «meitat nietzscheà, meitat anarquista» (Molas 1987: 343) resumit en els següents punts:

- 1) «jo no prometo res. Només camino»;
- 2) «m'he adonat de que jo sóc una part de Déu, i que així em perteneix tota cosa que és feta. Cada u que esguarda enlaire és una part de Déu. Tan sols hi ha una ambició que és plena de grandesa: la de voler anar a la vanguarda sempre entre els intel·ligents i els gosats»;
- 3) «no vull allistar-me sota de cap bandera. Són el ver distintiu de les grans opressions. Àdhuc el Socialisme n'és una nova forma, d'opressió, perquè és un estat nou seguidor de l'Estat. Seré ara el glosador de la divina Acràcia, de l'Acràcia impossible en la vida dels homes, que no senten desig d'una Era millor».¹²

El mateix any, sota recomanació d'Eugeni d'Ors, Salvat ingressà a les Galeries Laietanes com a director de la secció de llibreria; és aquí que conegué poetes i artistes del període, convertint el lloc en un gran centre de recepció de les Avantguardes. El 1918 va

¹² Dins *Un enemic del Poble*, núm. 7, (1917), p. 2; reproduït a Molas, 1987, p. 343.

casar-se amb Carme Eleuterio, amb qui tingué dues filles, Salomé (1919) i Núria (1922). Durant aquests anys sofrí els primers símptomes de la malaltia que el conduí a la mort, i també va ser el període més actiu de la seva creació literària: descobrí les Avantguardes, comença a produir poesia i intentà d'obtenir un estil poètic propi, a través de les revistes on publicava, com *Un enemic del Poble*, verdader camp d'experimentació, *Arc-Voltaic* i *Proa*, respectivament avantguardista i postavantguardista.

Els tres darrers anys passà de sanatori en sanatori, i sobretot a casa seva. Dedicà els seus últims temps a la composició poètica, relativa a *La rosa als llavis* i *La gesta dels estels*, amb una última obra deixada sota el coixí i descoberta el dia de la seva mort: *Óssa menor*.

1.1. *Entre prosa i manifestos*

L'obra de Salvat-Papasseit representa la seva lluita personal contra la realitat del quotidià i un sentiment de fe (que anirà perdent al llarg del temps) cap a programes radicals, passant de la realitat al mite. Molas delinea tres diferents etapes de la seva escriptura:

1) una etapa dedicada a la crítica político-social, per a la qual utilitzà, amb preferència, la llengua castellana; 2) una altra de crisi a través de la qual abandonà pràcticament l'ús de la llengua castellana, realitzà una mena de reflexió moral sobre l'home i, finalment, descobrí la poesia com a doble sortida metafísica i forma, i 3) una tercera exclusivament poètica, en la qual, cada cop més influït per la malaltia i més allunyat de la realitat bullent de cada dia, mitificà aquesta a través de l'enyorança i l'elegia. (1987: 345)

Tres, també, són els escrits en prosa: *Humo de fàbrica*, *Mots propis* (dins *Un enemic del Poble*) i *La ploma d'Aristarc*.

El primer (1918) és un recull d'articles afiliats a la premsa revolucionària. De fet, amb un to regeneracionista, Salvat vol denunciar el retard i la corrupció espanyols, a més de l'opressió nacional, a través de propostes anarquistes, republicanes o separatistes. La joventut, sobretot, és al centre d'aquest sentiment renovador, que voldria despertar Espanya, reconstruint-la des d'un punt de vista moral, amorós i cultural.

El segon, aparegut dins *Un enemic del Poble* entre 1917 i 1919, amb una evident influència Nietzscheana, conté reflexions morals sobre l'individu i les seves relacions socials (Salvat-Papasseit 1975): «Tota l'obra d'En Nietzsche, que tenia la forma d'una revelació, els joves de vint anys avui ja la capeixen. Cal una cosa nova, però eterna» (VI); «Estimar sense odiar, odiar sense estimar, ni estimar ni odiar: tres estats impossibles a criatura nada en aquest món» (XV); «Jo no estimo el dolor, però crec en l'eficàcia del dolor: es creu en una idea mentre costa parir-la i mantenir-la (LXXXIX).

No falten tampoc referències al moviment futurista:

Si en qualque cosa té raó en Marinetti, més que perquè ha exaltat la joventut és perquè ha fet combat a l'esperit dels vells. Perquè el món camini sense obstacle caldrà que els vells s'aprestin a obeir. Els infants sí convé. I que no ens esparverin ni ens eixordin amb consells de prudència.

Malaventurats siguin els pobres d'esperit, perquè per ells és la misèria en la terra. (XLV)

Cal destacar també els aforismes com el que diferencia l'ideal de la lluita d'allò de la guerra, «un assassí no és mai un lluitador» (LXX), o inherent el tema de la sinceritat (molt important per a Salvat):

Hi ha dues menes d'homes perillosos: el sincer i l'hipòcrita. Amb una diferència capital, que mentre l'hipòcrita fa mal a la societat, l'altre, l'home sincer, es fa mal ell mateix, vol dir, s'anul·la. (CV)

Els assaigs de *La ploma*, finalment, eren vinculats al Futurisme, d'estil nacionalista, i relacionats amb les reflexions morals de les precedents produccions. La sèrie d'articles titulada *La ploma d'Aristarc* (mai sortit), criticava, amb to polèmic, l'Ultraisme (considerat corrupte) i la creació de rimes fent servir els diccionaris adequats, elogiant l'Avantguarda catalana (amb Folguera, Foix i Junoy indicats com a representants) i l'originalitat creadora (Molas 1987).

Salvat mai tingué por de contradir-se o de canviar pensament. Devia dur a terme, mitjançant el seu paper de Poeta, «una alta missió en aquesta vida», amb una concepció del poeta com a «Poeta-hèroi»; la seva figura ha estat, de vegades, interpretada com «excessivament cavalleresca, infantil, ingènua, simplista». Agafà «l'amor per la justícia igualitària» del socialisme i, de l'anarquisme, l'amor per la llibertat recercant la utopia de

la *Divina Acràcia*. La prosa de Salvat renega la mètrica mentre que «alguns dels seus millors poemes s'inscriuen dins de formes més aviat tradicionals i convencionals» (Sobré 1975: 6-10). Entre 1919 i 1920, publicà tres textos programàtics, *Sóc jo que parlo als joves* (1919), *Concepte del poeta* (1919) i *Contra els poetes amb minúscul* (1920).

Sóc jo que parlo als joves conté elements que representen la transició entre el Salvat regeneracionista i el poeta avantguardista. La joventut encarna les característiques més pures, com la «il·lusió i l'esperança de dominar el món». De seguida, els punts claus, al meu entendre:

«Només són Poetes aquells qui canten en la lluita i blasmen en llurs cançons».

«Sigui la vostra moda tota crua nuesa».

«Mai no vulgueu saber quina és l'hora quieta del repòs: pregunteu a la mar – màxim cavall de força–, per què llurs braves ones festegen el neguit eternament».

«No coneguéssiu altra majestat que aquelles de les intel·ligències actives».

«Aquell qui de vosaltres, i per la Llibertat, no hagi posat qualche vegada sa llibertat en perill, aquell qui per la Vida no s'apresti a morir, aquell tampoc no és jove.– Ni ésser lliure ni viure, no és donat a tothom».

«Tingueu, com cal, impuls. I tingueu reflexió. No massa reflexió ni massa impuls: que essent bon xic infants, no féssiu el pecat d'arribar a semblar-ho».

«Aquells qui en ésser vells recorden amb enyor llur joventut, aquells, encara serven la il·lusió i l'esperança de dominar el món.– Caldrà que desconfieu dels joves que no vulguin copsar aquest desig».

«No poséssiu mai límits a la vostra noblesa; vol dir: no feu el mal enc que comporti bé.– Odieu el tirà àdhuc si us ha caigut intel·ligent, odieu a l'ignorant malgrat que sigui esclau». (Salvat-Papasseit 1919a: 1)

La joventut, clarament, és al centre del pensament salvatià. El poeta ha de lluitar per a la llibertat i, un cop obtinguda, deu saber-la utilitzar adequadament; ha de trobar un equilibri entre impuls i reflexió i no considerar el repòs, tal com per a Maragall. Hi ha també un temptatiu d'unificar el món natural amb l'artificial si observem, per exemple, el mar considerat com a «màxim cavall de força», dos mons amb dos ritmes diferents i oposats.

Concepte del poeta, com el precedent, conté temàtiques afines tant a l'univers modernista com al futurista. Salvat comença distingint la figura del filòsof de la del poeta: el primer «estima rarament perquè coneix el fons del fons de l'home» i amb la seva reflexió «contradiu la veritat, que no pot existir si no és formosa», a diferència del Poeta que viu i «no hi ha cap sistema» que valgui una seva conjura. Com en *Sóc jo que parlo als joves*, ve manifestat el «desig de lluitar» que ha de ser el primer objectiu del Poeta, la «vocació mateixa». Ell és «l'home entusiasta» com Dídac Ruiz i Walt Whitman, els quals van exercir molta influència en Salvat. «Dir Poeta vol dir exultament, sentir goig en copsar el bé de la blasfèmia», la manifestació de què viu és la sinceritat (un tema imprescindible dins el concepte salvatià), «el Poeta es mou sol entre les multituds i és una meravella en la seva època per tal que és sincer» (Salvat-Papasseit 1919b: 2-3).

El foc és la paraula i la paraula és: Déu. Aquesta trilogia és el pit i la ment i el braç de tot Poeta. [...] El Poeta fa vot d'Eternitat i quan es diu Colom la magnitud del món s'és augmentada. –Per això és que els Poetes mariden amb la lluna, perquè viuen un món enlaire d'aquest món. Però no és llur destí ni és la voluntat el que mou els Poetes; és la dansa mateixa, l'optimisme en l'amor, i en el dolor. Per això els assetjats per totes les dissorts són els afortunats de totes les fortunes. (*ivi*: 3)

El primer manifest català futurista, *Contra els poetes amb minúscula*, és un autèntic i genuí pensament català d'Avantguarda. Salvat reprèn conceptes del text programàtic precedent explicant com actualment, «després de Maragall, Poeta pe de fe i de romanticisme, [...] no es troba a Catalunya un Poeta veritat i representatiu», afirmant però que els Poetes catalans prevalen sobre els col·legues ibèrics, «separats com estem amb la resta d'Espanya per la nostra cultura superior i cremant» (Salvat-Papasseit 1920). El poeta deu lluitar, ser nacionalista i independent, futurista:

El Poeta d'avui és el Poeta d'*avui* i no el d'ahir. Per molt que se'ns repliqui que hi ha quelcom que espera ésser cantat tots els temps, l'extàtic clar de lluna malaltís, nosaltres preferim, sense fugir d'això si ens és indispensable, cantar l'home ferreny qui es capbussa en les ones, a la platja o a alta mar, el que s'ha capbussat tota la vida i el que es capbussarà tota la vida. Homer, si va cantar els remes de la victòria, fou perquè en el seu temps per la força dels remes s'obtenien victòries; en Marinetti avui cantarà els cuirassats, els aeroplans frenètics i les boques de foc dels monstruosos canons.– Lliurarem Catalunya per la força dels remes? (*ibídem*)

Salvat invita, per tant, els poetes a que siguin

futurs, és a dir, immortals. A que canteu avui com el dia d'*avui*. Que no mideu els versos, ni els compteu amb els dits, ni els cobreu amb diners. Vivim sempre de nou. El *demà* és més bell sempre que el passat. I si voleu rimar, podeu rimar: però sigueu Poetes, Poetes amb majúscula: altius, valents, heroics i, sobretot, sincers. (*ibídem*)

És durant aquest període que Salvat abandonarà el «/nosaltres/, la postulació d'un /jo/ heroic, encara internacionalista» amb la subsegüent emersió del «“cavaller” i “corsari” de l'escamot romàntic”, del catalanisme independentista» (Gavaldà 1988: 491).

En les següents pàgines veurem com va anar evolucionant la lírica de Salvat-Papasseit. Podem afirmar que travessà tres diferents fases: primer recercà la forma, en línia amb l'estil literari que estava adoptant; després demostrà un patriotisme que arribà a l'àpex amb *Les Conspiracions*; finalment, passà «del panteisme ateu al cristianisme difús» (Garcés 1925: 588).

1.2. *La producció futurista*

Després de l'etapa d'assagista regeneracionista, Salvat conegué les Avantguardes a través dels pintors Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas, especialment el Futurisme de Marinetti. És relacionada amb aquest període la publicació del seu primer poema «Columna vertebral: Sageta de foc», al número 9 d'*Un enemic del Poble* de desembre 1917: el mateix componiment apareixerà a la primera obra poètica de l'autor, *Poemes en ondes hertzianes* (1919). Aquest darrer, amb el subsegüent *L'irradiador del port i les gavines*, constitueix l'intent salvatià d'apropar-se a la nova Avantguarda que acabava de descobrir, barrejant elements futuristes i cubistes amb una interpretació pròpia, finalitzat a la recerca d'un estil poètic personal: en efecte, *Poemes en ondes hertzianes* s'obre amb «Lletra d'Itàlia», una introducció de clara intenció sintetitzadora del moviment italià. La coberta és il·lustrada per Torres-Garcia que, juntament amb l'amic Barradas, enriquí les pàgines del volum a través de dibuixos *vibracionistes*. A més de «Columna vertebral», és present un altre poema que ja havia aparegut a *Un enemic del Poble*, és a dir, «Plànol».

Un enemic del Poble

NOM. 9: DESEMBRE 1917
(IV DE LA ERA DEL CEM)

FULLA DE SUBVERSIÓ ESPIRITUAL

REDACTOR EN CAP:
J. SALVAT PAPASEIT

COLUMNA VERTEBRAL: SAGETA DE FOC

LLUITA × BELLES GESTES I ACCIONS: eterna espiral vers l'Infinit.

VICTORIA

VOLUNTAT × UN DESIG BOIG DE CÒRRER: i córrer sempre als cims, així com fuig la cèrvola.

JOVENTUT

Un jaç arran de la carretera
per als vells i els qui cauen.
— NO HI VOLGUEU SABER RES.
Si acàs,
que ells mateixos s'aixequin.

Hi ha un HOME a la presó,
dels qui avençaven:
JUNTEU-VOS,
treieu-li l'embarràs que li oprimeix les mans.
PERQUÈ FACI CAMÍ.

Al desencoratjat no l'atieu.
Ni al fanàtic
absurde.
Deixeu-los barallar,
que es destorbin ells sols.

Experiència,
moral,
sistemes de govern,
sistemes filosòfics,
religions:

SOFISMES

Sofismes els sofismes per als qui només veuen amb els ulls del cervell.

Mes...
si cal governar i dirigir,
agafeu una tralla.
Vos estimaran més i àdhuc obeiran.
— NO VOLGUEU GOVERNAR.

Amunt! Amunt!
Encara més...
A on anem? No és bo preocupar-se'n.

Ara ha sortit del niu un oronell.
— AIXÓ JA ÉS UN CAMÍ.

SEMPRE AMUNT!!

SAGETA DE FOC

J. SALVAT PAPASEIT

Fig. 11. Portada de «Un enemic del Poble», núm. 9, desembre de 1917, amb el poema «Columna Vertebral: Sageta de foc». Font: Biblioteca de Catalunya.

PLANOL

A J.-M. DE SURE

MONT AVENTI

D
E
C
A
D
E
N
C
I
A

ESGLESIES

XALETS

ARISTOCRACIA VICI
IRONIA EN EL CRIM

S
U
B
U
R
B
I
S

HOSPITAL

RAMERES POBRES
LA GALERA
HONRADESA

FAM

El sol ho encen tot
— Mes no ho consum

J. SALVAT PAPAREIT

Fig. 12. «Plànol», Arc-Voltaic, febrer de 1918, p. 2. Font: Biblioteca de Catalunya.

Aquí ve descrita l'estructura política i social de la ciutat de Roma, com a mapa: partint del «Mont Aventí» i progressivament baixant es passa del món aristocràtic al dels pobres, coincidint amb una divisió de classes. Més en detall, com explica Bohn (1986), el Mont Aventí és un dels set turons de Roma on, el 494 aC, els plebeus van refugiar-se després d'una revolta contra els patricis; segons l'autor, Salvat vol representar la mateixa idea d'isolació i no cooperació, seguint la seva naturalesa anarquista. Existeix una contínua oposició, a nivell topogràfic o simplement visual: «Esglésies» / «hospitals»; «Vici» / «fam»; «xalets» / «suburbis»; el mateix «Mont Aventí» a «decadència».

«Plànol» i «Columna vertebral: Sageta de foc» fan part d'una producció de poemes visuals que s'aturà en el període 1918-1920 (a part de la publicació de «54045» al número 18 d'*Un enemic del Poble*), substituïda per una composició en vers llibres. El que quedà constant fou l'ús de la dualitat, una dualitat que es pot veure tant en els poemes (com hem vist poc abans) com en l'estructura dels llibres. Resulta interessant, pel que fa al darrer tema, l'estudi de Gabriella Gavagnin sobre la divisió dels componiments en *Poemes en ondes hertzianes*. El dualisme de l'obra oposa l'estat de «confiada esperança en les possibilitats de rescat i de victòria que genera impulsos vitalistes i declaracions combatives» a un estat de «replegament, de desorientació i de por que emergeix quan presències premonitòries precipiten la situació en una espera incerta i temorena» (2007: 198). També, seria possible reconstruir l'ordenació dels poemes segons una disposició binària, en què el text introductiu «Lletra d'Itàlia» és correlat al central «Linòleum», mentre que «els restants vuit es relacionen de dos en dos entre si de manera especular» (*ibídem*).

	0. Lletra d'Itàlia	
1. Bodegom		9. 54045
2. Columna vertebral: sageta de foc		8. El record d'una "Fuga" de Bach
3. Passeig		7. Interior
4. Drama en el Port		6. Plànol
	5. Linòleum	

Font: Gavagnin, 2007, p. 199.

Prenem, per exemple, «Passeig» i «Interior»: ja en els títols és evident una oposició d'espais, en aquest cas psicològics.¹³

Jo somric
I mil llums em somriuen
Són mil llums
 no pas homes
Com és càl·lid el somriure dels llums
I les espurnes blanques
 del trolley dels trams
 dansen com les estrelles

M'HE TOPAT AMB UN HOME QUE PASSAVA

(«Passeig», vv. 9-17)

L'exterior transmet un sentit positiu al poeta, silenci, pau, tranquil·litat, interromput per la vista d'una altra persona i representat a través d'un recurs estilístic que apareix també a «Interior»: «HEM ESDEVINGUT PÀL·LIDS». En aquest darrer poema hom no troba res de confortable sinó, al contrari, «angoixa» i por: tot el que veu és artificial i assumeix connotacions supersticioses.

Unes flors artificials
 que em fan angoixa
[...]
El maniquí de fusta
 m'apar un espectre
(vv. 4-5,12-13)

De fet, *Poemes en ondes hertzianes*, amb la seva constant exposició de símbols negatius representa «la liquidació de les inquietuds de joventut» de Salvat, tal com il·lustra Joaquim Molas (1981: 12). De la mateixa manera,

el conjunt del llibre constitueix l'expressió de la crisi de l'home esclafat per la màquina i la vida domèstica i, per altre costat, el desplegament, en general, mimètic i pobre de materials francesos i italians, que, a grans trets, podríem

¹³ Cada poema esmentat prové de SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919), *Poemes en ondes hertzianes*.

54045

A J.-V. Folx

La dinamo turgent mou els priaps de foc
en CIRCUMVAL·LACIO
No he vist més majestat que en lo stylo de foc
TROLLEY TROLLEY TROLLEY
Es que jo só igual per quiscú
en el passatge
Fa fastic tothom sap estranger
i és segur que aquest vell no coneix el meu nom
Un altre porta ulleres
i els vidres entelats
Ran de nas Ran de nas
PERQUE EL REVISADOR
El cobrador abans tenia la paraula
(de guisa que hem feia l'ullet
5 - 4 - 0 - 4 - 5)

ARC DE TRIOMF

M'he palpat barbarament
si m'han pres la cartera
A fe que no en portava amic

J. SALVAT-PAPASSEIT

Fig. 13. «54045», *Un enemic del Poble*, núm. 18, maig de 1919. Font: Biblioteca de Catalunya. Cal esmentar una petita diferència entre aquesta versió i la publicada al volum, en què «quiscú» esdevé «cadascú».

A més a més, hi ha una profunditat que ve establida pel final del poema. El clima oníric d'evasió cap a l'aventura, seguint l'exemple dels «EMIGRANTS», xoca amb la impossibilitat d'omplir aquest desig, representat per les gavines que «REPOSEN» fora el port, com a punt inaccessible al poeta.

JO EM VEIG EN L'HORIZÓ

FORA EL PORT LES GAVINES REPOSEN

(vv. 21-22)

L'irradiador del port i les gavines (1921) conserva la dualitat començada en l'obra posterior: veiem, ja al principi, una contraposició entre el subtítol (*Poemes d'avantguarda*) i la dedicatòria a Joaquim Sunyer, un dels màxims exponents del Noucentisme. Sota això, apareix «*S'estimen a les roques / els irradiadors / amb les gavines boges.*», altre exemple de la dualitat entre món artificial i natural. Una visió interessant d'aquest contrast ve esmentada per Jaume Aulet (2016: 19) com a «forma d'expressar un món [estrictament] poètic [...] sotmès a la varietat i, per tant, a la vibració». El volum s'obre amb «Canto la lluita» (p. 39),¹⁷ que exposa un jo poètic «cavaller» i «incendiari de mots d'adolescent» que ha «maridat la lluna», és a dir, el poeta és el capdavanter de l'avantguarda i utilitza el cant com a eina de lluita. «Absurd» i «Esgarip» reprenen el tema afrontat a «Interior», de l'obra posterior: angoixa, por, superstició.

Els ulls miren els ulls
i la paraula és morta:

el pigat de les xifres parlarà

(Damunt la taula el vas
i la pà·l·lida imatge de l'absenta)

i el meu company i jo
de suara perjurats a jugar-nos la vida amb el misteri:
TOTS 2 AL MATEIX NÚMERO DEL DAU

(«Absurd», vv. 5-12, p. 41)

¹⁷ Totes les referències provenen de SALVAT-PAPASSEIT, Joan (2016), *L'irradiador del port i les gavines*.

«Res no és mesquí», considerat un dels componiments millors d'En Salvat, potser crea una ulterior dualitat, posant en contrast la seva tràgica realitat (ja estava malalt greument de tuberculosi) amb un sentiment de positivitat cap a la vida i l'amor. Diu, a propòsit, Joan Teixidor:

«Res no és mesquí» serà el nom del poema que condensa del tot aquest sentiment. Absència de tristesa o dubte, lloança sense límits perquè la fe posseeix el tabernacle de les gotes de rosada, presència del món com un tresor, tot és veritat menys la falla de l'expiació. (1934: 335)

Els últims versos, entre els més destacats de la història literària catalana, estableixen una «fusióacrònica [que] elimina tota distinció temporal i ens deixa, amb el temps verbal, una innegable impressió de futuritat» (Keown 1996: 164):

Res no és mesquí
perquè la cançó canta en cada bri de cosa.
– Avui demà i ahir
s'esfullarà una rosa:
i a la verge més jove li vindrà llet al pit.
(Salvat-Papasseit, op. cit., vv. 22-26, p. 64)

Un sentiment de positivitat es pot retrobar a la sèrie d'haikus recollida sota el nom de «Vibracions», on és clara la referència a l'amic Barradas, i en què el poeta il·lustra dues imatges al mateix temps, creant una vibració (Aulet, 2016):

Quin vent que fa,
quina pluja més fina!
– El tram llampega.
(Salvat-Papasseit, op. cit., p. 47)

Aquesta flor,
del teu pit al meu llavi,
flor en el llibre.

(*ibídem*)

Ara el cel és tot blau dins el matí.
Només un petit núvol blanc –molt blanc:
una verge s'ha deixat el coixí.
(p. 49)

També «Les formigues» ve considerat un haiku, tot i que assumeix una forma de cal·ligrama «d'una aparença visual volgutament ingènua, amb dibuixets incorporats» (Aulet 2016: 27)



Fig. 14. «Les formigues», extret de: SALVAT-PAPASSEIT, op. cit., p. 65.

El poema més cèlebre de *L'irradiador* i que té més significat simbòlic és «Marxa nupcial». Es tracta d'un conjunt de tècniques pertanyents als diferents corrents avantguardistes de l'època barrejat amb els aspectes més purs de la poètica salvatiana.

Llum de l'**IRRADIADOR** camaleònic damunt
l'estrella del Circ encara hexagonal

Exit! Exit!! Exit!!!

CLOWNS equilàters líders romàntics
5 Això és sa i en les constel·lacions de quatre barrets
cònics

La terra només gira perquè jo sóc aquí i jo sóc un
PALLASSO qui agonitza

Margot amb el **MALLOT** i els cabells pintats
10 rojos sembla un ciri que cremi
Només crema per mi:
Davant dels cent centaures que fan faixa a la Pista
DAURADA D'EMOCIÓ

Margot ara m'esguarda fit a fit i en caient del
15 Trapezi he llegit un anunci a la pantalla:

Escopiu a la closca pelada dels cretins

Aquest home que diu:
20 — La música de Circ és tan definitiva com no la va conèixer
Richard Wagner tanmateix un pompier!

La sombra dels comparses en el sol de les taules
Moure's i projectar-se no existir:
La **VIDA** al Dinamisme

25 Jo protesto que això degeneri també
 — Perquè ara el “domador” vol fer jocs malabars
 i els cavalls amb les potes

Més m'estimo l'



30 i en **CHARLOT** que s'han tornat bessons per
 tal d'entrar en sèrio a la glòria del cel

(car ells són ignorants de que venim d'ahir
 d'abans d'ahir de l'altre abans d'ahir
 i més d'abans encara)

35 L'Esfera del rellotge a les **DOTZE** fecunda les hores
 que vindran que són:

una	dues	tres	quatre
cinc	sis	set	vuit
nou	deu	onze	

i després el



40 — i així seré immortal perquè d'aquí ha nascut el meu
JO dins el **TOT**

Fig. 15. «Marxa nupcial», extret de: SALVAT-PAPASSEIT, op. cit., p. 50-51.

L'escena ocorre al circ i s'obre amb la llum de l'«**IRRADIADOR**» que il·lumina un grup de «**CLOWN**», en què trobem un jo poètic individualista: «La terra girà només perquè jo sóc un / **PALLASSO** qui agonitza». També hi ha una crítica contra l'estat de l'art de l'època i la societat que va permetre això, a través d'una pantalla que emet l'anunci: «**Escopiu a la closca / pelada / dels cretins**»; aquí els pelats representen la generació precedent de crítics, estúpids i massa vells per a entendre la producció juvenil. A més cal destacar el concepte de vida vista com a dinàmica (clàssic tema salvatià), «**Moure's / i projectar-se / no existir: / La VIDA al Dinamisme**», i la immortalitat que el poeta adquireix al final del componiment: «i així seré immortal perquè d'aquí ha nascut el meu **JO** dins el **TOT**». El passatge precedent posseeix una multiplicitat de significats:



«L'Esfera del rellotge a les **DOTZE**» que fecunda les hores i dóna vida al poeta a través de la comunió carnal (altra interpretació de la figura), i la paraula mateixa que representa la unió, el connubi mateix, tot i que encara no queda clar quina metàfora sigui la més apropiada.

1.3. *L'obra posterior*

La producció d'En Salvat-Papasseit fou breu i intensa, pogué investigar els racons més remots de la seva intimitat, reflexionant sobre la impotència d'una vida que s'acabà massa aviat. De fet, si en les primeres obres l'autor se centrà sobre aspectes estètics i ideològics, en les darreres exposà la pèrdua gradual de la quotidianitat. Durant les etapes

de la seva escriptura la realitat anà deixant lloc a la mitificació, al somni, com una espècie d'aixopluc de la vida de misèria i de malaltia que provava cada dia.

Entre *L'irradiador del port i les gavines* i *La gesta dels estels* Salvat va publicar *Les conspiracions* (1922). Es tracta d'un conjunt de vuit poemes que descriuen el viatge del poeta en terres castellanes, un esdeveniment que el portà a transformar la lluita poètica en lluita patriòtica: «El somni», per exemple, transmet el desig de despertar la gent de Catalunya:¹⁸

Guardeu la terra els pagesos germans,
guardeu – beseu-la amb dalit, pam a pam:
ara amb nosaltres marins i gojats
per Catalunya, els vaixells salparan.
Guardeu la terra els pagesos germans

De cara al món altra volta, i firam!
Les gestes nostres no temin la mar:
–qui duu senyera els dofins li fan pas.
Per Catalunya un bell nom voleiant,
De cara al món altra volta, i firam!

(vv. 5-10)

Els cinc poemes centrals volen presentar el xoc entre els nacionalismes radicals català/castellà, exposant els aspectes més negatius d'ambdós:

–sense senyal d'estimar-se,
com mengem tant blanc el pa?
(«El deixondir-se a Castella», vv. 23-24)

Terra dels tersos, petjadors de lleis
que imposaven amb sang llur llei estranya,
ampla és Castella, sepulcre de reis
malavirança a la Marca d'Espanya.

[...]

Ampla és Castella, el seu ressò un gemec,
té la sordesa de massa escoltar-se:
la veu dels íbers és ronca d'ofec
i ella no els sent: només vol revocar-se.

(«Ampla és Castella», vv. 5-8, 13-16)

¹⁸ Cada referència prové de SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1922), *Les Conspiracions*.

Segons el poeta, l'únic detall positiu és representat per la dona «alterosa i ferma», que pobla un territori contra el qual la resta dels pobles d'Espanya haurien d'aixecar-se i lluitar:

Pobles de la Ibèria,
I gallecs
 i èuscars!
Castella la Nova
 Castella la Vella
–si ens donem les mans–
si ara ens domenyava
ja no hi tornarà.
(«Pregó», vv. 13-18)

«Tornada», l'última composició de *Les conspiracions* canta el retorn a la pàtria, i també un retorn a un estil més propi del Futurisme, sense alguna puntuació i amb els versos trencats:

Cel i mar
 cel i mar
i la costa plumosa de Garraf
el camp i la muntanya com l'abraç de la mar
–qui deixava Castella no hi voldria tornar.
(vv. 1-5)

La gesta dels estels (1922) representa el rebuig de la realitat artificial (l'avantguardisme) per a una més íntima i natural. El nou pensament de l'autor ve exposat al llarg de tres poemes amb el mateix nom, «divisa», distribuïts en les pàgines de l'obra. La primera «divisa» proposa dos temes fonamentals, l'amor i la guerra:¹⁹

L'estel d'un esguard
i el d'una senyera.

la guerra i l'amar:
la sal de la terra.

¹⁹ Cada poema que vindrà esmentat en les següents pàgines, prové de SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1997), *La gesta dels estels*.

Al llavi una flor
i l'espasa ferma
(p. 111)

La segona continua, ampliant, aquesta dualitat:

Viatjar terres
 no quedar-se en cap,
amar en totes una noia verge;

creure en la guerra perquè és bo el combat,
cada ferida la sang d'un poema.

Quan Déu ens cridi poder contestar:
–tan estimava que es vessava el beire.
(p. 142)

L'última «divisa», encara una vegada, reafirma els mateixos conceptes:

Fem l'escamot dels qui mai no reculen
i sols un bes els pot fer presoners,

fem l'escamot dels qui trenquen les reixes
i no els fa caure sinó un altre bes

Fem l'escamot dels soldats d'avantguarda:
el primer bes que se'ns doni als primers.
(p. 155)

L'amor és al centre del món salvatià, és el goig de viure, és allò que permet al poeta d'edulcorar la seva existència. En *La gesta*, els dies de festa i la quotidianitat representen l'amor, amb el desig de viure aquests moments intensament, aprofitant el moment, perquè la vida pot acabar d'aquí a un moment:

Deixa't besar
 i si et quedava enyor
besa de nou, que la vida és comptada.
(«Mester d'amor», vv. 15-17, p. 143)

Una manera d'escapar d'aquests dolors, per al poeta, és la de recordar la infantesa,²⁰ com en el poema «Platxèria»:

Dolça amigueta tornem al joc,
la teva escala farà de toc.
Si tu m'atrapes no et besaré,
si jo t'atrapo perdonaré
que no m'estimis. Ja em somriuràs.

Si et cau la trena jo et faré el llaç.

(vv. 9-14, p. 124)

En alguns poemes surten figures que, tal com explica Molas (1987: 355), «havien poblat la seva biografia d'infant o les seves lectures d'adolescent en autèntics símbols de la vida lliure i l'amor sense fronteres», com la del guerrer, el pescador i el mariner:²¹

Escolta amada meva:
si jo anava a una guerra
portaria l'espasa com els guerrers d'abans
duien l'arc de sagetes

lluitaria qui sap per quina ampla bandera
—però millor que fos la de la meva terra:
quatre barres de sang
l'or del cor que voleia

(«Prometença», vv. 1-8, p. 137)

Si jo fos pescador pescaria l'aurora,
si jo fos caçador atraparia el sol;
si fos lladre d'amor m'obririen les portes,
si fos bandit millor

que vindria tot sol:

—els carcellers del món no em sabrien mai
[l'ombra,

²⁰ Ja en *L'irradiador* es pot veure aquest sentiment, en el poema «Pantalons llargs» (p. 70 d'aquest treball).

²¹ En «Si jo fos pescador» i «El berenar a les roques» podem veure un altre element de la producció salvatiana, la llibertat de l'amor. Per al poeta és lliure, i ell mateix ho és, podent donar el seu cor amb la possibilitat de recuperar-lo i tornar-lo a donar de nou: «donaria a les noies el meu cor / i el tornaria a pendre / per donar-lo altre cop»; i amb papers invertits també: «si volien tornar deixarien llurs cors: / i en faria fanals / per a pendre'n de nous». En «Prometença» no falta una component patriòtica: «quatre barres de sang / l'or del cor que voleia».

si fos lladre i bandit no em sabrien el vol.

Si tingués un vaixell m'enduria les noies,
si volien tornar deixarien llurs cors:

i en faria fanals
per a pendre'n de nous.

(«Si jo fos pescador», p. 148)

jo seria el patró
d'aquell vaixell que es veu a l'horitzó
aniria més lluny que l'horitzó

donaria a les noies el meu cor
i el tornaria a pendre
per donar-lo altre cop

(«El berenar a les roques», vv. 1-6, p. 117)

Al costat d'aquests temes, barrejats amb alguns trets pertanyents a les obres anteriors, cal esmentar la utilització de la cançó, per a Salvat símbol del goig de viure. Això resultà en el componiment de poemes amb un ritme semblant a les de les cançons populars:

Pasqua Granada!

Alcem el crit:
prenguem la fruita de l'hort veí.
Saltem la tanca que el goig s'ho val,
dalt de les branques
com els pardals.

(«Pasqua Granada», vv. 1-6, p. 118)

Quin dia clar que el cor s'esvera:
ha dit l'abril missa primera
i el sol és dolç i l'arbre riu.

Tu et fas la roba per l'estiu:
color verd-poma és el setí
més la bruseta blau-marí

(«Quin dia clar», vv. 1-6, p. 141)

No fóra mesquí de res,
penyora d'amor, penyora:
que jo em donaria teu
i tu et donaries tota.

Si tu em besaves, amor,
jo et donaria una rosa.

(«L' enamorat li deia», vv. 18-23, p. 136)

La gesta proposa una escriptura entre realitat i mite, la quotidianitat amb el somni.²²

Prenem, per exemple, «Paisatge»:

Clara, rodona, pas rabent
el Pirineu sembla una duna
perquè la lluna es dóna al vent.

(vv. 22-24, p. 145)

La lluna que en «Nocturn» transforma els objectes que cauen sota la seva llum, a més de ser representada com mecànica, artificial:

—ara el plat de la lluna ha caigut d'un teulat
cèrcol prim de paper:
ha caigut i s'esberla

corre més que no jo si li encercava el pas

s'ha menjat tots els gossos
i ha fet mon ombra enrera

(vv. 7-12, p. 131)

Finalment, cal esmentar «Vora mercat», un poema que recorda l'estil d'En Apollinaire o del seu connacional Jacob, on Salvat descriu la vida de barri, amb un sentit de moviment, clarament associable al corrent vibracionista:

el vigilant del meu barri
estava mig perdut per mor de l'opereta

per això és que s'ha casat

²² Sovint, això ve aconseguit mitjançant els records, com en «Platxèria».

amb una noia grassa com una boia plena:

ell treu l'aigua del pou
i és ella qui gemega

vet aquí les veïnes com masteguen llur dèria

diu que s'ha mort la Rosa
qui l'hi havia de dir tan frescota com era
però ja se li veia que tenia una pena:
no féu res més de bo des de que el seu marit
[li tustava l'esquena

malviatge faci ell!

Vet aquí les veïnes com masteguen llur dèria

Vol dir que no plourà
-deixi que el que és avui ni sé com tinc la feina

UNA GITANA PRENYS
PORTA VENTURA NEGRA

Vet aquí les veïnes com masteguen llur dèria

(p. 129)

El poema de la rosa als llavis fou escrit entre el 21 i el 23, format per trenta-un poemes breus, una introducció i vint seccions independents una de l'altra, tot i que sovint vinculades. Joaquim Molas, en el pròleg de l'obra (1981:35-43), explica com la unitat autèntica del poema ve donada per les primeres quinze seccions, que ofereixen un total de vint-i-tres poemes. La secció I «El desig i el convit» inaugura una història d'amor que ve narrada al llarg d'altres set capítols (IV, VI, VII, IX, X, XII, XIV),²³ un viatge imaginari on la grua adquireix, a poc a poc, l'aspecte d'una dona. Retorna el tema de l'abandonament del món artificial («Deixaré la ciutat») cap a un altre, presidit per l'amor i la naturalesa:²⁴

Quina grua el meu estel,
Quin estel la meva grua!
-de tant com brilla en el cel

²³ Per a una visió més detallada de l'estructura de *La Rosa*, es recomana d'aprofundir la lectura de Molas (1981).

²⁴ Tots els poemes que aniré esmentant en les properes pàgines provenen de SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1981), *El poema de la rosa als llavis*.

(la xemeneia fa el seu nom blanc
en marxa)

jo resto pres per la xarxa dels rails:
cor i desig com unes mans lligades

(si xiula fort
penso que m'ha cridat)
—perquè enyora l'amant
i jo l'amor del cos
i el de l'amor només de l'estimada

i ara imagino
el seu bes i el seu braç
i és sols l'agulla dels rails
i la màquina

MÉS RAILS QUE VOLS D'OCELL LA MATINADA CLARA

(«Rails i més rails», p. 165)

L'ús de les lletres negretes en majúscula estableixen el final del viatge. El color, dins *La rosa*, no ve utilitzat casualment: els cal·ligrames, per exemple, són els únics textos impresos en tintes diferents de la negra. «Jaculatòria» (p. 91), en vermell, es connecta als temes eròtics del poema (pit, carn, rosa, sang...) mentre que la tinta blava de «Resa una noia en mon batell» (p. 137) remet a l'esfera marinera (corsari, port, batell...).



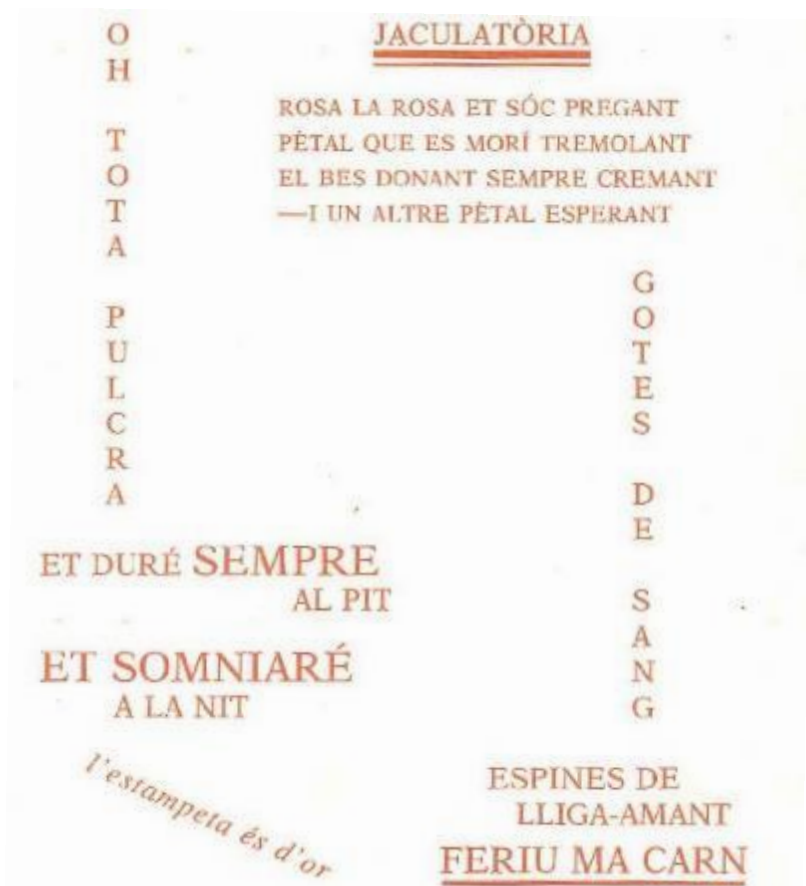


Fig. 16. i 17. «Resa una noia en mon batell» (p. precedent) i «Jaculatoria», extret de: SALVAT-PAPASSEIT, *op. cit.*, p. 91 i 137.

El poema de la rosa als llavis és un elogi a l'amor, percebut com a religió, culte. Salvat proposa una teoria amorosa nua i crua, directa, total. La seva sensualitat és perfecta, els seus versos fan que *La rosa* sigui considerat el millor poema eròtic de la literatura catalana i un dels millors de l'europea. Joan Fuster, en un famós assaig sobre aquest tema, explica:

Erotisme. Res no ens remet a la tradició literària de l'amor-passió. Darrere Salvat no hi ha els trobadors, ni Dante, ni el Petrarca, ni Ausiàs March —ni tan sols Baudelaire. Hi hauria, i problemàticament, algun pagà antic, algun oriental. L'amor, per a ell, és només una efusió lúdica dels sentits, en la qual no sembla engatjada cap part més profunda de la personalitat. [...] Salvat-Papasseit ignora les inquietuds que constitueixen la trama de la vella psicologia de l'amor: l'espera, el dubte, la gelosia, la por, la fatiga, la decepció, el fàstic. L'amor de Salvat és un amor sempre correspost, i correspost en la seva plenitud voluptuosa. (1977: 486)

si aquesta nit avances la nit de Sant Joan—
la nit de Sant Joan que és nit de meravella,
i és damunt cada bes que neixen les estrelles.

(«Epitalami d'unes noces de maig», vv. 1-4, p. 237)

Cal destacar, finalment, l'aparició d'un nou tema: l'angoixa de la mort. De fet, si considerem el penúltim poema («Proverbi») com a una espècie de balanç final de la vida, que pot recordar allò que exposà Quasimodo en «Ed è subito sera»,²⁶ «Omega» constitueix el final del viatge del poeta, la fi de tot:

Així la rosa enduta pel torrent,
així l'espurna de mimosa al vent,
la teva vida, sota el firmament.

(«Proverbi», p. 244)

l'hora floreix
 rosa
 vermella
 roja i escarlata—
jo sé la noia que es deleix
i l'hora passa
 dansa que dansa—
el meu rellotge té un panteix
sageta d'or i plom a la vegada

l'hora floreix
i és el meu cor com l'esponja espremuda—
ara una esponja que raja d'escreix
(algú emborratxa
 amagat
 les agulles

cada minut cau com l'aigua de neu
allà on és l'amiga—
i a prop meu cau com l'espuma
ferida.

(«Omega», p. 220)

²⁶ «Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera.», dins QUASIMODO, Salvatore (1965), *Tutte le poesie*, p. 23.

Els poemes de Joan Salvat-Papasseit no foren aplegats en volum fins a 1962, quan sortí *Poesies*, utilitzats com a eina de resistència per «reivindicar una tradició catalana realista pràcticament inexistent» (Aulet 1991: 493). Després d'una producció en castellà, que fou el seu principal idioma durant la joventesa, adoptà (no sense dificultats) el català. Això «li provà positivament, li donà una visible salut mental que, per desgràcia, no estigué mai d'acord amb la seva migrada salut física. Positivament, es rejuvení» (Pla 1975: 481). Si haguéssim de trobar un fil temàtic que uneixi tota la producció salvatiana, podríem identificar-ho amb la sinceritat, per a ell «un punt de partença i una justificació» i que «radicalment, fou el seu únic programa» (Miralles 1986: 494); això és un pensament consolidat, tal com és clara la influència maragalliana que portà Salvat a ser considerat com un darrer romàntic. És possible reconèixer diferents temes en les obres, tot hi que ningú hi predomina: «en tots els llibres hi palpita el mateix contemplatiu de l'aventura, el mateix enamorat de la bellesa, el mateix infant» (Garcés 1925: 588). Fins i tot, segons Crexells:

Mentre Salvat-Papasseit feia cal·ligrames i estava en plena actitud futurista hom troba els seus versos més purs i de contingut més clàssic. En canvi, quan a impuls del moviment que podríem anomenar classicitzant adopta formes tradicionals, (“La gesta dels estels”) la seva expressió esdevé confusa, i els versos sovint tenen greus defectes de construcció. (1924: 2)

Això, potser, fou determinat per la seva visió obliqua del món, una «combinació del màxim de subjectivitat, amb el mínim de individualitat» (*ibídem*). Com diu Miralles (1982: 47) «ell veia poesia, i la deia, en les coses de cada dia». En aquest cas, és clar com l'imaginatiu sigui el nucli central de la composició poètica salvatiana:

Salvat-Papasseit veu el món amb uns ulls clars, que semblen banyats en la llum del primer dia de la creació. Ell sap que els estels s'han amagat en els ulls de les noies; que el petit núvol blanc és el coixí oblidat d'una verge; que els pastors cullen cada mati, entre mig de la rosada, una constel·lació. I sap també el llenguatge de les gavines, i escolta el sospirar de la mar, i endevina el secret de les ciutats, i veu en cada vaixell, dret a proa, un corsari d'amor. (Garcés 1925: 588)

L'evolució de Salvat ho portà a fer servir la literatura com a eina de lluita, en lloc de la militància política, a més d'experimentar tècniques i barrejar elements pertanyents

a diferents corrents expressius. Això resultà en una «dispersió mental», com la defineix Enric Bou (1989: 222), tot i que els trets avantguardistes anaren deixant sempre més espai a formes de realisme elegíac.

Salvat és un poeta realista. Jo encara diria que ell és el poeta català que ha engrapat més eficaçment el curs quotidià dels dies, la tranquil·litzant normalitat de les botigues i dels mercats, de la gent de tants oficis, tot això, i ho ha consolidat en un discurs poètic que ha de superar el pas del temps mal que només sigui com a testimoni melangiós d'uns ulls enamorats del que veien i d'unes orelles sempre sorpreses pel que sentien. I és que Salvat no veu la realitat com és, sinó com li sembla que és: com ell vol que sigui; ara, no cerca la meravella en la deformació ni en la superació del real; la meravella, si no m'erro, prové d'unes vibracions emanades de la realitat mateix: són impressions, imatges que poden capdellar-se amb d'altres, associacions impensades; [...]. (Miralles 1982: 64)

Salvat és un poeta que escrigué sobre la seva experiència, parlant d'allò que veia i sentia: les persones, les escenes urbanes, els paisatges urbans, la vida a la ciutat. La seva poètica és una «expansió lliure de les seves experiències més immediates» (Oller 1986: 490). Observava i transformava tot això a través de filtres futuristes o cubistes. Bou aprofundeix aquesta teoria de la imatge salvatiana:

La imatge no és guiada per cap de les lleis que Pierre Réverdy li atribuï en la seva premonició del surrealisme, i, per tant, no lluita per atansar realitats al més allunyades i diferents. Ben al contrari, el seu afany d'imposar una realitat sensorial, que ell veu i viu amb tota la força de la seva presència, li fa construir unes imatges en el límit, en què el sentit literari és poc més que relatiu. Aïllades del conjunt són poc més que inconnexes, però en el poema poden tenir un sentit. (1989: 234)

Al final, com conclou Tomàs Garcés:

cada imatge de Salvat-Papasseit és com un arbre molt verd i molt tendre que ha nascut perquè Déu ho volia. I els cinc llibres de versos, igualment poblats d'imatges, són una selva primaveral, forta a les empentes del vent. (1925: 588)

2. «PLASTICITAT DEL VERTIC»: EL *VIBRACIONISME*

Art i ciència sovint són relacionades. Les descobertes científiques entre els segles XIX i XX tingueren repercussions dins el món artístic, com ara la radioactivitat i la desintegració de l'àtom. Albert Einstein, amb la teoria de la relativitat (1905), afectà les produccions dels artistes de l'època, que desenvoluparen els conceptes d'espai, temps i moviment, a través de les seves obres; de fet, el llenguatge dels corrents plàstics volia comunicar el dinamisme, la simultaneïtat. Aquesta darrera fou recercada i expressada per Robert Delaunay, a través d'una tècnica pictòrica que «s'acostava a l'abstracte, per estructurar uns espais de colors que s'interconnectaven en la superfície del quadre» (Balaguer 2003: 105); Apollinaire va definir-la com *orfisme*:

Il *cubismo orfico* è l'altra grande tendenza della pittura moderna. È l'arte di dipingere composizioni nuove con elementi attinti non alla realtà visiva, ma interamente creati dall'artista e da lui dotati d'una realtà possente. Le opere degli artisti orfici devono offrire simultaneamente un piacere estetico puro, una costruzione che colpisce i sensi e un significato sublime, ossia il soggetto. È arte pura. La luce delle opere di Picasso contiene quest'arte che, da parte sua, Robert Delaunay inventa e alla quale tendono anche Fernand Léger, Francis Picabia e Marcel Duchamp. (2015: 25-26)

El poeta francès intentà d'obtenir el mateix, mitjançant els cal·ligrames, on el missatge venia comunicat per dos diversos canals: la component textual i la icònica, visual. A Catalunya, aquest simultaneïsm trobà suport en la representació de la vida urbana i les sensacions que emanava: Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas compartien el mateix sentiment i encarnaven l'esperit de renovació artística del període. Col·laborant amb l'amic Salvat, exposaren els propis pensaments teòrics i plàstics, a través de les revistes *Un enemic del Poble* i *Arc-Voltaic*.

Torres-Garcia (1874-1949), nascut a Montevideo com Barradas, arribà a Barcelona l'any 1891 i es catalanitzà ràpidament, escrivint els principals textos teòrics en llengua catalana. La seva influència primària fou la pintura simbolista, apropant-se successivament al Noucentisme, amb una inspiració mediterrània: el 1911 Prat de la Riba, president de la Mancomunitat, ho va encarregar de la realització d'un fresc al Saló de Sant Jordi, dins el Palau de la Generalitat. Després d'això, deixarà aquest corrent per

desenvolupar un estil més a prop de les Avantguardes, coneixent el poeta Salvat-Papasseit i el pintor connacional Barradas. Aquest darrer (1890-1929), passà la primera part de la seva vida a Montevideo on pogué freqüentar cafès literaris i aprendre la tècnica pictòrica com autodidacte. Participà en revistes com a dissenyador a més d'exposar les seves obres a la capital uruguaiana, denotant una influència pel Modernisme català. Més tard, marxà cap a Europa, descobrint el Futurisme a Milà i les Avantguardes a París, abans d'arribar a Barcelona. Això, clarament, condicionà la seva producció posterior i el desenvolupament de l'expressió vibracionista, amplificada per l'amistat amb Salvat, conegut l'any 1916. Dos anys després, exposà les seves obres pertanyents a aquest nou corrent artístic, a les Galeries Laietanes.

Abans dels dos pintors uruguaians, el primer artista que proposà un «isme» fou Celso Lagar amb el *Planisme*: barrejava elements cubistes i futuristes, influenciats per l'obra de Cézanne, l'estètica primitivista i els conceptes teòrics envers l'educació acadèmica, amb una consegüent valorització de l'autoaprenentatge i la sensibilitat, contra el pensament racional (Trenc 1995). Aquest conjunt s'apropava a la concepció vibracionista. A més de les publicacions a les revistes, també fou important el paper de les Galeries (Dalmau i Laietanes) on tingueren lloc exposicions i conferències destinades a la promoció de l'Avantguarda, sense oblidar l'aportació dels artistes refugiats per la guerra. Sobre això, cal subratllar com el *Vibracionisme* sigui un aiguabarreig d'elements provinents dels diversos «ismes» de l'època, però reelaborat dins el món català a través de tres ments dinàmiques que li donaren un caràcter d'originalitat i unitat. No es tracta pas d'una producció englobada pels artistes que es quedaren a Barcelona durant el primer conflicte mundial, sinó una veritable contribució als moviments artístics de la primera meitat del segle XX, una Avantguarda estrictament catalana.

2.1. «*Vibracionisme de idees*»: teoria i plasticitat

Torres-Garcia va ser un dels principals teòrics de l'art durant l'etapa noucentista, amb clares referències a la seva visió i formació classicista. El període relatiu a l'Avantguarda portà el pintor a evolucionar els seus fonaments artístics cap a allò que

definirà *universalisme*. És durant aquest període, de fet, que es concentrà en els conceptes d'evolucionisme i plasticisme,

concretament a *L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa* (1919)– quan diu que “la visió de l'artista (...) és quelcom d'inconscient” que “ens dóna, doncs, lo que podríem anomenar *superrealitat*, lo que en si és la veritable EXISTÈNCIA, perforant el vel de la il·lusió”, cinc anys abans de la generalització del Superrealisme, moviment al qual tanmateix ell mai no se sumaria. (Fontbona 1980: 12)

Les idees de Torres suporten l'originalitat de l'artista, és a dir, de quelcom basat en la seva experiència, evitant la imitació d'altres col·legues o llenguatges. L'artista ha de ser ben col·locat dins el present, dins l'esperit d'una època, aconseguint la realització d'imatges de realitat i veritat, «ha d'ésser quelcom d'*inclassificable*» (Torres-Garcia 1917b: 193). Tot això porta a una interpretació de la modernitat en clau presentista i individualista:

L'art ha de ser quelcom en concordància amb el curs de la vida. Perxò hem d'ésser evolucionistes. [...] Ser evolucionista no és pertànyer a una escola; és ésser independent; és anar contra de les escoles. És ser quelcom en el temps. Perxò no hem de creure que podem arribar a coneixe'ns del tot; hem d'anar descobrint-nos. –Nostra divisa tindria d'ésser: individualisme, presentisme, internacionalisme. (Torres-Garcia 1917a: 1)

Art-Evolució aparegué també a *Arc-Voltaic*, en dues diferents llengües: italià i francès. Això perquè es tractava de les llengües de les dues principals Avantguardes de l'època: Futurisme i Cubisme. A *Un enemic del Poble*, van aparèixer diversos escrits teòrics, entre els quals cal destacar *Plasticisme*. Segons Torres això ajuda la pintura prevenint la imitació i com a sensibilitzadora d'allò que és immaterial, a través de la raó. Pel que fa a forma, valor i color diu:

els harmonitzem per la seva forma *geomètrica*, en equilibrat arabesc, rebutjant tot lo que no sigui d'*absolut valor plàstic*. [...] [A]quest art d'ara, eminentment plàstic, vol portar la *sensibilitat* de l'home ja molt evolucionat del segle XX, a la *geometria*. I que la geometria és sempre la intel·ligència. Heus aquí, doncs, una nova fórmula ben classicista. (Torres-Garcia 1918b: 1)

Podem resumir els conceptes del pintor dient que recercava el dinamisme, l'evolució i l'universalisme respecte a un context nacional; valoritzava el sentiment i l'instint respecte a la racionalitat; s'oposava a les escoles i la tradició. Pel que fa a la tècnica pictòrica, d'una banda «dividia el pla en fragments a fi de representar escenes urbanes distintes, però sempre portant la figura al pla» i, de l'altre, arribava a la «descomposició d'una mateixa escena jugant amb el ritme i la superfície a partir d'una llei ortogonal» (Garcia-Sedas 1994: 61-62). L'*universalisme* de Torres i la seva concepció rígida i estructurada, que poden recordar el neoplasticisme de Piet Mondrian, representen una espècie de *collage* simultani, amb la intenció d'il·lustrar escenes urbanes diferents a l'uníson. El seu programa, tal com explica Balaguer,

introdueix un tipus d'idees sobre la simultaneïtat de temps que conviuen en cada instant i sobre els mecanismes de la consciència a través dels quals l'artista és capaç de construir una obra, alhora del seu moment i eterna, que estan en la línia de les teoritzacions apollinarianes sobre l'art cubista. (1997: 482)

A diferència de Torres, Barradas concep la ciutat d'una manera més colorada i dinàmica, amb vibracions donades per la fusió del temps. Aquesta sensació la va expressar a través d'una carta enviada a l'amic, en què digué:

Perdóneme, Torres, quien no lo veía er yo, pero ahora *LO VEO*. [...] En este mismo momento VEO UNA MESA, UNA BOTELLA Y UN CABALLO en un espejo. Es claro: no es la mesa, la botella, el caballo lo que en realidad VEO; me VEO YO. [...] Torres, en este momento me pegaría un tiro en la cabeza precisamente en la CABEZA. Este fenómeno me pasó otra vez, hace cosa de cuatro o cinco meses, un día, estando VIENDO en un café, pasó un batallón, es decir, unos sonidos de trompas y tambores y unas campanas de tranvías. Simultáneamente sonaba un piano en el café, per que quedaba fuera del café. VIBRABAN todas las cosa, que, en realidad, no lo son. YO VIBRABA de tal manera que CREABA las COSAS, –y como digo– me pasó lo que ahora: me hubiera pegado un tiro en la cabeza, precisamente en la CABEZA. (Barradas 1919: 135-136)

L'amic, en una lletra de l'any precedent, ja havia animat el pintor de manera que continués produint amb un esperit vibracionista, contra la crítica artística de l'època:

¡Haga vibracionismo! Contra todo eso, ¡vibracionismo! ¡Adelante, siempre! Hasta llego a creer que el trabajar para el verdadero arte o para *eso* que no sé cómo llamarle, nos dará la inmortalidad. Hablo de una inmortalidad efectiva, no de esa inmortalidad de la gloria. Porque es vivir en el espíritu. ¡Adelante! [...] Más vibracionismo que nunca y planismo y expresionismo y cubismo y todos los ismos. Porque tenemos razón. Somos los únicos que vemos. Pero no [debemos] confundirnos con los simuladores. [...] ¡Vibracionismo otra vez y todos los ismos! (Torres-Garcia 1918a: 118-119)

El tema de la pintura vibracionista remet a la vida urbana perquè la ciutat és concebuda com a símbol de modernitat. Al costat de la màquina, temàtica del context futurista, l'automòbil, el vaixell, el tren, les escenes del port són els subjectes que inspiren Torres, Barradas i Salvat, que els reproduïxen sota forma del llenguatge plàstic, literari i visual. També la vida als cafès i els objectes de quotidianitat representen un sòl fèrtil per aquesta producció, uns interessos que relacionen el poeta i Barradas. La pintura d'aquest darrer, posseeix trets afins al simultaneisme cubista i s'acosta al dinamisme del futurista Gino Severini, a més de recordar l'ús del color adoptat per Delaunay; això perquè el pintor va saber barrejar i reinterpretar personalment els conceptes de Futurisme, Planisme, Cubisme i Fauvisme, totes escoles que «pretengueren de copsar “aspectes de la vida”» (Garcia-Sedas 1994: 48).

El «Vibracionisme de idees» dels pintors uruguaians, finalment, pot ser resumit breument de la manera següent:

1. Ús de colors vius; prisma més ample en Barradas que en Torres.
2. Estructura més geomètrica i rígida en Torres; estructura més dinàmica, en constant moviment, per a Barradas.
3. Ús de línies amb trets *vibrants* i lliures, geomètriques, obliqües, oscil·lants.
4. Representació d'objectes dinàmics, màquines, que comuniquen moviment: vaixells, trens, automòbils, grues.
5. Representació d'escenes de vida urbana en la quotidianitat, de vegada a través de *collages*, transmetent una imatge de modernitat simultània.
6. Ús de paraules que es fonen amb el context plàstic, remetent al món de la poesia visual i un estil salvatià; un aiguabarreig de codis comunicatius que resulten en allò que podríem definir com a *iconografia sintàctica*.



Fig. 18. BARRADAS, «Retrato de Torres-Garcia». Tinta xinesa sobre paper, 1918; extret de: BARRADAS, 1992, p. 185.



Fig. 19. BARRADAS, «Autoretrat» sense data. Dibuix a la ploma; extret de: JARDÍ, 1992, p. 8.

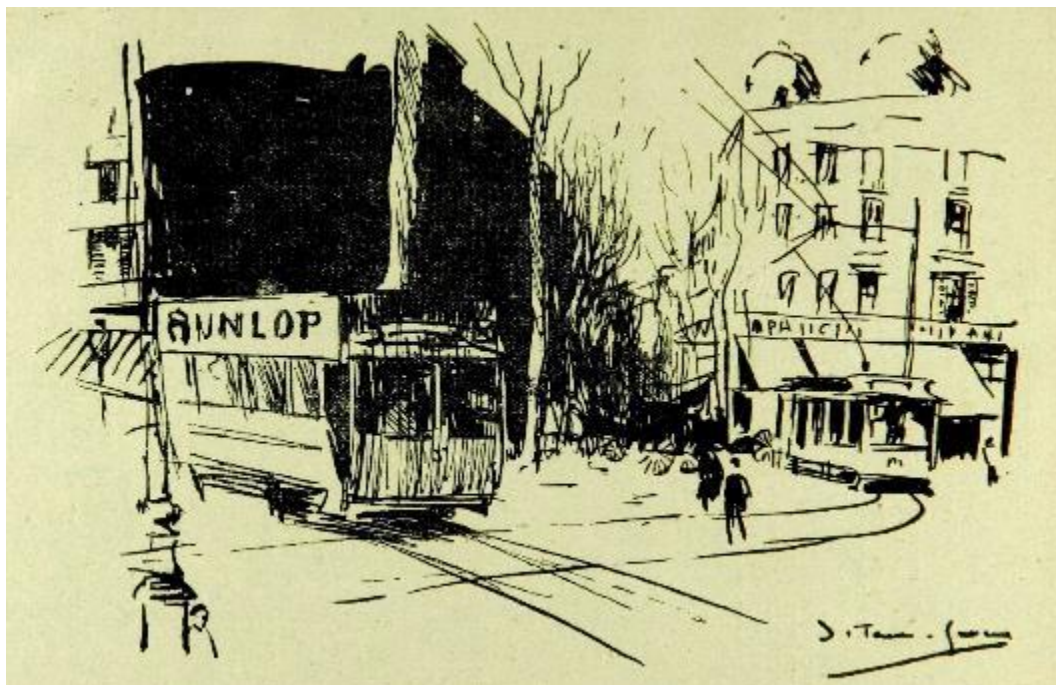


Fig. 20. Dibuix de Torres-Garcia a Troços, núm. 5, abril de 1918, p. 2. Font: Biblioteca de Catalunya.



Fig. 21. TORRES-GARCIA, «Escena de calle (Puerta del Ángel, Barcelona)». 1919. Oli sobre tela, 40 x 55 cm. Col. Jordi Benet, Barcelona; extret de: JARDÍ, 1973, p. 112.



Fig. 22 BARRADAS, «Composicion vibracionista». 1918. Oli sobre cartró, 50 x 46,5 cm. Col. Privada, Buenos Aires; extret de: BARRADAS, 1992, p. 175.

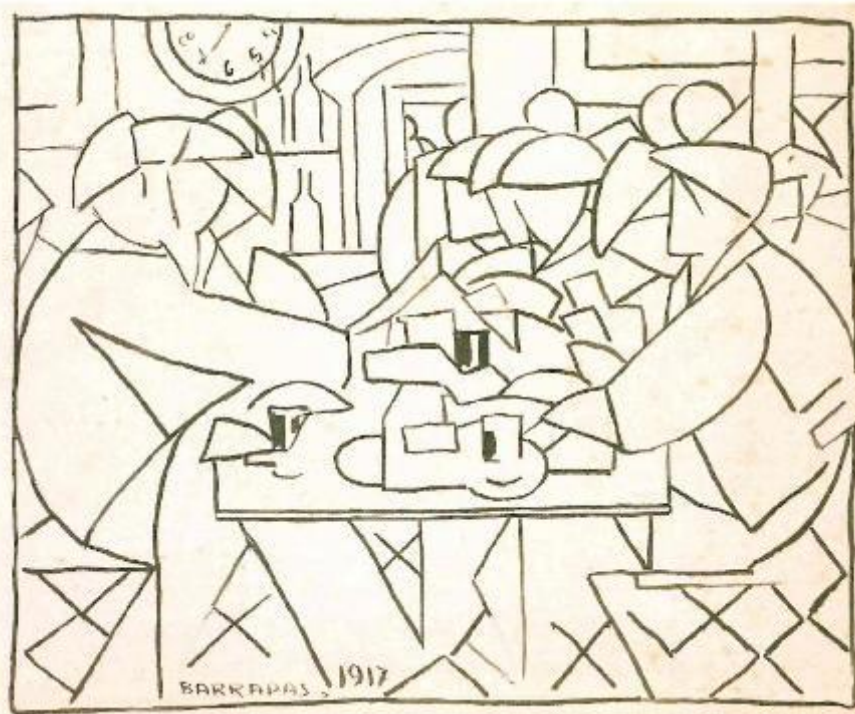


Fig. 23 BARRADAS, «Cafe futurista». 1917. Tinta sobre paper, 22 x 30,5 cm. Col. Jorge Castillo, Montevideo; extret de: BARRADAS, 1992, p. 165.

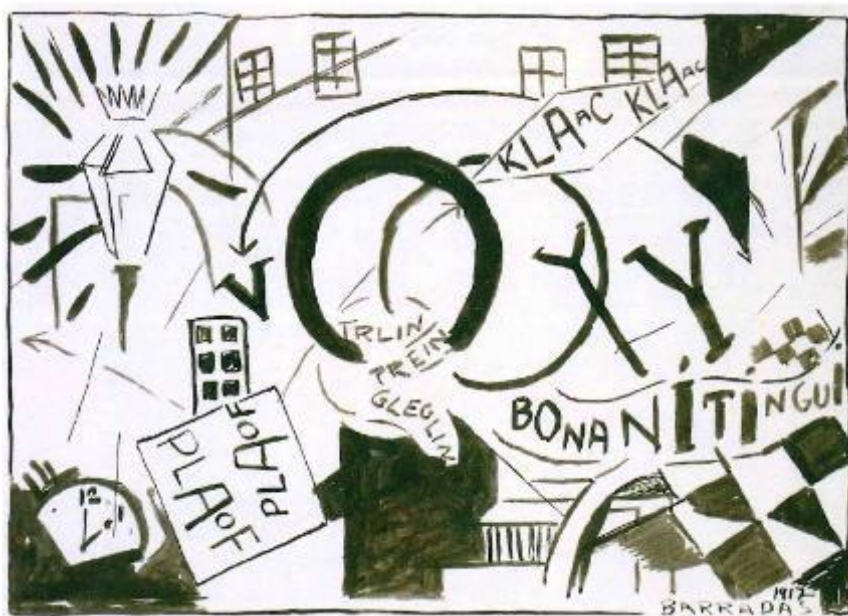


Fig. 24 BARRADAS, «Bonanitingui». 1917. Tinta sobre paper, 22 x 30,5 cm. Col. Jorge Castillo, Montevideo; extret de: ÍDEM.

2.2. *L'electricitat salvatiana*

Salvat-Papasseit tingué un paper fonamental en la promoció i difusió del *Vibracionisme*: a través de les seves publicacions, els pintors de Montevideo pogueren divulgar els seus ideals sota forma literària o plàstica. La forta entesa que lligava els tres continuà també després que Barradas marxà de Catalunya, el 1918, mitjançant un intercanvi de correspondències:

si publico alguna fulla o revista nova no tindrà res que veure amb l'«Enemic del Poble». No vui dir que no sigui valent, no; vui dir que tindrà un to més elevat i de més adhesió al jo interior. És que res ja no em crida a juntar-me amb les lluites miserables dels homes, però cal dir veritats, i a això anirem. Sobretot, la consciència ben lliure de pecat! (Salvat-Papasseit 1920: 68-69)

Com *Un enemic del poble*, també *Arc-Voltaic* tingué importància dins el panorama avantguardista català, encara que en sortí només un número. És interessant observar alguns detalls i referències a les pàgines d'aquesta revista. En primer lloc, el títol remet al món de la màquina i de l'electricitat, elements típicament futuristes, amb els dos mots dividits per un guionet: això podria recordar les paraules dobles de Marinetti, tot i que Salvat ho utilitza lligant el substantiu al seu determinant, amb cap intenció de crear una analogia. En segon lloc, el mateix títol crea un obvi paral·lel amb l'obra *Archi voltaici* (1916) de Volt (Vincenzo Fani Ciotti), a més de la paraula «Voltaic» que, escrita amb forma d'arc, recorda la coberta del llibre *Ponti sull'oceano* (1914) de Luciano Folgore (Gavagnin 2007: 195).

El tema de la llum artificial i de l'electricitat apareixen, com sabem, en les primeres dues obres de Salvat-Papasseit. *Poemes en ondes hertzianes*, pot ser acostat a *Poesie elettriche* de Govoni o, tal com esmenta Nuria Oliver (1995: 33), *Les champs magnétiques* de Breton (1920) i *Lampes à Arc* (1919) de Paul Morand.

Finalment, concloem proposant un poema visual del futurista Volt («Varese – Domenica») que recorda «Plànol» de Salvat si observem l'estructura i la posició dels mots: una narració progressiva de l'alt cap al baix, contextualitzant un paisatge llombard immers en la boira, entre les muntanyes, Varese i Milà.

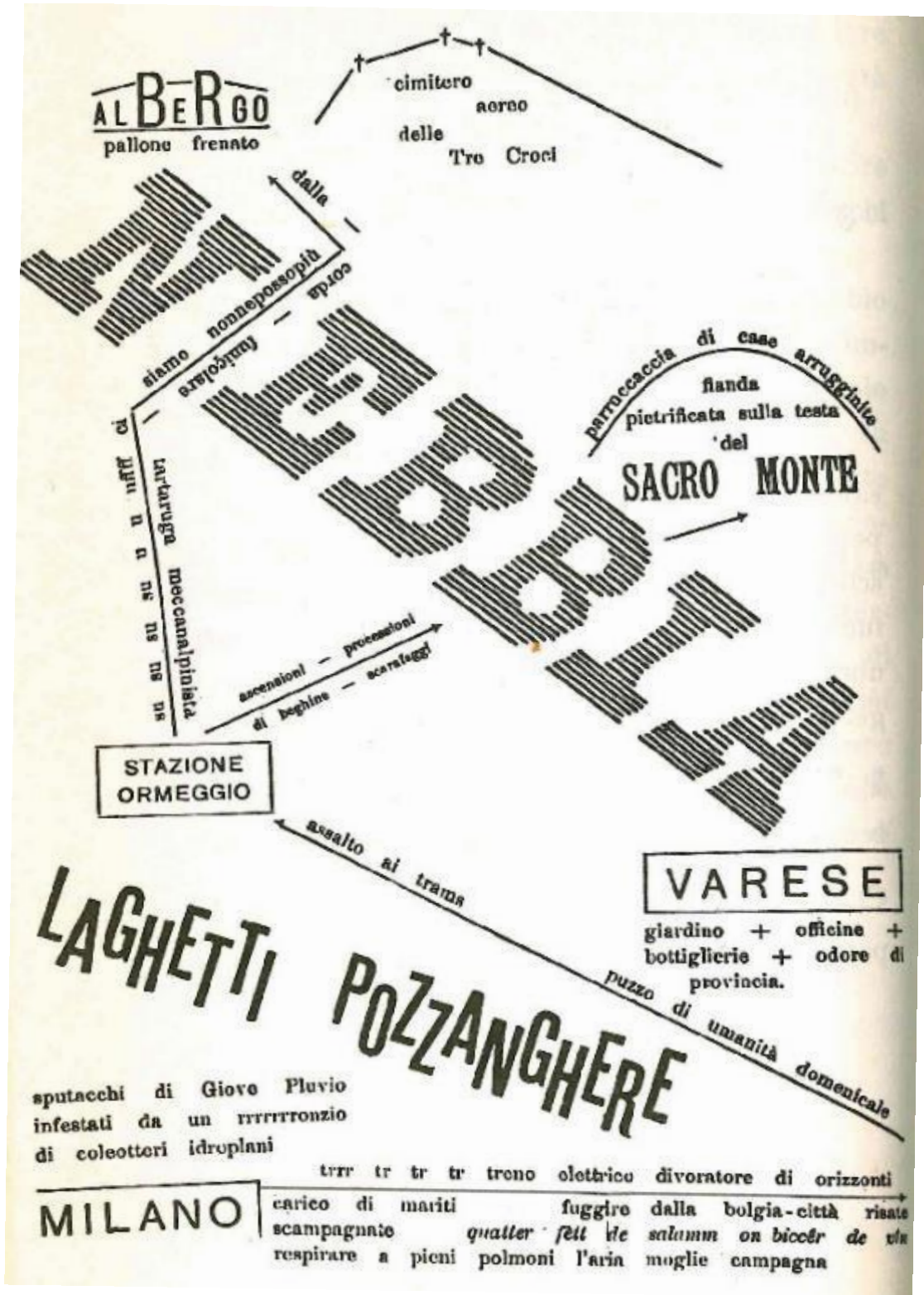


Fig. 25. Volt, «Varese – Domenica», extret de: VIAZZI, 1983, p. 416.

3. MANIFESTOS, IL·LUSTRACIONS, REVISTES



Fig. 26. SALVAT-PAPASEIT, Joan (1919a), «Sóc jo que parlo als joves», *Un enemic del Poble*, núm. 15, Barcelona, gener de 1919, p. 1. Font: Biblioteca de Catalunya.

C O N C E P T E D E L P O E T A

Èitem de bell nou el document imprescindible per a comprendre la obra de Salvat Papasseit. Irat per la multitud das capdavanters de la literatura—general—en la poesia d'aquell temps, embastaix al seguit, de roman, de las reglas idiosas.

En reproduir-ho—de la Barcelona del «Mar Vell» (no d'Desembre 1919)—creiem afavorir el sector nombros que al dia/jora coexisten.

I.—El ritme d'una Vida —una meditadora solitud, una acció de profeta, un sacrifici així—pot ésser una dansa solament. L'eúritmia és en la dansa, diversa i gorida d'immutables destins. I una filosofia pot ésser establerta per mercè de la dansa.

Inventar un sistema filosòfic contra els ja preestablerts, els uns damunt els altres, dintre les metafísiques és una solució. No dintre de la Vida.—La reflexió severa del filòsof que estima rarament perquè coneix el fons del fons del home, contradim la veritat, que no pot existir si no és formosa: però el Poeta viu, i no hi ha

cap sistema que valgui una conjura del Poeta.

II.—Per a ésser Poeta caldrà primerament el desig de lluitar. *Quelcom més que no això*: la vocació mateixa.—Nosaltres, per exemple, tenim ciselladors maravillosos emperò inútilment hem cercat el Poeta: Aquest de més avall creu en Déu i no és místic, refusa un plebiscit perquè no s'acompanya dels vils trenta diners; aquest altre no hi creu, ni en déus ni en plebiscits—ja s'acosta al Poeta—però no és guerrer i tem el judicari dels homes renglerats per tal que són prudents. El Poeta serà, doncs, l'home entusiasta.

III.—Un home entusiasta no podrà definir-se ni per la disciplina ni per sa condició dins d'una disciplina: ex. Didac Ruiz.—Les múltiples facetes són la seva virior. La dansa ja és així. Serà ademes valent, de tota valentia: Walt Whitman, altre ex.

IV.—El foc és la paraula i la paraula és: Déu. Aquesta trilogia és el pit i la ment

i el braç de tot Poeta. Com una Arquitectura que es dirà Miquel Angel o Leonardo da Vinci, o Bernard Palissy, o Ramon Llull, o Goethe: àdhuc Nietzsche com Crist, àdhuc Napoleón com Sant Francesc. El Poeta fa vot d'Eternitat i quan es diu Colom la magnitud del món s'és augmentada.—Per això és que els Poetes mariden amb la lluna, per què viuen un món enlaire d'aquest món. Però no és llur destí ni és la voluntat el que mou els Poetes; és la dansa mateixa, l'optimisme en l'amor, i en el dolor. Per això els assetjats per totes les dissorts són els afortunats de totes les fortunes.

V.—Dir Poeta vol dir exultament, sentir golg en copsar el bé de la blasfèmia. El mal no ha existit mai. Al menys els homes lliures, que són els homes forts, no l'han

pogut conèixer. Però existeix la nosa, que és la massa ignorant de la civilitat. Aquesta massa enorme, tota l'humanitat esporuguida i tonta, qui viu perquè ha establert com norma social l'hipocresia, és ço que el Poeta blasma. Per això la reflexió no té un valor tant alt com l'optimisme i d'aquest l'entusiasme.

VI.—La manifestació, gráfica, àdhuc moral, de que el Poeta viu és la sinceritat. El Poeta es mou sol entre les multituds i és una maravella en la seva época per tal que és sincer. En el clos del seu puny, que no es jeu mai té el pervenir de tot. Perquè el Poeta és wate, és a dir: *admir*.—Aquells qui són al món i no un espai només però una Eternitat, saben que quan el Poeta obre les mans una Èra inconeguda és començada.

J. Salvat-Papasseit

Fig. 27. SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919b), «Concepte del poeta», *Hèlix*, núm. 2, març 1929, Barcelona, p. 3. Font: Biblioteca de Catalunya.

CONTRA ELS POETES AMB MINÚSCULA

PRIMER MANIFEST CATALÀ FUTURISTA

— Cerquem arreu arreu de la nostra península d'Àfrica—Catalunya, Castella, Galícia—Portugal, Andalusia, Baskúll—i enllor no trobareu aquesta grossa empenta de nombrosos Poetes com aquí entre nosaltres catalans. Sembrats com estem amb la resta d'Espanya per la nostra cultura superior i creuant (cal recordar la influència més que famosa avui als espanyols del Valle-Inclán i el chivo i del Ruben Darío, gas de vi inflats de vent que és tota la cultura hispano-americana) ens havem de mat dar per la mateixa empenta, i perquè ells no valien, havem també nosaltres prescindit de valer. Després de Maragall, Poeta ple de fe i de romanticisme, que és el que més estem a tot Poeta, no es troba a Catalunya un Poeta veritat i representatiu.—Qual cosa bé val dir que encara que es publicin trenta o quaranta llibres de versos tots els anys, la majoria inèdits, joves apareguts de socera mateix, no per això es mou res entre nosaltres en un aspecte artístic, ni sincer, ni valent.



els ha abansat la línia. És així que hom no hi troba ni la viror de Whitman, ni l'alt de d'Annunzio, ni el botec tramòia, imperceptible quasi, però etern, de les nines d'Homer.

No sabríem entendre la porja del Poeta sinó en la dignitat que hi deixa segellada. Perquè, com l'entendríem sinó en una actitud de dignitat? Si tinguéssim Poeta, aquest seria, amics, un home independent. Potser, potser i tot, fins ni escriuria versos... Cada paraula d'aquest home, cada mot d'aquest home seria com un vers. Signaria una ratlla, i aquesta sola ratlla podria no pertànyer a cap alexandri, podria no sonar a les pedres oncles dels dablejats versalles a greu fet, però amb aquesta ratlla tindríem un Poema.—Si tinguéssim Poeta no hi hauria editor que fencés gastaments.

— Recomancam encara aquest nostre treball que varem titular *Concepte del Poeta*. El Poeta d'avui és el Poeta d'avui i no el d'avui. Per més que se'ns repliqui que hi ha quelcom que es porta ésser constant tot el temps, l'existència d'una immutabilitat, nosaltres preferim sense torgre d'això si ens és indispensable. Quant l'home ferrari qui es esbusta en les oncs, a la platja o a alta mar, el que s'ha esbustat tota la vida i el que s'ha esbustat tota la vida. Homer s'ha esbustat tota la vida de la victòria, fou perquè en el seu temps per la força dels reus s'obtenien victòries; En Marinetti avui cartarà els caïnats, els aeroplans frescics i les buques de foc dels muntanyesos emans.—¹ Murarem Catalunya per la força dels reus!

— Conèixem el poeta qui publica cada any un o un parell de llibres—prosa, matemàtica encara que no ragi, conèixer el poeta qui a dotze anys ja escrivia com Berant Metge ho feia, i avui ja no en parla; conèixer el poeta qui jurja dels demés per si saben o no embutar trenta fulls a tall ceca ho farà la màquina d'escriure, que vol dir que ell els escriu o que ell es ven capaç d'ampliar-ne més i tot; conèixer el poeta que vota per a que un llibre deixi de publicar-se si no s'indimet l'legislació al contingut, i on conèixerem cent més que així s'hi afegirien; perquè la qüestió és clara, arrellegat el que's fugui i que's tracta d'això precisament. Però no conèixerem, tots d'aquests que hem dit i als quals el blanc rebent els ha fet que perdessin tota aliteria digna de Poetes—exp Poeta veritat, ni modern del temps nostre, ni soldat cavaller, i a fe que ens fa una falta que s'acosta a l'angoixa.

— Jo us invito, poetes, a que siguin futurs, és a dir, immortals. A que canten avui com el dia d'avui. Que no mudeu els versos, ni els compteu amb els dies, ni els colreu amb diners. Vivin sempre de nou. El *deu* és més bell sempre que el passat. I si voleu rimar, podau rimar però sigueu Poetes, Poetes amb minúscula alius, valents, breus i sobriets tot sincers.

J. SALVAT-PAPASSEIT
FUTURISTA CATALÀ

Barcelona, juliol 1920

* Aquesta obra és de domini públic.

Per l'envio d'aquest Manifest: Granvia, 613.- Barcelona

Fig. 28. SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista, Granvia, 613 [Galerias Laietanes]. Font: Molas, 1983, p. 181.

SEGON MANIFEST CATALÀ FUTURISTA

Contra l'Estensió del Tifisme en Literatura

no a guisa de mestratge sinó com un gest normalíssim en nostre temps.



En ple noucents català i en plena ufana de noucentistes la crítica literària i els poetes de cafè barrabassegen amb tant de soroll que ni saben de què se les heuen. Això i molt més podríem dir dels qui en fer la crítica d'un llibre de poemes hi reflecteixen un desgranatge d'escrupulositats pel vers junyint, per consegüent, el fermall d'un neoclassicisme encarcerat i àdhuc arriben a blasmar una obra poètica perquè els versos s'estiren o s'arroncen. Passat el trajecte ve un atur obligatori i aquest és que els neoclassicistes del 922 són uns ineptes malgrat la paradoxa sigui una mica frapant.

El *tifisme* de què ens parlava Salvat-Papasseit ha prè la sudita forma neoclàssica en el tarannà d'uns rimadors panxacontents, bons barcelonins — emprant l'idea de l'Adrià Gual — i que fan de cirabotes.

Nosaltres, qui havíem callat fins ara, obrim nostra boca, en primer lloc, per a gitar un garagal an aquest *tifisme* tan pudent de poetes amb minúscula i per a cridar uns mots subversius — toc de trompeta de l'Avantguarda — afirmació la més solemnia de nostre concepte.

La Poesia és el batec infinit. — El Poeta n'és el plasmador.

A la Poesia no li cal el Vers. Millor dit, li fa nosa, li és un cinzell.

La Poesia i el Vers maridaren per força un temps que una mena de seny que se'n deuria dir ordenador els hi lligués les mans en l'encaixada.

— I vet-aquí que aquesta mena de seny del primer temps s'ha sorollat una mica en el traspàs promotor de l'època actual i el flabiol i l'orga han tornat a xiular i a bramir amb idèntica mesura.

La Poesia, d'altra banda, pot festejar amb el Vers i àdhuc encaixar i maridar-s'hi per unes estones a guisa d'un retorn de Venus amb sabates Lluis XV, abillament estret i coll postic.

Però ella — la Poesia, Venus en nostre exemple — serà la Sobirana de la Creació — jova i lliura: serà l'eterna reencarnada.

El Poeta en serà l'escultor — jove, lliure — i, si vol, abillarà la Venus de la llegenda campoamoriana amb amb la túnica musical d'un vers polit, correcte. I, si vol, — serem gosats a dir — alambicà la Poesia i la posarà en conserva. Però no creurem pas que aquesta mena de poesia sigui tota la substància del numen del Poeta.

I per això blasmem a viva veu les incoerències d'aquells senyors que ens titllen d'incoerents als Poetes d'Avantguarda per tal que nosaltres escrivim el que pensem i el que sentim.

I amb aquesta certitud immanent de nostra essència poètica damunt la vida preconitzem la Poesia nua, jova, lliura, que marxa i que vola i que neda i que fa rebequeries i que riu i que ama sense treves, sense noses, bandejant les migradeses.

DAVID CRISTIÀ

Ciutat, març de 1922

Per l'envio d'aquest Manifest: Massini, 59. Barcelona

Fig. 29. SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià (1922), *Segon manifest català futurista. Contra l'Estensió del Tifisme en Literatura*, Barcelona, Massini, 59. Font: Cornudella Olivart, 2005, p. 258.

Un enemic del Poble

NOM. 8: NOVEMBRE 1917
(TV DE LA ERA DEL CENU)

FULLA DE SUBVERSIÓ ESPIRITUAL

REDACTOR EN CAP
J. SALVAT PAFASEIT

ART - EVOLUCIÓ

(A MANERA DE MANIFEST)

L'art ha de ser quelcom en concordança amb el curs de la vida. Perxò hem d'ésser evolucionistes. No podem admetre res que en si no sigui evolució. En cada una de les nostres obres deu realitzar-se aquest procés evolutiu sobre de nosaltres mateixos. No ens serà possible tenir una manera invariable. Ni admetre la formació d'escoles. Ni tampoc tenir criteri, si aquest ha de basar-se en quelcom d'immòbil que pugui servir de punt o terme de comparació. En tot cas, nostre criteri, ha d'evolucionar constantment. — Situats en aqueixa via natural evolutiva, nostre paper ha de consistir únicament en senyalar, a la manera d'un sensibilitíssim aparell receptor, el que podriem anomenar la plasticitat del temps. Perxò se'ns en dona el mateix una terra que un'altra; una que altra part de món. Volem ser internacionals. — Res que ja sigui realitzat, pot servir-

nos; ni les mateixes obres nostres. Per a nosaltres, res pot haver de definitiu. És necessari que ignorem el que farem demà.—Devem col·locar en segon terme aquell treball propi de l'esperit d'escullir i seleccionar, per a abandonar-nos a l'espontani. — El coneixement intuitiu, els estats de simpatia amb el món real. Hi ha que identificar-se amb tot, a fi de conèixer veritablement les coses. — El jo, viu, és l'únic interessant. No's deu pintar ni parlar sinó de si mateix. D'aqueixos estats de simpatia amb les coses. — Ser evolucionista no és pertànyer a una escola; és ésser independent; és anar contra de les escoles. És ser quelcom en el temps. Perxò, no hem de creure que podem arribar a coneixen's del tot; hem d'anar descobrint-nos.—Nostra divisa tindria d'ésser: individualisme, presentisme, internacionalisme.

J. TORRES-GARCIA

Simulaciones

Si un escritor hablara de conquistadores célebres y se dejara en el tintero al emperador Alejandro, le llamaríamos indocumentado. Si un viajero ilustre nos hablara de las magnificencias de París y sus alrededores y se olvidara del Bois de Boulogne (¡atiza con el idioma francés!), diríamos que ni por pienso ha pasado París. Si un literato se empeñara en describirnos con pelos y señales una ciudad que los hijos de la bella Italia llaman Milano, y omitiera citar el Nuovo Cimentero (¡atiza con el italiano!), o el Teatro della Scala, tendríamos por cierto que ese literato no ha visto la capital de Lombardia ni ha paseado por el corso Vittorio Emanuele, ni contemplado las pantanosas llanuras de Magenta, donde no sé quién dió no sé qué batalla en no sé qué fecha.

Ay, amigos! La simulación de la sapiencia, especie de *Tío Fregida* (obra que desconozco y que ignoro si pertenece a Cervantes o algún otro infeliz), es el oropel con que se disfrazó a menudo la carencia de genio y de facultad. El arte de simular produce a menudo triunfos fáciles a los ojos de los míopes que apenas alcanzan a ver más allá de sus narices. La simulación en la lucha por la vida (no conozco la obra psicológica del doctor americano Ingegnerio, que lleva este título) es un hecho. La simulación de la locura (creo que el mencionado doctor tiene otra obra con este título, no leída por mí todavía) suele llevarse a cabo para evitar condenas de los Tribunales. La simulación del sentimiento (Max Nordau escribió una novelita psicológica que la describe bastante bien) consigue triunfos amorosos. Hasta la muerte se simula (desconozco lo que en su obra *La muerte aparente* escribe Gámbara) para determinados fines. El teatro, ¿qué es, según nos lo describe Cervantes en el *Quijote*, sino una simulación de la vida corriente, real y verdadera? El sueño (no el acto de dormir, sino el de soñar), ¿qué otra cosa es más que la simulación de los hechos cotidianos, cotidianos, o como se diga, con algunas exaltaciones de la imaginación? La simulación se da en el arte, en la ciencia, en la sociología y en la literatura con inusitada frecuencia. ¡Y cualquiera separa, so pena de ser un profundo erudito, lo simulado de lo real!

Con una *Guía de París*, de Bailly-Bailliére, en la mano, podéis hacer admirables descripciones de la villa Luteca, que así llaman a la capital de



Dibuix, per Barradas.

Fig. 30. TORRES-GARCIA, Joaquim (1917), «Art-Evolució (A manera de manifest)», *Un enemic del Poble*, núm. 8, novembre de 1917, Barcelona, p. 1, amb un dibuix del pintor Rafael Barradas. Font: Biblioteca de Catalunya.

Un enemic del Poble

NOM. 1 : MARÇ de 1917
(III de LA ERA DEL CADÉ)

FULLA DE SUBVERSIÓ ESPIRITUAL



REDACTOR EN CAP:
J. SALVAT PAPASEIT

Un enemic del Poble

«Un enemic del Poble» no correspon, per ara, a cap necessitat d'ànima col·lectiva. N'estem tan conseqüents, que sols el publiquem per satisfacció pròpia. Mes temps deurem entendre's com una capfiteia. Els col·laboradors no seran fixes, i això ens farà estar independents. Tots els originals, però, sempre seran inèdits. I l'hem fet a periòdic també pel que diem i pensam dir.

Mots-propis

I— Ningú vagi a remolc d'allò que pensi aquell del costat seu. Altrament, mai s'avença.

II— Les joventuts polítiques perden un temps preciós fent ço que correspon a llurs capdells. Aquests massa es refien de que hi ha qui en lloc d'ells va a la presó i lluita per l'idea.

III— En les cinc parts del món hi ha pocs intel·ligents i massa savis.

IV— Veieu: al meu cervell hi ha tota l'energia de que l'Humanitat està mancada per a esdevenir lliure. L'Humanitat, però, em duria al Calvari si jo aixequés la veu com em caldria fer. I després se'n riuria.

V— Encara no ha nascut un home gran del tot, que al parlar digui coses que no s'hagin dit mai.

VI— Tota l'obra d'En Nietzsche, que tenia la forma d'una revelació, els joves de vint anys avui ja la capeixen. Cal una cosa nova, però eterna.

VII— ... un misteri; tampoc: una llum que al sortir de les tenebres no'ns porti altra vegada cap els llims.

VIII— S'es escrit un gran llibre que prova ço que he dit jo fins aquí. *Les lleis de l'imitació*, d'En Gabriel Tarde. Esbrineu, — si podeu, — car no és gens fàcil, — com ha sigut possible que'ls homes arribessin a la bestialitat d'una guerra mundial.

J. SALVAT PAPASEIT



Aleix Maximovich Pieschkof

(Màxim Gorlki)

48 anys. És el primer i més fort escriptor de la Rússia d'avui, el que equival a dir el més gran escriptor contemporani. La seva producció, — que arriba fins aquí trepidada i malmesa per traduccions dolentes, — té una valor moral extraordinari. La valor d'Home, i lliure. Els pobres de coratge i de cervell, no el troben pas tan gran. Nosaltres sols diem: La Rússia ha despertat. Així que aixequi els braços seran enderrocades les religions i els solis viurà l'obra d'En Gorlki.

Aquest brau que no us diu que caminen però que us fa avançar, aquest que fou un paria, polser que salvà el món. Car els pobles calans esdevindràn l'epill d'un nou camí a seguir.

De "La Musa condemnada"

A tribula altíssima, rímica nova

Forja la glòria, ama la lluita,
fill de la terra, ser un brau.
La vida es fènija! A correcció
el temps ens mena i... adreixem!

Flonja al que estimo, i apassionada
l'ànima posa i... odia la pau,
i mai sospira, i de desllurada
còrdia la fama del gòlg tuau!

Aina la guerra! És enllà
la porqueria sota el cel blau.
Combatre nobre té farta vida:
sta al pit, bronca, i el cor un'è!

Un'au lleugera, que, silenciosa,
fari la via vers la mar,
vassell del soroll, reis gloriosos,
com en repota l'emor que plou.

Dava o quinera, passió sencera,
molt impossible, però tens clar:
El cor, abraça! El braç, espera!
Fill de la terra, sta un brau!

1917 M. A. DE SUÏRE

Déu

Jo no crec en Déu, però penso el mateix que pensava el dolç rabi de Galilea.

Per damunt del talent, de la bellesa i de la magnificència, està la bondat. Jo he estudiat totes les religions i totes les sectes. Jo he escudriyat els cors dels deus de tots els pobles, i mai, mai, he trobat un déu bondadós. Els deus nascuts de l'ignorància dels homes, sols tenen sentiments d'odi i de venjança: sentiments d'home. Sols perdonen l'humiliació i l'impotència: com els homes.

Jehovà, Odín, Zeus, Osiris, fins Budha i Jesús, consideren la venjança com un deure i un plaer. I això és humà, molt humà.

Com diu aquell poeta persa, irreverent com jo, el magnífic Kayyam:

... si Déu em punxés fent mal, perquè he fet mal,
és tant dolent com jo, el Déu que així castiga

La Vida, la Natura i la Ciència, ens han negat totes les divinitats creades per la fantasia boja i dèbil dels homes. Avui, les formes abstractes—com són els deus—queden destruïdes davant la fermesa de les idees revisores i analitzadores.

Sols existeix un Déu, sols existeix una Forma, sols existeix un Esperit: la Bondat.

La meua testa rebel i soperba, sols es doblega davant d'ella. El talent és una ficció inferior a la bondat. Per això cal admirar-lo, més no respectar-lo. Rousseau i Carlyle i fins Voltaire, no mereixen l'immortalitat perquè no foren bons. La cinica i estúpida resignació de Sócrates o la grandesa de la miseria de Milton o de Giordano Bruno són molt més belles, són molt més grans.

En el món cal ésser bo, primer que savi. La Bondat: heus aquí a Déu.

EMILI EROLES

Consells als artistes

Fer nostre camí sols; ser cada hu de nosaltres un camí.

Entrar i sortir de totes les cases; tractar a tots els homes; fer tota mena de coses.

Ser quelcom de present, d'actual, en tot moment.

Que nostra pintura no sigui rutina. Que sigui expressió justa del que tinguem que dir, en els distints moments.

Com els dies, així han de ser diferents les nostres obres.

Acabada la nostra obra, acabada la nostra missió. Acabat de dir el que teníem que

Fig. 31. Portada de «Un enemic del Poble», núm. 1, març 1917. Font: Biblioteca de Catalunya.

ARC- VOLTAIC

NUMERO 1
Febrer
1918



Dibuix, per JOAN MIRÓ

Plasticitat del vertic
Formes en emoció i evolució - Vibracionis-
me de idees - Poemes en ondes Hertzianes

J. SALVAT PAPASSINI: redactor en cap - GRADUÀ, 613 - BARCELONA

Fig. 33. Portada de «Arc-Voltaic», num. 1, febrer 1918. Font: Biblioteca de Catalunya.

III. CONCLUSIONS

Josep Vicenç Foix i Joan Salvat-Papasseit són indiscutiblement entre els autors més destacats de la història de la literatura catalana. La contribució que han donat a la poesia, sense oblidar els textos programàtics i la prosa en general, és incalculable. La riquesa de llurs componiments passa del món tècnic de la màquina a la bellesa de la natura, la llum dels pensaments més dolços i romàntics, la foscor de l'interior oníric. Si la producció de Foix va perdurar al llarg de molts anys, permetent-li d'*investigar* el vell i el nou, la infantesa, els records i la perspectiva psicològica del jo poètic, és normal preguntar-se quina altra meravella ens hauria donat Salvat, si la malaltia no l'hagués allunyat d'aquesta vida massa aviat. No cal, però, fixar-s'hi massa temps sobre aquest concepte, com esmentat per diferents crítics, en quant és millor observar la genuïnitat i l'amor que el poeta ha sabut transmetre'ns al llarg de la seva obra, d'una manera humil i sencera.

El primer capítol ha estat dedicat a J.V. Foix. Clarament, en aquestes poques pàgines resulta difícil anar a fons de la figura d'aquest poeta, encara que probablement això es quedi igualment complicat també després de la lectura de l'àmplia bibliografia crítica sobre l'autor. La seva intel·ligència i el vast coneixement de la literatura (i no només) li van permetre d'assolir un estil original i, al mateix temps, hermètic.

Com hem vist al llarg del capítol, «m'exalta el nou i m'enamora el vell» és la clau per entendre la producció foixiana, basada sobre els estudis de filologia romànica i el paral·lel interès per als nous corrents avantguardistes, que reformulà dins l'esfera onírica, a través d'uns aspectes psicològics sovint negatius. Es tracta de les mateixes sensacions d'incomoditat que es poden retrobar a alguns pintats de l'amic Miró que, amb Salvador Dalí, participà entre les files del Surrealisme; no obstant això, Foix mai se sentí part d'aquest moviment, ni tan sols d'altres, tot i que mostrà interès per a les produccions poètiques i pictòriques de l'època.

Pel que fa al darrer tema, presentà la primera exposició de Miró i escrigué també articles com a crític d'art. A més del món artístic, tingué un paper clau en la cultura i la política del país, divulgant les seves idees a través de *Troços*, on aparegueren altres figures destacades del període, com Joaquim Folguera, íntim amic seu.

Foix tenia al cor el patrimoni antic, desitjava recuperar-ho i protegir-ho de les Avantguardes. L'híbrid entre l'antic i el nou donava un aspecte únic i original a la seva escriptura, acostant-la a la surrealista, tot i que les primeres produccions sortiren anys abans de la formulació del manifest de Breton. La seva simpatia cap aquest moviment i el Dada, no venia expressada envers el Cubisme i el Futurisme, considerats negatius i confusionaris. Potser, és per aquest motiu que no considerava el seu amic Salvat-Papasseit com a avantguardista, ans n'aprecia els componiments successius a les primeres dues obres, i qualsevol forma més estàndard respecte als poemes visuals.

Gertrudis i *KRTU* són els volums més íntims de Foix. Expressen la seva angoixa interior, la destrucció del jo i una experiència claustrofòbica de l'individu. La desesperació donada per l'impossibilitat d'actuar qualsevol gest és totalment despersonalitzadora. En aquestes obres, el poeta afronta la pèrdua d'amor i la consegüent solitud, trobant-se en un món oníric obscur i violent, amb cap possibilitat de sortida. La figura femenina, clarament, és central dins aquestes produccions, acompanyada per elements eròtics, mutilacions i negativitats psicològiques. A *KRTU* en particular, trobem el paral·lel entre món artificial i natural; això, com hem vist en el segon capítol, serà un tema recurrent dins l'obra salvatiana. La solitud, la relació entre nou i antic, la desorientació del poeta, l'opressió claustrofòbica, la impotència i l'impossibilitat de fugir són elements que caracteritzen el segon llibre de Foix.

Sol, i de dol, a diferència de les produccions anteriors, fixa el nucli central en la visió del món, la percepció foixiana afectada per la imaginació i el debat interior entre objectivisme i subjectivisme. Aquí el tema recurrent és el mar, que retorna en diferents sonets. També hi ha l'assoliment del real absolut que sembla voler indicar com afrontar la vida:

Viure l'instant i obrir els ulls al demà,
Del clar i l'obscur seguir normes i regla
I enmig d'orats i savis raonar.

(p. 21, vv. 12-14)

L'amor, aquesta vegada com a eina per aconseguir una plena coneixença, és el nucli temàtic de la tercera part de l'obra, seguit per les anècdotes juvenils la recerca d'ordre que ànima l'última secció de l'obra.

La segona part del capítol, enterament dedicada al volum *Les irrealms omegues* ha proposat una clau de lectura en la primera part, i una breu anàlisi de dos componiments en la darrera. El títol «Obscuritat transparent» vol significar la dissipació d'una gruixuda manta d'ombra que envolta l'obra. De fet, com hem vist, la percepció d'obscuritat és donada per l'aiguabarreig entre els processos d'escriptura foixiana i la complexitat lexical, no obstant els nuclis dels textos siguin anècdotes de la joventesa.

En el segon capítol del treball hem observat el naixement i l'evolució d'allò que es pot considerar com a la verdadera avantguarda catalana, el *Vibracionisme*. Salvat-Papasseit, Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas han transformat, reformulat, reinterpretat tot allò que tenien a prop, a Catalunya i a l'estranger, per a donar vida a un moviment original i únic. La col·laboració entre els tres va permetre de crear quelcom que barrejava elements provinents de les diferents Avantguardes de l'època, catalanitzant-ho.

Al costat de Salvat, altres poetes participaren en l'aventura futurista, deixant obres de relleu, com Josep Junoy o Joaquim Folguera. Salvat, a través de la feina pogué llegir i ampliar el seu coneixement, començant a escriure una prosa agressiva regeneracionista en llengua castellana. Amb «Columna vertebral: Sageta de foc», el seu primer poema, experimentà la producció visual, millorant la seva tècnica a través dels successius volums. L'individualisme inicial deixà espai a elements més propis de l'amor, la natura i la vida: és probable que, amb la malaltia, el poeta comença a apreciar més la quotidianitat i la simplicitat, temes que constituïren l'obra posterior.

La prosa i els primers manifestos són un reflex de l'allau anarquista i revolucionari, la lluita personal contra la realitat i els sentiments de ruptura que venien del Futurisme marinettià. La joventut, el nacionalisme, la llibertat eren al centre del pensament salvatià. Per a ell, l'essència de la poesia és la sinceritat, el poeta ha de ser sincer, independent, futurista.

Poemes en ondes hertzianes i *L'irradiador del port i les gavines* van ser les obres més avantguardistes i a prop de l'estètica cubo-futurista, barrejant els elements dels dos corrents. El primer, enriquit pels dibuixos dels pintors uruguaians proposa una sèrie de dualitats i oposicions que perduren al llarg de les pàgines, constituint també una estructura que col·lega tots els componiments de manera especular. L'exterior provoca sentiments positius, a diferència de l'angoixa de l'interior; una mateixa angoixa que ve percebuda

quan el poeta observa els objectes artificials, juntament amb una sensació de por. De fet, *Poemes* representa la crisi de l'home envers la màquina. La tècnica utilitzada per Salvat remet a la distribució del text típicament cubista i a l'ús de les «paraules en llibertat» futuristes.

La dualitat de l'obra precedent es retroba també a *L'irradiador* ja en el subtítol i la dedicatòria a Joaquim Sunyer, un contrast entre nou i vell, Avantguarda i Noucentisme. El contingut del volum és un constant paral·lel entre natura i artifici (irradiador i gavines, per exemple), on comencen a veure's les primeres referències a la vibració, és a dir, la visió que ens dóna Salvat és una realitat variada que emana, per tant, vibracions. A més dels diferents contrastos esmentats al llarg del capítol, hem observat també la presència de la infantesa i d'un sentiment positiu envers la vida, temes centrals dels volums posteriors. Cal destacar, en aquest àmbit, el meravellós «Res no és mesquí».

Clarament, si considerem la producció visual, «Marxa nupcial» ha resultat sent el componiment més significatiu de *L'irradiador*, com que conté un recull d'elements i ideals pertanyents a diferents fases de la vida salvatiana: pensem als objectes artificials, la presència d'una dona i l'amor, la vida percebuda com a dinàmica, la crítica envers els passatistes i l'últim símbol, que presenta més d'un tipus de connubi (carnal, matrimonial, temporal). En aquest sentit, podríem afegir una ulterior consideració, si observem la «o» de «**CHARLOT**» podem veure que es tracta de l'única lletra subratllada. La «o» recorda l'esfera del rellotge mentre que la paraula «**DOTZE**» és l'única amb el mateix estil, a prop de la lletra. Això podria fer pensar que hi sigui una relació entre els tres elements, de caràcter temporal.

L'última secció sobre la poesia de Salvat ha exposat els temes de les obres que seguien la producció més avantguardista, on el poeta ha evolucionat la seva lírica cap a un estil maragallà i admirador de la vida.

Les conspiracions ha representat el viatge de l'autor als territoris de Castella en vuit poemes, afrontant el tema del nacionalisme (en aquest cas el contrast entre el castellà i el català), el desig que els pobles ibèrics s'aixequin i comencin a lluitar per a la llibertat, i el retorn cap a la pròpia terra, un sentiment d'alleujament.

La gesta dels estels és el primer temptatiu de poesia íntima i natural, llunyana del món elèctric i artificiosos de les darreres produccions. Aquí sort el verdader poeta romàntic, enamorat de la vida, l'amor que combat els dolors i la por que la vida s'acabi, sostingut

pels records de la infantesa i l'encarnació d'aquelles figures que l'havien animada. Hi apareix també una escriptura somiadora que mitifica la realitat quotidiana i un poema, «Vora mercat», que remet a la construcció visual d'Apollinaire.

El poema de la rosa als llavis, elogi a l'amor, continua el camí pres a partir de *La gesta*, donant més èmfasi a la passió, la sensualitat, l'erotisme. És considerat l'àpex de la producció salvatiana des d'un punt de vista tècnic; recordem també allò que havia afirmat Foix a propòsit, quan explicava que Salvat s'havia de considerar més pels seus componiments romàntics que pels avantguardistes, perquè era en els primers que sortia el seu talent i la seva sensibilitat.

Finalment, *Óssa menor* introdueix l'angoixa de la mort com a tema, amb poemes que volen donar un balanç de la vida, com si Salvat hagués sabut que la seva hauria arribat al termini poc després.

Com hem vist, el *Vibracionisme* ha sabut unir els trets de Salvat, Torres i Barradas, creant un espai en què els tres poguessin experimentar i ser originals. L'Originalitat que Torres-Garcia sempre va anar buscant per no caure en el delicte de la imitació, a la recerca de la veritat per esdevenir inclassificable. La teoria de l'art vibracionista s'oposava a les escoles, valoritzava el sentiment, la raó, el dinamisme, les vibracions que l'escena urbana moderna podia oferir. La plasticitat realitzada per Barradas era més dinàmica que la del connacional i s'apropava a concepcions de formes i colors del Cubisme, en particular l'*òrfic* de Delaunay, teoritzat per Apollinaire. És possible observar com aquest últim hagi tingut una influència sobre la producció poètica i plàstica d'aquesta avantguarda catalana.

Aquest treball ha ofert noves idees i possibilitat per ampliar la recerca en futur, des de diferents punts de vista.

En primer lloc, seria interessant aprofundir la relació entre França i Catalunya, París i Barcelona, comparant l'art i les literatures d'Avantguarda, a partir de la figura de Guillaume Apollinaire, verdader fil comú. Al meu entendre seria possible trobar connexions entre poetes com Junoy, Folguera, Reverdy, Albert-Birot i Salvat-Papasseit clarament. Des d'aquí es podria comparar la producció artística dels dos països, el Cubisme i el Vibracionisme, sense oblidar els artistes que des d'una ciutat, per motius polítics o no, es mudaren cap a l'altra. La mateixa comparació podria ser feta entre Catalunya i Itàlia, tenint en compte el moviment futurista i la seva influència, o alternativament posant en contacte els tres països i les relacions culturals que tingueren

als uns als altres. En definitiva, seria apropiat donar llum a les Avantguardes Històriques catalanes, fonts de tresors literaris i artístics increïbles, massa sovint no considerades tant com es mereixen, sobretot dins el panorama italià. L'esperit que mou aquesta recerca, potser, és el mateix que animava Apollinaire:

L'arte contemporanea riveste le sue creazioni d'una apparenza grandiosa, monumentale, che supera a tal riguardo tutto ciò ch'era stato concepito dagli artisti del nostro tempo. Ardente nella ricerca della bellezza, è nobile, energica e la realtà che ci svela è meravigliosamente chiara.

Amo l'arte contemporanea perché amo soprattutto la luce e tutti gli uomini l'amano sopra ogni cosa, e per questo hanno inventato il fuoco. (2015: 27)

IV. ÍNDEX DE FIGURES

Fig. 1.	J.V. Foix a l'edat de 15 anys.....	47
Fig. 2.	J.V. Foix l'any 1919	47
Fig. 3.	La redacció de la revista <i>L'Amic de les Arts</i> a l'estació de Sitges.....	47
Fig. 4	J.V. Foix i Josep Carbonell a Sitges. 1971	48
Fig. 5.	Celebració dels 80 anys de Joan Miró	48
Fig. 6	J. V. Foix. c. 1977. Foto d'Humberto Rivas	48
Fig. 7	Atorgament a J.V. Foix de la Medalla d'Or de la Generalitat.....	49
Fig. 8	J.V. Foix lliura a Salvador Dalí la Medalla d'Or de la Generalitat.....	49
Fig. 9	JUNOY, J., «Deltoides».....	54
Fig. 10	JUNOY, J., «Oda a Guynemer».....	55
Fig. 11	SALVAT-PAPASSEIT, J., «Columna vertebral: Sageta de foc».....	63
Fig. 12	SALVAT-PAPASSEIT, J., «Plànol»	64
Fig. 13	SALVAT-PAPASSEIT, J., «54045».....	68
Fig. 14	SALVAT-PAPASSEIT, J., «Les formigues».....	72
Fig. 15	SALVAT-PAPASSEIT, J. «Marxa nupcial»	73
Fig. 16	SALVAT-PAPASSEIT, J. «Resa una noia en mon batell»	84
Fig. 17	SALVAT-PAPASSEIT, J. «Jaculatòria»	85

Fig. 18	BARRADAS, «Retrato de Torres-Garcia».....	96
Fig. 19	BARRADAS, «Autoretrat»	96
Fig. 20	Dibuix de Torres-Garcia a Troços, núm. 5, abril de 1918.....	96
Fig. 21	TORRES-GARCIA, «Escena de calle (Puerta del Ángel, Barcelona)»	97
Fig. 22	BARRADAS, «Composicion vibracionista».....	97
Fig. 23	BARRADAS, «Cafe futurista».....	98
Fig. 24	BARRADAS, «Bonanitingui».....	98
Fig. 25	VOLT, «Varese – Domenica».....	100
Fig. 26	SALVAT-PAPASSEIT, J., «Sóc jo que parlo als joves».....	101
Fig. 27	SALVAT-PAPASSEIT, J., «Concepte del poeta».....	102
Fig. 28	SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), <i>Contra els poetes amb minúscula</i>	103
Fig. 29	SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià (1922), <i>Segon manifest català futurista</i>	104
Fig. 30	TORRES-GARCIA, J., «Art-Evolució (A manera de manifest)»	105
Fig. 31	Portada de <i>Un enemic del Poble</i> , núm. 1, març 1917.....	106
Fig. 32	Portada de <i>Un enemic del Poble</i> , núm. 16, març de 1919	107
Fig. 33	Portada de <i>Arc-Voltaic</i> , num. 1, febrer 1918	108

V. BIBLIOGRAFIA

1. OBRES PRIMÀRIES

FOIX, Josep V. (1980), *Antologia poètica*, a cura de Pere Gimferrer, Barcelona, Edicions 62.

FOIX, Josep V. (1983), *KRTU*, edició a cura de Jaume Vallcorba i Plana, Barcelona, Quaderns Crema.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919), *Poemes en ondes hertzianes*, Barcelona, Mar Vella, [en xarxa <http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor2.php?tipus=cont&autor=salv008&codi=1312&ordre=edició>, el 10 desembre 2018].

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1922), *Les conspiracions*, Barcelona, Llibreria Nacional Catalana. [en xarxa, <http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor2.php?tipus=cont&autor=salv008&codi=1315&ordre=edició>, el 10 desembre 2018].

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1962), *Poesies completes*, edició a cura de Joaquim Molas, Barcelona, Editorial Ariel, 1991⁷.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1975), *Mots-propis i altres proses*, edició a cura de J. M. Sobré, Barcelona, Edicions 62, 1977³.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1981), *El poema de la rosa als llavis*, nova edició a cura de Joaquim Molas, Barcelona, Editorial Ariel, 2000²².

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1997), *La gesta dels estels*, edició a cura de Joaquim Molas, Barcelona, Editorial Ariel.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (2016), *L'irradiador del port i les gavines*, edició a cura de Jaume Aulet, Barcelona, Educaula62.

2. OBRES SECUNDÀRIES

2.1. *Monografies*

APOLLINAIRE, Guillaume (2015), *I pittori cubisti. Meditazioni estetiche*, Milano, Abscondita.

BARRADAS, Rafael (1992), *Barradas: exposicion antologica 1890-1929*, catàleg de la mostra (Edificio Pignatelli, Sala de la corona de Aragona, 5 octubre 1992 – 7 gener 1993), Gobierno de Aragon, Generalitat de Catalunya, Comunidad Autonoma de Madrid.

DE MICHELI, Mario (1966), *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 2017⁴⁸.

FOLGUERA, Joaquim (1921), *Traduccions i fragments*, Barcelona, Publicacions de “La Revista”.

GARCIA-SEDAS, Pilar (1994), *Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GIMFERRER, Pere (1974), *La poesia de J.V. FOIX*, Barcelona, Edicions 62.

JARDÍ, Enric (1973), *Torres García*, Barcelona, Edicions Polígrafa.

JARDÍ, Enric (1992), *Rafael Barradas a Catalunya. I altres artistes que passaren la mar*, Barcelona, Generalitat de Catalunya: Comissió America i Catalunya, 1992.

JUNOY, Josep M. (1984), *Obra poètica*, estudi i edició per Jaume VallcorbaPlana, Barcelona, Quaderns Crema.

MANENT, Albert (1992), *Josep Foix i Mas*, Barcelona, Editorial Labor.

MARTÍ, Antoni (1998a), *J. V. Foix o la solitud de l'escriptura*, Barcelona, Edicions 62.

MOLAS, Joaquim; CASTELLET, Josep M. (1963), *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62.

MOLAS, Joaquim (1983), *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch.

QUASIMODO, Salvatore (1965), *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.

TRIADÚ, Joan (1953), *Panorama de la poesia catalana*, Barcelona, Editorial Barcino.

VALLCORBA, Jaume (2002), *J.V. Foix*, Barcelona, Ediciones Omega.

VIAZZI, Glauco (a cura de) (1983), *I poeti del futurismo 1909-1944*, Milano, Longanesi.

2.2. Assaigs, articles, cartes

AULET, Jaume (1991), «Balanç de la recepció de Salvat-Papasseit durant els anys seixanta», dins «La recepció de la poesia de Joan Salvat-Papasseit durant la dècada dels seixanta», *Els Marges*, 44 (1991), p. 103-104; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicens Vives, p. 493-494 [d'on cito].

AULET, Jaume (2016), «Estudi preliminar», dins *L'irradiador del port i les gavines*, Barcelona, Educaula62, p. 7-34.

BALAGUER, Enric (2003), «Percepció del temps i avantguardes», dins *Diferents autors, Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història. Literatura del segle XX. Vol. I*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 99-114.

BALAGUER, J. M. (1997), «La literatura catalana i l'avantguarda», dins Pere, Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana, VIII: Primeres avantguardes 1918-1930*, Barcelona, Edicions 62, p. 139-140; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 482-483 [d'on cito].

BARRADAS, Rafael (1919), «Carta XVII. De Rafael Barradas a Torres-Garcia: Madrid, 28 de septiembre de 1919»; reproduït a GARCIA-SEDAS, Pilar (1994), *Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 135-136 [d'on cito].

BOHN, Willard (1986), «Joan Salvat-Papasseit», dins *Idem, The aesthetics of visual poetry 1914-1928*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 123-145.

- BOU, Enric (1989), «Joan Salvat-Papasseit: “un enamorat de primera volada”», dins *Idem, Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona, Editorial Empúries, p. 215-236.
- BOU, Enric (2017), «J. V. Foix tra esaltazione e innamoramento», dins Zamuner, Ilaria (ed.), «*M'exalta el nou i m'enamora el vell*». *J. V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, p. 11-28.
- BRJUSOV, Valerij (1914), «Futuristi russi e futurismo italiano», dins De Michelis, Cesare G. (ed.) (2009), *L'avanguardia trasversale: il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia, Marsilio, p. 135-139.
- CARBONELL, Manuel (1987), «J. V. Foix», dins Molas, Joaquim (ed.), *Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum IX*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 377-412.
- CORNUDELLA OLIVART, Joan (2005), «Sebastià Sánchez-Juan (1904-1974). Apunts per a una biografia», *Urtx: Revista cultural de l'Urgell*, núm. 18, 2005, p. 255-274.
- CREXELLS, Joan (1924), «Salvat-Papasseit», *La mà trencada*, I, 6 de novembre 1924, Barcelona, p. 2. *Font*: Biblioteca de Catalunya.
- FOIX, Josep V. (1965), «Salvat-Papasseit», dins *Idem, Catalans de 1918*, Barcelona, Edicions 62, 1986³, p. 71-77.
- FONTBONA, Francesc (1980), «Justificació», dins Torres-Garcia, Joaquim, *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, p. 11-14.
- FUSTER, Joan (1977), «L'erotisme de Joan Salvat-Papasseit», *Contra el Noucentisme*, Barcelona, Crítica, p. 13-15 i 50-53; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 485-487 [d'on cito].
- GADEA, Ferran (1999), «L'avantguardisme. Influència del futurisme i el cubisme literari a Catalunya», dins Bordons Glòria i Subirana Jaume (eds.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, p. 131-139.
- GARCÉS, Tomàs (1925), «La vida i l'obra de Salvat-Papasseit», *Revista de Catalunya*, núm. 18, desembre 1925, Barcelona, p. 586-591. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

- GAVAGNIN, Gabriella (2007), «Mites i objectes futuristes en la poesia de Joan Salvat-Papasseit. Apunts de lectura comparada», *Estudis Romànics*, 29, p. 193-212.
- GAVALDÀ, J. V. (1988), «La segona desamortització de Salvat-Papasseit», «*L'irradiador del port i les gavines*» de Joan Salvat-Papasseit, Barcelona, Empúries, p. 17-18; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 490-491 [d'on cito].
- GIMFERRER, Pere (1980), «Nota sobre l'edició», dins Foix, Josep V., *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, p. 11-14.
- KEOWN, Dominic (1996), «La poesia de Joan Salvat-Papasseit», dins *Idem, Sobre la poesia catalana contemporània*, València, Eliseu Climent, p. 157-208.
- MARTÍ, Antoni (1998b), «Violència metafísica», dins *Idem, J. V. Foix o la solitud de l'escriptura*, Barcelona, Edicions 62, p. 121-134.
- MIRALLES, Carles (1982), «Per a una lectura de Salvat-Papasseit», *Reduccions: revista de poesia*, núm. 17 (setembre 1982), Barcelona, Eumo editorial, p. 45-72.
- MIRALLES, Carles (1986), «La sinceritat en la poesia de Salvat-Papasseit», *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, p. 141-143 i 151-152; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 494-495 [d'on cito].
- MOLAS, Joaquim (1981), «Pròleg», dins Salvat-Papasseit, Joan, *El poema de la rosa als llavis*, Barcelona, Ariel, 2000²², p. 5-49.
- MOLAS, Joaquim (1987), «Els moviments d'avantguarda: Joan Salvat-Papasseit», dins *Idem* (ed.), *Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum IX*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 328-376.
- OLIVER, Nuria (1995), «La métaphore électrique, fil conducteur des premières Avant-gardes», dins Salaün Serge; Trenc Elisée (sota la direcció de), *Les Avant-gardes en Catalogne*, París, Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 13-41.

OLLER, Dolors (1986), «El jo líric de Salvat-Papasseit», *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, p. 170-171; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 489-490 [d'on cito].

ORTÍN, Marcel (1981), «Sobre *Les irrealis omegues*, de J. V. Foix: la densitat expressiva», *Quart Creixent*, 2 (estiu 1981), p. 81-93.

PLA, Josep (1975), «El poeta Joan Salvat-Papasseit», *Homenots. Quarta sèrie, Obra Completa*, 29, Barcelona, Destino, p. 322 i 328-329; reproduït a BOU, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 480-481 [d'on cito].

PLA, Xavier (2010), «Joan Salvat-Papasseit», dins Bou, Enric (direcció) (2010), *Panorama crític de la literatura catalana. Vol. V. Segle XX: Del modernisme a l'avantguarda*, Barcelona, Vicent Vives, p. 466-474.

ROMEU, Josep (ed.) (1984), «De mitologia foixiana», dins *Sobre Maragall, Foix i altres poetes*, Barcelona, Laertes, p. 143-146. [1978].

SALUDES I AMAT, Anna Maria (2003), «El futurisme català: Salvat a Itàlia», dins *Diferents autors, Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història. Literatura del segle XX. Vol. II*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 919-929.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), «Carta 42. De Salvat a Joaquim Torres-Garcia: Barcelona, 18 juliol de 1920»; reproduït a SOBERANAS I LLEÓ, Amadeu-J. (1984), *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*, Barcelona, Edicions 62, p. 64-69 [d'on cito].

SANSONE, Giuseppe E. (ed.) (1963), «J. V. Foix trovatore e surrealista», dins *Studi di filologia catalana*, Bari, Adriatica Editrice.

SOBRÉ, J. M. (1975), «Pròleg», dins Salvat-Papasseit, Joan, *Mots-propis i altres proses*, edició a cura de J. M. Sobré, Barcelona, Edicions 62, 1977³.

TEIXIDOR, Joan (1934), «Joan Salvat-Papasseit», *Revista de Catalunya*, núm. 80, juliol 1934, Barcelona, p. 313-352. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

TORRES-GARCIA, Joaquim (1918a), «Carta VII. De Torres-Garcia a Rafael Barradas: Barcelona, 13 de diciembre de 1918»; reproduït a GARCIA-SEDAS, Pilar (1994), *Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas. Un diàleg escrit: 1918-1928*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 118-119 [d'on cito].

TRENC, Elisée (1995), «L'Avant-garde plastique a Barcelona, le *vibracionisme*, Barradas et Torres-Garcia (1916-1920)», dins Salaün Serge; Trenc Elisée (sota la direcció de), *Les Avant-gardes en Catalogne*, París, Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 91-113.

ZAMUNER, Ilaria (ed.) (2017), «J. V. Foix e Jaufre Rudel» dins «*M'exalta el nou i m'enamora el vell*». *J. V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, p. 1-10.

3. MANIFESTOS

MARINETTI, F. T. (1912), *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 maig 1912, Milà; reproduït a BIROLLI, Viviana (a cura de) (2008), *Manifesti del Futurismo*, Milà, Abscondita, p. 58-64.

MARINETTI, F. T. (1913), *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*, 11 maig de 1913, Milà; reproduït a BIROLLI, Viviana (a cura de) (2008), *Manifesti del Futurismo*, Milà, Abscondita, p. 90-96.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919a), «Sóc jo que parlo als joves», *Un enemic del Poble*, núm. 15, Barcelona, gener de 1919, p. 1. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1919b), «Concepte del poeta», *Mar Vella*, núm. 4, desembre 1919, Barcelona, p. 2-3. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*, Granvia, 613 [Galeries Laietanes], Barcelona; reproduït a MOLAS, Joaquim (1983), *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch, p. 139-141 [d'on cito].

SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià (1922), *Segon manifest català futurista. Contra l'Extensió del Tifisme en Literatura*, Barcelona, Massini, 59; reproduït a MOLAS, Joaquim (1983), *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch, p. 261-263 [d'on cito].

TORRES-GARCIA, Joaquim (1917a), «Art-Evolució (A manera de manifest)», *Un enemic del Poble*, núm. 8, novembre de 1917, Barcelona, p. 1. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

4. REVISTES

FOIX, Josep V. (1918), «Joan Miró...», *Trossos*, IV, març de 1918, p. 2. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

FOIX, Josep V. (1921), «L'Avantguardisme», *Monitor*, I: 2, p. 7; reproduït a MOLAS, Joaquim (1983), *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch, p. 189-192 [d'on cito].

FOIX, Josep V. (1925), «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda», *Revista de Poesia*, I: 2, Barcelona, p. 65-70. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

FOIX, Josep V. (1929), «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura», *L'Amic de les Arts*, n.º 31, 31 de març de 1929 p. 11-12; reproduït a FOIX, Josep V. (1983), *KRTU*, edició a cura de Jaume Vallcorba i Plana, Barcelona, Quaderns Crema, p. 5-11 [d'on cito].

FOIX, Josep V. (1935), «Poesia i revolució», *Quaderns de Poesia*, núm. 1, Barcelona, Castells-Bonet, p. 1-4. *Font*: Biblioteca de Catalunya.

FOIX, Josep V. (1968), «Nota autobiogràfica» [escrita l'any 1918], *Oriflama*, LXVIII, gener de 1968, Barcelona, p. 18-19; reproduït a BOU, Enric (2017), «J. V. Foix tra esaltazione e innamoramento», p. 14-15 [d'on cito], dins Zamuner, Ilaria (ed.), «*M'exalta el nou i m'enamora el vell*». *J. V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, p. 11-28.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920), «Passeig», *Procellaria*, núm. 5, febrer de 1920, Mantova, p. 57.

TORRES-GARCIA, Joaquim (1917b), «Notes d'art», *Vell i Nou*, any III, n.º 56 (1-XII-1917), p. 653-655; reproduït a *ídem* (1980), *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, p. 193-195 [d'on cito].

TORRES-GARCIA, Joaquim (1918b), «Plasticisme», *Un enemic del Poble*, núm. 13, maig de 1918, p. 1; reproduït a *ídem* (1980), *Escrits sobre art*, Barcelona, Edicions 62, p. 203-205 [d'on cito].