

MARC AUDÍ

Université Paris-Sorbonne (Paris IV), Universitat de Barcelona

Els colors dins de l'estructura imaginària a *Gertrudis*, de J. V. Foix

Paraules clau: Foix — *Gertrudis* — cromatisme — hipnagògica.

L'estudi de *Gertrudis*, el primer recull de proses de Josep Vicenç Foix publicat a Barcelona l'any 1927, requereix de tenir en compte dues parelles d'elements estructurals correlatius i *a priori* contradictoris. La primera refereix a la composició mateixa del recull. En efecte, tractant-se d'un recull de proses curtes, d'un conjunt de fragments —presentats explícitament com a tals a la primera part del recull, “Diari 1918 (fragments)” — ens trobem en part davant d'una juxtaposició successiva amb hiats textuais. Foix marca ben sovint aquests hiats amb títols específics per a cada fragment —reprenent així un dels funcionaments més habituals en els reculls fragmentaris per a articular una estructura— que permeten, si el lector ho decideix, de seleccionar-los i rellegir-los fàcilment en desordre. D'altra banda però, el nom propi del títol sembla que vulgui caracteritzar el recull com a retrat, o narració d'una vida: referint en tot cas a un centre, el personatge femení de Gertrudis com a segona persona. Un cop llegit el recull, ens és fàcil de definir un contingut temàtic unitari, el de la gelosia amorosa. Basta recordar l'efecte circular del final del recull —“On vas passar aquella nit, Gertrudis?” — que remet el lector a les primeres ratlles de l'*incipit*: “He malferit en duel el teu amant.” Sembla doncs que hi hagi una unitat significativa enllà de la fragmentació compositiva. Podríem definir llavors una mena d'estructura complexa, contradictòria, però amb un subjecte i un objecte clars¹. La primera parella d'elements contradictoris es resoldria

¹ Es tracta d'un tipus de funcionament compositiu que l'art d'avantguarda i sobretot Picasso havia explorat des de l'any 1906–1907 amb *Les Demoiselles d'Avignon*. Les primeres pintures *cubistes* de Picasso i de Braque daten de 1908: presenten una sèrie de fragments dispersos amb perspectives diferenciades s'aplegaven damunt la tela en una nova manera de descriure un subjecte i de representar-lo a l'espai. No fou però fins l'any 1911 que el *cubisme* com a moviment s'estengué enllà dels tallers dels dos artistes.

recordant com el cubisme havia tingut també una influència molt forta en la literatura: el jo poètic ha esdevingut el narrador i compositor de la seva pròpia gelosia tot contant-nos la història d'amor amb Gertrudis. Ara bé, enllà de la pura composició, les preguntes que suscita *Gertrudis* són més profundes. La primera solució que hem trobat no ens dóna una explicació completa dels processos estructurals del recull. Ens en dóna només un esquelet.

La segona parella d'elements contradictoris neix de la percepció que el narrador o jo poètic té de la realitat i de la manera com pot representar-la i escriure-la. En un pròleg a *Gertrudis*, llegim:

Si em llegeixes a mi —i temo que t'hi penses com qui vol contravenir el semàfor— recorda sempre que sóc un testimoni del que conto, i que el real, del qual parteixo i del qual visc, amb cremors a les entranyes, com saps, i l'irreal, que tu et penses descobrir-hi, són el mateix. [...] Talment com tu ets l'altra, i sou dues —o més !— i tens i et reconeixen per un sol nom: Clara.²

Foix ens dóna al seu “Pròleg” una pista sobre quin és el punt central de la seva recerca, que sembla raure en la relació dins l'escriptura entre el jo poètic, el real i l'irreal. Més enllà tornarem a trobar aquest pròleg, però un dels elements més sorprenents és l'expressió en primera persona d'una voluntat d'explicar com dues coses que *a priori* semblen contradictòries —la realitat d'una banda, l'irreal de l'altra— “són el mateix.” Podem dir que Foix reprèn el fil de “l'exploració dels móns ocults”³, de la realitat i dels seus marges, que Rimbaud havia encetat amb *Illuminations* o *Une saison en enfer* i que és correlativa de la descoberta que el subjecte tampoc és unitari. D'altra banda, tot il·lustrant aquest postulat, el narrador reprèn alhora un dels punts cèlebres de la construcció dels personatges de Proust a *À la Recherche du temps perdu*, en particular dels éssers estimats com Gilberte o Albertine — la multiplicitat de persones que s'hi amaguen. Foix rebutja que hi hagi una única objectivitat possible, un únic objecte, i per tant una única realitat. Es tracta molt clarament d'exposar a Gertrudis, i per tant al lector, un mètode propi de coneixença de la realitat allunyat d'un sistema binari. Foix indica amb insistència, “amb cremors a les entranyes”, que l'irreal és indissociable de la realitat, una veritable font de vida —“del qual visc”—, com la realitat.

La nostra hipòtesi és que la percepció i representació de la realitat —en la que l'irreal es dissol— és també un element estructural decisiu de *Gertrudis*. Una de les comeses del recull és la de fer funcional el mètode de dissolució de l'irreal i del real, i per tant d'extendre tant el subjecte com l'objecte fins a fer-ne poroses les fronteres. Una de les tècniques que Foix privilegia, explícitament, és la de la transcripció: la construcció literària d'aquesta realitat ambigua, feta de somnis, passa per l'elaboració i l'escriptura d'unes imatges particulars.

² Pròleg a *Gertrudis* per J.V. Foix citat per C. Miralles, *Sobre Foix*, Barcelona, 1993, pp. 58–59. La noia es deia Clara Sobirós. El pròleg no ha estat reproduït a l'edició de la poesia completa per Jaume Vallcorba Plana.

³ Trobem aquesta caracterització a P. Gimferrer, *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona, 1974.

Una hipòtesi

Aquest treball parteix de la voluntat de descriure un dels rudiments de l'experimentació estructural i cognitiva a *Gertrudis*. Als voltants de 1927, Foix estudia i practica molt de prop la imatge hipnagògica, una de les peces clau dins de les experimentacions del surrealisme:

La imatge hipnagògica és, uns cops la il·luminació d'un mot pronunciat interiorment o d'una figura interiorment evocada. Altres cops, i aquestes són les que interessen, són la irrupció brusca d'unes visions netes, perfectes, sense relació amb el curs actual del pensament ni amb cap espectacle anterior.⁴

J.-P. Sartre, a *L'imaginaire*, situa el moment “d'irrupció” d'aquestes imatges en la frontera entre vetlla i adormiment: és “l'image du pré-rêve qui arrive quand l'attention se relâche”. Sovint es defineix com un moment de somni encara lúcid. Tot minvant la nostra capacitat per a definir les formes i llur realitat, aquestes imatges es presenten amb una evidència torbadora una simultaneïtat entre realitat i irreal. En són un punt de contacte paradoxal, però molt expressiu. És doncs en la transcripció d'aquestes imatges, tant en vers com en prosa, que Foix pot aplicar un mètode nou de conèixer la realitat, tot deixant d'oposar l'objectivitat i la subjectivitat. L'estructuració de *Gertrudis*, aparentment contradictòria com dèiem, es basa en aquestes imatges.

Hem triat d'estudiar aquí només un dels aspectes que estructuren les imatges de *Gertrudis* i per tant el recull en el seu conjunt: es tracta del color. És un dels elements centrals de *Gertrudis* i ens sembla d'antuvi una manera d'aclarir un d'aquests rudiments estructurals. Gairebé totes les proses⁵ contenen més o menys explícitament referències cromàtiques a un element o bé a un motiu de la imatge de la realitat-irreal que el *jo* poètic “conta”. Com caracteritzar aquest element, però? Quina importància acordar-li? Abans de tot cal fer-ne el llistat complet, que reproduïm a continuació: atès que cada referència cromàtica qualifica sovint un element de la realitat-irreal, el llistat conté també aquests elements.

Les dades

Diari 1918 (fragments)

“He malferit en duel...”
vestit **carmesí**

“Aixequeu ben alts...”

⁴ Discurs de Foix, “Els set davant el Centaure”, pronunciat el 1928 a Sitges i publicat al núm. 29 de la revista *L'amic de les arts*.

⁵ Excepte dues, “Quan érem a la font...”, p. 21, i el segon segment de “Notes sobre la mar”, p. 55. En el primer cas, però, l'al·lusió tòpica a la “flor dels llavis” de *Gertrudis* pot ser interpretada com una manera indirecta de referir a llur color.

nit – trenc d'alba
el testimoni d'una flor **vermella**

“M’assegurava que eren dos-cents...”
un cavall **negre** com el meu
milers d'estels que guspiregen en la **negror** celeste

“Quants de tombs...”
cenyit el front de **roses**
sabates de **xarol**
vidre **policrom**
una estàtua del meu cavall, que **centellejava** en tènues **rosasses**

“Diuen que estàs gelosa...”
cortines **vermelloses**

“Et vaig sorprendre...”
et regalava una capsa de tubs d'aquarel·la amb els **colors de l'iris**.

“Les parets del *court*...”
ombra estrafeta, allargassada entre les dues ales **fosques** de l'angle del mur

“Que hagin aparedat...”
rars floracions **vermelles**

“En percebre de lluny...”
ombra (del fal·lus)

“Quan érem a la font...”
(flor als llavis)

“A les sis de la tarda...”
ombra morada (dels bastidors polsosos)
pà·l·lids apotecaris
al fons de cada alcova una corrua d'**ombres** dibuixava, en rastre **fosforescent**, paisatges bíblics. Una gran cortina **vermella** penjava

“Les cases, de roure...”
cel, de pur cristall
Blava, vermella, verda o groga, cada casa tenia hissada la seva bandera.
bidó de **vernís**
una cortina **blau cel**, [...] tron d'**argent**.
Totes vestides de **blau cel** també
vidrieres de fosques colors innombrables [...] claror de les **rosasses**.

Sense simbolisme

“Gertrudis”
bitllet **vermell**, banc numerat en **vermell**
negror de les muntanyes que els envolten
un aiguamoll **verd-argent** (gripaus)
el **negre betum estimulator** que regalimava d'un pujol (tinta ?)
un **negre**. cistell d'**or** – estridència **escarlata** d'uns llagostins. (escena de gelosia)

“La vila”

bandera **negra** teixida d’estels retallats en paper **d’argent**.

“7h50 – 11h50”

un número 12 **fosforescent** (el del campanar)

números **esgrogueïts** de *El Mundo Ilustrado*

“Plaça Catalunya-Pedralbes”

un manyoc de bitllets **multicolor**

una llàntia **grogà** (ex-vot)

uns botins la color dels quals ni escoltant la memòria entre celles no puc precisar davant la vida **escarlata**

“Pepa, la lletera”

gerros **argentats**

“Sense simbolisme”

com dues ales **verdes**

Notes sobre la mar

1— cavalls **negres**

2— ?

3— un sòlid rectangular **incolor** i transparent (la mar)

4— levita i copalta **negre**, engantats de **negre** també, els tres cavallers gesticulaven còmicament davant la mar color de **taronja**. [...] vaig córrer a posar-me el vestit **negre** [...] i a dibuixar-me amb carbó tres amples arrugues al front.

5— en acabar-se el ball, el cel i la mar són una sola **tenebra**. les mitges **vermelles** de Gertrudis

6— llur pell **bruna**. un **auri mantell** [la mar: pudicitat].

Conte de Nadal

roselles

bandera **morada** penjada pel rector.

un gruixut abrigall **multicolor** que jo havia regalat a Gertrudis

els quatre gallardets **negres** d’un vaixell corsari.

“de cara al cel observàrem meravellats els filaments **purpuris** i **argentins** que circulaven follament pels espais interestel·lars i que descrivien arabescs similars als que dibuixen els corrents marítims —**blau de nit i rosa agònic**— en el meu pocket atlas.”

final: “amb l’esguard moribund veia marcir-se una tirallonga de mitges penjades d’una corda entre dues muntanyes inaccessibles; la meua orella era atenta al soroll de vestits de seda i d’enagos **carmesí** que feien els astres en llur carrera. ¿On vas passar aquella nit, Gertrudis?”

Davant d’aquest llistat ens hem de fixar en les recurrències cromàtiques i alhora en el lloc concret que ocupen dins de l’estructura en quatre parts del llibre. Per manca d’espai i per a fer-ne un estudi complet, hem decidit de privilegiar-ne dos colors —amb les seves variacions—, el negre i el vermell⁶.

⁶ Recordem però que no seguirem una anàlisi basada en les mesures i classificacions òptiques, és a dir segons colors primaris, secundaris i en les combinacions complexes que es poden obtenir.

Són els més recurrents: tretze ocurrències per el vermell —si comptem els matisos propers— i nou pel negre i la “negror”. Primer de tot però, ens cal demostrar que els colors tenen una importància dins de l’estructura del llibre.

Variacions sobre el vermell

Si l’agafem pel vessant temàtic, Gertrudis és doncs l’evocació de la fi d’una història amorosa amb la gelosia i la pèrdua de l’estimada. Estructuralment, aquest tema és significatiu. En efecte, el primer element estructural que ens sorprèn és l’efecte circular de la gelosia del primer text al darrer: la darrera pregunta retòrica — “On vas passar aquella nit, Gertrudis?” remet a l’*incipit*: “He malferit en duel al teu amant. Però perquè duus el vestit carmesí te’n rius.” Del principi al final, la incertesa de la traïció amorosa és omnipresent. Ens trobem davant d’una continuïtat temàtica. Mirant de prop aquests dos textos, a les antípodes del recull, trobem el primer element cromàtic. La pregunta del *jo* poètic es recolza en part en la repetició d’un objecte i d’un color: el “vestit carmesí” de la primera plana que retrobem a la darrera, “[el] soroll de vestits de seda i d’enagos carmesí”. Més enllà de l’efecte temàtic o semàntic —la comesa del *jo* poètic sempre és saber quin és el seu rival—, el color carmesí, un vermell particularment viu, és el color de l’aparença de Gertrudis. Un color sovint associat a la pèrdua, el color de la dona perduda. En tot cas el color de la seducció. Lluny doncs del *topos* amorós del carmí dels llavis de l’amada —recurrent dins de la poesia amorosa i dels poemes dedicats a una part del cos de la dona, els blasons— en el cas present el vermell carmesí no és el dels llavis o bé el del pudor digne de l’amada sinó el dels vestits.

En efecte, el color està associat sovint a un motiu, el d’un teixit carmesí que penja d’una finestra. Els “enagos carmesí”, les “mitges vermelles de Gertrudis”⁷ o bé les “cortines vermelloses” darrera les quals el *jo* poètic pot descobrir el crim amorós són objectes quotidians, que pertanyen al paisatge urbà i trivial, però que es van repetint fins a l’obsessió. Aturem-nos un moment davant del motiu dels “enagos carmesí”, potser el més sorprenent dins de la sèrie d’elements vermells del recull. El color associat a aquest element tant trivial forma un contrast sorprenent. Hi podem veure una de les característiques principals de l’escriptura foixiana, si seguim una vegada més els comentaris de P. Gimferrer, segons el qual “l’alternança de mots quotidians [enagos] [...] amb mots nobles o arcaics [...] té per objecte indicar-nos la

Ens basem en una percepció menys científica, associativa, per restar propers de la comesa foixiana, sempre propera a l’experiència quotidiana dins de la qual sorgeixen elements sorprenents: “el tret més característic de l’onirisme de la poesia foixiana és la seva volguda quotidianitat. L’escenari de *Gertrudis* no té res de misteriós en ell mateix, és la vida diària d’una vila com podia ser Sarrià a principis d’aquest segle”; P. Gimferrer, *La poesia de J. V. Foix*, Barcelona, 1974, p. 19.

⁷P. Gimferrer, *ibidem*.

simultaneïtat de dos móns”, el de l’experiència quotidiana i el de la percepció poètica i subjectiva. És així com el mateix P. Gimferrer troba que la repetició del motiu dels “enagos vermells” revela un “fetitxisme” de “proporcions còsmiques”⁸.

Si fem l’anàlisi exhaustiva dels matisos del color vermell, ens adonem que l’alternança entre al·lusions trivials i nobles del color vermell és constant: entre el “bitllet” de tramvia vermell, “l’estridentia escarlata d’uns llagostins” i les “estranyes floracions vermelles” o bé el “testimoni d’una flor vermella” del segon poema de “Diari 1918 (fragments)”. El color funciona com un element repetitiu que el lector pot reconèixer tot d’una, però sovint dins d’un context inesperat. Al mig de totes aquestes al·lusions, molt sovint hi ha Gertrudis i el “carmesí” obsessiu de les seves vestidures, amarades del color de la seducció més banal.

L’anàlisi del vermell ens permet en el cas de *Gertrudis* d’establir diverses funcions —estructural i semàntica— i de dos processos — recurrència i variació. La primera de les funcions és la que construeix la unitat del llibre, amb els ecos cromàtics no solament als extrems sinó de forma repetitiva durant tot el curs del recull. En aquest cas, el color funciona com a element unificador de l’escriptura i de l’estructura: no cal recordar la precisió amb la que Foix elaborava els seus sonets i poemes, molts dels elements del significat i del significat tenen un rol dins de la *forma* del poema. L’estructura és circular, repetitiva, i segueix la idea d’una errància del *jo* poètic que mai no assoleix un punt de comprensió o bé d’arribada. La funció semàntica aferent a l’estructura, en el cas del color vermell, ajuda a qualificar exteriorment i interiorment Gertrudis, el nom-títol del recull, sobre la qual, per altra banda, no tenim gaires informacions, com a amada infidel. Junt amb la *persona* de Gertrudis, el color vermell és un dels punts centrals de la percepció poètica del *jo*, sempre a mig camí entre els “dos móns” dels que parla P. Gimferrer.

Els dos processos poètics que podem extreure del llistat cromàtic i del vermell en particular responen a aquestes dues funcions. El primer és la recurrència gairebé obsessiva dels motius. Com hem vist, Foix no dubta en reprendre elements idèntics o gairebé idèntics com el del teixit trivial vermell al llarg dels textos del llibre. El llistat complet del vermell ofereix una lectura sintagmàtica, és a dir en la qual l’estructura global és significativa partint d’aquest color: la funció repetitiva n’és l’instrument principal. Aquest mateix llistat però també ens dóna una lectura paradigmàtica, més sensible a les petites variacions de color: el carmesí (dues ocurrencies), l’escarlata (dues ocurrencies) i l’adjectiu “purpuri” són matisos afins al vermell que trobem dins del llibre.

Així doncs, el lector pot pensar amb un sol adjectiu de color, “carmesí” associat als vestits de l’amada, que l’estructura del recull és feta d’imatges

⁸ *Ibidem*.

recurrents com aquesta. El viatge iniciàtic del *jo* poètic dins dels cercles de la traïció amorosa —cal recordar totes les escenes i imatges més o menys trivials d'errància a *Gertrudis*— passa pel retrobament de colors i de formes.

El *jo* poètic i el color negre

L'altre color que hem escollit és el negre. Apareix nou cops dins del recull i és per tant el segon en freqüència. Dins de l'estructura global del llibre, però, té una funció molt important. Si reprenem les categories que acabem d'establir per al vermell, el negre hauria de tenir diverses funcions i maneres d'aparèixer.

L'equivalent dels teixits vermells —és a dir un motiu poètic prou recurrent com per a ser significatiu— és sens dubte el “cavall negre”. La freqüència d'aparició de la figura del cavall ja ha estat analitzada per C. Miralles⁹, passant però ben de pressa sobre el color negre. De les tres aparicions de cavalls o de cavallers, dues estan marcades per la negror, i sobretot la primera de totes, al tercer poema de “Diari 1918 (fragments)”: “M'assegurava que eren dos-cents els joves del poble que tenien un cavall negre com el meu”. L'escena és *a priori* trivial: el *jo* poètic demana segurament a Gertrudis de qui és el cavall que ha vist prop de casa seva i Gertrudis es defensa donant aquesta resposta. Fins aquí, ens podríem contentar d'aquesta interpretació segons la qual el negre no serveix sino per a distingir un element donat enmig de molts altres. En aquest cas, l'estudi del motiu “cavall negre” establiria només un detall dins de l'intriga amorosa. L'escena central a la platja, dins de la secció “Notes sobre la mar”, ens en dóna però una altra dimensió. El primer i el quart text de la secció descriuen una escena particular, en la qual el *jo* poètic erra damunt del seu cavall negre davant d'uns cavallers coberts de vestidures del mateix color. És doncs la segona vegada que es produeix la identificació entre el *jo* poètic i el color del seu cavall, davant del món hostil¹⁰. La primera però no és tan trivial com ho hem deixat entendre: en efecte, quan la gelosia mou el *jo* poètic a verificar el color de tots els cavalls dels nois joves del poble, només pot constatar “l'engany” de *Gertrudis*: les estables estan biudes o bé perquè ja ningú no té cavall, o bé perquè estan tots visitant a Gertrudis. D'ençà, el cavall negre esdevé si més no un doble del *jo* poètic, el que porta la gelosia — i les banyes més o menys fictícies. El color del cavall té una importància real dins de la construcció del *jo* poètic. Associat habitualment a Catalunya amb la mort, el negre té també una funció i significació tradicionals dins de la poesia amorosa. És el color del malen-

⁹ “El cavall i la dama, o bé quin cavaller, el poeta !”, C. Miralles, *op. cit.*

¹⁰ Cal recordar aquí que P. Gimferrer descriu la percepció del món dins de *Gertrudis* com un “empetitiment, aclaparament davant d'un món immens i enemistós, la por del retorn a la infància”; *La poesia...*, p. 13.

cònic i d'un dels cavalls de l'Apocalipsi. Davant de la derrota amorosa, la *bilis* negra envaeix el *jo* poètic fins a omplir-lo de malenconia, és a dir un humor que influeix sobre la percepció del món. Força escenes, a *Gertrudis*, tenen el negre, la negror o l'ombra com element central. La funció principal del color negre, com ho era el vermell dins de la construcció del personatge de Gertrudis i de la seva traïdoria, és d'establir l'humor del *jo* poètic. La correlació entre el vermell de Gertrudis i el negre del *jo* és un dels elements estructurals del recull.

Podem dir però que el negre és el fonament d'una estructura similar a la que basteix el vermell? Primer de tot, podem dir que el negre té una funció estructural global, perquè és un dels elements centrals de l'humor poètic —la malenconia— i per tant del món que l'envolta, retrobant la dissolució de la frontera entre objectivitat i subjectivitat. És així com un bon nombre d'imatges oníriques apareixen sobre un fons negre, entremig de les ombres, com per exemple els “quatre gallardets negres d'un vaixell corsari”, fins crear un món de tenebres. Per altra banda, el negre té una funció semàntica evident, com ja ho hem dit. Cal però recordar aquí que és menys rica que la dels matisos del vermell. El negre no té matisos, és senzillament l'absència de llum¹¹. Dins de *Gertrudis* l'única variació és la de l'adjectiu “negror”, una apel·lació menys precisa del color. Els dos processos – recurrència i variació – que hem descrit en el cas del vermell se simplifiquen aquí a un de sol, el primer. El negre és un color recurrent i plenament significatiu dins de la construcció del *jo* poètic: la trivialitat de l'inici —el cavall que es distingeix gràcies al seu color— esdevé de mica en mica el signe d'identitat.

El joc entre els dos colors arriba a una de les escenes més significatives del llibre, la secció “Notes sobre la mar”. El *jo* poètic es troba finalment davant dels cavallers coberts de negre —potser els seus rivals si seguim la interpretació del tercer poema de la primera secció— i no pot fer més que convertir-se en un d'ells: “vaig córrer a posar-me el vestit negre [...] i a dibuixar-me amb carbó tres amples arrugues al front”. Un cop transformat en un rival més, envellit per les arrugues, només pot observar la tenebra que ho cobreix tot “en acabar-se el ball, el cel i la mar són una sola tenebra”. Dins d'aquest món sense llum ni matisos, només resta un element, obsessiu, el de “les mitges vermelles de Gertrudis” dins d'un diàleg cromàtic despul·lat i intensament dramàtic.

Conclusió

Si per a P. Gimferrer *Gertrudis* és “un sistema gairebé obsessiu —típic dels processos onírics— de *leitmotive*. Tot *Gertrudis* és un teixit de relacions

¹¹ Podem recordar aquí que el negre, ben sovint, no es considera com un color sino com l'absència de tot color.

complexes que se sobreposen i s'entrecreuen"¹², els colors —sobretot el vermell i el negre— poden ser dos d'aquests *leitmotive*. Com a motius, no qualifiquen solament una sèrie d'objectes i de situacions sino que tenen un paper central dins de la construcció imaginària del recull. Aquest terme, reservat ben sovint a l'anàlisi de l'escriptura musical wagneriana, és útil per a posar un nom a l'estructura recurrent i variant dels colors dins de *Gertrudis*. Dir que tal color equival a tal valor o sentiment seria forçosament poc precís. Més val guardar la idea d'un sistema en moviment, en el qual les imatges i els colors tenen un paper molt important.

No hem dit res sobre tots els altres colors senzillament perquè pel seu nombre i recurrència no poden desenvolupar una continuïtat similar a la del vermell i del negre. Caldria només recordar uns quants objectes que concentren tots els colors, les "rosasses" o bé l'abric de Gertrudis. Són com paletes damunt de les quals el poeta selecciona certs tons. Dins de l'estructura imaginària de *Gertrudis* caldria determinar el valor de tots els altres tons, però sempre a partir dels dos que hem estudiat, atès que hi tenen una funció primordial.

Les lectures fetes fins avui de *Gertrudis*, de Josep Vicenç Foix, han privilegiat l'anàlisi de l'estructura formal —les paradoxes de la qual hem mostrat en la primera part d'aquest estudi— i de les experimentacions que el poeta hi va dur a terme. Foix però construeix amb aquest recull un mètode de recerca de les fronteres entre la realitat i l'irreal, entre la subjectivitat i l'objectivitat, en el que la repetició i la variació cromàtica intervé clarament. Vermell i negre, entre realitat i fantasia, dissolen les fronteres entre objectes i el món que els envolta, en una hipnagògia general que mai es precisa i queda en suspens.

Referències bibliogràfiques

FOIX J.V.

1983 *Gertrudis*, ed. de J. Vallcorba Plana, Barcelona, Quaderns Crema, Obra Poètica I. GIMFERRER P.

1974 a *La poesia de J.V. Foix*, Barcelona, Edicions 62, Llibres a l'abast.

1974 b *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona, La Polígrafa.

MARTÍ A.

1998 *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura*, Barcelona, Edicions 62, Llibres a l'abast.

MIRALLES C.

1993 *Sobre Foix*, Barcelona, Quaderns Crema, Assaig minor.

MOLAS J.

1983 *La literatura catalana d'avantguarda*, Barcelona, Antoni Bosch Editor.

SARTRE, J.-P.

1940 *L'imaginaire*, Paris, Gallimard.

¹²P. Gimferrer, *La poesia...*, p. 12.

The colors in *Gertrudis* by Josep Vicenç Foix

Key words: Foix — *Gertrudis* — Chromatism — Hypnagogics.

Abstract

Josep Vicenç Foix's *Gertrudis*, first published in 1927, is a complex and contradictory prose ensemble. Structural studies have pointed out how the poet managed to modify what could seem a simple narration — in which two main characters, Gertrudis and the narrator, are attached by love, jealousy and betrayal — into an iterative succession of patterns, images and details. Foix wrote a Prologue to *Gertrudis*, usually not printed before the text, that shows that the poet also intended to create and demonstrate a new method in viewing reality, unreality, and in redefining the place and value of objection and subjection. In that method, hypnagogic images, because of their blurring effect, took a major function. We study here one of the aspects of that images: colors and chromatic variations, keeping in mind Foix's will to change perception and representation. We describe such variations in black and red – the two most frequent and significant colors in *Gertrudis*.