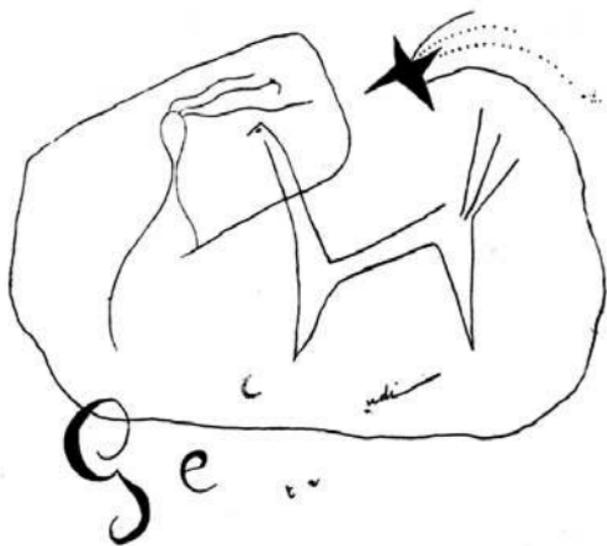


Gertrudis

Gertrudis

A la memoria de Joaquim Folguera¹

¹ Joaquim Folguera (Santa Coloma de Cervelló, 1893-Barcelona, 1919) fue un poeta y crítico literario catalán que contribuyó a la recepción de las vanguardias históricas en Cataluña. Fue conocido especialmente por su libro *Les noves valors de la poesia catalana* (1919). Murió a los veinticinco años (*N. del T.*). Joaquim Folguera, coetáneo de Foix, fue un gran amigo de juventud y cómplice en múltiples aventuras literarias. Cuando *La Publicitat* se empezó a publicar en catalán, le dedicó un sentido homenaje, «Tribut a Joaquim Folguera» en el que leemos: «Cada vegada que la nostra voluntat impacient pugnava per realitzacions immediates de projectes vastíssims i quasi irrealitzables, n'era En Folguera l'impuls inicial i n'era ell a darrera hora l'únic recer acollidor. Temps després de la seva mort ens havia esdevingut de dirigir-nos instintivament a l'indret on en vida el trobàvem i, amb l'amargor als llavis de la cendra de les paraules que li volíem dir, mortes a flor de llavi, havíem de recular les nostres passes» (*La Publicitat*, 1-10-1922) [«Cada vez que nuestra voluntad impaciente pugnaba por realizaciones inmediatas de proyectos vastísimos y casi irrealizables, era Folguera su impulso inicial y era él a última hora el único cobijo acogedor. Tiempo después de su muerte nos había sucedido dirigirnos instintivamente al lugar donde en vida lo encontrábamos y, con la amargura en los labios de la ceniza de las palabras que le queríamos decir, muertas a flor de labio, teníamos que retroceder nuestros pasos»].



Dibujo de Joan Miró.
© Successió Miró, 2024

Diari 1918 (fragments)

[1]

He malferit en duel el teu amant. Però perquè duus el vestit carmesí, te'n rius. I perquè, amb la teva perfídia, has substituït l'amant pel tramoista. Jo puniria la teva malifeta si el perruquer no hagués estat el teu còmplice en desfigurar-me grotescament la faç. Un altre bell matí, però, em venjaré. El sostre ni serà, com ara, tan i tan baix, ni hi haurà pintats, com ara, tants d'ocells morts.

[2]

Aixequen ben alts els murs del meu carrer. Tan alts que, en ésser nit, no hi entri ni la remor de les fontanes ni el xisclat agònic de les locomotrius. Feu que el meu carrer tingui tot just l'amplada de la meva passa. No feu obertures als

Diario de 1918 (fragmentos)

[1]

He malherido en duelo a tu amante. Pero porque llevas el vestido carmesí², te ríes de eso. Y porque, con tu perfidia, has sustituido al amante por el tramoyista. Yo castigaría tu maldad si el peluquero no hubiera sido tu cómplice al desfigurarme grotescamente el rostro. Otra mañana, sin embargo, me vengaré. El techo no será, como ahora, tan y tan bajo, ni habrá pintados, como ahora, tantos pájaros muertos³.

[2]

Levantad bien altos los muros de mi calle. Tan altos que, al llegar la noche, no entre en ellos ni el rumor de las fuentes ni el grito agónico de las locomotoras. Haced que mi calle tenga exactamente la anchura de mi paso. No hagáis aberturas en los

² El color rojo (vestido carmesí, flor roja) tiene un claro sentido: «el rojo —el color de la sangre palpitante y del fuego— es el color de los sentidos vivos y ardientes» (J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992, pág. 136).

³ Es característico de las prosas de Foix las transformaciones, las sustituciones de personajes, los bruscos cambios de paisaje y las situaciones de claustrofobia: el techo bajo que es un decorado.

murs, i arrieu del cim de les torratxes tantes de banderes i de gallardets. Doneu-me només el goig que, a trenc d'alba, del pas de l'ombra de la meva amada a mitjanit en resti el testimoni d'una flor vermella marcint-se a la penombra, o d'una sabata esberlada flotant damunt un toll.

[3]

M'assegurava que eren dos-cents els joves del poble que tenien un cavall negre com el meu. Però vaig espiar, una a una, llurs estables i vaig comprovar el seu engany. Les estables són buides i són buides les cases. Al poble només hi

muros, y arriad de la cima de las atalayas tantas banderas y gallardetes. Dadme solo la alegría de que, al despuntar el alba, del paso de la sombra de mi amada a medianoche quede el testimonio de una flor roja marchitándose en la penumbra, o de un zapato⁴ roto flotando en un charco.

[3]

Me aseguraba que eran doscientos los jóvenes del pueblo que tenían un caballo negro⁵ como el mío. Pero espíe, uno por uno, sus establos y comprobé su engaño. Los establos están vacíos y están vacías las casas. En el pueblo solo esta-

⁴ *Le Soulier Objet Surrealiste a fonctionnement symbolique* [«El zapato, objeto surrealista con una función simbólica»] es una escultura de Dalí del 1932. En *La Publicitat* escribió Foix: «Entre mites i fantasmes, el poeta basteix una nova realitat on eternament es muda i s'exilia. Fàbriques, pàtries, tractors elèctrics, ruïnes, batalles, pneumàtics, plans econòmics, paisatges, banderes, herois o sabates abandonades al mig d'un toll, són simples sumands d'una addició misteriosa que només el poeta sap resoldre. La resta és floralisme pairal —o socialista, que és la darrera modalitat de la retòrica» [«Entre mitos y fantasmas, el poeta construye una nueva realidad en la que eternamente se muda y se exilia. Fábricas, patrias, tractores eléctricos, ruinas, batallas, neumáticos, planos económicos, paisajes, banderas, héroes o zapatos abandonados en medio de un charco, son simples sumandos de una adición misteriosa que solo el poeta sabe resolver. El resto es floralismo solariego —o socialista, que es la última modalidad de la retórica»] (*La Publicitat*, 08-7-1934. También en «Poesia i revolució», *Quaderns de Poesia*, junio de 1935).

⁵ Caballos negros. «Symbole de force, de puissance créatrice, de jeunesse, prenan une valorisation sexuelle autant que spirituelle, le cheval participe des lors symboliquement des deux plans chthonien et ouranien» (J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2000, pág. 229) [«Símbolo de fuerza, de potencia creadora, de juventud, que adquiere un valor tanto sexual como espiritual, el caballo participa simbólicamente en los planos ctónico y uranio»]. El caballo negro puede interpretarse como un símbolo fálico, que representa la impetuosidad del deseo o «la energía sexual liberada sin freno», Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, París, Payot, 1966, pág. 305.

som jo i el meu cavall que errem de nit i de dia pel laberint de les seves ombres. Quant a Gertrudis, és ben morta al fons de l'abisme on la vaig precipitar. ¿O és que tants de milers d'estels que guspiregen en la negror celeste no exalten la joia de la meva solitud?

[4]

Quants de tombs jo havia dat adés per l'exterior dels murs de la catedral bastida dalt el pujol! Aleshores anaves al temple cada dia, cenyit el front de roses, a prendre notes taquigràfiques del sermó de les Set Paraules. Jo, mentrestant, arrossegant un piano de maneta, cercava, àvid, els aparadors on hi havia exposades les divines sabates de xarol o els meravellosos paraigües, invenció dels homes. M'han dit que havies reprès el vell costum i que tornaves cada dia al temple. Però en anar-me-n'hi avui, el temple havia desaparegut i al seu lloc, immensament deserta, hi havia, en vidre policrom, una estàtua del meu cavall, que centellejava en tènues rosasses als flancs del pujol.

[5]

Diuen que estàs gelosa de la gropa de la noia de la lletera. Però he estat a casa seva i he vist la consola amb el mirall on se pentina. A les pregoneses del mirall, dues amples cortines vermelloses cobricelaven l'entrada a un passadís al fons del qual hi havia un quadre. Una vella litografia hi

mos mi caballo y yo, errantes noche y día por el laberinto de sus sombras. En cuanto a Gertrudis, está bien muerta al fondo del abismo donde la arrojé. ¿O es que tantos miles de estrellas que centellean en la negrura de la noche no exaltan la alegría de mi soledad?

[4]

¡Cuántas vueltas había dado antes por el exterior de los muros de la catedral edificada sobre la colina! Entonces ibas al templo cada día, con la frente ceñida de rosas, a tomar notas taquigráficas del Sermón de las Siete Palabras⁶. Yo, mientras tanto, arrastrando un organillo, buscaba, ávido, los escaparares donde estaban expuestos los divinos zapatos de charol o los maravillosos paraguas⁷, invención de los hombres. Me han dicho que habías recobrado la vieja costumbre y que volvías cada día al templo. Pero, al marcharme hoy, el templo había desaparecido y en su lugar, inmensamente desierta, se alzaba, en vidrio policromo, una estatua de mi caballo, que centelleaba en tenues rosetones a los lados de la colina.

[5]

Dicen que estás celosa de la grupa de la hija de la lechera. Pero he estado en su casa y he visto la consola con el espejo donde se peina. En las profundidades del espejo, dos amplias cortinas rojizas cubrían la entrada a un pasadizo, al fondo del cual había un cuadro. Una vieja litografía repre-

⁶ Sermón del Viernes Santo sobre las siete frases que pronunció Jesucristo antes de expirar.

⁷ Puede ser un eco de la frase de Lautréamont: «Bello como el encuentro fortuito de un paraguas con una máquina de coser en una mesa de disección».

representava les tortures a què el diable sotmet les noies que, en tornant de sarau, a mitjanit, es contemplen al mirall. M'ha torbat tant, que he tardat a adonar-me que el marc del mirall i el marc de l'entrada al passadís no eren sinó el bastiment de l'entrada a l'establa on senyoreja la gropa del meu cavall.

[6]

Et vaig sorprendre quan el teu nou amant et donava un estoig magnífic. No era, però, un estoig: era un llibre; ni era tampoc el teu amant ans jo mateix que et regalava una capsa de tubs d'aquarel·la amb les colors de l'iris.

[7]

Les parets del court eren, aquest matí, tan altes que m'han fet oblidar el fiacre on tu m'esperaves, i els ocells. Intentava d'amidar-les, quan s'hi han obert quatre finestres, de cinc metres, closos per llances en totes direccions. Un perfum intensíssim de paper d'Armènia ha envaït la pista mentre una mà invisible escrivia un nom damunt cada obertura: Ofèlia, Virgínia, Laura, Julieta.

sentaba las torturas a las que el diablo somete a las muchachas que, al volver de una fiesta, se miran al espejo a medianoche. Me ha turbado tanto, que he tardado en darme cuenta de que el marco del espejo y el marco de entrada al pasadizo no eran sino el bastidor de la entrada al establo donde señoreaba la grupa de mi caballo⁸.

[6]

Te sorprendí cuando tu nuevo amante te daba un estuche magnífico. Sin embargo, no era un estuche: era un libro; y tampoco era tu amante, sino yo mismo que te regalaba una caja de tubos de acuarela con los colores del arco iris⁹.

[7]

Las paredes del court¹⁰ eran, esta mañana, tan altas que me han hecho el olvidar el fiacre¹¹ donde me esperabas, y los pájaros. Intentaba medirlas cuando se han abierto en ellas cuatro ventanales de cinco metros, cerrados por lanzas en todas direcciones. Un perfume intensísimo de papel de Armenia ha invadido la pista mientras una mano invisible escribía un nombre sobre cada abertura: Ofelia, Virginia, Laura, Julieta¹².

⁸ Construcción visual simétrica, parecida a una anamorfosis: grupa de la hija de la lechera > espejo > litografía > espejo > grupa de mi caballo, gracias a la cual se identifica la lechera y el caballo.

⁹ Ejemplo de transformaciones: estuche > libro > caja de tubos de acuarela con los colores del arco iris; amante > narrador.

¹⁰ Así figura en el original. Tanto en francés como en inglés, *court* puede significar pista de tenis. (*N. del T.*)

¹¹ Carruaje de cuatro ruedas tirado por caballerías, con capacidad para dos pasajeros. (*N. del T.*)

¹² Ofelia, Virginia, Laura y Julieta son nombres de famosas heroínas literarias, todas relacionadas con el amor: Ofelia de *Hamlet* (1599); *Paul*

Quan anava a reprendre el partit, el meu company de joc havia desaparegut i de la meva raqueta en restava només l'ombra estrafeta, allargassada entre les dues ales fosques de l'angle del mur. A l'entrada del club, el fiacre, sense cavalleria ni auriga, sense tu, oh Gertrudis!, era la desferra secular d'una antiga carrossa reial.

[8]

Que hagin aparedat portals i finestres; que dalt de la torre no onegin banderes; que les algues en créixer monstruoses cloquin els passatges; que els arbres per damunt els murs s'estenguin en rares floracions vermelles i que tots els carrers donin a la mar abocats en esculls terribles; que els cavalls siguin amos i senyors de la meva vila i s'hi passegin impúdicament nus; que els ocells s'occeixin en topar amb el cel arran de sostre; que el cel sigui només un trist miratge de la mar. ¿Què em pot sorprendre si avui he vist saltar de cop els llocs dels meus llibres i he descobert la putrefacció cancerosa que destrossa llurs entranyes?

Cuando iba a reiniciar el partido, mi compañero de juego había desaparecido y de mi raqueta quedaba solo la sombra desfigurada, estirada entre las dos alas oscuras del ángulo del muro. A la entrada del club, el fiacre, sin caballería ni cochero, sin ti, ¡oh Gertrudis!, era el despojo secular de una antigua carroza real.

[8]

Que hayan tapiado portales y ventanas; que encima de la torre no ondeen banderas; que las algas, al crecer monstruosas, cierren los pasajes; que los árboles sobre los muros se extiendan en raras floraciones rojas y que todas las calles den al mar, asomadas a escollos temibles; que los caballos sean amos y señores de mi pueblo y se paseen por él impudicamente desnudos; que los pájaros se maten al topar con el cielo, junto al techo; que el cielo sea solo un triste espejismo del mar. ¿Qué puede sorprenderme si hoy he visto saltar de golpe los lomos de mis libros¹³ y he descubierto la putrefacción cancerosa que destroza sus entrañas?

et Virginie (1788), novela de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre; Laura fue la musa de Petrarca después de que este la vio por primera vez el 6 de abril (Viernes Santo) de 1327 en la iglesia de Sainte-Claire de Aviñón; *Romeo y Julieta* (1597). Otra posible referencia: *Juliette*, novela escrita por el marqués de Sade y publicada en 1797-1801. Las cuatro representan diversos modelos de amor conflictivo.

¹³ En una prosa de André Breton de 1924 describe un libro muy curioso, prefiguración de los objetos surrealistas: «C'est ainsi qu'une de ces dernières nuits, dans le sommeil, à un marché en plein air qui se tenait du côté de Saint-Malo, j'avais mis la main sur un livre assez curieux. Le dos de ce livre était constitué par un gnome de bois dont la barbe blanche, taillée à l'assyrienne, descendait jusqu'aux pieds. L'épaisseur de la statuette était normale et n'empêchait en rien, cependant, de tourner les pages du livre, qui étaient de grosse laine noire. Je m'étais empressé de l'acquérir et, en m'éveillant, j'ai regretté de ne pas le trouver près de moi. Il serait relativement facile de le reconstituer. J'aimerais mettre en circu-

En percebre de lluny el meu rival que m'esperava, immòbil, a la platja, he dubtat si era ell o el meu cavall o Gertrudis. En acostar-m'hi, m'he adonat que era un fal·lus de pedra, gegantí, erigit en edats pretèrites. Cobria amb la seva ombra mitja mar i duia gravada al sòcol una llegenda indesxifrable. M'he acotat per a copiar-la, però al meu davant, badat en ple sorral ardent, hi havia únicament el meu paraigua. Damunt la mar, sense ombra de vaixell ni de núvol, suraven els guants enormes que calça el monstre misteriós que et persegueix cap al tard sota els plàtans de la Ribera.

Al divisar de lejos a mi rival que me esperaba, inmóvil, en la playa, he dudado de si era él o mi caballo o Gertrudis. Al acercarme, me he dado cuenta de que era un falo de piedra, gigantesco, erigido en tiempos pretéritos. Cubría con su sombra medio mar y llevaba grabada en el zócalo una leyenda indescifrable. Me he acercado para copiarla, pero delante de mí, abierto en pleno arenal ardiente, estaba solamente mi paraguas. Sobre el mar, sin sombra de barcos ni de nubes, flotaban los guantes¹⁴ enormes que calza el monstruo misterioso que te persigue al atardecer bajo los plátanos de la Ribera.

lacion quelques objets de cet ordre, dont le sort me paraît éminemment problématique et troublant» (Breton, 1988, 277) [«Así fue como una de estas últimas noches, mientras dormía, en un mercado al aire libre que se celebraba al lado de Saint-Malo, me hice con un libro bastante curioso. El lomo de este libro consistía en un gnomo de madera cuya barba blanca, cortada al estilo asirio, le llegaba hasta los pies. El grosor de la estatuilla era normal y no impedía pasar las páginas del libro, que eran de gruesa lana negra. Me había apresurado a adquirirlo y, al despertar, lamenté no encontrarlo cerca de mí. Sería relativamente fácil reconstruirlo. Me gustaría poner en circulación algunos objetos de este orden, cuyo destino me parece eminentemente problemático e inquietante»].

¹⁴ El símbolo proviene de De Chirico (Gimferrer, 1974, 17). «Canto d'amore» (1914) de Giorgio de Chirico. La soledad absoluta reina en este cuadro con tres símbolos en absoluta discordancia entre sí. La enorme cabeza de escayola del *Apolo del Belvedere*, la otra mitad de la pared está ocupada por un guante de goma colgado de un clavo. Hay una esfera verde colocada sobre un cubo negro en la parte inferior. Soby habla de una contralógica de la representación, de un sentimiento de alejamiento de la realidad. Apollinaire, en un artículo del 4 de julio de 1914, publicado en el *Paris Journal*, cuenta que De Chirico compró unos impresionantes guantes rojos de comadrona (Soby, 1955, 75-79).

[10]

Per a Carles Riba

Quan érem a la font tots dos, un missatger del rei m'ha dit que hi havia guerra. He pres la meva arma, i l'home de la carota de gegant no em vol deixar passar. En allargar-li tu una flor, havia desaparegut. Tu no li donaves, però, una flor sinó la meva arma amb la qual m'hauria pogut occir. ¿On és l'arma? ¿On és la flor? A l'home de la carota de gegant l'he vist avui penjat al portal de la Seu de Manresa fent una ganyota agònica. Però al fons del gorg de les seves pupil·les t'he vist a tu amb la flor als llavis i l'arma al braç. ¿Per què m'has deixat, Gertrudis?

[11]

A les sis de la tarda—i no a les dotze de la nit—havíem arrambat els bastidors polsosos a la cantonada perquè allarguessin llur ombra morada a tot el carrer. ¿Què hi feia aquella cadira Lluís XV al portal de ca l'espardenyer? Els pàl·lids apotecaris havien penjat distrets els globus de porcellana, enteranyinats, al portal de les barberies i els perruquers amb sabates de simolsa s'havien posat les carotes que pengen, a entrada de fosc, sota els balcons, i s'amagaven per les escaletes. Les persianes de totes les finestres s'havien

[10]

*Para Carles Riba*¹⁵

Cuando estábamos en la fuente los dos, un mensajero del rey me dijo que había guerra. He cogido mi arma, y el hombre de la careta de gigante no me dejaba pasar. Al alargarle tú una flor, había desaparecido. Sin embargo, tú no le dabas una flor, sino mi arma, con la cual me habría podido matar. ¿Dónde está el arma? ¿Dónde está la flor? Al hombre de la careta de gigante lo he visto hoy ahorcado en el portal de la Seu de Manresa haciendo una mueca agónica. Pero al fondo del pozo de sus pupilas te he visto a ti con la flor en los labios y el arma en el brazo. ¿Por qué me has dejado, Gertrudis?

[11]

A las seis de la tarde —y no a las doce de la noche— habíamos arrimado los bastidores polvorientos a la esquina para que alargasen su sombra morada a toda la calle. ¿Qué hacía aquella silla Luis XV en el portal del alpargatero? Los pálidos boticarios habían colgado distraídos los globos de porcelana, llenos de telarañas, en el portal de las barberías y los peluqueros con zapatos de orillo se habían puesto las caretas que cuelgan, al anochecer, bajo los balcones, y se escondían por las escaleras. Las persianas de todas las ventanas se habían

¹⁵ Carles Riba (Barcelona, 1893-1959) fue una de las grandes figuras de la literatura catalana del siglo xx. Poeta, ensayista, traductor y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, se exilió en 1939 y regresó a Cataluña en 1943. Entre sus libros de poemas destacan *Estances* (1930), *Elegies de Bierville* (1943), *Del joc i del foc* (1947) y *Salvatge cor* (1952). Tradujo al catalán la *Odisea* y los poemas de Kavafis. (*N. del T.*)

obert horitzontalment: al fons de cada alcova, una corrua d'ombres dibuixava, en rastre fosforescent, paisatges bíblics. Una gran cortina vermella penjava de cap a cap del carrer on vaig intentar inútilment d'amagar el maniquí de la cotillaire. M'havien dit que a darrere la cortina hi eres tu assajant una nova atracció de circ; però la cortina dissimulava només el mur altíssim que tanca els jardins hipotètics del gran castell on la lluna es dissol, cada nit, en piperitina. Vaig trucar, sense eco, a totes les cases; vaig seguir, en va, el túnel de l'un cap a l'altre. Però a les set, quan anava a plànyer-me de la meva dissort a la penombra de l'establa, vaig descobrir, a la rebotiga del foll d'En Miquel, sota la claror clandestina d'un quinqué, l'amo, amb la teva testa decapitada a la mà on emprovava arrissades perruques subversives.

[12]

Per a Joan Miró

Les cases, de roure i de caoba, s'enfilaven turó amunt i formaven una piràmide caprici d'un artífex ebenista. Aquell era el poble on, sota el signe d'Escorpió, sojornava

abierto horizontalmente: al fondo de cada alcoba, una hilera de sombras dibujaba, con rastro fosforescente, paisajes bíblicos. Una gran cortina roja colgaba de lado a lado de la calle donde intenté inútilmente esconder el maniquí¹⁶ de la corsetera. Me habían dicho que detrás de la cortina estabas tú ensayando una nueva atracción de circo; pero la cortina solo disimulaba el muro altísimo que cierra los jardines hipotéticos del gran castillo donde la luna se disuelve, cada noche, en piperidina¹⁷. Llamé, sin eco, a todas las casas; seguí, en vano, el túnel de un extremo a otro. Pero a las siete, cuando iba a quejarme de mi desgracia en la penumbra del establo, descubrí, en la rebotica del loco de Miquel, bajo la claridad clandestina de un quinqué, al amo, con tu cabeza decapitada en la mano, probando rizadas pelucas subversivas.

[12]

*Para Joan Miró*¹⁸⁻¹⁹

Las casas, de roble y de caoba, subían colina arriba y formaban una pirámide, capricho de un artífice ebanista. Aquel era el pueblo en el que, bajo el signo de Escorpio, residía

¹⁶ Según Bohn, el maniquí proviene de Apollinaire vía De Chirico: «the mannequin seems to have been intended especially for our own industrialized, dehumanized age, whose strengths and weaknesses it symbolizes so well» (Bohn, 1975, 164). [«el maniquí parece haber sido concebido especialmente para nuestra propia era industrializada y deshumanizada, cuyas fortalezas y debilidades simboliza tan bien»]. De Chirico, Morandi y Carrà usaron el tema del maniquí en sus cuadros metafísicos (Soby, 1955, 118). Véase también «Introducción», pág. 62.

¹⁷ Compuesto químico. (*N. del T.*)

¹⁸ Al pintor Joan Miró (1893-1983) dedica J. V. Foix una de sus «Presentaciones» en el siguiente libro, *KRTU*. (*N. del T.*)

¹⁹ Sobre la amistad entre Foix y Miró, véase Victòria Combalia, «L'amistat entre Foix i Miró», *J. V. Foix: investigador en poesia i amic de les arts*, Barcelona, Generalitat de Catalunya/Fundació La Caixa/Fundació J. V. Foix, 1994, págs. 102-113.

Gertrudis. Eren tan drets els carrers, que em creia, abans d'èsser al cim, defallir. De l'interior de les cases sortien rares músiques com d'un estoig de cigars harmònic. El cel, de pur cristall, es podia tocar amb les mans. Blava, vermella, verda o groga, cada casa tenia hissada la seva bandera. Si no hagués anat carregat d'un feixuc bidó de vernís, inelegant, m'hauria estret més el nus de la corbata. Al capdamunt del carrer més ample, al vèrtex mateix del turó, sota una cortina blau cel, seia, en un tron d'argent, Gertrudis. Totes vestides de blau cel també, les noies lliscaven, alades, amunt i avall dels carrers, i feien com si no em veiessin. Cenyien el cabell amb un llaç escocès i descobrien els portals i les finestres on vidrieres de fosques colors innumbrables donaven al carrer el recolliment de l'interior d'una catedral submergida a la claror de les rosasses. El grinyol del calçat em semblava un cor dolcíssim, i la meua ombra esporugua l'ombra dels ocells presoners de l'ampla claraboia celeste. Quan em creia d'atènyer el cim, dec haver errat la passa: em trobava en el tebi passadís interminable d'un vaixell transatlàntic. M'han mancat forces per cridar i, en cloure'm la por els ulls, desplegada en ventall, una sèrie completa de cartes de joc em mostrava inimaginables paisatges desolats.

Gertrudis. Eran tan empinadas las calles que creía desfallecer, antes de llegar a la cima. Del interior de las casas salían raras músicas, como de una caja armónica de puros. El cielo, de puro cristal, se podía tocar con las manos. Azul, roja, verde o amarilla, cada casa tenía izada su bandera. Si no hubiera ido cargado con un pesado bidón de barniz, poco elegante, me habría ajustado más el nudo de la corbata. En lo alto de la calle más ancha, en el vértice mismo de la colina, bajo una cortina azul celeste, se sentaba, en un trono de plata, Gertrudis. Vestidas todas también de azul celeste, las muchachas se deslizaban, aladas, arriba y abajo por las calles, y hacían como si no me vieran. Se ceñían el pelo con un lazo escocés y descubrían los portales y las ventanas donde vidrieras de oscuros colores innombrables daban a la calle el recogimiento del interior de una catedral sumergida con la claridad de los rosetones. El chirrido del calzado me parecía un coro dulcísimo, y mi sombra amedrentaba la sombra de los pájaros prisioneros en la amplia claraboya celeste. Cuando creía que ya alcanzaba la cima, debo haber errado el paso: me encontraba en el tibio pasadizo²⁰ interminable de un trasatlántico. Me han faltado fuerzas para gritar y, al cerrarme el miedo los ojos, desplegada en abanico, una serie completa de naipes me mostraba inimaginables paisajes desolados.

²⁰ Foix explica en 1973 que esta prosa era una «previsión» del dibujo que Joan Miró hizo para el número 4 de Trossos: «Era una vista estilísticament figurativa i gairebé objectiva del carrer de la Roca, de Pedralbes. Hi ha una noia dubtosament vuit-centista que torna de la font —o hi va—, [...] A mi, va semblar-me poc avantgardista, aleshores; però m'agradava» [«Era una vista estilísticamente figurativa y casi objetiva de la calle Roca, de Pedralbes. Hay una chica dudosamente ochocientos que vuelve de la fuente —o va—, (...) A mí me pareció poco vanguardista, entonces; pero me gustaba»]. Esta calle era todavía una atracción cuando éramos niños en Sarriá en los años sesenta por la gran roca que impedía el paso a carruajes. Según Foix apoyando la oreja en esa roca, de día se oía el canto de las monjas, de noche el de los ángeles (Veny-Mesquida, 200, 238).