

Rivista Italiana di Studi Catalani

La Rivista Italiana di Studi Catalani, pubblicata con periodicità annuale in formato cartaceo, è la prima e unica rivista scientifica italiana di catalanistica finalizzata allo studio e alla riflessione critica sulla cultura catalana in ogni sua manifestazione, nel segno della più ampia interdisciplinarietà. Patrocinata dall'AISC, di cui accoglie l'espressione culturale, è aperta alla comunità scientifica e accademica internazionale e si propone come strumento di diffusione della ricerca individuale e di gruppo, nazionale ed estera, d'incoraggiamento del confronto a livello sovranazionale su temi di ricerca nell'ambito della catalanistica, a partire dalla tradizione epistemologica consolidata per favorire l'avanzamento dei metodi d'indagine e delle conoscenze e per promuovere il rinnovamento della ricerca nel settore attraverso il dialogo costante con altre aree disciplinari. Accoglie contributi scientifici originali e inediti a tema libero (articoli, note, recensioni) e proposte per la sezione monografica di carattere filologico, letterario, linguistico, artistico, storico e culturale in senso lato, con estensione temporale dalle origini alla contemporaneità.

Indicizzazione nei database internazionali:

ANVUR (Classe A), ERIH+, CARHUS Plus, NSD - Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers, MLA International Bibliography, Latindex, MIAR - Matriu d'Informació per a l'Anàlisi de Revistes.

Menció de la Delegació del Govern de la Generalitat de Catalunya a Itàlia 2015.

Direzione scientifica

Patrizio Rigobon (Università "Ca' Foscari" di Venezia e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans), Maria Teresa Cabré (Presidente dell'Institut d'Estudis Catalans), Roser Salicrú i Lluch (Institució Milà i Fontanals, C.S.I.C. e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans), Claudio Venza † (Università degli Studi di Trieste)

Comitato scientifico

Lola Badia (Universitat de Barcelona), Enric Bou (Università "Ca' Foscari" di Venezia), Kálmán Faluba ("Eötvös Loránd" Tudományegyetem, Budapest), Maria Grossmann (Università degli Studi dell'Aquila), Jaume Martí Olivella (University of New Hampshire, Durham, NH, USA), Joan Ramon Resina (Stanford University, Stanford, CA, USA), Francesc Vilanova i Vila-Abadal (Universitat Autònoma de Barcelona e Fundació Carles Pi i Sunyer), Tilbert Dídac Stegmann (Goethe-Universität, Frankfurt am Main), Giuseppe Tavani † (Professore emerito, Università di Roma La Sapienza)

Direzione editoriale

Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino e Secció Històrico-Arqueològica dell'Institut d'Estudis Catalans)

Comitato editoriale

Gabriella Gavagnin (Universitat de Barcelona), Elena Pistolesi (Università per Stranieri di Perugia), Katuscia Darici (Università degli Studi di Torino), Jordi M. Antolí Martínez, (Universitat d'Alacant)

Università degli Studi di Torino

Dip.to di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

via Giuseppe Verdi 18 – I-10124 Torino

veronica.orazi@unito.it

<https://www.ediorso.it/riscat/index.html>

Pubblicazione periodica annuale registrata presso il Tribunale di Alessandria al n. 32/2015 (4 maggio 2015) ISSN 2279-8781 ANCE 206402

Direttore Responsabile: Lorenzo Massobrio

Rivista Italiana di Studi Catalani

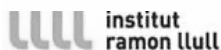
13 (2023)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume edito a cura di V. Orazi

pubblicato con contributo di fondi:



Dipartimento di LLSCM
Università degli Studi di Torino



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici
e Culturali Comparati



La *Rivista Italiana di Studi Catalani* è patrocinata da:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Direcció General de Política Lingüística



Generalitat de Catalunya
Govern della Catalogna
Delegazione in Italia

© 2023

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale: via Legnano 46 - 15121 Alessandria (Italy)

Sede operativa e amministrativa: Viale Industria, 14/A - 15067 Novi Ligure (AL)

Tel. 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica: ARUN MALTESE (bibliotecnica.bear@gmail.com)

Grafica della copertina: PAOLO FERRERO (paolo.ferrero@nethouse.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-3613-408-3

ANCE 206402

ISSN 2279-8781

Indice

STEFANIA SÒNIA BUOSI MONCUNILL <i>“Salut i República!”. Ricordo dello storico Claudio Venza</i>	1
JORDI MARRUGAT <i>“Sol, i de dol” com a procés de coneixement postsimbolista</i>	5
MARIA CONCA – JOSEP GUIA <i>Noves aportacions sobre el “Liber philosophorum moralium antiquorum” i el context sicilià</i>	75
FRANCESC VILANOVA I VILA-ABADAL <i>Espanyols i, potser, feixistes: idees franquistes per a Catalunya el 1939</i>	109
PATRIZIO RIGOBON <i>Ferdinando Fontana e le traduzioni del teatro di Àngel Guimerà in italiano. La “Maria Rosa” di Enrico Golisciani (II)</i>	179
RAFAEL JAIJO LLORENS <i>Anàlisi comparativa de la peça teatral “Faust” i la novel·la “Bearn o la sala de les nines” de Llorenç Villalonga</i>	217
ANNA CIOTTA <i>Questione di genere e critica sociale nelle opere di tre street artists valenziane</i>	237
ATTUALITÀ	
VERONICA ORAZI <i>Progetto internazionale e Seminario “Ricerca sul comic nella prospettiva del SDG 3 Good Health and Well-Being”</i>	277

RECENSIONI

Jesús Alturo i Perucho – Tània Alaix i Gimbert, *Lletres que parlen. Viatge als orígens del català*, Barcelona, La Magrana, 2023, 430 pp. (V. Orazi), pp. 283-284; Pere Ballart, *Primera lliçó sobre literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida, Primera Lliçó 1, 2023, 154 pp. (V. Orazi), pp. 285-286; Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, edició, introducció i notes de Josep Pujol, Barcelona, Barcino, Imprescindibles, Biblioteca de Clàssics Catalans 1, 2021, 1394 pp. (J. Mahiques Climent), pp. 287-291; Verònica Zaragoza Gómez, *Les dones Borja. Històries de poder i protagonisme ocult*, València, Edicions 3i4 – Institut Internacional d'Estudis Borgians, Col·lecció Biblioteca Borja Minor 7, 2022, 340 pp. (R.M. Gregori Roig), pp. 292-295; *Ser invisible. Testimonis literaris femenins*, a cura de Rafael Roca, Catarroja, Editorial Afers, 2023, 340 pp. (P. Marqués Henrández), pp. 296-299; Francesc Fontanella, *Amor, firmesa y porfia. Lo Desengany*, a cura de Pep Valsalobre i Albert Rossich, Barcelona, Editorial Barcino, Imprescindibles, Biblioteca de Clàssics Catalans 5, 2022, 455 pp. (P. Vila), pp. 300-302; Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, *Poesia completa. Volum I, Sonets i dècimes*, edició d'Albert Rossich, Barcelona, Barcino, Biblioteca Barcino 16, 2023, 350 pp. (P. Valsalobre), pp. 303-307; Vicent Josep Escartí *La pesta del 1647, a València, segons Vicent Arcaina*, València, Ajuntament de València, 2023, 243 pp. (J.Ll. Santonja), pp. 308-310; Narcís Garolera, *Al peu de la lletra. Sobre Verdaguer i altres escriptors*, Barcelona, Viena Edicions, 2021, 310 pp. (M.M. Gibert), pp. 311-316; Ramon Bacardit, *Primera lliçó sobre Àngel Guimerà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida, Primera Lliçó 2 Autors, 2023, 153 pp. (V. Orazi), pp. 317-318; Trinidad Escudero Alcamí, *La recepció i la divulgació de l'obra de Mercè Rodoreda: de les primeres novel·les a "Mirall trencat"*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda – Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca Mercè Rodoreda 17, 2023, 571 pp. (V. Orazi), pp. 319-321; *Història, memòria i teatre a les Illes Balears. Perspectives del segle XXI*, a cura de Francesc Foguet i Boreu i Joan Tomàs Martínez Grimalt, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2022, 141 pp. (V. Orazi), pp. 322-324; *Acting Funny on the Catalan Stage. El teatre comic en català (1900-2016)*, edited by John London and Gabriel Sansano, Oxford, Peter Lang, 2022, 303 pp. (V. Orazi), pp. 325-328; Purificació Mascarell, *Mireia*, Barcelona, Llibres de la Drassana, 2022, 116 pp. (L. Vallés Peco), pp. 329-330; Anna Gual, *Il tubero*, traduzione di Francesco Esposito, Roma, Ensemble, 2022, 113 pp.

(E.F. Ciancilla), pp. 331-332; Pilar Solé Llop, *El setè sestiere. Il settimo sestiere*, traduzione di Paula Marqués Hernández, Enna, Nulla die Edizioni, 2023, 59 pp. (S. Simeoni), pp. 333-335; Borja de Riquer Permanyer, *Francesc Cambó. L'últim retrat*, Barcelona, Edicions 62, 2022, 960 pp. (I. Lo Giudice), pp. 336-341; Josep Maria de Sagarra, *Vita privata*, traduzione di Enrico Ianniello, Milano, Crocetti Editore, 2022, 434 pp. (P. Rigobon), pp. 342-350; Francesca Schintu, *Alghero e la Corona d'Aragona. Architettura civile catalana tra XV e XVI secolo. Tipi, stile e tecniche*, Sassari, Carlo Delfino editore 2023, 176 pp. – Maria Chessa Lai, *Poesies alguereses. Poesie in catalano di Alghero*, introducció de Pasquale Chessa, L'Alguer, Edicions de L'Alguer, 2020, 158 pp. – Guido Sari, *Converses i notes*, pròleg d'Emigdi Subirats, Barcelona, Trípod, 2022, 242 pp. (P. Rigobon), pp. 351-356; J.V. Foix – Joan Gili, *Entre llibres i llibres. Correspondència 1935-1983*, pròleg de Josep Mengual, edició de Margarida Trias, Barcelona, Edicions 62 – Fundació Foix, 2021, 150 pp. (P. Rigobon), pp. 357-358; J. Verdaguer, J. Maragall, Guerau de Liost, J. Carner, S. Espriu, V. Andrés Estellés, *Lirici catalani*, cura, note e traduzione dal catalano di Giorgio Faggin, Novi Ligure, Joker, 2021, 135 pp. (P. Rigobon), pp. 359-360; Jordi Colomina, *L'aportació dels escriptors valencians a la llengua normativa*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2023, 349 pp. (V. Orazi), pp. 361-362; Jaume Subirana, *Una hora curta: poemes escollits*, Barcelona, Edicions Vitel·la, 2023, 88 pp. (E. Umbert-Rexach), pp. 363-365.

Jordi MARRUGAT¹

Universitat de Barcelona
jordimarrugat@ub.edu

“Sol, i de dol” com a procés de coneixement postsimbolista

Resum

El poemari *Sol, i de dol* es planteja estructuralment com un procés de coneixement de la realitat individual, històrica i metafísica. Per això, alhora que un examen dels mecanismes universalment comuns de relació entre la consciència humana i el món, du a terme una revisió de la constitució de la cultura i la societat catalanes modernes entre els anys 1913 –el de la publicació de les normes ortogràfiques de l’IEC– i 1923 –el de l’inici de la dictadura de Primo de Rivera– feta des dels anys trenta –quan s’ha arribat a una situació contrària a la d’aquells anys que desembocarà en una guerra civil. I, encara, el llibre també es presenta com el viatge iniciàtic mitjançant el qual J.V. Foix construeix la pròpia posició poètica dins del postsimbolisme –que es du a terme durant aquests mateixos anys i fins al 1927, el de la publicació del seu primer llibre. L’establiment d’aquesta estructura és indestriable de l’ús simbòlic dels números i les dates que fa *Sol, i de dol*, així com els seus principals intertextos –els diàlegs de Plató, *Confessions* de Sant Agustí, *Divina comèdia* de Dante, *Canzoniere* de Petrarca, *La paraula en el vent* i altres poemaris de Carner i *Primer llibre d’estances* de Riba.

Paraules clau: Poesia catalana, Postsimbolisme, J.V. Foix, *Sol, i de dol*.

Abstract

The collection of poems *Sol, i de dol* is structured as a process of knowledge of the individual, the historical and the metaphysical. For this reason, at the same time as an examination of the universally common mechanisms of relationship between human conscience and the world, it carries out a reevaluation of the constitution of modern Catalan culture and society occurred between the years 1913 (that of the publication of IEC’s orthographical rules) and 1923 (the beginning of Primo de Rivera’s dictatorship), made from the point of view of the 1930s (when Catalonia has been led to an opposed situation to that of those years which will end in a civil war). That is why the book also offers the initiatory journey through which J.V. Foix builds his own poetic position within post-symbolism (which ends in 1927, the year that Foix first book was

¹ ORCID: 0000-0001-6936-7546.

published). This structure is inseparable from the symbolic use of numbers and dates made by *Sol, i de dol*, as well as from its main intertexts –Plato’s dialogues, Saint Agustín’s *Confessions*, Dante’s *Divine Comedy*, Petrarch’s *Canzoniere*, *La paraula en el vent* and other poetry books by Carner and Riba’s *Primer llibre d’estances*.

Keywords: Catalan Poetry, Postsymbolism, J.V. Foix, *Sol, i de dol*.

1. Estat de la qüestió

Sol, i de dol (1947) ha estat considerat un dels poemaris més rellevants de la literatura catalana contemporània des dels inicis de la construcció d’un relat històric general d’aquesta². Les dues grans *Història de la literatura catalana* dediquen un capítol específic a Foix a càrrec de sengles especialistes³, en què aquest llibre ocupa un espai destacat des de la consideració, consensuada i consolidada a bastament, que és «el llibre per excel·lència de Foix»⁴ i «una de les grans fites de la poesia catalana del segle XX»⁵. Fins i tot en una època en què l’ensenyament de la literatura catalana als instituts encara gaudia d’una certa consideració i la complexitat poètica no era temuda ni menystinguda, va ser inclòs com a lectura obligatòria a COU, cosa que en provocà una explicació adaptada als volums *Lectures de COU 1992/1993* i *Lectures de COU 1993/1994*⁶.

² P. GIMFERRER, *Sol, i de dol... de J.V. Foix*, dins *Guia de literatura catalana contemporània*, ed. J. Castellanos, Barcelona, Edicions 62, 1973, pp. 261-267; A. TERRY, *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 95-135; G. FERRATER, *Foix i el seu temps*, ed. J. Ferraté, Barcelona, Quaderns Crema, 1987; J. TRIADÚ, *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 61-69; als quals cal afegir la importància que donà Joaquim Molas tant a Foix com a aquest llibre, testimoniada només parcialment en els seus escrits.

³ M. CARBONELL, *J.V. Foix*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. J. Molas, Barcelona, Ariel, 1987, vol. IX, pp. 377-412; J.R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VII, *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament, 2021, pp. 239-262.

⁴ M. CARBONELL, *L’obra en vers de J.V. Foix*, Barcelona, Teide, 1991, p. 42; J.R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix*, cit., p. 250.

⁵ J. R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix*, cit., p. 250.

⁶ E. TORRESCASSANA, *Sol, i de dol de J.V. Foix*, dins *Lectures de COU 1993-1994*, Barcelona, La Magrana, 1993, pp. 125-163.

En correspondència amb aquesta consideració, es tracta d'un llibre que ha generat força bibliografia, tot i que menys de la que es podria esperar. A més, la seva lectura no sembla encara tan ben resolta com la d'obres de rellevància equivalent –*Solitud*, *La paraula en el vent*, *Imitació del foc*, *Nabí*, *Elegies de Bierville*, *La plaça del Diamant* o *Ronda naval sota la boira*. En coneixem, això sí, molts aspectes fonamentals. En la seva lectura pionera de 1974, ampliació de la de 1973⁷, Pere Gimferrer remarca la unitat del llibre, els lligams amb el conjunt de l'obra foixiana i el caràcter d'indagació metafísica. Deu anys més tard, el 1985, Josep Romeu i Figueras en publicava una guia de lectura que en parafraseja cada poema, en alguns casos oferint-ne explicacions molt aclaridores i informacions primordials recollides de boca del mateix Foix⁸. El mateix 1985, Manuel Carbonell publicà *Divuit sonets de "Sol, i de dol"*, un llibre que reproduïx i analitza detalladament el nombre simbòlic de poemes foixians anunciat al títol, situant-los en una interpretació general del poemari⁹. Cal destacar que aquests tres llibres arribaren a la proesa poc freqüent en els estudis literaris catalans de comptar amb dues 'edicions', segurament reimpressions, cadascun –i encara una tercera, la definitiva no mutilada per la censura, el de Gimferrer (1997).

Carbonell esdevingué un dels màxims especialistes acadèmics en l'obra de Foix i publicà la lectura global unitària més completa fins avui de *Sol, i de dol*¹⁰. Es pot complementar amb altres lectures parcials no sempre concordants¹¹ i diversos estudis que han anat aclarint alguns aspectes del llibre i l'han situat en el conjunt de l'obra de l'autor. Ara coneixem prou bé el sentit i la provenença de les citacions que hi fan d'epígraf i de les que serveixen per configurar diversos poemes¹²; el model de sonet, les

⁷ P. GIMFERRER, *Sol, i de dol... de J.V. Foix*, cit; P. GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, Barcelona, Edicions 62, 1974, pp. 113-130.

⁸ J. ROMEU I FIGUERAS, "*Sol, i de dol*", de J.V. Foix, Barcelona, Empúries, 1985.

⁹ M. CARBONELL, *Divuit sonets de "Sol, i de dol"*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

¹⁰ CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 41-93.

¹¹ D. OLLER, *J.V. Foix: els emblemes de la passió*, dins «Serra d'Or», CCXCVII, 1984, p. 42; L. BUSQUETS, *Ésser i esdevenir a Sol, i de dol*, dins *Miscel·lània Joan Gili*, a cura d'A. Manent i J. Massot, Barcelona, PAM, 1988, pp. 117-158; L. BUSQUETS, *La aventura intel·lectual de Sol, i de dol*, dins «Cuadernos hispanoamericanos», CDLIX, 1988, pp. 129-140; A. CALVO, *Visions de l'exili en el sonet 40 de Sol, i de dol de Josep Vicenç Foix*, dins *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*, coord. C. Cortés i I. Marcilla, València, Bròsquil, 2009, pp. 307-321; J. VALLCORBA, *Introducció*, dins J.V. Foix, *Sol, i de dol*, ed. J. Vallcorba, Barcelona, Quaderns Crema, 2012.

¹² M. CARBONELL, *J.V. Foix: modernitat i tradició*, dins «Faig Arts», XXXIV, 1994,

estructures mètriques i les rimes que hi empra¹³; la llengua literària que hi construeix¹⁴; o el complicat procés que va portar el llibre a prendre la forma definitiva¹⁵, de la qual podem donar per vàlida l'edició inclosa per Jordi Cornudella l'any 2000 al volum *Obra poètica en vers i en prosa*¹⁶.

A més, han anat apareixent estudis de diversos aspectes de Foix que ajuden a comprendre el conjunt de la poètica de l'autor i, per tant, el lloc

pp. 19-27; G. GAVAGNIN, *La via occitanofrancesa al petrarquisme de J.V. Foix*, dins «Els Marges», LXXVIII, 2006, pp. 21-35; M. RUIZ-RUANO, *Citacions d'autors medievals i gènesi de Sol, i de dol*, dins «Els Marges», CXVIII, 2019, pp. 10-38; M. RUIZ-RUANO, *Estratègies de despersonalització a Sol, i de dol de J.V. Foix (I)*, dins «La Lectora», 3-V-2022, en línia, <https://lalectora.cat/2022/05/03/estrategies-de-despersonalitzacio-a-sol-i-de-dol-de-j-v-foix-i/>; M. RUIZ-RUANO, *Estratègies de despersonalització a Sol, i de dol de J.V. Foix (II)*, dins «La Lectora», 10-V-2022, en línia, <https://lalectora.cat/2022/05/10/estrategies-de-despersonalitzacio-a-sol-i-de-dol-de-j-v-foix-ii/>

¹³ L. BUSQUETS, *Ritme i melodia a Sol, i de dol*, dins *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, coord. J. Massot, Barcelona, PAM, 1986, vol. IV, pp. 191-220; J. PARRAMON I BLASCO, *El sonet segons J.V. Foix. Anàlisi mètrica de Sol, i de dol*, dins «Llengua & Literatura», XV, 2004, pp. 397-426; J. PARRAMON I BLASCO, *Els versos llargs i les cesures en la poesia de J.V. Foix*, dins *Miscel·lània Joaquim Molas*, Barcelona, PAM, 2009, vol. III, pp. 195-214.

¹⁴ J. VENY CLAR – J.R. VENY-MESQUIDA, *Aproximació a la llengua literària de J.V. Foix: notes sobre el lèxic*, dins *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, a cura de M. Ortín i D. Pujol, Lleida, Punctum – Trilcat, 2009, pp. 159-174.

¹⁵ J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les variants d'una versió enregistrada del poema "No pas l'atzar, ni tampoc la impostura..." de J.V. Foix*, dins «Llengua Nacional», LXXX, 2011, pp. 34-36; J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les darreres voluntats de l'autor a Sol, i de dol*, dins «M'exalta el nou i m'enamora el vell». *J.V. Foix (e Joan Miró) tra arte e literatura*, a cura d'I. Zamuner, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, pp. 28-59.

¹⁶ Podeu resseguir el debat que van mantenir respecte d'aquesta i altres edicions del llibre Veny-Mesquida i Vallcorba a: J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre l'edició crítica de textos contemporanis: a propòsit dels textos del Diari 1918 de J.V. Foix publicats a Quaderns Crema*, dins «Els Marges», LXVII, 2000, pp. 75-107; J. VALLCORBA, *Sobre l'edició de textos: a propòsit d'una nota de Veny-Mesquida i les edicions de Foix*, dins «Els Marges», LXVIII, 2000, p. 117-121; J.R. VENY-MESQUIDA, *Encara sobre els textos de J.V. Foix publicats a Quaderns Crema (Resposta a l'editor Jaume Vallcorba)*, dins «Els Marges», LXIX, 2002, pp. 96-111; J.R. VENY-MESQUIDA, *Glosses filològiques (V): "És evident que 'Camil·la' no consona amb 'vila'?" El que diuen els autògrafs –i altres documents– foixans*, dins «Estudis Romànics», XLII, 2020, p. 379-388.

que ocupa *Sol, i de dol* en la seva vida¹⁷ i la seva obra¹⁸. Entre aquesta mena d'aportacions, destaquen les de Josep M. Balaguer¹⁹, a partir de les investigacions del qual ha quedat perfectament emmarcat al centre de la poètica postsimbolista²⁰. Una lectura de *Sol, i de dol* en els termes amb què el postsimbolisme es planteja la poesia permet relligar i precisar amb molta afinació i major aprofundiment el conjunt de lectures i idees que, com acabem de repassar, han anat apareixent de manera dispersa.

¹⁷ M. GUERRERO, *J.V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona, Empúries, 1996.

¹⁸ J.R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix: l'avantguarda eclèctica*, dins *Surrealismo y Literatura en España*, a cura de J. Pont, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, pp. 211-219; J.R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix, u o divers? Sobre l'evolució (o no) de la poètica foixiana*, dins *Les revistes literàries a la Catalunya d'entreguerres. Crítica, recepció, traducció*, a cura de J. Malé i J.R. Veny-Mesquida, Lleida, Aula Màrius Torres – Pagès, 2008, pp. 61-87; J.R. VENY-MESQUIDA, “Com si cap literatura exterior existís”: formes de la identitat en l'obra de creació de J.V. Foix, dins «Zeitschrift für Katalanistik», XXXI, 2018, pp. 99-110; J. MARRUGAT, *Joaquim Folguera i J.V. Foix. Dos poetes al servei d'un projecte literari i polític (1915-1931)*, dins «Estudis Romànics», XXXI, 2009, pp. 219-260; P. GÓMEZ INGLADA, *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J.V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*, Barcelona, IEC, 2010.

¹⁹ J.M. BALAGUER, *J.V. Foix i els “catalans de 1918”*, dins «Faig Arts», XXXIV, 1994, pp. 4-18; J.M. BALAGUER, *J.V. Foix i la primera avantguarda francesa*, dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*, Barcelona: PAM, 1997, pp. 45-68; J.M. BALAGUER, *La literatura catalana i l'avantguarda*, dins *Història de la cultura catalana*, dir. P. Gabriel, Barcelona, Edicions 62, 1997, vol. VIII, pp. 125-150; J.M. BALAGUER, *J.V. Foix, Catalans de 1918: “El poeta és el més responsable”*, dins *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, a cura de R. Panyella i J. Marrugat, Barcelona, L'Avenç i GELCC, 2006, pp. 222-245.

²⁰ J.M. BALAGUER, *Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra*, dins *Història de la cultura catalana*, dir. P. Gabriel, Barcelona, Edicions 62, 1998, vol. IX, pp. 119-134; J.M. BALAGUER, *J.V. Foix, Catalans de 1918: “El poeta és el més responsable”*, cit.; J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys vint i trenta]*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VII, *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament, 2021, pp. 119-198; J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys quaranta i cinquanta]*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VII, *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament, 2021, pp. 433-506.

2. *Sol, i de dol*: un procés de coneixement postsimbolista

Sol, i de dol és un llibre clarament concebut des de la noció de poesia establerta per la poètica postsimbolista²¹. Així, es tracta d'una obra unitària que es planteja com a procés de coneixement de les relacions entre l'individu i el món mediatitzades per la llengua. El poeta hi transcendeix les experiències individuals de les quals parteix objectivant-les en els referents i les convencions que la humanitat s'ha donat al llarg de la història per representar i, per tant, comprendre, la realitat invisible de la seva experiència del món. Aquests referents i convencions permeten produir un coneixement no personalista ni autobiogràfic vàlid per a tota la comunitat –catalana, mediterrània, occidental i humana. Això comporta una idea de la tradició que la converteix en una presència sincrònica activa, en lloc d'un dipòsit diacrònic estàtic. *Sol, i de dol* planteja una noció de temporalitat simultània en què es fan presents alhora tots els passats i l'actualitat de diversos espais geogràfics. És un aspecte del llibre evident en la manera com s'hi tracten els referents clàssics, medievals, renaixentistes, vuitcentistes i contemporanis, així com en la mètrica i la combinació lingüística d'arcaïsmes, registres lèxics, dialectalismes i neologismes: en la construcció de sentits de *Sol, i de dol* obren activament de manera simultània tots els eixos diacrònic, diatòpic i sincrònic de la llengua catalana i diversos estrats de la tradició literària occidental. La forma del llibre és, doncs, part inherent del seu sentit i dona una visió harmònica, supratemporal i total de la realitat humana. Aquestes nocions poètiques postsimbolistes essencials a la constitució del llibre queden exposades de manera sintètica en el «Descàrrec» que li fa de pròleg, quan Foix dona les dates d'escriptura dels sonets i alhora n'afirma que transcendeixen la cronologia per superar el seu caràcter temporal²². Aquesta sortida del temps afecta també els referents tradicionals en ser considerats, més que

²¹ Tal com ha quedat definida a: J.M. BALAGUER, *Algunes consideracions generals*, cit.; J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys vint i trenta]*, cit.

²² «Lent, aquest llibre recull els sonets que l'autor escriví el 1913, el 1916, el 1918-1923 i el 1927. Els més aparentment dissemblants poden ésser contemporanis, els més discrepants –en aparença?– d'altres versos seus són, per ventura, i en el temps, contigus; les locucions més llibresques no són pas sempre les més antigues» (J.V. FOIX, *Obra poètica en vers i en prosa*, ed. Fundació J.V. Foix i J. Cornudella, Barcelona, Edicions 62 – Diputació de Barcelona, 2000, p. 69; totes les citacions de *Sol, i de dol* provenen d'aquesta edició).

no pas pertanyents a un temps concret, fonaments de l'àmbit permanent de la cultura, amb el qual es relaciona un autor representat com algú que surt del seu espai de complaença personal per accedir a aquest altre que és impersonal, col·lectiu i etern²³.

El present article se centrarà en un sol d'aquests aspectes que, tanmateix, els implica tots i contribueix a donar una lectura global prou detallada de l'obra. Analitzarà l'estructura del llibre per veure com es va desenvolupant en tant que procés de coneixement. La major part de la bibliografia ha tendit a llegir *Sol, i de dol* de manera estàtica. S'ha posat l'accent sobre la visió del món tan completa i coherent que, en efecte, ofereix i el sustenta. A més, tots, o gairebé tots, els poemes poden llegir-se independentment com un punt d'arribada, com el plantejament d'una troballa amb valor autònom, que els altres complementen. Però la seqüència gens aleatòria, ans perfectament travada, en què succeeix el llibre el construeix com un procés que avança fent noves descobertes derivades de les que van plantejant els poemes previs, sempre, doncs, incomplets, mai definitius. Cada poema és punt d'arribada i punt de partida a la vegada. Hi ha canvi i progressió constants –la «trajectòria» que hi troba Gimferrer, «el procés cognoscitiu» que intenta establir Busquets²⁴. De fet, això és el que mostra molt explícitament la primera part en construir un jo en contínua recerca. Només d'aquesta progressió temporal en deriva la possibilitat del llibre com a instant, és a dir, com a imatge total de la realitat amb què ha tendit a identificar-se'²⁵.

I és que, com tot poemari postsimbolista, *Sol, i de dol* no pretén expressar un coneixement prèviament assolit, sinó produir-lo a mesura que es desenvolupa la poesia amb les seves especificitats formals. És per això que tots els llibres postsimbolistes tenen unes estructures travades que tracen dinàmicament diferents processos de coneixement²⁶.

²³ «L'autor no intenta plaure; ni desplaure. Ni complaure's. De què no fa, tampoc, expedient. Però il·lustra la seva afecció pel dolç romanç que li assigna una estirp terral i la permanència a la vasta comunitat que acull, en un mil·lenari, els seus, els provençals i els toscans» (p. 69).

²⁴ P. GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, dins P. Gimferrer, *Assaigs crítics*, Barcelona, Edicions 62, 1997, p. 137; L. BUSQUETS, *Ésser i esdevenir a Sol, i de dol*, cit., p. 117; L. BUSQUETS, *La aventura intel·lectual de Sol, i de dol*, cit., p. 130.

²⁵ Per a la noció foixiana d'"instant", veg. M. CARBONELL, *J.V. Foix: modernitat i tradició*, cit.

²⁶ J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys vint i trenta]*, cit., pp. 143-154.

Tal com ha estudiat Veny-Mesquida²⁷, la construcció textual de *Sol, i de dol* obeeix a una tria que passa per diverses ordenacions, qualsevol de les quals podria haver estat la final, i la definitiva de les quals pot haver estat suggerida per l'experiència autobiogràfica de la separació matrimonial. El cas és que, pels motius que fos, Foix n'establí una que tots els lectors, de Ferrater a Carbonell, passant per Terry, Busquets, Romeu i Figueras o Vallcorba, han detectat com extremadament unitària. A més, no és una simple selecció de poemes, sinó que segueix una estructura molt intencionada clarament marcada per les seccions, els epígrafs, el número de poemes i el desenvolupament del llibre²⁸. És un procediment de composició semblant al que seguí *Les irrealms omegues* per trobar l'edició definitiva un any més tard també amb una estructura elaboradíssima malgrat sorgir d'una de les possibles tries de poemes ja escrits. Foix declarà sovint que, quan muntava un llibre, li donava unitat. En el cas de *Sol, i de dol* ho remarcà en les dues ocasions en què va donar el llibre per acabat, el 1938 i el 1948²⁹. I és que la unitat estructural de *Sol, i de dol* va fins i tot més enllà del que revelà Carbonell, la proposta del qual serà tot seguit desenvolupada.

3. Setanta, divuit, tres

Que el conjunt de *Sol, i de dol* consti exactament de setanta sonets no sembla casual. La xifra és prou exacta i simbòlica per no ser atzarosa: remet directament al número màgic de la totalitat, el que engloba tot l'univers físic (els set cossos celestes de l'Antiguitat corresponents als set cels), geogràfic (set mars), temporal (set dies de la setmana), artístic (set notes musicals), moral (set pecats i set virtuts capitals) i existencial (les set edats de l'home, fixades en un famós monòleg de Shakespeare), que la consciència del llibre experimenta i percep en un ordre final referit a Crist (que va pronunciar set paraules des de la creu).

²⁷ J. R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les darreres voluntats de l'autor a "Sol, i de dol"*, cit.

²⁸ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 42-43.

²⁹ J.V. FOIX – J. GILI, *Entre llibres i llibres. Correspondència 1935-1983*, ed. M. Trias, Barcelona, Fundació J.V. Foix – Edicions 62, 2021, pp. 68 i 80.

Aquests setanta poemes, però, s'organitzen en funció d'una altra xifra, el número 18, que en l'obra foixiana remet simbòlicament a l'any 1918³⁰. Foix començà a erigir aquest any en mite fundacional durant la dècada del 1930 perquè fou llavors que s'inicià el desbancament dels valors en els quals havia fundat la seva poètica a partir dels anys 1910. Eren uns valors específicament literaris però que, com a tals, en comportaven uns de culturals, ètics i socials que posaven en greu perill les conseqüències descatalanitzadores de la dictadura de Primo de Rivera, l'arribada de la República, els governs d'ERC i la crisi mundial provocada pel crac del 29³¹. En reivindicació d'aquells valors originaris, doncs, inicià una mitificació de l'any 1918 assenyalat com a moment fundacional d'una nova Catalunya identificada amb la llengua i la cultura pròpies dins el naixement de la nova Europa sorgida del final de la I Guerra Mundial. Aquest mite del 1918 estableix una relació dialèctica amb la realitat contemporània que en busca la transformació des de la reinterpretació del passat en funció del present. És per això que comporta una noció específicament postsimbolista de temporalitat fonamentada en la simultaneïtat. Presenta el passat com a acció de present –un dels motius pels quals l'any escollit és el 1918, una progressió aritmètica inversa que indica que un moment posterior, el 19, sempre deriva cap a un d'anterior, el 18. Així, fa actuar els valors associats al 1918 sobre la dècada de 1930. Una de les vies d'aquesta actuació havia de ser la publicació de *Sol, i de dol*, programada inicialment pel 1936 i que, quan va aparèixer finalment el 1947, mantingué la data 1935-1936 en el copyright i la d'«Octubre 1936» en el la datació del «Descàrrec» –en correspondència amb el fet que *Les irrealis omegues* s'obre amb un poema datat «Setembre, 1936». Foix optà per aquesta datació no només per evitar la censura, sinó per mantenir el vincle del llibre amb la dècada dels trenta. A més, la data de 1936 permet un altre joc simbòlic si tenim en compte que la separen 18 anys justos del 1918. De fet, la situació de la postguerra no feu més que acréixer la necessitat del mite de 1918 com a defensa dels valors que representa, ja del tot invisibilitzats i directament agredits pel franquisme. La publicació de *Sol, i de dol* en aquest context, però vinculat al 1936 i arrelat al 1918 demostra que Foix no s'ha mogut dels seus

³⁰ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., p. 43.

³¹ J.M. BALAGUER, *J.V. Foix i els "catalans de 1918"*, cit.; J.M. BALAGUER, *J.V. Foix, Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"*, cit.

principis perquè són permanents. Han arribat una dictadura, una república, una guerra i una nova dictadura, però els valors del poeta es mantenen inalterables en l'àmbit transcendent de la Idea des del qual actuen de manera diversa en funció del context històric, però sense canviar essencialment –com sí que ho han fet els valors polítics, literaris i socials de molts altres provocant així la crisi d'allò que, en donar unitat, impediria la guerra. Aquests reberen una nova envestida amb la proposta del realisme històric, contra el qual Foix reaccionà significativament recuperant altre cop el mite del 1918 en diversos textos esparsos i amb *Catalans de 1918* (1965)³².

La funció del número 18 a *Sol, i de dol*, doncs, no és només la d'un joc numèric estructural, sinó que fa que l'estructura del llibre tingui ja un sentit per si sola. El 1918 representa, d'entrada, la poètica de Foix, la postsimbolista, en l'any en què comença a quedar establerta per a la pròpia obra³³. També representa el moment en què finalment s'ha construït una societat catalana perquè s'ha construït una llengua comuna, el català normatiu. Una sèrie d'individus –principalment, Fabra, Prat de la Riba i Carner– han pensat la nova Catalunya en funció de la unitat en la llengua de la diversitat en què es realitza tota societat. Aquest és el principi bàsic que, per Foix, entra en crisi als anys trenta. La diversitat social es polaritza perquè se centra exclusivament en qüestions polítiques que ja no troben un principi d'unitat harmonitzador en la llengua. Aquests debats polítics, a més, es traslladen a l'àmbit literari i tenen una de les seves actuacions més visibles en els atacs a la poesia postsimbolista amb acusacions d'escapisme –de les quals Foix la defensà el 1935 en l'article «Poesia i revolució»³⁴. El 1918, doncs, havia nascut una societat unitària en la llengua i diversa en les opcions polítiques, és a dir, moderna. La feren possible uns principis d'actuació suprahistòrics –la llengua, la tradició, la poesia– en la mesura que actuen des de l'àmbit de l'ideal. S'havien implantat socialment a través de l'ordre cultural noucentista, en què la poesia era completament autònoma i lliure perquè no depenia del mercat ni de les ideologies

³² J.M. BALAGUER, J.V. Foix, *Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"*, cit.; J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys quaranta i cinquanta]*, cit., pp. 471-472.

³³ Així ho fixa la primera frase d'*Algunes reflexions sobre la pròpia literatura* (dins «L'Amic de les Arts», XXXI, 1929, pp. 11-12), l'article que acabà fent de pròleg a *KRTU*: «En publicar, en 1918, les meves primeres proses [...]».

³⁴ J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys vint i trenta]*, cit., pp. 165-168.

polítiques i la literatura en conjunt s'organitzava en funció de jerarquies que reforçaven aquesta independència. Totes aquestes qüestions que, com veurem, reapareixen com a aspectes clau en els poemes de *Sol, i de dol*, queden representades amb la simple presència del número 18 per la manera com Foix el construí simbòlicament al llarg dels anys trenta.

La datació dels poemes de *Sol, i de dol* que dona el «Descàrrec» és versemblant, però segurament no és exacta: «Lent, aquest llibre recull els sonets que l'autor escriví el 1913, el 1916, el 1918-1923 i el 1927. [...] Els que tanquen el volum són recents, i hi han estat incorporats en ordenar-lo»³⁵.

De fet, en un moment més pròxim al que fixen aquestes dates, el mateix Foix en donà unes altres, molt semblants, però no iguals («sonets de l'any '13, '18, '19, '21, '22, '25») ³⁶. Com d'habitud en Foix, que funda una gran part de la seva obra sobre la recomposició simbòlica de dates i fets reals consignats en un dietari que després va cremar, en escriure el «Descàrrec» no estava donant tant uns anys d'escriptura exactes en termes històrics, sinó en funció d'aquest ordre simbòlic que estava construint entorn de l'any 1918 en un procés del qual *Sol, i de dol* és una peça clau. Així, no és en absolut casualitat que l'any en què Foix diu que va començar-los a escriure sigui el 1913, el de la publicació de les normes ortogràfiques de l'IEC, és a dir, l'any en què ja hi ha una llengua comuna. Les altres dates pertanyen totes a les dècades de 1910 i 1920, les de consolidació de la poètica postsimbolista, de la pròpia posició dins d'aquesta i dels valors ètics a què l'associa Foix. El 1916 és l'any que Foix establí com el de la seva entrada a *La Revista*, la publicació que identifica sovint els catalans de 1918 com la «generació de *La Revista*» i que en els anys trenta esdevé l'emblema de la permanència dels valors defensats per Foix i *Sol, i de dol* enfront de la disgregació contemporània³⁷. L'any 1918 coincideixen la publicació de la gramàtica de Fabra amb la de les primeres proses de Foix a «Trossos», dos fets confluents en la normativització del títol d'aquesta revista que feu Foix aquell mateix any (fins al 1917 es titulava «Troços»). Obre el període

³⁵ Tal com ha demostrat J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les darreres voluntats de l'autor a "Sol, i de dol"*, cit.

³⁶ J.V. FOIX – J. GILI, *Entre llibres i llibres*, cit., p. 68.

³⁷ J.M. BALAGUER, *J.V. Foix i els "catalans de 1918"*, cit., pp. 8-10; M. GUERRERO, *J.V. Foix, investigador en poesia*, cit., pp. 58-65; J. MARRUGAT, *Joaquim Folguera i J.V. Foix*, cit.

1918-1923, aquell en què Foix construeix la seva alternativa derivada del Noucentisme, però superadora de certes limitacions d'aquest, a través de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, *La Cònsola* (1919-1920), l'agrupació Acció Catalana i el seu setmanari homònim (1922), la catalanització de «La Publicitat» (1922) i «Monitor» (1921-1923), fins que el 1923 arriba l'agressió a aquests principis per part de la dictadura de Primo de Rivera, que representa un tall fonamental en el mite dels catalans de 1918³⁸. La mateixa distància de cinc anys separa el 1918 de l'inici del procés el 1913 i de la seva liquidació el 1923. La datació, doncs, col·loca el 1918 com un any central. Al darrera, el 1927 és el de la publicació del primer llibre de Foix, *Gertrudis*, la primera producció unitària visible sorgida de tot aquest procés. No hi ha cap data posterior, només una vaga referència a poemes «recents», escrits, per tant, als anys trenta en funció dels escrits entorn a 1918 i completament dependents d'aquests. Tota aquesta datació és, doncs, una operació de reivindicació del mite 1918 en les línies de la que en els mateixos anys trenta estava fent Foix a la premsa. A més, però, serveix per presentar *Sol, i de dol* com el resultat d'un procés històric i personal de construcció d'una posició poètica que ho és, també, ètica, social i transcendent, espiritual. El poemari l'ofereix al lector com a tal procés des del final d'aquest, però no com una conclusió que en derivi de manera discursivament estàtica.

Així, la primera i segona seccions de *Sol, i de dol* tenen 18 sonets cadascuna, mentre que la quarta i la cinquena en tenen 10 i 8, respectivament, és a dir, 18 en conjunt –un conjunt que el mateix Foix s'encarrega de remarcar al «Descàrrec» en indicar-hi la unitat dels poemes d'aquestes dues seccions³⁹. Entremig, la tercera secció consta de 6 poemes (i és la secció 3, que multiplicada per 6 dona 18); i, al final, la sisena, de 10. La constatació d'aquestes correspondències fonamentades en el valor estructurador del número 18 va portar Carbonell⁴⁰ a parlar del llibre en

³⁸ J.M. BALAGUER, *J.V. Foix i els "catalans de 1918"*, cit., p. 10; M. GUERRERO, *J.V. Foix, investigador en poesia*, cit., pp. 89-129; J. MARRUGAT, *Joaquim Folguera i J.V. Foix*, cit.

³⁹ «Els sonets aplegats sota els epígrafs "Tant ay mon cor ple de joya" i "M'allegro e canto nella stagion novella", escrits en dies ja colgats, pertanyen a una tria feta, amb pròdiga benevolència pel mateix autor, d'un recull més vast que no pensa publicar. Hi provava d'expressar, incidentalment, en ritmes vells i sons arcaics, les follies vitals i estètiques entenedores només per als qui en foren circumstants».

⁴⁰ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 43-47.

funció de quatre blocs, dos dels quals correspondrien a la unitat de les dues primeres seccions, d'una banda, i, de l'altra, a la de la quarta i la cinquena. La repetició d'aquesta troballa estructural ha dut sovint a ometre les diferències evidents, i fonamentals, que hi ha entre les dues primeres seccions, que el pròleg no identifica com sí que fa amb la quarta i la cinquena.

Altrament, si el nombre total de poemes remet al 7 ($7 + 0 = 7$) és lògic, i intencionat, que el número 18 remeti segons el mateix procediment al 9 ($1 + 8 = 9$). És un número també altament simbòlic en tant que es correspon al nombre primer 3 multiplicat per ell mateix ($3 \times 3 = 9$). Aquest és, de fet, l'altre número estructurador del recull. El que funciona a nivell bàsic desenvolupant-lo com a procés lineal. Perquè, des del principi, els poemes se succeeixen en seqüències de tres. En alguns casos, la indicació d'aquest fet és molt explícita. Per exemple, els poemes 58, 59 i 60 són els únics del llibre que contenen la indicació inicial «Record de...». Altres seqüències s'obren amb una mateixa clàusula (condicional a 22, 23 i 24) o ho fan els dos primers de la tríada i el tercer la reprèn per altres mitjans (la comparació de 13, 14 i 15, els dos primers dels quals comencen directament amb «Com...»; o la negació paral·lela de 16 i 17, «No crec...» i «No cerc...», que porta a la conclusió de 18).

És per això que totes les seccions del llibre són múltiples de tres i tenen el fonament en aquest número: hi ha sis seccions ($3 + 3$); dues tenen 18 poemes (3×6); una té 6 poemes ($3 + 3$); de les dues seccions que en tenen 10 i 8 el mateix llibre remarca que cal llegir-les unitàriament (formant, altre cop, 3×6); i la darrera secció consta de nou poemes més un que hi fa d'epíleg en una molt intencionada construcció de $(3 \times 3) + 1$. Així mateix, són tres les tradicions sota l'advocació de les quals el descàrrec posa el conjunt del llibre: «els seus [els catalans], els provençals i els toscans».

El tres, a més, com el set, funciona com a símbol de totalitat, especialment, però, dins la tradició cristiana. És el número de Déu (Santa Trinitat de Pare, Fill i Esperit Sant, representada sovint amb un triangle); de dies i nits que va passar Jonàs dins el peix com a prefiguració del mateix nombre de dies i nits que va trigar Crist a ressuscitar després de morir als 33 anys; de les virtuts teològals; per tot això és el número que fonamenta la *Divina Commedia* (poema de tres cànctics, de 33 cants cadascun, escrits en tercets, sobre el viatge incitat per tres dones santes –Verge Maria, Santa Llúcia i Beatriu– com a vencedores de tres feres diabòliques –la *lonza*, el lleó i el llop–, conduït per tres guies –Virgili, Beatriu i sant Bernat– a través de nou cercles infernals, nou terrasses purgatorials –corresponents a set pecats, una avantpurgatori i el paradís terrenal– i nou cels sota un desè, l'empiri, on hi ha nou cercles angèlics).

De fet, el número 3, com el 18, ja havia estat utilitzat simbòlicament en l'obra de Foix i ho serà de nou molt explícitament en diversos poemes de *Sol, i de dol*. És el cas del famós cal·ligrama titulat «Poema de Catalunya» que consta d'un triangle amb el topònim «Mar Mediterrani» escrit sobre cadascun dels tres costats. El tres, doncs, representa de manera abstracta la forma geogràfica de Catalunya i la seva condició cultural, tal com reprèn el fragment acabat de citar del descàrrec de *Sol, i de dol*. Al poema 36 es reprenen totes aquestes nocions quan, postulant el retorn de Catalunya a la Idea, se la descriu geogràficament en la forma abstracta del triangle: «Clos segellat, oh perfecta estructura / De la mar a Ponent, i a l'alta serra / –Forests dels Pirineus–, on ma gent erra!: / A Ella els cors en la justa futura» (36.5-8)⁴¹. L'abstracció cap a la idea és evident quan se la designa com a «perfecta estructura» (36.5) i com a «Ella» (36.8) amb majúscula. En aquest àmbit, la segellen tres costats –mar, Ponent i serra– que l'estrofa següent sintetitza només en el mar, definidor paradoxal d'aquesta terra – «Sòl de beutats: la Mar és el teu signe / I els teus magnes cabdills la feren dea» (36.9-10). En vincular-se al sentit simbòlic renaixent de l'any 1918, el triangle esdevé doble, multiplica el seu valor. Succeeix al poema 58. Es presenta com un «Record de Roses, 1918» en què «el jovent / De mil nou-cents divuit» (58.2-3) és descrit com aventurer que va sempre més enllà –i el poema 36 ja havia advertit que «Ni el fust ni el ferre / No fan captiu a qui es don' l'aventura» (36.3-4). Per això la seva força permet que «dins un rombe / Encabim la Natura i el Moment» (58.3-4). I un rombe és la unió de dos triangles. El poema, a més, singularitza les xifres de l'any simbòlic: «D'un 1, un 9 i un 8» (58.12). A més de fer-ne explícita l'abstracció, això refereix molt directament el 1918 al 18 i al 3, ja que en ometre's la xifra repetida obtenim, un cop més, la indicació $1 + 9 + 8 = 18$, que és $1 + 8 = 9$, que és 3×3 . Que aquests números cal llegir-los per aquests procediments que els fan simbòlics ho indica ja el primer vers del poema («Porta les xifres ben altres!», 58.1) i el fet que és la manera com es llegeixen les xifres en els referents medievals en relació amb els quals es construeix tot el llibre.

Sol, i de dol, doncs, es compon des de la totalitat simbòlica del número 3 a la del número 7, passant, en un nivell intermedi, per la data històrica i, per tant, relativa, del 1918, i per la parcialitat dels nombres múltiples de 3 (el 6, el 9 i el 18). En la seva estructura dona ja la imatge nuclear del contingut del llibre: la relació entre temporalitat (1918) i eternitat (3);

⁴¹ J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les variants*, cit.

diversitat (6, 9 i 18) i unitat (3); parcialitat (6, 9 i 18) i totalitat (3 i 7); localisme (tres tradicions mediterrànies; una Catalunya en forma de triangle) i universalitat (la totalitat, també geogràfica, del número 7; l'espiritual del número 3; un Déu en forma de triangle).

4. El viatge iniciàtic epistemològic

4.1. *El punt de partida i el marc epistemològic*

El desenvolupament dinàmic de *Sol, i de dol* té el punt de partida en el poema que li dona títol, el primer, que presenta un jo en ple viatge de descobriment, aquell que desenrotllarà el conjunt del llibre. Ha estat prou aclarit en quins termes aquest poema reformula alguns aspectes del sonet XXXV del *Canzoniere* de Petrarca, que Foix ja havia pres com a referent del sonet d'obertura de *KRTU*⁴². De fet, la secció I de *Sol, i de dol*, «No·m clam d'algú que en mon mal haja culpa», deriva clarament d'aquell sonet foixià en què el jo poètic es presentava presoner de la pròpia solitud, però dins d'aquesta completament alliberat i viatger a tots els temps i llocs. Reprement aquella situació, al poema 1 de *Sol, i de dol* es presenta un jo poètic solitari, en viatge de coneixement per l'espai interior de la ment; és a dir, per tots aquells indrets que, configurats per la tradició cultural, existeixen fora de la matèria en l'àmbit absolut de la simultaneïtat de temporalitats. Per això el jo hi és «sol» (1.1 i 1.9) i «etern» (1.9) en un món total en termes espacials («prats» i «gorgs», 1.4-5, «terra» i «cel», 1.5-6, «desert sense estany» i «tuc de neu», 1.11-12), temporals («soc etern. M'és present el paisatge de fa mil anys», 1.9-10) i morals («Déu» i «el diable», 1.13-14). El jo hi és present i alhora antic (per això vesteix «vetusta gonella», 1.1). Els morts hi perviuen (per això el jo està «de dol», 1.1, i vaga també per un «cel mort», 1.6). Tals són l'estat del jo i la situació que dona unitat a la primera secció. Ho anuncien les citacions inicials i el títol, en què el jo hi afirma, citant March, que «no·m clam d'algú que en mon mal haja culpa», és a dir, que està en una situació de «mal», «dol», sempre «sol»; per tant, tot el que li passa només pot ser responsabilitat pròpia, no pot culpar-ne ningú altre. Les citacions de Vaqueiras, Lluïll i Dante insisteixen en aquests dos aspectes, solitud i dolor⁴³. Tanmateix, remarquen

⁴² G. GAVAGNIN, *La via occitanofrancesa*, cit.

⁴³ Respectivament: «Totz lo món me par sol un ortz, / E mos chans no m'es mai conortz»; «Me n'ané en un boscatge on estava en plor / Tan fort desconortat, que-l

que no són absolutament negatius («Mas per ço car plorava, hi sentia dolçor», escriu Llull) i que condicionen la forma poètica (tal com exposen els versos de Dante). I és que són el punt de partida d'una recerca de coneixement que només pot dur-se a terme en solitud, amb dolor i a través de formes específicament poètiques, tal com succeeix en els tres referents centrals del poema, la Bíblia, Petrarca i Dante.

En efecte, la situació del final del poema 1 sembla remetre prou clarament a la història del retir de Crist al desert per meditar i trobar-se en Déu («i, en desert sense estany / O en tuc de neu, jo retrob el paratge / On ja vaguí, i, de Déu, el parany / Per heure'm tot», 1.11-14), quan se li presenta el diable per temptar-lo («O del diable engany», 1.14). És una situació que enllaça l'inici de *Sol, i de dol* amb la darrera secció, en la qual, com veurem, la recerca es fa en relació amb clàssics del cristianisme.

A més, aquest jo es construeix també en relació amb el del Dante de la *Divina Commedia*, el viatge del qual li serà un precedent paral·lel, rediviu, actualitzat. El poema 1 presenta un jo en la mateixa situació que el del cant 1 de la *Divina Commedia*. El de Foix es troba sol i perdut («On só?», es demana a 1.5) en un paisatge fosc («fosques», 1.2, «ignots», 1.3, «pregons», 1.4) i geogràficament depressiu («prats», 1.3, «gorgs», 1.4) i àrid («munts de llicorella», 1.3), des del qual es dirigeix cap a una «meravella d'astre» (1.7). És exactament la situació de què parteix Dante a la *Divina Commedia*: un personatge sol i perdut («la diritta via era smarrita», *If I 3*), en un paisatge fosc («selva oscura», *If I 2*) i geogràficament depressiu («quella valle», *If I 14*) i «aspres» (*If I 5*), des del qual es dirigeix cap als «raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogne calle» (*If I 17-18*)⁴⁴. En ambdós casos, a més, es fa prou evident que es tracta d'un viatge interior, no pas físic. Hem vist com el poema de Foix no podia llegir-se altrament; Dante no recorda com arriba al paratge en què es troba perquè «tant'era pien di sonno a quel punto» (*If I 11*). Es tracta de la mena de viatge interior al·legoricosimbòlic i, com a tal, amb valor de veritat, que formula aquell altre famós poema de Foix amb el vers «És quan dormo que hi veig clar»

cor m'era en dolor; / Mas per ço car plorava hi sentia dolçor»; «Così nel mio parlar voglio esser aspro / Com'è negli atti questa bella pietra, / Maggior durezza e più natura cruda».

⁴⁴ Per a les citacions de la *Divina comèdia* i part de la seva interpretació, s'utilitzen aquí: D. ALIGHIERI, *La divina comèdia*, trad. J.M. de Sagarra, Barcelona, Quaderns Crema, 2000; i D. ALIGHIERI, *Divina comedia*, trad. R. Pinto, ed. R. Arqués, C. Capuccio, C. Cattermole, R. Pinto, J. Varela-Portas i E. Vilella, Madrid, Akal, 2021.

—que, doncs, assumeix una noció de somni completament distanciada de la surrealista.

Que Dante i Petrarca siguin els dos referents inicials, recurrents i estructurals del viatge de *Sol, i de dol* remet a un aspecte fonamental de la poètica foixiana des de la seva constitució. Com hem vist, el llibre situa l'inici de la seva escriptura el 1913 amb la clara voluntat d'inscriure'l a un ambient cultural molt concret que és el que acaba identificat amb l'any 1918. És l'època en què Carner estava publicant traduccions de Dante i Petrarca a *La Veu de Catalunya*, al costat dels poemes que el 1914 conformarien *La paraula en el vent*, un llibre muntat estructuralment i cultural sobre el *Canzoniere*⁴⁵. El 1913 mateix, Riba publicà els primers poemes de *Primer llibre d'estances* (1919)⁴⁶, un poemari que fins arriba a incloure dos poemes en italià en clara referència als seus models fonamentals, molt evidents: Dante, Petrarca i Ausiàs March⁴⁷. Joaquim Folguera fixà aquests referents a *Les noves valors de la poesia catalana* (1919) en remarcar el petrarquisme del «segon adveniment de Josep Carner» i en presentar Riba com un poeta «que sembla nascut dins el Renaixement italià» (Folguera 1976: 51, 53 i 69)⁴⁸. De fet, *El poema espars* (1917), un llibre de Folguera que apareix explícitament al poema 33 de *Sol, i de dol*, s'obre amb un poema que planteja les tensions entre unitat i diversitat de la vida i la poesia en termes extrems prou clarament del primer sonet del *Canzoniere*⁴⁹. Eren uns anys d'especial emmirallament en una

⁴⁵ J. MARRUGAT, *Josep Carner 1914: la poesia catalana al centre de la modernitat europea*, Barcelona, PAM, 2015, pp. 61-106 i 154-158.

⁴⁶ J. MOLAS, "Aspàsia", *primer recull d'estances de Carles Riba*, dins *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1985, pp. 305-321.

⁴⁷ A. TERRY, *Tradició i simbolisme en les "Estances"*, dins A. Terry, *Sobre poesia catalana contemporània. Riba, Foix, Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 15-32.

⁴⁸ J. FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*, a cura d'E. Sullà, Barcelona, Edicions 62, 1976, pp. 51, 53 i 69.

⁴⁹ En el seu poema pròleg, Petrarca planteja la diversitat de la seva experiència (que passa d'un «giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i'sono» a una maduresa en què «vergogna è 'l frutto, / e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno») que es tradueix en una diversitat poètica («rime sparse» i «vario stile»), referits al títol que posà a l'obra: *Rerum vulgarium fragmenta*, tanmateix unificada pel recorregut moral que exposa (totes les citacions del *Canzoniere*, de: F. PETRARCA, *Cançoner*, ed. i trad. M. Desclot, Barcelona, Proa, 2016). És evident que Folguera reprèn aquest «rime sparse» al títol del llibre i al primer poema, que el recupera al costat del «vario estile»: «Diré el poema de ma vida espars

certa idea del classicisme i el Renaixement italians⁵⁰. *Sol, i de dol* s'emmarca ben intencionadament en aquesta època que Foix interpretava com a renaixement de la cultura catalana, que, en un moment així, va prendre com a referents les pròpies arrels, la literatura catalana medieval, en connexió amb les altres dues literatures que esmenta el «Descàrrec», l'occitana i la toscana, que representen els orígens de la poesia moderna i un exemple de la seva estabilització en un model de construcció de llengua nacional –tal com exposà Carner a «La dignitat literària», una conferència, precisament, de 1913, que és a la base del projecte literari foixià⁵¹. Eren els anys en què Foix estava fundant la seva poètica, que quedaria definitivament fixada a finals de la dècada del 1910 i exposada a la revista «Monitor» (1921-1923), on traça el programa subjacent a *Sol, i de dol*, especialment en dos articles fonamentals: «Algunes consideracions preliminars» (núm. 1, gener 1921) i «L'Avantguardisme» (núm. 2, febrer 1921)⁵². El primer denuncia els quatre problemes principals que ha de superar la literatura catalana per tal d'assolir el seu ple desenvolupament en l'Europa contemporània: a) un «esnobisme cosmopolita» que ha dut molts poetes a imitar servilment models literaris europeus en una renúncia a les especificitats de la llengua i la tradició pròpies; b) això ha degenerat en actituds imitadores de les avantguardes que, en lloc de vitalistes o renovadores, resulten en «avantguardisme decadent» (el tema al qual dedicarà el segon article); c) el floralisme, que propicia la confusió entre patriotisme i literatura, impeding el ple desenvolupament d'un art autònom i, per tant, modern; d) la «demagògia literària» en tant que «propagadora de tots els romanticismes i sentimentalismes vulgars». És evident que l'article reprèn de molt a prop «La dignitat literària», que traçava un

/ en cada estrofa escadussera i vària». Ambdós poemes també es refereixen a un lector amb qui s'identifica el poeta (Petrarca perquè espera que sigui algú que «intenda Amore», com ell; Folguera l'anomena «amic»).

⁵⁰ G. GAVAGNIN, *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, PAM, 2005.

⁵¹ «Jo desitjo la teva protecció per a tots nosaltres, oh tu, gairebé nostre, summa vibració poètica de la llatinitat, Dant Alighieri! Dona'ns la teva dignitat, que significa l'insecur dialecte elevat a la categoria d'altíssima llengua literària; que significa la novetat –per tu la provençal– conquerida i purificada, que simbolitza l'ombra clàssica evocada com guia piadosa en els camins desconeguts de l'home!» (J. CARNER, *La dignitat literària*, dins «Catalunya», XXII, 1913, p. 296).

⁵² M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 17-28.

programa per a la construcció d'una literatura catalana europea i moderna denunciant com a perills per aquest assoliment l'esnobisme que porta a la imitació superficial del preciosisme simbolista –el que Foix anomena «esnobisme cosmopolita» i que ha esdevingut, vuit anys més tard, imitació també de les avantguardes– i tant la confusió de patriotisme i literatura com el popularisme –el que Foix anomena «floralisme» i «demagògia literària». De fet, sembla una referència prou directa al títol carnerià el fet que Foix plantegi explícitament l'article en relació amb «la ràpida elevació de la nostra llengua i de la nostra literatura a llur dignitat original».

La solució a aquesta situació de la literatura catalana contemporània salvant els perills apuntats és el que programa aquest article en la teoria i realitza en la pràctica *Sol, i de dol*:

Nosaltres, determinats a situar-nos per a tenir un punt de partida per a la nostra activitat literària, ens havem trobat oposats immediatament després d'haver considerat el procés evolutiu i constitutiu de la literatura catalana dels segles XIIè al XVIè i el de les literatures italiana i francesa del mateix temps, a tota tendència moderna que tant pel seu esperit com per la seva expressió formal distregui la reintegració de la nostra literatura al període iniciat per Bernat Metge i secundat per Jordi de Sant Jordi i Auziàs March. El dit període, caracteritzat pels primers senyals de la influència italiana a la nostra literatura i per la introducció tot just assenyalada de l'humanisme, es clogué a l'instant mateix en què aquesta influència l'hauria fet rompre del tot amb la tradició medieval de la qual en rigor no havia sortit.

Una ardent curiositat intel·lectual ens intriga per endevinar què hauria esdevingut la nostra literatura d'haver pogut seguir el procés normal de la italiana i de la francesa. O millor dit, d'haver pogut crear una tradició d'humanistes, sota la pressió exercida pels trecentistes italians i estimulada més tard per l'esperit del renaixement francès al segle XVI.

Expressem el nostre parer amb un joc de mots i convertim uns sinònims a homònims: cal convertir la nostra renaixença en Renaixement. I aquest renaixement cal produir-lo com se produí el renaixement a les altres literatures, això és, per l'acció d'Itàlia primerament i per l'acció de les altres literatures, que sota l'estímul italià foren sortoses de viure en règim d'humanistes i en un moment gloriós pogueren considerar-se prolongacions de les literatures antigues⁵³.

Vet aquí els motius del rol nuclear que tenen a *Sol, i de dol* Dante i Petrarca, que hi actuen tamisats pels dos grans models contemporanis que

⁵³ J.V. FOIX, *Algunes consideracions preliminars*, dins «Monitor de les arts i de les lletres», I, 1, 1921, p. 2.

reivindica el final de l'article: «a la literatura contemporània dos noms assenyalen magníficament una noble orientació literària als nostres escriptors: Josep Carner i Carles Riba»⁵⁴.

És lògic, doncs, que juntament amb Dante i Petrarca, Carner i Riba siguin dos referents fonamentals de *Sol, i de dol*, especialment amb els poemaris publicats des de 1913 i al llarg dels anys vint. És força evident que el viatge que proposa el sonet 1 de Foix es construeix en el mateix espai que el que *Primer llibre d'estances* defineix des del primer poema: l'escenari de la ment que s'autoconeix. Es mira a si mateixa tota buida després de l'experiència en relació dialèctica amb la qual comença a omplir-se d'al·legories que serveixen com a eines d'autoconeixement a la manera de l'escolàstica medieval. Així, el que fa és «enfocar les realitats anímiques i psicològiques a través d'unes abstraccions tradicionals –la ment, el desig, els sentits– que les relaciona amb la lírica medieval, i sobretot amb la tradició petrarquesca»⁵⁵. *Sol, i de dol* pren el mateix punt de partida, els mateixos referents i el mateix funcionament mitjançant abstraccions i al·legories. En Riba hi trobem Psique, Sentit, Ment, Ella, Joia, Amor, Mort, Hores, Temps, Destí, etc. En Foix, Virtut, Seny, Mort, Ment, Natura, Temps, Raó, Follia, etc. Ja Carner havia utilitzat també el procediment en poemes de *La paraula en el vent* com «Invenció del bes». Però *Primer llibre d'estances* és un referent tan directe de *Sol, i de dol*, que fins i tot un sonet com el 18 esdevé prou explícitament una represa del poema 10 del recull ribià, que parteix del tòpic de l'amor després de la mort tal com l'havien tractat Gilabert de Pròixida («Pus que vos plai, domina...»), Jordi de Sant Jordi («Estramps»), Joan Roís de Corella («A sa enamorada») i Josep M. López-Picó («Estramps» d'*Amor Senyor*). Riba hi planteja la dialèctica entre la realitat sensual exterior i la seva interiorització a partir de l'experiència de l' enamorament –un tema essencial al Carner de *Verger de les galanies* i *La paraula en el vent*. Els ulls perceben una matèria moridora que, tanmateix, genera una imatge atemporal interior no subjecta al pas del temps. El debat, però, no té resolució possible: les experiències carnal i espiritual, física i cultural, són interdependents. Si els ulls deixessin de percebre, no seria possible la creació de la imatge permanent. L'eternitat, doncs, depèn essencialment de la temporalitat. És per això que el poema

⁵⁴ J.V. FOIX, *Algunes consideracions preliminars*, cit., p. 2.

⁵⁵ A. TERRY, *Introducció: la poesia de Carles Riba*, dins C. RIBA, *Obres completes / 1. Poesia*, ed. E. Sullà, Barcelona, Edicions 62, 1988, p. 13.

es formula en termes de desig del jo poètic, que no pot comprendre com els ulls continuen lligats a la decadència material del món si ja se n'ha generat una imatge eterna, autònoma i lluminosa. La independència d'aquesta és només un desig sense realització possible. La seva formulació, però, ha estat constant en la cultura i el pensament –d'aquí les referències finals a Pròixida, de Sant Jordi, Corella i Lopez-Picó. En la mesura que només existeix idealment en la llengua, és en tal formulació on es produeix la noció d'atemporalitat, un segon ordre d'existència no material, però dependent de la matèria⁵⁶. Al darrer poema de la primera part de *Sol, i de dol*, el 18, Foix tanca el viatge de coneixement per la pròpia ment i en presenta les conclusions. Exposava la definició i el funcionament d'aquest espai en què s'han situat la seva primera secció i *Primer llibre d'estances*. Ho fa a partir del poema 10 de Riba, però des d'una sèrie de diferències que mostren molt bé com el postsimbolisme planteja la poesia com un mitjà de coneixement. El poema de Riba no era només un punt d'arribada, sinó una fita del procés de coneixement de la ment que recull descobertes plantejades prèviament i en fixa de noves, que obren altres camins de recerca. Alguns els desenvolupen els poemes posteriors de *Primer llibre d'estances* i altres obres de Riba. Però un poeta com Foix també pot reprendre poemes de Riba, és a dir, formulacions concretes de certs coneixements, com a punts de partida propis. Això és el que fa al poema 18. La referència que fa al poema 10 de *Primer llibre d'estances* ho explicita: els «ulls que viviu goluts damunt mon rostre» de Riba hi esdevenen «l'ull golós». Foix hi assumeix la dialèctica plantejada per Riba i la reconduïx a partir del propi procés traçat en els disset poemes anteriors⁵⁷. Per tant,

⁵⁶ «Ulls meus, ulls que viviu goluts damunt mon rostre; / per vosaltres la imatge d'Ella, dolça a servir, / és davallada al cor, i llum tan pia hi fa / que ja no hi val l'or d'aquest sol que és glòria vostra. // ¿Com la carnal recança del goig que amb l'hora fuig / a la bella carn d'Ella us té oberts encara, / si veure-la caduca i fonedissa amara / tot pensament d'amor amb metzina d'enuig? // Ulls meus, closos em fóssiu amb porta de tenebra, / i el vostre esguard girat endins, de cara al cor, / portant a la fidel imatge que no mor, / i a l'adoració que l'estreny, i a la febre, // aquesta coneixença tan viva del sentit, / tan corporal, però ja lliure de paüra: / la mort faria de la bella carn pastura / sense que en tremolés la imatge dins mon pit» (C. RIBA, *Obres completes / 1. Poesia*, ed. E. Sullà, Barcelona, Edicions 62, 1988, p. 62).

⁵⁷ A banda de la referència lèxica, és altament significatiu en relació amb el sentit que té la represa ribiana que justament aquest poema de les *Estances* sigui el que recorden Riba i Foix en abraçar-se al final de *Catalans de 1918* en l'escena que representa el reconeixement i el vessament del primer envers el segon (J.M.

la conclusió a què arriba, deriva de Ribà, López-Picó, Corella, de Sant Jordi i Pròixida, sense els quals no hauria existit; però produeix un nou coneixement de la condició humana perquè, seguint les recerques de formulacions prèvies, arriba a un saber diferent que comporta un desenvolupament divers de la investigació. El que planteja Foix amb una frase lleugerament ambigua («És per la Ment que se m'obre Natura / A l'ull golós», 18.1-2) és un doble procés de percepció. D'una banda, en paraules ribianes que també hi ressonen, que «la vida passa, i l'ull no es cansa d'abocar / imatges clares dintre del cor» (*Segon llibre d'estances*, 8); és a dir, que els ulls miren la natura per donar-ne imatges a la ment i aquesta les fa immortals. De l'altra banda, però, la frase diu, sobretot, i més directament, que no són els ulls els que veuen el món com a pas previ a la seva interiorització, sinó que, quan miren, ho fan, ja d'entrada, no des del cos, sinó a través de la ment; és a dir, que és «per la Ment», a través de la ment, des de la ment, que els ulls miren⁵⁸. No hi ha mai una percepció prèvia incontaminada de la natura, sinó que aquesta és sempre cultura, és sempre àmbit ideal i lingüístic. El gir de la poesia moderna respecte dels seus orígens romàntics arriba amb Foix a ser complet. Els ulls hi veuen a través de la ment, no a la inversa. Per això no hi ha una oposició entre món exterior i interior –i en aquest cas, el gir total es produeix respecte del simbolisme. Per tant, tot és «immortal» i «ordenat»⁵⁹. Perquè, per a l'ésser humà, tot forma part del món interior de què parlava Ribà, seguint Carner; un espai sense temps, mort ni desordre, lluminós i autònom. És el lloc on se situava el jo al sonet 1 («Sol, sóc etern»), per on ha investigat als setze següents i que resol en imatge total el sonet 18. Això no es produeix perquè el jo sigui algú especial, sinó perquè «home só» (18.5); és a dir, ens fa humans aquesta manera de relacionar-nos amb el món a través d'una ment ordenada per la llengua i la cultura, que no són materials ni, per tant, temporals. Vivim en aquesta ment –«on és el meu pensament, allà visc, / no on me porten els meus passos», havia portat Ribà a escriure la seva recerca arribat el *Segon llibre d'estances*, 9. Tot el que no té existència

BALAGUER, J.V. *Foix i els "catalans de 1918"*, cit., p. 15; J.M. BALAGUER, J.V. *Foix, Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"*, cit., pp. 223-225 i 245).

⁵⁸ «És per la Ment que se m'obre Natura / A l'ull golós; per ella em sé immortal / Puix que l'orden, i ençà i enllà del mal, / El temps és u i pel meu ordre dura» (18.1-4).

⁵⁹ A. TERRY, *Sobre poesia catalana contemporània. Ribà, Foix, Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 113-121.

material ni temporal real –l'irreal, el son, l'ideal, el passat, el futur– és el present de la nostra existència. A través d'això percebem el temps, l'espai i la matèria, que esdevenen així eterns i ordenats; que, obscurs i informes com el mar, s'encenen, es tornen foc, instant. És, doncs, una eternitat que canvia perquè manté la relació dialèctica amb el temps que establia Riba, però que canvia lentament, «com el roc davant la mar obscura» (18.14)⁶⁰. Aquest és l'irreal o el surreal de Foix, la realitat humana –altre cop, doncs, hi ha una distància insalvable amb les concepcions surrealistes⁶¹. D'altra banda, cal remarcar que és precisament això el que determina la forma dels poemes de *Sol, i de dol*: setanta sonets en què la imposició de la musicalitat del vers i de la rima depèn del concepte, del sentit, no d'una mel·lifluïtat que en busca la transcendència, com en el vers simbolista. La musicalitat de Foix és violenta, seca, dura, en la mesura que està imposada per assenyalar molt directament l'ordenació rígida, arbitrària si es vol, del discurs, que és l'ordenació que la ment imposa sempre sobre la realitat⁶².

És especialment significatiu que la formulació tan precisa d'aquestes qüestions aparegui com a conclusió de la secció I del llibre i, des d'aquí, reverberi en tots els altres poemes. Des del 4 (on és amb «ulls clucs» que s'atenyen «ports segurs», 4.2, mentre que «Oberts, els ulls són buits», 4.13) s'havia projectat al 9 (on el poeta hi veu si és «Orb entre llums», 9.13, és a dir, si tanca els ulls a la llum exterior) o al 10 («Amb ulls carnals opòs núvols i mars», 10.1, «Però la ment no cobeja els bells mots», 10.6) en un procés de xocs entre contraris que resol 18. Des d'aquest, es projecta a 25 («Els senys goluts –olfacte, tacte i ull, / Que em fan el viure gai», 25.9-10) i 30 («Si l'ull voraç afalaga la ment», 30.10). A partir del moment que els poemes se centren en el tema de l'amor, a les seccions III, IV i V, la dialèctica també és entre ulls i cor, que fa el paper de la ment com en el citat poema 8 de *Segon llibre d'estances*: «De pedra els ulls i el cor veire de plors» (37.5); «Closos els ulls, i al dolç batec del cor, / Vivim» (41.12-13);

⁶⁰ «D'on home só. I alluny tota pastura / Al meu llanguir. En ella l'irreal / No és el fosc, ni el son, ni l'ideal, / Ni el foll cobeig d'una aurança futura, // Ans el present; i amb ell, l'hora i el lloc, / I el cremar dolç en el meu propi foc / Fet de voler sense queixa ni usura. // Del bell concret faig el meu càlid joc / A cada instant, i en els segles em moc / Lent, com el roc davant la mar obscura» (18.5-14).

⁶¹ «Recorda sempre que soc 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» (J.V. FOIX, *Obra poètica*, cit., p. 5).

⁶² G. FERRATER, *Foix i el seu temps*, cit., pp. 68-83.

«Carnals els ulls, però la ment, eterna» (50.18). No cal dir que en tota aquesta represa de la funció dels ulls en relació amb la ment i el cor hi juga un paper cabdal el *Canzoniere* de Petrarca dins el conjunt de la tradició medieval, en què els ulls són l'òrgan clau per a l'existència de l'enamorament.

L'altra referència que, com hem vist, actua al poema 1 és la Bíblia. Serà citada en diverses ocasions en un marc de referents religiosos cristians que permeten construir un llenguatge comunicatiu per a realitats invisibles a les quals ha donat forma perceptible aquesta tradició –que condiciona plenament els tres àmbits medievals esmentats al descàrrec. El llibre que en destaca a *Sol, i de dol* és una de les lectures foixianes més recurrents: les *Confessions* de Sant Agustí –la traducció catalana de les quals Foix ressenyà precisament en els anys finals de composició del poemari⁶³. *Sol, i de dol* traça un viatge iniciàtic que, com veiem, és del tot interior perquè la veritat és en aquest espai que transcendeix les meres aparences de la matèria exterior tal com arriba als sentits. Exposa, doncs, una progressió temporal que es dona en un àmbit etern en què totes les temporalitats són simultànies –Foix hi conviu amb Dante i Petrarca, amb Carner, Riba i Folguera, i amb tots els que vindran després. Aquesta noció del temps és exactament la que plantegen les *Confessions* en exposar una biografia temporal reconstruïda en l'àmbit interior de la ment, en la confessió, que la projecta cap a l'àmbit etern de Déu, origen atemporal del temps en què totes les temporalitats són simultànies⁶⁴. Per poder escriure aquest viatge iniciàtic, el poema 2 es presenta com la clàssica invocació a les muses de la poesia èpica, que Sant Agustí va reprendre en l'obertura de les *Confessions*⁶⁵. A partir d'aquí, *Sol,*

⁶³ J.V. FOIX, *Confessions de Sant Agustí*, dins «La Publicitat», 23-IV-2932.

⁶⁴ «Car suprem sou Vós, *i no mudeu* (Mal 3, 6), ni en Vós transcorre el dia d'avui, i tanmateix en Vós transcorre, perquè en Vós són també totes aqueixes coses; car no tindrien pas via on passar si no les continguéssiu. I com *els anys vostres no finen* (Salm 101, 28), per ço són els anys vostres dia d'avui; i ¡quants dies nostres ja i dels nostres pares transcorregueren per l'avui vostre, i d'ell reberen llurs mesures, i, comsevulla, existiren! I en transcorreran, encara, d'altres, i també les rebran, i, comsevulla, existiran. Però Vós sou el mateix sempre (ib.). I totes les coses de demà, i de més avant, i totes les coses d'ahir, i de més enrera, avui les fareu, avui les féreu» (SANT AGUSTÍ, *Confessions*, trad. J.M. Llovera, Barcelona, Lluís Gili, 1931, pp. 10-11). Si prenem aquest «Vós» com la Idea, l'àmbit espiritual de la llengua i la cultura, aquest fragment constitueix una explicació de com funciona la temporalitat a *Sol, i de dol*.

⁶⁵ Foix comença plantejant el seu desig d'expressió («Oh!, si prudent i amb paraula lleugera / Sabés fixar l'imperi de la ment») per al qual invoca els clàssics catalans («Oh

i de dol desenvolupa un procés de descoberta molt semblant al de les *Confessions*: un individu es perd en la carn i en la foscor, la diversitat i l'aparença de l'univers, en les quals acaba trobant el principi d'unitat i ordre últim, que és el contrari de la carn i al qual s'accedeix des de la troballa de la realitat de l'esperit. Sant Agustí l'identifica amb la divinitat cristiana i Foix, amb l'espai cultural ideal en què la tradició, especialment Agustí i Dante, situa aquesta. Per a Agustí, Déu és «l'U, del qual prové tota mesura, formosíssim, que doneu forma a tota cosa i ordeneu amb la llei vostra tota cosa»⁶⁶; per a Foix, el principi últim d'unitat és també «l'U» ideal que es fa «divers» en la matèria (10.5), «Ordre Cabdal» (64.4) i «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14). Agustí planteja que per accedir a aquesta unitat ha hagut de perdre's en «la dispersió en la qual a bocins jo mateix m'he esmicolat, quan girat d'esquena a Vós, l'U, em dissipava en multiplicitat de coses»⁶⁷. Això és exactament el que li passa al jo de la secció VI, perdut en la «tenebra» (62.1) entre «tantes veus» (70.3), «imatges» diverses (70.4) i jos múltiples (per això «el meu nom [...] Em torna estrany», 70.9-11). Igual que Agustí, aquest jo afirma: «em lliure a tot, il·lús i gai» (66.11). I renuncia al Senyor: «el llavi clos ignora la preguera» (68.4). Finalment, quan Agustí s'ha convertit i s'analitza a si mateix en el si de Déu, troba que la memòria esdevé una facultat clau per a l'accés a la realitat espiritual perquè és l'espai intern on es disposen de manera perenne totes les sensacions fugaces externes, de manera que tracta exactament la mateixa qüestió que el poema 10 de Riba i el 18 de Foix⁶⁸.

Així, *Sol, i de dol* pot llegir-se com un procés de conversió que pren com a referent la d'Agustí⁶⁹. Igual que el llibre agustinianà, tota la secció VI es

Llull! Oh March!»). Agustí (*Confessions*, cit., pp. 2-3) fa una invocació semblant en què, a més, tal com succeirà a *Sol, i de dol*, es fan indissociables coneixement i expressió com un procés de descoberta: «Doneu-me, oh Senyor, de conèixer i entendre si és primer invocar-vos o lloar-vos, i si és primer conèixer-vos o invocar-vos. ¿Qui us invoca, però, no coneixent-vos? Car, una cosa per altra pot invocar, no coneixent-ho. ¿O és que, més bé, sou invocat per tal d'ésser conegut? ¿Com, però, invocaran aquell en qui encara no creuen? ¿O com creuran sense predicador? (Rom. 10, 14). I lloaran el Senyor aquells qui el cerquen (Salm 22, 27). Car, els qui el cerquen el troben (Mt 7, 7), i trobant-lo el lloaran. Feu, Senyor, que us cerqui invocant-vos i que us invoqui creient en Vós; puix que ens heu estat predicat».

⁶⁶ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., p. 13.

⁶⁷ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., p. 34.

⁶⁸ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., pp. 326-329.

⁶⁹ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 46-47.

desenvolupa com una confessió i lloança dirigida directament al Senyor, que pren la forma d'una oració com la que contenen les *Confessions* després de la conversió d'Agustí. Foix, però, no escriu un llibre doctrinal. La conversió que hi queda fixada no és literalment la d'un canvi autobiogràfic de creences religioses, sinó una descoberta d'aquest principi últim d'unitat cultural que s'identifica amb el déu cristià perquè així ho ha fet la tradició.

Arrelat, doncs, en els anys de formació de la pròpia poètica, 1913-1923, i desenvolupat en els posteriors, *Sol, i de dol* es construeix en relació amb els referents clau que Foix pren en aquells primers anys, que seran omnipresents en el conjunt posterior de la seva obra i que citarà constantment en els articles dels anys vint i trenta: Agustí, Dante, Petrarca, Carner i Riba, en el marc de la literatura catalana i occitana medievals des dels trobadors i Ramon Llull fins a Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March.

4.2. *El desenvolupament del viatge*

Com hem vist, el primer poema situa el jo a l'inici d'un viatge iniciàtic de coneixement de si mateix i del món amb profundes arrels literàries en la comunitat traçada al descàrrec. És el viatge que havien fet Agustí, Dante, Petrarca, Carner i Riba. El llibre el desenvolupa sense perdre mai de vista aquests referents. Així, el poema 1 estableix un jo «sol, i de dol» (1.1) que recorre tota la primera part. Li manca l'«alegrezza» absent també en els actes del poema XXXV del *Canzoniere*; o en la citació inicial del poema de Vaquerias, que en el vers anterior al primer que cita Foix, escriu: «E pois jois d'amor m'es failitz». Són la «joia» que titula la quarta secció del llibre –reprement un personatge al·legòric clau, la Joia, del *Primer llibre d'estances*– i l'alegria que titula la cinquena. S'indica, així, el procés que fa el llibre. Parteix d'una solitud dolorosa que és recerca que desemboca en la joia i l'alegria.

Entremig, però, cal seguir tot un viatge iniciàtic de descobertes que l'estructura del llibre remarca molt explícitament. Així, si la primera secció presenta un jo solitari i trist, el procés intern que hi va desenvolupant desemboca en una segona secció que l'extreu d'aquesta situació. És exactament la contrària, i complementària, de la primera. Ja hem vist com el sonet 18 concloïa amb una mena de definició del que és ser humà. Com a tal, el jo hi percep un món sempre ordenat, etern i unitari, el de la ment. Aquesta, però, no és individual, sinó que existeix i percep col·lectivament, en la llengua i la cultura, que són convencions establertes per tota una societat de la qual formen part Pròixida, de Sant Jordi, Corella, López-Picó, Carner i Riba. L'establiment d'aquesta descoberta dona peu a la secció II del llibre, «Si pogués acordar raó i follia», que, resumint molt,

podríem dir que ve a afirmar que res ni ningú no està, ni és, mai sol⁷⁰. Per tant, és, clarament, l'antítesi de la primera secció. Aquella presentava un jo poètic «sol, i de dol». Aquesta presenta un jo poètic que assumeix que aquell espai pel qual es passejava sol és ple de presències immortals que l'han constituït. És l'espai de la ment, que no és mai desèrtic, ans col·lectiu. És, també, una de les descobertes del *Primer llibre d'estances*, en què la ment que es creu «deserta» al poema 1 acaba descobrint que passeja no només amb la idealització de la dona estimada, sinó amb tots els morts, amb totes les «gèneres escolades» (22), que fan possible la idealització i el passeig. Foix marca externament de manera molt clara aquest contrast entre solitud i companyia: dels 18 sonets que conté la segona secció, 11 estan dedicats. De la resta de sonets del llibre, només ho estan dos, el 18, precisament el que obre el camí a aquesta segona secció, i el 65. Així mateix, a la primera secció hi predominen la nit i la foscor⁷¹, mentre que a la segona, el dia i la llum⁷². Tot això, en el context dels anys posteriors a 1913 en què se situa l'escriptura del llibre sembla una referència prou diàfana a *El cor quiet* (1925), de Carner. Es tracta d'un llibre que s'obre amb una secció titulada «Les nits» en què un jo poètic solitari fa passejades nocturnes per ambients irrealment en què intenta conèixer-se a si mateix i al món. La coincidència amb la primera secció de *Sol, i de dol* és prou

⁷⁰ És el que ja detectà Gimferrer (*Assaigs crítics*, cit., pp. 130-131): «Els temes dominants d'aquesta part –l'apel·lació al seny, al domini de les passions; els dubtes íntims del poeta– enllacen finalment amb el tema, més pregon, de la disgregació de la identitat personal. D'un costat perquè una unitat més alta –la unitat ètica i civil– ens ultrapassa (sonet 28); de l'altre –tot enunciant el to que presidirà les parts quarta i cinquena del llibre– perquè, en el grup, es dissol la individualitat».

⁷¹ El jo es veu «per fosques solituds» (1.2); desitja fer clara la «dura nit» (2.6); es mou «Entre negrors» (4.1), «de nit» (4.2), «En dia fosc» (5.2), en «capaltard» (6.3), «A sol colgant» (6.14), «a l'acost de la fosca» (7.2), «En nits flairants» (9.6); se l'emporta «la nit» en un paisatge on tot és negre i fosc (poema 8). És cert que aquestes nits es complementen en alguna ocasió amb els seus matins (7.5) i que el jo busca sovint aclarir-ne la foscor, però en tota la secció hi predomina aquesta obscuritat, que va aclarint-se a partir del poema 10, sense desaparèixer del tot.

⁷² El poema 19 transforma el desig de nit aclarida del poema 2 en desig de «clar matí, no lluny de la mar clara» (19.2); de manera que, tot seguit, el jo viatja ja no per un món fosc, sinó «A sol eixit, en dia riallós» (20.1), durant el qual «Em faig tot clar» (20.4). Després apareixen el capvespre (23.1 i 24), l'alba (23.5) o el matí (29.2). També la nit és un moment clau d'aquesta secció (especialment als poemes 28 i 32), però apareix sempre il·luminada.

rellevant. Però encara ressalta més perquè la solució als interrogants existencials, *El cor quiet* la troba en la companyia, en la comunitat. En la solitud és impossible conèixer-se perquè no hi ha referències possibles. És en l'emmirallament en l'altre que pot desenvolupar-se el coneixement del jo⁷³. Per això la segona secció del llibre es titula «Els arbres», que sempre creixen en comunitats que esdevenen analogia de les humanes; i es correspon estructuralment amb la quarta, «Les adreces», poemes adreçats a diversos coneguts del poeta, com els dedicats de *Sol, i de dol*.

En oposició a la primera, doncs, la segona secció de *Sol, i de dol* es desenvolupa en la llum de la companyia. No només en termes de comunitat, que fan explícits les dedicatòries, sinó també conceptuals. La secció es titula «Si pogués acordar raó i follia», primer vers del primer poema, en el qual es formula un programa d'harmonització de contraris, és a dir, de recerca de la unitat de tots els aspectes de la realitat, per contraposats que semblin. És la recerca d'una cosmologia de complementarietat, companyia i similitud. Ho plantegen ja les citacions inicials. La primera prové d'un sonet de Ceco Angioleri en què tres elements antitètics essencials al món material (foc, vent i aigua) queden identificats entre si i amb el jo poètic per les estructures sintàctiques i mètriques paral·leles en què apareixen i per l'expressió d'una mateixa voluntat destructiva⁷⁴. No és pas irrellevant que siguin justament tres els elements que s'invoquen ni que s'ometi el vers que segueix («s'i' fosse Dio, manderei' en profundo»), ja que, com hem vist, el número tres és l'essència compositiva del llibre, com en aquest poema ho és de tot el món, mentre que Déu és el tema de la sisena secció en la qual es resolen les qüestions que en aquesta encara queden obertes. El fragment de la cançó de Pere Torroella que segueix, planteja el desacord entre raó i follia que titula la secció a partir d'un joc d'oposats que també inclou passat i present, jo i gent, ment i món⁷⁵. De fet, ambdues citacions

⁷³ J. MARRUGAT, *Josep Carner*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VI, *Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament, 2020, pp. 481-536, a les pp. 505-507.

⁷⁴ «S'i' fosse foco, arderei 'l mondo; / S'i' fosse vento, lo tempesterei; / S'i' fosse acqua, io l'annegherei».

⁷⁵ «No sent, ne veig, ne oich, ne coneix res / Ans m'és semblant qu'en aquest món sia; / Volent fer juy ab la rahó demès, / Que com més pens més mon seny se desvia. // E jo no só o no's pot fer que sia / Res del passat semblant del qu'és present; / Ans só estrany, mir tot quan fa la gent / E mon semblant representa follia».

es realitzen en aquesta relació entre jo i no jo, interior i exterior, individu i col·lectivitat, que es desenvolupa tot seguit.

Es tracta d'una secció, doncs, que, derivada del viatge de la primera i oposada a aquella, planteja tota una epistemologia poètica que porta a la comunitat com a condició necessària per a la seva existència. Així, els sis primers poemes, no dedicats, giren entorn de la relació entre el jo i la poesia, mentre que els onze següents, tots dedicats a personalitats que exercixen una funció significant dins de cada poema, projecten aquesta relació a la col·lectivitat contemporània del procés d'escriptura de *Sol, i de dol* per acabar arribant, en el darrer poema, a una noció de Catalunya com a Idea eterna en tant que es realitza en l'àmbit abstracte de la llengua, la cultura, el pensament i l'esperit; això sí, en relació dialèctica amb persones concretes, espai geogràfic físic, fets històrics i produccions materials – d'aquí les dedicatòries a persones reals que han jugat papers molt determinats en la història i la cultura catalanes del segle XX, sovint amb productes materials com un llibre (poema 33). Així, el poema 36 reclama el «rescat» (36.14) d'una Catalunya que és «esclava indigna» (36.12) perquè ha renunciat al seu passat, la seva cultura i la seva llengua⁷⁶. Sense aquestes, desapareix del món etern de les idees. La presència d'aquestes, en canvi, li ha de permetre «el retorn a la Idea». És per això que el poeta va tenir una funció essencial en la recuperació catalana de principis del segle XX, especialment en el Noucentisme en què el descàrrec situa l'origen de *Sol, i de dol*, i el tindrà sempre en qualsevol cultura nacional. No és perquè sigui el més patriota o el més simbòlic, sinó perquè és l'únic que es mou perennement i essencialment, en tot allò que fa, en l'àmbit de la Idea tot perpetuant-hi la presència de la seva col·lectivitat i relacionant-s'hi amb aquesta. Altrament, queda anorreada d'aquest espai que és l'autèntica realitat. El poeta «sol, i de dol», doncs, és, de fet, «el més responsable» perquè d'ell depèn l'existència autènticament real de la seva comunitat alhora que ell en depèn⁷⁷.

Si la primera i la segona seccions funcionen com a tesi i antítesi, la tercera, «Chi è questa que vèn, ch'ogn'om la mira», fa de síntesi. Per això està dedicada al tema de l'amor, de la unió entre contraris. El poeta ha caminat per la solitud fosca de la pròpia ment (I), que s'ha anat obrint a la

⁷⁶ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., pp. 58-59.

⁷⁷ J.M. BALAGUER, J.V. Foix, *Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"*, cit.

col·lectivitat lluminosa de la cultura en un procés d'oposats interdependents (I i II) que sintetitza la noció d'amor entesa com a unió de contraris (III). Sorgeix així el tema nuclear del llibre, com ho va ser de tots els seus referents. Tal com estatueixen *La paraula en el vent* i *Primer llibre d'estances*, el tema central de *Sol, i de dol* és l'amor entès a partir dels termes medievals de Dante, el *dolce stil novo*, Petrarca i March: una experiència que permet l'autoanàlisi i, per tant, el coneixement.

De fet, el tema de l'amor va apareixent progressivament fins que esdevé el centre del llibre a partir de la secció III. Ja el poema 3, entre els propòsits d'acció que es fa hi estableix «amar / Sense esperar» (3.9-10), és a dir, l'amor que no espera correspondència, l'amor obert que empeny al coneixement més enllà del seu tancament físic en l'abraçada dels amants –tal com el planteja Riba als poemes 8, 15 i 30 de *Primer llibre d'estances*. Al poema 9 apareix ja l'amor carnal que, tot seguit, el 10 projecta cap a la ment, identificant els amants amb el mite d'Adam i Eva. Finalment, el tema de l'amor apareix de manera central en el primer dels poemes dedicats de la secció II, el 25, que ho està a la muller de Foix, Victòria Gili. Apareix citada només pel nom per remarcar-ne, és clar, el significat. No és casualitat que sigui aquest l'altre poema que reprèn el 10 de *Primer llibre d'estances*. És vincula així al poema 18, que també el reprenia, i al tractament del tema de l'amor tal com el va establir Riba, el qual, en el seu poema 10, plantejava que l'estimada és una construcció dialèctica entre una Ella abstracta, interior, ideal, i una ella real, per la qual passa el temps, envelleix i mor. Ja hem vist que el poema 18 duia aquesta dialèctica cap al camp de la Ment, que no és només que interioritzi la imatge externa d'ella, sinó que fa percebre tot el món exterior des de l'abstracció interior, és a dir, ja d'entrada la percep a ella com una projecció d'Ella. El poema 25 reconduïx aquest punt d'arribada a la dialèctica ribiana. Tornen a aparèixer-hi «els senys goluts –olfacte, tacte i ull» (25.9). I, ara sí, l'Ella de Riba esdevé un Tu, també amb majúscula i també referit a l'estimada, Victòria, a qui va dirigit el poema. Aquest es va construïnt a mesura que la realitat física temporal va avançant cap a l'instant simultani, «el Present fet de ment i de Tu» (25.14). És el triomf, la Victòria, de la veritat ideal de la ment sobre la ficció de les aparences que, com apunta el poema de Riba, es produeix en l'experiència de l'amor. Aquesta uneix elements diversos per projectar-los cap a una nova realitat. Així, el sonet foixià va movent-se entre la natura temporal exterior («trémer amb el blat i la rosella / I la color que encén l'alba novella», 25.2-3) i l'abstracció atemporal interior («el nombre cru / I sec», 25.10-11). Tot hi flueix en una imatge tòpica del pas del temps, el so de les aigües («escotar ploriqueigs de fontanella», 25.7), que va quedant cada cop més allunyada («les remors acull / En defallent ressò d'aigua»,

25.12-13) per desembocar en un «Present» (25.14) etern en què se sintetitzen matèria i esperit, concreció i abstracció, temps i atemporalitat, Ment i Natura, jo i Tu⁷⁸. Aquest present que surt del temps l'indica ja la forma del poema, que du tots els verbs en infinitiu i, per tant, no té cap marca temporal. Altrament, no és casual que aquesta Victòria de l'Instant atesa a través de l'amor es vinculi a la bandera catalana en la imatge d'«el blat i la rosella» (25.2). Com ja hem vist que conclourà el poema final d'aquesta segona secció, els vincles amorosos –personals, socials, culturals, conceptuals– condueixen al «rescat» i el «retorn a la Idea» de Catalunya (36.14).

La segona secció, doncs, ja planteja l'amor com a camí cap a l'autèntica realitat que resol en harmonia una sèrie de tensions com les que contrasten les seccions I i II o els sentits i la ment. Per això la secció III se centra exclusivament en aquesta noció d'amor. Per remetre-la als moments en què ha sortit prèviament en el llibre, s'obre amb una citació de Jordi de Sant Jordi que prové, precisament, dels «Estramps», el poema que reprèn Riba al 10 de les *Estances* i que, per tant, porta al 18 i al 25 de *Sol, i de dol*. Ara bé, Foix en cita uns versos que presenten l'amor com a presó, no com a alliberament o creixement personal⁷⁹. Al costat d'aquests, Foix cita el primer quartet d'un sonet de Guido Cavalcanti que dona títol a la secció. Presenta l'arribada de l'amor, ja que és ara que entra plenament al poemari per convertir-se en tema nuclear de la resta del llibre. Però és també un amor que paralitza, en aquest cas la paraula⁸⁰. Les dues citacions, doncs, mostren l'arribada d'un amor que té com a efecte la paràlisi de les capacitats de l'enamorat davant d'un més enllà molt superior que l'aparició de l'estimada assenyala, però al qual no permet accedir. Això és, en definitiva, el que plantegen els sis poemes de la secció. L'amor apareix com a síntesi de les tensions entre la primera i la segona secció i com a conseqüència del desig harmonitzador que titula aquesta darrera, però no els resol. Per això el viatge iniciàtic no acaba aquí. Al primer sonet, el 37, arriba l'estimada com al poema de Cavalcanti, «llunyana» (37.2), no pertanyent a aquest món, que és un «carrer clos» (37.1), una presó com la de de Sant Jordi. La seva presència atura el temps («Calla l'ocell, la font i

⁷⁸ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., pp. 54-56.

⁷⁹ «Així-m té pres e liats en son carçre / Amors ardents com si estés en un cofre / Tancat jus claus e tot mon cors fos dintre, / On no pogués mover per null encontre».

⁸⁰ «Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira, / E mena seco amor, sì che parlare / Omo non può, ma ciascun sospira?».

la campana», 37.3) i subjuga el món terrenal («al teu petjar hi ha un defallir de flors», 37.4) perquè pertany a un altre àmbit que el jo fugaç anhela des de la seva presó i els seus límits («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», 37.5-8). Els poemes es formulen traslladant la dialèctica interior entre ment i sentits a la dialèctica exterior entre un jo home i un Tu dona que, en termes generals, representen el present canviant i individual de la carn, el primer, i l'etern immutable i arquetípic de la Idea, el segon («Ets en ma carn l'Immutable Present», 37.14). La resolució d'aquesta dialèctica, però, es fa impossible. La relació no es resol en harmonia. La unió perfecta que permet accedir al més enllà que l'estimada assenyala queda sempre diferida o és massa carnal⁸¹. Ho anuncia ja el poema 37 («M'exalta el pler, mes l'angoixa m'atura», 37.9). Al final de la secció, el poema 42 acaba realitzant-se en avenç evident respecte d'aquesta situació, però no encara en la seva resolució, ja que tan sols s'apunta el «pressentiment / D'ésser els lliberts de l'Etern Permanent» (42.13-14), no l'assoliment d'aquesta llibertat⁸².

Segons explicà el mateix Foix en una carta, aquesta secció assaja «una manera lírica d'expressar una filosofia de l'amor carnal»⁸³. De fet, acaba amb una imatge prou explícita d'un òrgan sexual masculí en estat postcoital: «Com si jo fos, absent, pelló i clofoll / D'un fruit secret ocult en auri boll / O lleu parrac d'un cos sense esperança» (42.6-8)⁸⁴. Per això no pot assolir l'accés a aquest àmbit transcendent que ha obert l'arribada de l'amor. La realització d'aquest en el pla corporal és només el primer pas. D'aquí la continuïtat de les dues seccions següents, que, unitàries tal com assenyala el pròleg, se centren en l'ampliació espiritual d'aquest amor. De fet, la tercera secció associa «el goig» (41.1) que es «gaudeix» (42.5) a la carn; mentre que la «joia» (42.1) apareix associada a la ment, per tant, a la superació del cos i del goig. Es tracta, altre cop, d'una represa del *Primer llibre d'estances* de Riba que construeix simbòlicament aquests conceptes en aquest mateix sentit, associant el goig a la carn i la joia a la consciència. Doncs bé, la secció IV de *Sol, i de dol* es titula, seguint un vers de Bernat

⁸¹ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 66-73.

⁸² P. GIMFERRER, *Assaigs crítics*, cit., pp. 131-134.

⁸³ J.V. FOIX – J. GILI, *Entre llibres i llibres*, cit., p. 81.

⁸⁴ Veg. un comentari a fons d'aquest poema a J. MARRUGAT, *Escriure la vida i la mort*, Lleida, Pagès, 2012, pp. 72-76.

de Ventadorn, «Tant ai mon cor ple de joia». Parteix, doncs, del darrer poema de la secció anterior i el reprèn en un camí de superació dels límits d'aquella. A diferència de la segona secció respecte de la primera, la cinquena secció no es construeix com a antítesi de la quarta, sinó com la continuació que porta la joia a la seva conseqüència natural segons Riba. Per aquest, la joia és la plena consciència d'ésser que es dona en la recerca i «tendeix essencialment a l'expressió»; quan es dona, li cal expressar-se i ho fa mitjançant la «creació»⁸⁵. La quarta secció de *Sol, i de dol*, la de la joia que supera el goig de la tercera, dona peu a la cinquena, en què la joia es transforma ja en alegria i cant en l'entorn d'un món renascut, tal com indica el títol extret de Boccaccio: «M'allegro e canto nella stagion novella». És la realització del que havien anunciat les citacions de la secció anterior: el renaixement de l'hivern en la primavera⁸⁶ i la plenitud de la consciència joiosa que no pot evitar vessar-se en cant⁸⁷. La citació inicial de la cinquena secció no fa més que reblar-les fent visible i present la realització del cant⁸⁸. Se superen així el silenci que provocava l'arribada de l'estimada en el poema de Cavalcanti i la presó de de Sant Jordi a l'inici de la secció III. El gir respecte de les primeres seccions és ja total. Així mateix ho indica la forma dels poemes, que tots els lectors de *Sol, i de dol* han identificat com a seriosa en les seccions I i II i lúdica en les IV i V; tradicional en aquelles, moderna en aquestes; referida al vell en aquelles, a la novetat en aquestes; clàssica en aquelles, avantguardista en aquestes. Les seccions sorgides de la joia són, seguint Riba, creació pura. Fins al punt que arriben a extrems com la invenció lèxica, l'associació lliure, les rimes imprevisibles, etc. Amb això, tot indica que les seccions del llibre s'agrupen en dos blocs de tres cadascun. Un el formen la primera, que és la tesi; la segona, l'antítesi; i la tercera, la síntesi. Aquest bloc s'emmiralla en el que componen les seccions quarta, cinquena i sisena, que hi corresponen conceptualment marcant la progressió del viatge iniciàtic: «mal» i «dol» (I) esdevenen «joia» (IV); «raó» i «follia» (II), «alegria i cant» (V); i l'amor carnal (III), amor espiri-

⁸⁵ C. RIBA, *El poema espars de Joaquim Folguera*, dins «La Revista», IV, 60, 1918, pp. 90-92.

⁸⁶ «Tant ai mon cor ple de joia, / Tot me desnatura. / / Tant ai al cor d'amor, / De joi e de douçor, / Que-l gels me sembla flor / E la neus verdura».

⁸⁷ «Come fontana piena / Che spande tutta quanta, / Così lo mio cor canta».

⁸⁸ «A l'entrada del temps clar -eia! / Per joia recomençar -eia! / E per gelós irritar -eia! / Vol la regina mostrar -eia! / Qu'el'es si amorosa. / A la vi', a la via gelós / Laissaz-nos, laissaz-nos / Ballar entre nos, entre nos».

tual (VI). Alhora, aquesta progressió fa que el primer bloc, les tres primeres seccions, funcioni com a tesi d'una antítesi configurada per les seccions quarta i cinquena, unitàries, com indiquen el mateix Foix al descàrrec i el número de poemes que tenen sumades, 18. De manera que la sisena secció és la síntesi final i resolutiva de tot el llibre, de tot el viatge iniciàtic. En aquesta estructura global operen constantment els referents clau inicials, el *Canzoniere*, la *Divina Commedia* i les *Confessions* d'Agustí.

4.3. Final, culminació, síntesi: el punt d'arribada

Les seccions IV i V, doncs, són la continuació antitètica i superadora de les tres primeres, sintetitzades en l'amor humà de la tercera. És molt evident la contraposició formal entre, d'una banda, el tipus de sonet i de dicció de les seccions I, II i III i, de l'altra, els de les seccions IV i V. L'antítesi entre els dos blocs és formalment transparent. El primer bloc ofereix una dicció greu en sonets clàssics de retòrica medieval, desenvolupament conceptual i rerefons filosòfic; mentre que el segon bloc presenta sonets lúdics en què predomina el joc formal i lingüístic sense rerefons filosòfic evident, són una celebració joiosa i alegre de l'amor en el cant alliberat, irracional, foll. Es realitza així l'acord desitjat entre raó (seccions I, II i III) i follia (seccions IV i V), entre Apol·lo i Dionís. Aquest procés culmina a la sisena secció, síntesi final que reprèn molt directament totes les seccions anteriors ja en el seu aspecte formal i temàtic. El poeta torna a vagar-hi sol, i de dol, per un paisatge que recorda el de la primera secció; però, com a la segona, s'hi reconeix el valor de la col·lectivitat, «Estirp, Costum i Verb» (64.10) que construeix el món (65); el model de sonet i el lingüístic recupera els de les seccions I, II i III; i, continuant les seccions III, IV i V, el tema central és l'amor. De fet, pren com a referent molt explícit la tercera, que plantejava l'amor humà, per tractar ara el tema de l'amor diví. Així, es completa allò que «Chi è questa que vèn, ch'ogn'om la mira» havia deixat com a simple «pressentiment» (42.13): aquella secció acabava amb el «pressentiment / D'ésser els lliberts de l'Etern Permanent» (42.13-14) i aquesta s'obre amb la certesa que, si «Só el serf» (61.9), «Em sé llibert» (61.12). Així mateix, s'hi produeix l'«esclat de la Sement / De l'Absolut» (64.13-14) que apareix preparat a la secció III, on la dona és llavor encara no realitzada («Forma uniforme amb semença de ment», 37.13) i, juntament amb l'home, el forat en què aquesta s'ha de plantar i ha de germinar («Solc d'absolut d'una Alta Complança», 39.13; «Solc immortal d'una estranya semença», 42.11). Com en tots els casos aquesta progressió respecte de la trajectòria prèvia ve indicada pel títol de la secció, les citacions i el nombre de poemes.

Pel que fa al títol, el canvi és substancial i pren tot el sentit en el marc de referents medievals del llibre. Es tracta d'una citació en llatí del Gènesi 3, 21 i, per tant, marca el pas de la llengua vulgar a la culta de relació amb Déu. Aquest s'hi presenta com a creador, de manera que el llibre desemboca al mateix indret que les *Confessions* de Sant Agustí, que dediquen els dos últims llibres al comentari de la creació del món per part de Déu tal com l'explica el Gènesi. És especialment significatiu que la citació bíblica estigui escapçada⁸⁹. Allà on la font diu «Fecit quoque Dominus Deus Adae et uxori eius tunicas pelliceas et induit eos», Foix transcriu només «Fecit quoque Dominus Adae tunicas pelliceas». L'omissió de la muller indica un retorn a la soledat inicial tanmateix transformada per l'amor diví, derivat, però superador, de l'amor humà de la tercera secció desenvolupat en aquesta direcció per les dues següents. Així mateix, indica que el Déu creador ho és tant de l'home com de la seva roba, és a dir, que natura i civilització, carn i cultura, tenen un mateix origen i, per tant, són indestriables. La cultura no és una construcció posterior a la creació natural de l'home, sinó que és, per a ell, natura. La citació de dos versos dels salms traduïts per Corella també reprèn i capgira la situació inicial del llibre. Passem de «No-m clam d'algú qu'en mon mal haja culpa» a un jo que sí que es queixa del mal provocat per un altre: «Senyor! Percep ab les orelles les mies paraules, entén lo meu crit. / Hages mercè de mi, Déu, car entre peus m'ha calcigat l'home». El motiu és evident: al llarg del recorregut que ha fet, el jo ha descobert que no està sol i que, per tant, el mal, com qualsevol altre fenomen, no és responsabilitat exclusivament pròpia –i en aquest cas, pot haver-hi una queixa contra el franquisme per la seva agressió a la llengua catalana i, per tant, a la presència de Catalunya en l'Ideal⁹⁰.

L'altra citació, de Petrarca, és també indicativa del canvi que s'ha operat al llarg del viatge iniciàtic. La citació de Dante que encapçala la secció I és una declaració poètica que Foix assumeix en aquella: «Così nel mio parlar voglio esser aspro / Com'è negli atti questa bella pietra, / Maggior durezza e più natura cruda». El motiu d'aquesta dicció és, en la cançó original de Dante, correspondre a l'aspror de la dama que la motiva, com és, en Foix, correspondre a l'aspror de la realitat solitària en què es passeja. Aquesta, com hem vist, es construeix des del primer poema amb el *Canzoniere* com

⁸⁹ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 45-46.

⁹⁰ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 46.

a referent. L'amor, doncs, era el tema latent des del principi del llibre. Que els poemes amorosos que es desenvolupen a partir de la tercera secció continuen referint-se al *Canzoniere* ho fan molt explícit els tres en què l'estimada és anomenada Laura (44, 48 i 49), les paraules rima preses de Petrarca en un procediment típic dels referents medievals foixians⁹¹ i encara altres aspectes. Fins que Petrarca apareix ja citat explícitament a l'inici de la sisena secció amb l'estrofa final del poema 142 del *Canzoniere*, una sextina⁹². Si bé es tracta d'un poema que encara forma part dels escrits en vida de Laura, relata el moment clau en què Petrarca assumeix la necessitat de transformar l'amor humà per Laura en amor espiritual per Déu. La progressió moral del personatge enamorat del *Canzoniere*, que va de l'amor humà al diví, esdevé a *Sol, i de dol* una progressió epistemològica que passa del desig de conèixer («Si pogués acordar raó i follia») al reconeixement de la ignorància («Chi è questa que vèn»), al «pressentiment» d'una realitat superior (42) i a l'accés final a la ment divina creadora (la que «fecit»).

Els versos de Petrarca citats a VI, doncs, anuncien el canvi que va de l'amor humà a l'amor diví en aquest nou sentit entre la secció III i la VI. És el mateix canvi que es produeix en l'estructura bipartida del *Canzoniere* entre els poemes escrits en vida de Laura i els escrits en mort d'aquesta. I és la mateixa progressió que hi ha entre la condemna de l'amor humà insatisfactori a l'*Inferno* de la *Divina Commedia*, especialment al famosíssim cant V, i la superació d'aquest en l'amor espiritual i diví del *Paradiso*. La secció VI, doncs, ateny la completesa que li mancava a la III, després de passar per les IV i V. Aquest contrast queda establert ja en el número de poemes de cada secció. La tercera en té 6, mentre que la sisena 9 + 1. Si tenim en compte que el número essencial que les estructura és el 3, es fa evident la incompletesa de la tercera secció, que té 3 x 2 poemes, i la completesa de la sisena, que té 3 x 3 poemes, és a dir, el número tres multiplicat per si mateix, un 2 completat. A més, resulta que el sis és el número de l'amor humà en tant que és el número de Laura, de qui Petrarca s'enamorà el 6 d'abril, mateix dia de la seva mort, dates i número que estructuraren el *Canzoniere*, format per 366 poemes⁹³; mentre que el nou és

⁹¹ G. GAVAGNIN, *La via occitanofrancesa al petrarquisme de J.V. Foix*, cit., pp. 30-31.

⁹² «Altr'amor, altre frondi ed altro lume, / Altro salir al ciel per altri poggi / Cerco (che n'è ben tempo) ed altri rami».

⁹³ Veg. com ho explica M. SANTAGATA, *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*, Milano, Guanda, 2017, pp. 66-78.

el número de Beatriu, que la simbolitza a la *Vita Nova*, un altre relat iniciàtic, a sobre clarament inspirat en el de Sant Agustí, en la mesura que és el número miraculós i autònom per excel·lència perquè és el de la santa trinitat, el 3, multiplicat per si mateix⁹⁴. A més, el número nou esdevé la síntesi total del llibre des del moment que resulta de la suma d'1 + 8, és a dir, del 18, el número de l'any en el qual Foix funda tota la seva mitologia. Altrament, 3 x 3 fa referència a 33, el número de la completesa humana en la mesura que és l'edat en què van morir Crist i Alexandre, que als 33 ja havien conquerit tot el món espiritual, el primer, i físic, el segon, tal com ens recorda el sonet 43, que acaba amb el contundent vers «I caure als trenta-tres com Alexandre» (43.14). De fet, el sonet 33 és el dedicat a Joaquim Folguera, que el presenta com un autèntic conqueridor amb el qual s'identifica el jo, que expressa, al 43, el seu desig de conquerir l'univers, com van fer Folguera o Alexandre per mitjans diferents, per assolir la plenitud humana –és el desig que ha mogut tot el llibre, que al poema 2 ja afirmava: «Oh!, si prudent i amb paraula lleugera / Sabés fixar l'imperi de la ment» (2.1-2). O, encara, per totes les referències que conté *Sol, i de dol* a la *Divina Commedia*, cal tenir en compte que cada càntic del poema dantesc és fet de 33 cants, al final dels quals apareixen les nou jerarquies angèliques organitzades en tres tríades. Si 3 x 3 entès com a 33 és el número de la completesa de l'home, el 10 és, des dels pitagòrics, el número convencional de la perfecció abstracta. Per això la secció en què es resolen totes les dialèctiques del llibre i s'arriba a la completesa i a la divinitat no es queda amb nou poemes, sinó que en té deu, (3 x 3) + 1. En aquest sentit, el nombre de poemes de la secció pot derivar força directament de les *Confessions*, en què Sant Agustí passa nou anys perdut, fenomen sobre el qual reflexiona durant els nou primers llibres de l'obra, que corresponen als nou poemes de la secció al llarg dels quals el jo poètic està perdut, fins que al desè poema es troba en Crist, com Sant Agustí al desè any i al llibre X. Altrament, el fet que la secció tingui deu poemes també fonamenta un d'aquells jocs lingüístics significants tan cars a Foix: el número *deu* remet al *déu* que descobreix en aquesta secció i que és l'origen, la *deu*, de l'ordre últim de la realitat. També és fàcil detectar aquí una referència al *Canzoniere*, la darrera cançó del qual és una oració a la Verge composta de deu estrofes. Els deu sonets finals de Foix poden llegir-se, també, com una oració d'amor espiritual: tenen continuïtat i tots es dirigeixen a Déu en segona persona prenent la forma de pregària. Així

⁹⁴ M. SANTAGATA, *Il poeta innamorato*, cit., pp. 55-66.

mateix, el paradís de la *Divina Commedia* té deu cels; de fet, nou més un, l'empiri, en el qual hi ha les nou jerarquies angèliques (3 x 3) amb Déu al centre (+ 1). La secció VI tanca un viatge que ha pres també com a referent el de Dante. Com aquell, el jo de Foix ha volgut anar cap a la llum, però abans li ha calgut passar per la foscor de la secció I i seguir un ardu viatge iniciàtic fins a la VI, que és l'arribada a la llum creadora del món. Com Dante a *Paradiso*, en aquests deu poemes el que descobreix Foix és l'origen últim de tota la realitat, que centra el seu poder creador i ordenador en l'amor. Per això la secció completa i realitza tot el que anunciava la III.

En la singladura final del seu viatge, el Dante de *Paradiso* ha de renunciar a la vista dels ulls, queda encegat per l'excés de llum del paradís que s'ha de veure amb la vista interior de l'intel·lecte (*Pd* XXVI). S'ha de desprendre de tot saber extret de les aparences (*Pd* XXVIII). La percepció d'aquestes és una forma de coneixement humà i, com a tal, està sotmesa a error, ja que requereix judici racional. En canvi, en l'empiri, el cel incorpori aliè ja al món material, tot és llum intel·lectual que Dante percep de manera directa, no a través del seu reflex en l'aparença. Allà hi ha Déu, «luce etterna che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelleta / e intendente te ami e arridi» (*Pd* XXXIII 124-126). És una llum pura, autònoma, total, sense ombres, que es revela pur amor, «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Pd* XXXIII 145). També al final del *Canzoniere* Petrarca es presenta penedit d'haver cedit a una vida d'enganys i aparences («non è stata mia vita altro ch'affano. / Mortal bellezza, atti e parole m'hanno / tutta ingombrata l'alma», 366.84-86). En la secció VI, Foix reprèn aquestes qüestions que, com hem anat veient, han estat presents al llarg de tot llibre per arribar a una resolució final que depèn en la seva concepció poètica d'aquests referents.

Així, en la secció VI, el jo poètic es mou en un món d'aparences enganyoses caracteritzat constantment per la foscor⁹⁵. Al fons d'aquesta, hi ha la llum del reflex de la qual sorgeixen aquelles⁹⁶. En aquest món fosc

⁹⁵ «Fosca la nit, i el paisatge més clos» (61.2), «Empal·lieu forests, prades i flors» (61.4), «en el més negre fons» (61.12), «apregon la tenebra» (62.1), «a l'hora fosca» (62.9), «En orba nit» (65.6), «els fets nocturns exalt» (66.8), «Fantasma alçat en la Nit inclement» (67.10), «la nit m'és solera» (68.8), «Amb cants obscurs els cels obscurs exalç» (68.9), «la tenebra és fel» (69.3), «S'omple la nit de miratges» (69.6), «Davall, de nit» (70.2), «en antre obscur» (70.6), «Tot és més fosc» (70.13).

⁹⁶ «Els Vostres ulls il·luminen els mons» (61.13), «esper l'Alba del Jorn» (62.4), «el son encén» (68.11), «encenc brandons» (68.12).

i lluminós, síntesi, per tant d'aquests dos aspectes clau en les seccions I i II, respectivament, el jo s'equivoca repetidament perquè és humà i es desvia en funció dels seus judicis. A 63 s'aparta de la llum («Exalt el bell / D'on sou exclòs», 63.12-13), erra («dic que el negre és neu», 63.13) i es deixa guiar pel valor material de les aparences («em corba l'or sota el grosser burell», 63.14), a les quals es lliura completament a 66, 67 i 68, fins que prega sortir-ne a 69.

Tant la *Commedia* com el *Canzoniere* desemboquen en una pregària a la Verge que fa de mitjancera, en el primer, de la trobada directa amb la llum divina i, en el segon, del perdó de Crist. Aquest mateix final és el de *Sol, i de dol*. La pregària, com a forma poètica convencional associada a la comunitat i a la veritat, és la que permet al jo poètic transcendir el món de les aparences per accedir a la realitat última. Els deu sonets de VI adopten la forma de pregàries. A més, el poema 65 presenta «la preguera» com l'eina amb què la veu col·lectiva de la comunitat ordena i transforma l'entorn. Però als poemes següents, el jo es perd. Fins que el darrer tercet del 69 demana la sortida definitiva d'aquest deambular per les aparences: «Déu i Senyor: dispergiu la host vil / Dels falsos nats, i cel i estel i aire / Torneu-me'ls purs, i só el Vostre captaire!» (69.12-14). Com en Dante i Petrarca, la pregària desemboca en la identificació amb el principi últim de la realitat, la divinitat. Així, el jo apareix al poema 70 completament identificat amb el sacrifici per amor de Crist: «Les mans en creu i el front signat amb cendra» (70.1). És la doble natura de l'home, que va assumir Crist amb la seva encarnació: l'espiritual de la creu i la material de la cendra, l'eternitat i la temporalitat, la llum i la foscor, la unitat i la diversitat, el símbol i l'home. La mateixa creu, intersecció de dues rectes, és imatge de la unió d'aquesta dualitat. I el vers citat presenta el jo amb una doble creu: la que fa la posició del cos i el signe penitencial del dimecres de cendra al front. El vessant carnal de l'home el fa davallar a la temporalitat, la foscor i la diversitat que representen l'«antre obscur» (70.6) i «tantes veus» (70.3 i 70.11) i «imatges» (70.4). «Tot és confús» (70.9) i «Tot és més fosc» (70.13), malgrat que el vessant espiritual de l'home inicia una recerca d'eternitat, llum i unitat amb «un sol crit» (70.8), «el meu nom» (70.9) i les «alimares» (70.12) que encén. Tant la diversitat d'aquest món com l'experiència dual que en té el jo queden unificades en el prec final de l'oració que remet al principi últim de la realitat: «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14), la unificació definitiva d'un món fosc, divers i contradictori que es produeix només en l'àmbit ideal de la llengua en la mesura que és veu, imatge i nom i en la mesura que tan sols existeix en la pregària que s'està fent —per tant, no és cap realitat tangible, sinó un desig, una formulació sense existència material, només ideal. És aquest l'àmbit

del qual procedeix la llum que dona ordre i sentit al real mitjançant l'amor, és a dir, la força que uneix tots els elements oposats i dispersos del món i de l'experiència quotidiana que en tenim; aquella que ha convertit Crist en home i el jo del poema, en Crist; la que fa que «tantes veus» siguin «L'Única Veu», moltes «imatges» esdevinguin la «imatge» i «el meu nom» sigui «el Seu Nom». El món és un ordre que reproduïx per semblança l'ordre diví, és a dir, el lingüístic i cultural en el qual es realitza *Sol, i de dol*, que esdevé així l'autèntica realitat contra les aparences que són tot allò que hi ha de material. És el que havia plantejat 18 i recuperat 64. És el que planteja Dante —«Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante» (*Pd* I 103-105).

Però a aquest ordre final només s'hi pot accedir des de la carn i les aparences, tal com fa molt explícit 70. És per això, que aquest procés s'ha presentat a 61 des de la demanda inversa a allò que finalment s'ateny. Al primer poema de la secció el jo prega precisament pels obstacles que vol superar en el darrer. Fa l'oració contrària a la que tanca 70. Demana a Déu que faci «el meu treball més dur, / Fosca la nit, i el paisatge més clos» (61.1-2). Demana a Déu que cobreixi la realitat i amagui la veritat perquè la resistència d'aquestes a ser conegudes és precisament allò que empeny al coneixement. És llavors quan el jo encén alimares i prega a Déu entrant així en el seu àmbit ideal, en l'espai lluminós de les formulacions lingüísticoculturals, de les pregàries, de la poesia, del qual deriva l'ordre del món i, per tant, també la seva foscor.

El procés de coneixement ha portat a la troballa d'un principi últim de llum i unitat de l'univers que es dona en un àmbit espiritual ja no dependent d'una religió concreta, sinó de la cultura, aquest indret ideal on conviuen en present totes les temporalitats. Per això són importants les referències a Sant Agustí, Dante o Petrarca. En aquests, el principi últim depèn de la religió cristiana, però en Foix depèn d'aquests, perquè no és directament religiós, sinó cultural; i, en tant que cultural, pot ser —i, per a Foix, no hi ha motius per dubtar-ne, és— religiós. Senyor i Déu són els noms del principi últim d'ordre de la realitat en el marc establert pel llibre, l'espai cultural de la comunitat occitano-toscano-catalana, que els identifica amb el déu cristià. Però la secció s'obre identificant el món empal·liat de les aparences amb el vel de maia de l'«hindú» (61.4-5). Després apareix com a camí erroni l'adoració de «qualque buda» (66.8) en la mesura que es tractaria d'una fugida de l'espai cultural propi i, per tant, de la possibilitat d'atènyer l'ordre i el sentit que en depenen. Però és encara més indicativa en aquest sentit l'ambigüitat amb què es tanca el poema 64: «Colc, Senyor Déu, la forja, i el doblec / De pedra i carn: —esclat de la sement / De l'Absolut que ordena Vostra Ment!» (64.12-14). És una oració que tant

pot voler dir que el món material és l'esclat de la llavor d'un Absolut que està ordenat per la Vostra Ment; com que aquest Absolut és el subjecte ordenador de la Vostra Ment. De fet, el llibre no acaba amb la imatge de Crist ni de Déu, sinó que aquell porta a pregar a aquest per la permanència del principi unificador final de la realitat, l'Absolut, que, per tant, no és necessàriament ell i ni tan sols en porta directament el nom. És «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14). Si en algun moment aquest factor últim del real porta el nom de Déu, Senyor o Crist és perquè és el nom que ha posat la tradició a un principi que l'ésser humà no pot atènyer perquè és essencialment inefable i misteriós i, per tant, no pot tenir un nom en si mateix, només se'l pot anomenar en funció del nom que li hagin posat els altres –que en la tradició del poemari l'anomenen Déu, Senyor o Crist.

4.4. Dante, Petrarca i Sant Agustí de la Catalunya dels anys trenta a “Sol, i de dol”

La presència de la *Divina Commedia* a *Sol, i de dol* vincula encara més el poemari a les reivindicacions dels anys 1913-1923 que està fent Foix durant els trenta. Amb motiu de la publicació periòdica a *La Veu de Catalunya* de la traducció de Sagarra del poema dantesc i de l'aparició a França del llibre de Pierre Mandonnet *Dante le théologien*, el 1935 Foix publicà una sèrie de tres articles titulada «Dant, teòleg». Hi parteix de la queixa pel poc culturalisme i l'individualisme dels escriptors actuals, característica que contraposava habitualment a l'actuació culturalista coordinada dels anys deu⁹⁷. És per això que l'objectiu d'aquests tres articles –i un quart que anuncia al final del tercer, però que no sembla que arribés a publicar– «és interessar en aquest tema el major nombre de lectors»⁹⁸, és a dir, col·laborar a la recuperació de l'estat cultural anterior als anys trenta. La coincidència amb l'operació de *Sol, i de dol* és evident. Però encara hi

⁹⁷ «La nova versió, al català, dels 14.233 versos de la *Divina Comèdia*, publicada quinzenalment per Josep M. de Segarra damunt *La Veu de Catalunya*, no ha pas fet més actual, ara per ara, Dante entre nosaltres. Més inclinats a la improvisació que a la reflexió, al culte del decorativisme pla que a la del modelat, molts dels nostres escriptors refusen instintivament tot esforç de comprensió. Per això no és gaire fàcil, inter nos, el diàleg. Més ho és l'exabrupte o el ditirambe. Gens la crítica normativa. Hom blasma, pocs improven; molts desaproven, ningú reprova. Un escriptor –poeta, assagista o narrador– tot sol, se les heu, l'un any darrera l'altre, amb ell mateix tot sol. Al seu costat els amics dòcils; enfront, els adversaris incontinentins. On són, però, els consellers?» (J.V. FOIX, *Dant, el teòleg*, dins «La Publicitat», 7-XI-1935).

⁹⁸ J.V. FOIX, *Dant, el teòleg*, cit.

ha més. Els articles sobre Dante inclouen una lectura de la *Divina Commedia* en la qual es destaquen molts dels aspectes que conformen *Sol, i de dol*: la importància del «simbolisme dels nombres», especialment del número tres⁹⁹; la recurrència al símbol i l'al·legoria que desenvolupen «sentits sovint múltiples»¹⁰⁰; el valor «real i irreal a la vegada» dels referents històrics com Beatriu, que, per tant, no es poden llegir en termes literals¹⁰¹; o la importància del pas de la realitat al seu valor diví¹⁰².

En efecte, el llibre de Mandonnet té per objecte central la *Divina Commedia* que, ja d'entrada, presenta com una «construction» feta per un «procédé ultra-systématique»¹⁰³, justament com *Sol, i de dol*. Mandonnet remarca la importància simbòlica del número 9 en relació amb Beatriu i amb el Déu cristià, que Dante exposa al capítol 18 de *Vita Nuova* perquè $1 + 8 = 9$ ¹⁰⁴. Que la darrera secció de *Sol, i de dol*, dedicada a l'amor diví, tingui deu poemes, doncs, inclou el nombre de Beatriu, 9, i el 10, que també Mandonnet explica que és el nombre de la «perfection de l'unité, symbole de l'unité de Dieu»¹⁰⁵. És evident la importància de això per al llibre foixià, en què, com hem vist, tant les xifres 18 com 9 tenen un valor simbòlic, el de la darrera extret, clarament, de Dante i per la mena de relació que manté amb el 3, el número bàsic d'estructuració de *Sol, i de dol* i de la *Divina Commedia*. El mateix Mandonnet comenta extensament el valor del número 3 al poema dantesc en molts aspectes comú al del llibre foixià¹⁰⁶. Ho fa sota el concepte d'«unitrinisme» en tant que deriva d'una noció fonamental a la teologia cristiana: «Dieu est Un et Trine, et son œuvre, toute la création, porte le sceau de son auteur, c'est-à-dire de sa cause. Elle est une en son tout et en ses parties; mais le vestige de la Trinité transparaît, plus ou moins immédiatement, sous chaque réalité une»¹⁰⁷. Aquesta és la tensió entre unitat recercada i trinitat del procés –seccions i

⁹⁹ J.V. FOIX, *Dant, el teòleg*, cit; *Dant, el teòleg. II*, dins «La Publicitat», 19-XI-1935.

¹⁰⁰ J.V. FOIX, *Dant, el teòleg*, cit.

¹⁰¹ J.V. FOIX, *Dant, el teòleg. II*, cit.

¹⁰² J.V. FOIX, *Dant, el teòleg. III*, dins «La Publicitat», 21-XI-1935.

¹⁰³ P. MANDONNET, *Dante le théologien. Introduction à l'intelligence de la vie, des œuvres et de l'art de Dante Alighieri*, París, Desclée de Brouwer, 1935, p. 14.

¹⁰⁴ P. MANDONNET, *Dante le théologien*, cit., pp. 45-47.

¹⁰⁵ P. MANDONNET, *Dante le théologien*, cit., pp. 48.

¹⁰⁶ P. MANDONNET, *Dante le théologien*, cit., pp. 141 i 187-252.

¹⁰⁷ P. MANDONNET, *Dante le théologien*, cit., p. 191.

poemes— en què es desenvolupa *Sol, i de dol*, que es resol en el darrer vers del llibre precisament amb aquest unitrinisme, un principi d'unitat últim que és, alhora, tri: «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14). *Sol, i de dol* construeix tota aquesta estructura simbòlica numèrica i l'evidència per si mateix, tal com hem anat veient. La dada de la lectura foixina del llibre de Mandonnet és només una prova empírica, si cal, de la consciència amb què ha actuat l'autor —mentre, recordem-ho, Sagarra publicava la traducció de la *Divina Commedia*.

Com Dante, Petrarca també és retret per Foix com a model cultural en oposició als de la Catalunya republicana en què està fixant el poemari. En una nota significativament titulada «Desori espiritual»¹⁰⁸, Foix denuncia la incompatibilitat que hi ha entre la llibertat d'esperit i el comunisme citant el sonet de 1927 que reformula el sonet XXXV del *Canzoniere*¹⁰⁹.

En aquesta mateixa línia, i també durant aquestes dates pròximes, o simultànies, al primer procés d'estructuració dels poemes de *Sol, i de dol*, Foix va escriure a *La Publicitat* una ressenya de la traducció catalana de Josep M. Llovera de les *Confessions* de Sant Agustí que precisament els atribueix una de les funcions que té tant el mite de 1918 com *Sol, i de dol*: l'oposició a «l'ofensiva contra totes les manifestacions de l'espiritualisme menada en nom de totes les aparences amb què es presenta el determinisme: del racionalisme al materialisme històric, dialèctic o científic»¹¹⁰. Els anys trenta són uns anys d'aparences en què la poesia i la filosofia cerquen la veritat de més enllà, just allò que es proposa *Sol, i de dol* com abans les *Confessions*. Aquestes aparences prenen la forma, en l'ordre del pensament, del materialisme i el cientisme, que han passat a condicionar fins i tot l'àmbit de la poesia; en l'ordre sociopolític, són els canvis constants de projecte i de partit allò que mostra la República com un món de l'aparença. Davant d'això, Sant Agustí representa la permanència de la veritat en termes moderns, no pas reaccionaris o antimoderns: «La modernitat d'Agustí en això que va del 1920 ençà ha estat reconeguda per tots els escriptors solvents d'Europa que no s'han bestialitzat pel tot obscè dels més follament desesperats o “el tot terrenal” dels racionalistes integrals»¹¹¹. Sant Agustí és, en definitiva, un escriptor vàlid i actual, amb el

¹⁰⁸ J.V. FOIX, *Meridians. Desori espiritual*, dins «La Publicitat», 10-II-1932.

¹⁰⁹ P. GÓMEZ INGLADA, *Quinze anys de periodisme*, cit., pp. 247-248.

¹¹⁰ J.V. FOIX, *Confessions de Sant Agustí*, dins «La Publicitat», 23-IV-1932.

¹¹¹ J.V. FOIX, *Confessions de Sant Agustí*, cit.

qual dialogar sobre el món present, tal com fa *Sol, i de dol*. Per això, aquesta traducció de Llovera és «obra de patriota»¹¹².

Així, el conjunt de l'estructura de viatge iniciàtic epistemològic de *Sol, i de dol* és molt evidentment paral·lela a la de les *Confessions* de Sant Agustí. Es tracta d'un volum que planteja un recorregut inicial, en els llibres I-IX, de recerca de la veritat i la felicitat, que, a partir del llibre X i fins al XIII es converteix en un tractat de filosofia sobre la consciència humana i l'univers vistos en funció de la veritat cristiana. Com ja hem vist, la proximitat d'això amb *Sol, i de dol* és transparent: els protagonistes d'ambdós llibres erren pel món en un viatge iniciàtic que s'ofereix com a procés dinàmic transformador fins que troben un principi últim d'unitat. Aquesta recerca, a més, és la de qualsevol individu, explícita el valor col·lectiu universal de *Sol, i de dol* en els termes defensats sempre per l'autor i per la poesia postsymbolista¹¹³: «Cada home és un Agustí en allò que va dels 15 als 40 anys. Els millors llegint les *Confessions* hi reconeixen llur vida mateixa», tal com li passà ni més ni menys que a Petrarca: «Deia Petrarca que li semblava de llegir, en aquest llibre immortal “la història de la peregrinació no pas d'un altre, sinó meva”»¹¹⁴.

Com ja ha quedat apuntat més amunt, molts aspectes de la secció VI provenen gairebé literalment d'aquesta traducció de les *Confessions*. El poema 66 és pràcticament una versió del llibre III, en què Agustí confessa haver-se perdut en espectacles i supersticions vans. Al següent, el 67, el jo afirma cercar «el gla perdut en l'octubrer callís» (67.2), vers que és una referència directa a una frase de les *Confessions* al seu torn referida a la paràbola del fill pròdig: «I llunyedà peregrinava jo, apartat de Vós, privat àdhuc de les glans dels porcells que jo mateix amb glans paixia»¹¹⁵. La pèrdua del jo es manifesta així amb un sentit espiritual que remet al poema 10, respecte del qual s'ha extraviat aquest jo, ja que allà coneixia aquesta vida unificadora de l'ànima en el mateix símbol: «Tants de glans, doncs, i un sol Gla» (10.9). També s'ha extraviat respecte del poema 64, en què adora «la Figura Carnal» (64.1), és a dir, l'encarnació de Crist, en la qual Agustí exposa amb igual expressió no creure quan està perdut: «em sem-

¹¹² J.V. FOIX, *Confessions de Sant Agustí*, cit.

¹¹³ Vegeu-ho explicat a J. MARRUGAT, *La poesia [dels anys vint i trenta]*, cit., pp. 126-131.

¹¹⁴ J.V. FOIX, *Confessions de Sant Agustí*, cit.

¹¹⁵ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., p. 69.

blava molt repugnant de creure que Vós teníeu figura de carn humana»¹¹⁶. A continuació, a 68, aquest esgarriament es presenta perquè es consulten els vidents («A l'endeví vaig per falsa drecera», 68.1), com fa Agustí a IV.III¹¹⁷. Fins que les «veus» i «imatges» que s'unifiquen finalment a 70 són, també, la diversitat que havia perdut Agustí: «les veus de l'error» i les «imatges corporals», representacions enganyoses que s'ha fet amb la mirada ennuvolada recurrent «les imatges per on el meu cor anava» i no adonant-se que «aquest mateix esguard, amb què formava aquelles imatges, no era pas d'aquella qualitat», és a dir, no era corporal¹¹⁸. Queden unificades en l'últim vers del llibre, «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14). Fa referència a la unitat eterna en què, d'acord amb Agustí¹¹⁹, que la pot conèixer gràcies al procés de conversió i al final a què ha desembocat, es produeix l'existència de Déu i del seu Verb, llengua simultània en què les coses es diuen «totes alhora i sempiternalment»¹²⁰. Tal és l'espai, per Foix, de la unitat última del real, l'autèntica realitat, la consciència plena, l'Ideal i l'Irreal en què es resolen les tensions entre foscor i llum, diversitat i unitat, aparença i veritat d'aquests darrers sonets, que connecten amb les de tot el llibre i deriven del planejament que en fa Agustí en la traducció de Llovera.

Aquesta estructura amb què *Sol, i de dol*, paral·lelament a les *Confessions*, la *Divina Commedia* i el *Canzoniere*, va revelant l'autèntica realitat, la Irrealitat, com una llum intel·lectual invisible als ulls carnals perquè és més enllà de les aparences materials, les quals són ombres, es basa en una concepció d'origen platònic que és constant en tota l'obra de Foix. De fet, Plató i els neoplatònics són una de les lectures que Sant Agustí salva dels pagans¹²¹ i que també influeix en el camí cap a la llum de Dante. Plató condiciona molt directament la noció de realitat amb què es construeix *Sol, i de dol* i també un dels factors estructurals clau del llibre: l'organització dels poemes, com de les seccions, en seqüències de tres.

¹¹⁶ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., p. 141.

¹¹⁷ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., pp. 88-92; veg. també VII.VI, pp. 195-199.

¹¹⁸ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., pp. 112, 200 i 186-187.

¹¹⁹ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., pp. 398-404.

¹²⁰ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., p. 398.

¹²¹ SANT AGUSTÍ, *Confessions*, cit., pp. 202-212 i 233.

5. Les seqüències de tres poemes

5.1. *La dialèctica platònica a "Sol, i de dol"*

El número tres és la clau aritmètica i simbòlica de l'estructura de *Sol, i de dol*. Totes les seccions del llibre tenen un número de poemes múltiple de tres –si tenim en compte que la quarta i la cinquena funcionen conjuntament i que la sisena està formada per nou poemes més un epíleg. I s'agrupen en dos blocs de tres seccions cadascun (I-II-III i IV-V-VI) que funcionen unitrinàriament com a tesi (I, II i III), antítesi (IV i V) i síntesi (VI). A més, com ja ha quedat apuntat, els poemes es desenvolupen també en funció d'aquest unitrinisme, en seqüències de tres. Es tracta d'un funcionament dialèctic constant per atendre la complexitat ontològica de la realitat des de l'epistemològica de la poesia que hi vulgui respondre. D'aquesta manera es posen en relació elements oposats que acaben complementant-se en un procés dinàmic que s'articula com un viatge iniciàtic de coneixement paral·lel als d'Agustí, Dante i Petrarca, i en un relat de construcció de la pròpia poètica. Aquesta noció del saber parteix d'un altre dels referents essencials de *Sol, i de dol*: els diàlegs platònics i la seva recuperació renaixentista.

Plató és, de fet, una altra presència constant en la Catalunya en què el «Descàrrec» situa l'escriptura del llibre. És un dels referents de la teoria poètica exposada per Carner al pròleg de *La paraula en el vent*, de la noció d'amor en què es funda aquest poemari i de la manera com la desenvolupa¹²². El classicisme noucentista de seguida comportà l'interès humanista cap a aquest filòsof, els diàlegs del qual Joan Crexells es proposà de traduir íntegrament a la Bernat Metge. No és un detall menor que Foix ho fixés en el títol del segon poema de *Les irrealis omegues*,¹²³ un llibre format per quatre seqüències de tres poemes i un poema final que es diferencia de tots els altres perquè és l'únic sense datar. Tant aquesta estructura com el títol citat assumeixen la forma dialèctica platònica en la mesura que presenten posicions diverses per arribar a una síntesi final.¹²⁴

¹²² J. MARRUGAT, *Josep Carner 1914*, cit., pp. 140-154.

¹²³ «En Crexells i jo establíem, hora foscant, l'orografia d'imaginàries planetes després d'haver discutit la cronologia dels "diàlegs" de Plató. En engegar la moto per tornar a casa, va arribar la Palmira amb un extravagant vestit de vellut i carmesí, i per falsos corriols i ponts llevadissos se'm va endur al ball». Veg. la significació d'aquest títol per a l'entramat de l'obra foixiana a: J.M. BALAGUER, *J.V. Foix, Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"*, cit., pp. 232-233.

¹²⁴ El títol de II es planteja en funció de la dualitat Crexells/Palmira respecte de la

És el mateix que hem vist que fan les seccions de *Sol, i de dol* en un procés que *Les irrealis omegues* presenta explícitament vinculat a Plató.

L'estructura dialèctica en seqüències de tres que segueixen les seccions de *Sol, i de dol*, doncs, deriva de Plató i és el factor determinant de l'organització i desenrotllament dels poemes. Els textos de Plató són diàlegs perquè, com exposa el mateix Crexells, d'aquesta manera es pot presentar una «duplicat d'elements» que quedi «resolta en una unitat vivent»¹²⁵. Igual que passa sempre en l'obra de Foix, Plató representa així la recerca de la veritat atemporal com un procés que es desenvolupa dinàmicament en el temps, no com una exposició estàtica immutable: «La veritat és eterna. L'encadenament de les veritats és necessari, però l'acte del coneixement com a fet inscrit en el temps és sotmès a totes les contingències»¹²⁶. Per a Plató, la dialèctica és el mitjà d'accés, des del món de les aparences, al coneixement, la veritat i la justícia, que existeixen en el món intel·ligible i depenen de la idea suprema de Bé¹²⁷. És la noció de què parteix l'estructura

qual es construeixen les dualitats mort/vida, masculí/femení, ideal/real, atemporalitat/temporalitat, etc. Aquestes estructures tot el poema, compost de dues seqüències paral·leles, diferenciades tipogràficament, a manera de diàleg platònic i a la recerca del tres ideal en què se situa la primera estrofa («fórem U, Alba i Nit») i que apareix en la mateixa forma geomètricament abstracta que hem trobat a *Sol, i de dol*: «Nocturn Triangle».

¹²⁵ J. CREXELLS, *Notícia preliminar a Critó*, dins Plató, *Diàlegs. Defensa de Sòcrates. Critó. Eutífron. Laques*, trad. J. Crexells, ed. C. Riba, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1931, p. 48.

¹²⁶ J. CREXELLS, *Notícia preliminar a Critó*, cit., p. 49.

¹²⁷ *La República*, 506e-511e i 532a-534e; PLATÓ, *L'État ou la République de Platon*, trad. A. Bastien, París, Garnier, 1879, pp. 260-269 i 297-302; PLATÓ, *Platón. Textos escogidos con estudio del sistema filosófico y datos biográficos y bibliográficos*, trad. C. Docteur, París, Louis-Michaud, 1918, pp. 63-75. D'ara endavant Aquesta triple, o doble, referència a les obres de Plató conté una primera remissió segons el sistema universal de citació del corpus platònic a partir de l'edició d'Henri Estienne, seguida d'una o dues remissions a les edicions en què probablement Foix va trobar els fragments en qüestió per tal com remetien a llibres que es conserven al seu fons dipositat a la Biblioteca de Catalunya. A més, pel que fa a la qüestió de la dialèctica platònica, el pròleg d'una d'aquestes obres que eren a la biblioteca foixiana l'exposa en termes cabdals per al desenvolupament de *Sol, i de dol* com a procés de coneixement: «La dialèctica, en efecto, debe conducir gradualmente al hombre desde el lóbrego calabozo en que está sumido hasta las puras claridades de lo inteligible. [...] / La dialéctica puede pues ser definida de esta manera: Es la marcha progresiva del alma elevándose de la sensación al género, de los géneros a las Ideas, y de las Ideas a la Idea suprema del bien, es decir a Dios» (A. BARRE, *Platón*, dins Plató, *Platón*).

dels poemes de *Sol, i de dol*, que es desenvolupen dialècticament en grups de tres en què un primer sonet planteja qüestions que un segon contradïu i complementa per tal que un tercer les sintetitzi o transformi proposant noves qüestions que reprèn el poema següent per iniciar una nova tríada. Aquest procés d'encadenaments provoca el de les seccions i, tot plegat, condueix al descobriment de la veritat última, única i unitrinitària –la idea de Bé o de Déu a què condueix la dialèctica platònica¹²⁸– en l'últim vers del llibre: «L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom» (70.14).

Aquest camí cap a la veritat que és la dialèctica platònica queda exposat a l'al·legoria de la caverna explicada al llibre VII de *La República*¹²⁹ que Foix reprèn de manera recurrent en la seva obra. De fet, l'utilitza explícitament el 1935 en un article, «Poesia i revolució», en què es referma en la pròpia noció postsymbolista de poesia davant les demandes creixents de poesia social. Foix hi denuncia el paper limitadament polític que atorga al poeta el realisme socialista. El poeta actua en l'àmbit del pensament i el realisme li demana que actuï en el de la matèria; per tant, que deixi de ser poeta per esdevenir simplement revolucionari. Es confon així la funció real que ha de tenir el poeta com a tal amb la que pot tenir com a home del seu temps. Foix ho planteja a partir de l'al·legoria de la caverna: «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»¹³⁰. D'aquesta manera, Foix aclareix que el poeta no actua contra el seu temps històric i el seu context material –«enfront» del mur on passen les ombres de l'al·legoria platònica–, sinó més enllà d'aquest «davant» la realitat total, eterna i transcendent, però no dins d'aquesta, a la qual, com a home temporal que és, no té ple accés. En aquest més enllà és on hi ha l'autèntica realitat, la «superrealitat o suprarrealitat», en la mesura que l'home viu tant o més en l'espai

Textos escogidos, cit., pp. 16-19). I, encara, resulta especialment significatiu en relació amb aquest ús de la dialèctica platònica a *Sol, i de dol*, però, sobretot, a *Les irrealis omegues*, que en el fons Foix de la BC es conservi també una obra dedicada exclusivament a aquesta qüestió (V. GOLDSCHMIDT, *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectiques*, París, Presses universitaires de France, 1947).

¹²⁸ A. BARRE, *Platón*, cit, pp. 19-20.

¹²⁹ *La República*, 514a-517a; PLATÓ, *L'État*, cit., pp. 339-346; i PLATÓ, *Platón*, cit., pp. 58-63.

¹³⁰ J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, dins «Quaderns de Poesia», I, 1935, pp. 2-3.

immaterial de les idees que en el de la matèria, i la superrealitat els integra ambdós. Per això, els realistes que volen limitar l'acció del poeta a l'àmbit material són, de fet, «falsos realistes del real immediat», és a dir, redueixen la complexitat de la realitat humana a la seva immediatesa temporal, destinada a desaparèixer immediatament. El poeta, en canvi, «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»¹³¹. La imatge recupera altre cop la caverna platònica, però més remotament. Enllaça amb la referència directa que hi torna a fer tot seguit: «el poeta, a través de la caverna, escolta el món misteriós dels ecos, i els reprèn»¹³². Foix extreu de Plató la idea que l'home viu en una caverna fosca en què només pot percebre ombres mòbils i ecos, no pas objectes i sons reals, directes. El poeta, com a home que és, també es troba en aquesta caverna, no pas en la llum. De manera que l'únic que pot fer és projectar ombres amb la matèria canviant i temporal de la caverna, tal com, en la versió platònica, fan els homes que recorren el camí rere els que estan lligats mirant la paret. Foix, però, no cita literalment la imatge, la versiona per poder-se explicar en termes compartits, en reprèn l'eco misteriós fent en la pràctica allò que està definint en la teoria. El poeta esdevé l'individu capaç de projectar-se en un àmbit temporal superior al seu, «el mur de l'eternitat» –que no apareix en Plató. El que està dient és que el poeta no crea una obra eterna, sinó que, mitjançant la poesia, es projecta, com a ésser temporal que és, sobre l'eternitat. Ni ell ni les seves ombres xineses seran eternes si no és perquè han viscut uns moments de relació amb aquest àmbit etern i, des d'allà, els reprendran altres poetes com ha fet ell amb els anteriors –i com està fent ara amb Plató. Perquè els homes de la caverna platònica sí que veuen una sèrie d'ombres mòbils i senten ecos; i el que fa el poeta foixià o postsimbolista és reprendre aquestes ombres i aquests ecos i projectar-los de nou creant una seqüència eterna però lligada a la temporalitat. Allò que té continuïtat no és la formulació concreta, una ombra o un so determinats, un quadre o un poema, sinó l'acte de creació d'ombres i d'ecos –«El poeta retroba per mitjà de símbols nous allò que és etern»¹³³. El que és perenne en la condició humana és la recerca de llum i veritat en la foscor i l'engany, de manera que «una mateixa tonada, enyorívola, es transmet, gràcies als

¹³¹ J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, cit., p. 3.

¹³² J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, cit., p. 3.

¹³³ J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, cit., p. 3.

poetes, a través del quadriculat del temps»¹³⁴. Es transmet la tonada, però no allò que diu –Foix no repeteix Plató, sinó que, continuant-lo, el transforma. I és sempre enyorosa perquè no ateny mai ni el seu origen ni el seu destí, l'autèntica llum, el coneixement absolut.

Foix planteja així la poesia com una recerca constant i interminable de la veritat feta en el món de les aparences per part de la humanitat des dels seus orígens –és, de fet, una recerca essencial a la humanitat i, per tant, definidora d'aquesta. Per això n'assenyala que l'autoconsciència apareix ja en l'al·legoria de la caverna de Plató, ço és, en els inicis de la filosofia, en el primer moment en què l'home es planteja les condicions en què produeix el coneixement¹³⁵.

Com ja hem pogut anar veient, *Sol, i de dol* recupera els termes platònics amb què es plantegen aquestes qüestions a «Poesia i revolució». Per això la recerca s'hi ha de fer sempre a ulls clucs. Tal com exposa l'al·legoria platònica, la contemplació de les Idees i del Bé és intel·ligible, mentre que la de les aparences és sensible. Aquestes nocions també són, com ja hem vist, fonamentals per al viatge dantesc al paradís. Foix les reprèn mitjançant l'oposició, tan present a *Sol, i de dol*, entre ment i ulls (que ja és a *El*

¹³⁴ J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, cit., p. 3.

¹³⁵ En efecte, doncs, Foix no és platònic, però tampoc antiplatònic. Foix reprèn molt clarament Plató tant en la composició del procés de coneixement com en algunes nocions bàsiques d'aquest. Això no vol dir que la visió foixiana del món sigui platònica –com no és agustiniana, dantesca, petrarquesca ni medieval. I és que, a més de referir-se a Plató a conveniència en la mesura que l'utilitza com a referent cultural, no com a autoritat, per a Foix les idees no preexisteixen a les coses i, a la manera postsymbolista, presenta aquests dos pols com interdependents en una visió harmònica del real. Només es pot accedir a la veritat, la idea, l'essència o l'eternitat des de l'engany, la cosa, l'aparença i la temporalitat, que són indissociables d'aquelles. Per això el mecanisme dialèctic de Plató, que ja estableix en gran mesura aquests lligams (tal com exposa A. BARRE, *Platón*, cit, pp. 12-15), resulta tan funcional. No es tracta, doncs, d'«una inversió del platonisme» que desacrediti el fet que «sovint s'ha relacionat i es continua relacionant la poesia de Foix amb un cert platonisme». Ho afirma Santamaria de Mingo (J.V. Foix i els simulacres. *Entre la literatura i la teoria del coneixement*, dins *Miscel·lània Joaquim Molas*, Barcelona, PAM, 2010, vol. V, pp. 181-196) en un article que ressegueix la manera com Foix utilitza algunes fonts clàssiques al llarg dels anys vint i trenta, però que desemboca en la formulació equivocada que l'obra de Foix es «revela finalment com una autèntica mostra d'antiplatònisme» (p. 195), probablement per la identificació excessiva i, com a tal, també errònia, que fa entre Foix i el surrealisme.

banquet, 219a; i a *La República*, 524c¹³⁶) o intel·lecte i sentits (els plaers són a *La República* 538d¹³⁷, com en Foix, un impediment per a l'accés a la veritat). Queda perfectament exposada des de la secció I de *Sol, i de dol* quan el poeta afirma que, per accedir al món de les idees, ha de renunciar al dels sentits: «Orb entre llums, als segles só present; / Sord entre sons, a l'hora d'ara absent» (9.13-14). Així, 11 i 12 presenten una dialèctica entre aquells que amen les aparences i els plaers, per la qual cosa són vençuts (11); i aquells que menyspreen els plaers en favor de la llum i el futur, per la qual cosa vencen (12). Són aquests darrers els que Plató proposa educar com a governants de la polis, en oposició als anteriors¹³⁸. El poema 19 reprèn la imatge de les ombres sobre el mur que a «Poesia i revolució» identifica el poeta («i l'ombra rara / Que m'estrafà pels murs, fos seny i guia», 19.7-8), que ja ha estat llegida en funció del referent platònic¹³⁹. A més, però, al poema 38 apareix directament l'al·legoria de la caverna per presentar la unió carnal dels amants en el món de les aparences i les ombres: «en el coval impur; / Ombres d'un flam tu i jo al tombant d'un mur» (38.11-12). La referència explícita es repeteix al poema 50 dins un joc d'ocultacions i revelacions d'identitats. El jo es presenta com a romà que identifica el tu amorós amb una atenenca, cosa que li provoca enyor de «la caverna» (50.11) i condueix el poema a la contraposició associada a Plató al llarg del llibre: «Carnals els ulls, però la ment, eterna» (50.14).

Una de les nocions més directament relacionada amb el procés dialèctic platònic de recerca de la veritat és la de l'amor, que, com hem vist, es també el tema central de *Sol, i de dol*, com ho havia estat de *La paraula en el vent*, que ja el remetia a Plató, i de *Primer llibre d'estances*. També el tractament foixià de l'amor remet al referent platònic¹⁴⁰. L'amor és, per a Plató, una entitat que relaciona realitats diverses i contraposades, com els déus i els homes¹⁴¹. Com a tal, esdevé l'impuls bàsic del coneixement que porta des del cos a la bellesa, la veritat, la justícia i el bé, que resulten en l'infantament d'obres com la poesia i que són un sol coneixement, una unitat total¹⁴². En un sentit semblant, l'amor és l'impuls, l'instrument, la forma i el tema del

¹³⁶ PLATÓ, *L'État*, cit., pp. 285-286.

¹³⁷ PLATÓ, *L'État*, cit., p. 308.

¹³⁸ *La República*, 535a-536d; PLATÓ, *L'État*, cit., pp. 302-305.

¹³⁹ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., p. 47.

¹⁴⁰ M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, cit., pp. 66-67.

¹⁴¹ *El banquet*, 202e-204c; PLATÓ, *Platón*, cit., pp. 208-210.

¹⁴² *El banquet*, 208e-212c, PLATÓ, *Platón*, cit., pp. 215-218.

recorregut de coneixement de *Sol, i de dol*. Aquest recorregut es desenvolupa a partir del desig amorós d'acordar contraris («Si [...] / Arromancés en dura nit, dolent, / L'amor del Tot i del Res», 2.5-7; «Si pogués acordar raó i follia», 19.1). Això genera la dialèctica com a eina amorosa, procés que desemboca en l'amor entre contraris com a tema central a partir de la secció III. Aquests contraris no són només l'home i la dona, sinó també el jo i el no-jo, la matèria i la idea, el cos i l'esperit, la diversitat i la unitat, la terra i el mar, la foscor i la llum, el temps i l'atemporalitat, etc. Fan referència a tot l'univers material i immaterial, que és l'objecte d'investigació de *Sol, i de dol* –no poetitzen pas una relació amorosa concreta, determinada o autobiogràfica. Així, el viatge iniciàtic del poemari és també el que Plató descriu com la «iniciació amorosa» que porta a «la bellesa en si mateixa», aquella unitat última contemplativa del darrer vers de *Sol, i de dol*¹⁴³.

5.2. Les seqüències de la secció I

Vegem, doncs, com es desenvolupa el llibre en tant que procés dialèctic amorós format per seqüències de tres poemes. L'1 presenta el jo sol en l'espai no material de la cultura eterna en el qual durà a terme la seva recerca –per això hi ha referències als mites de Déu i el diable, a la Bíblia, a Dante i a Petrarca. És encara un jo estàtic en «l'imperi de la ment» (2.2) respecte del qual a 2 s'hi contraposa el naixement del desig d'aquest jo reprès literalment –està «de dol» a 1.1 i és «dolent» a 2.6. Neix la passió de fixar aquest imperi en poesia, que 3 converteix en voluntat en passar del condicional en subjuntiu de 2 a l'infinitiu normatiu que defineix allò que cal fer per desenvolupar aquest desig (2) sorgit d'aquest espai (1). És l'inici, doncs, d'un viatge iniciàtic de formació poètica, tal com estableixen les dates del «Descàrrec». El poema 3 el formula reprenent sintèticament tots els aspectes plantejats a 1 i 2. Allò que cal «saber narrar» és el paisatge etern d'1 (cal fer vius i presents els morts, exposa 3.5-8) i el desig interior del jo a 2 (la «passió naixent» del subjecte de 2.3 forma part de l'objecte de 3, que vol «saber narrar en llenguatge vigorós / Deler i desig», 3.1-2, «Rimar bells mots amb el ritme dels cors / Amants o folls», 3.3-4, de manera que el tema de l'amor s'introdueix ja aquí en termes de coneixement poètic). A 3, doncs, s'unifiquen els contrastos entre 1 i 2, així com les antítesis plantejades a 2 –que contraposava «fosc» i «clar», mentre que

¹⁴³ *El banquet*, 210e-211d; PLATÓ, *Platón*, cit., pp. 216-218.

3.13 proposa «Del clar i l'obscur seguir normes i regla»– per relançar la seqüència cap a la següent.

Després del desig i la voluntat, 4 enllaça amb el final sintètic d'aquesta seqüència dialèctica situant-se en el pas conseqüent: l'acció. Des d'aquest moment, el jo poètic es presenta com un pelegrí que fa el seu viatge iniciàtic buscant comprendre el món. La seqüència que formen 4, 5 i 6 se centra en la constatació que en aquest es produeix un contrast entre aparença i realitat –dualitat plantejada a 3.5-6 en proposar «coronar de lluors / Éssers de carn». És l'antítesi central de 4, que dedica els quartets a la vida interior autèntica i els tercets a l'aparença de la vida exterior a partir de la contraposició entre «ulls clucs» (4.2) i «Oberts, els ulls» (4.13). És quan són closos que s'hi veu clar i desapareix l'experiència escindida del real – «Els gels són calds» (4.3), «són coixins i flors els rocs més durs» (4.6), el jo és alhora a la gran ciutat moderna de París i al camp rústic de Lladurs (4.7), «Ensem vestit i nu» (4.8). En canvi, quan els ulls són oberts tot és fosc, no hi ha companyia possible i «oposem cor i ment» (4.14). Per tant, «El real» (4.9) és la vida interior, mentre que l'exterior és només engany i aparença. Tanmateix, aquesta vida interior fa que els contraposats siguin complementaris i, per tant, anuncia que l'aparença també és necessària, que l'autèntica realitat interior la integra, just allò que fa el poema. En el següent, 5, el jo assumeix el seu paper actiu de viatger interior –fent efectiva una constant de l'obra de Foix des de les primeres proses exposada directament a «Poesia i revolució», la manca d'oposició entre pensament i acció. «Errava sol» (5.4) a l'«aventura» (5.1) entre «Formes» (5.4) abstractes i es troba amb els morts (5.5-8). Es demana si tot aquest món invisible és pur onanisme esclavitzant o si obre el camí cap a la realitat i el coneixement (5.11 i 5.13-14). És una pregunta que el llibre acabarà resolent en plantejar la troballa final com un amor que converteix els amants en «lliberts de l'Etern Permanent» (42.14), és a dir, com la unió amorosa dels contraris home i dona, home i Déu, esclau i lliure (61). El món interior esclavitzava per alliberar com el món de les aparences enganya com a via d'accés a la veritat. Per arribar a la resposta, però, cal avançar en la via plantejada a 1-2-3 i iniciada a 4-5, de manera que 6 assumeix aquest món interior fictici com a espai des del qual mirar tota la realitat sentimental en la distància. El jo observa les reaccions humanes davant dels finals («Els comiats d'amor», 6.13) sense implicar-s'hi («No pas irós, ni trist», 6.1) ni jutjar-les («sense albir», 6.10). Avança en l'experiència des del distanciament de la mirada interior perquè l'empeny el «deler» (6.9 i 3.2) del coneixement, ço és, la recerca de la resposta plantejada al final del poema anterior.

És aquesta situació d'aventura interior, viatge iniciàtic i recerca poètica el que porta el jo al món de l'art en la seqüència 7-8-9. Així, a través d'un complex joc d'antítesis i referències literàries¹⁴⁴, 7 trasllada tota la complementarietat d'elements contraris dels poemes anteriors a l'àmbit de l'art identificat amb els termes que el mateix Foix utilitzà per definir la poesia a «...en versos ben tallats i arrodonida estrofa», un article significativament aparegut el mateix any en què queda datat *Sol, i de dol*¹⁴⁵. La poesia esdevé l'espai de la simultaneïtat temporal, una totalitat que s'identifica amb l'autèntica realitat. A 7 és encara només una situació, mentre que a 8 el jo fa el pas ja a la creació –un progrés, doncs, semblant al que es produeix a 2 respecte d'1. A 7 hi ha «l'antic museu» (7.12) i «el pintar extrem d'avui» (7.13), mentre que a 8 tot el món és art («Negres carbons esbossen la mar morta, / L'escàs pujol i la rosta pinosa», 8.5-6) en el qual el jo projecta la pròpia imaginació dibuixant-hi «rars testes, / Un món novell i el feu que el desig narra» (8.11); és a dir, està duent a terme l'acció d'allò que havia desitjat a 2 i que 3 plantejava com a «Saber narrar» (3.1). Tot allò que sembla mort reviu per l'art poètica del jo. Aquest, a 5, havia entrat en contacte amb els morts, que perviuen en aquest espai cultural interior: «I veia, drets 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» (5.5-8). Ara, a 8, retrobem la mateixa imatge, però, remarcant la progressió del llibre, és el jo qui ha donat vida a aquests morts en tant que artista: ell ha dibuixat les testes fosques i, com a 5, per portar-les a la vida, apareix la sang, que cau com aigua del cel percebuda per algú de fora del món interior («I una veu diu: "Plou sang a les codines"», 8.14).

¹⁴⁴ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., pp. 32-34.

¹⁴⁵ També es especialment significatiu que en aquest article Foix situï els inicis de la seva formació el mateix any en què el «Descàrrec» de *Sol, i de dol* situa l'inici d'escriptura del llibre en funció dels mateixos referents que hi hem trobat i que Foix defensa al llarg de tots els anys trenta: «Deixeu per comoditat que us digui que a la meva vintena jo col·leccionava, amb mòrbida cobejança, els llibres dels moralistes i els dels esteticistes del llenguatge. D'aquests darrers, els que es referien a l'art poètic. Havia arribat a omplir un prestatge de llibreria amb volums de retòrica i poètica, no sé si, al capdavall, per a desaprendre-hi» (J.V. FOIX, «...en versos ben tallats i arrodonida estrofa», dins «Quaderns de Poesia», VI, 1936, p. 2). Foix, nascut el 1893, tenia vint anys el 1913; entre els moralistes no hi ha dubte que han ocupat sempre un lloc destacat les *Confessions* de Sant Agustí; i la referència als tractats de poètica remet a les potencialitats de les formes convencionals que Foix defensa en aquest article i aplica a *Sol, i de dol*, sobretot a partir de les tradicions trobadoresca i toscana.

En tal àmbit immaterial (7) en què el jo esdevé creador (8), aquest es demana si allò que hi crea la ment solitària és la Veritat i el Real (9). El poema 9 parteix de l'experiència amorosa carnal compartida com a origen d'aquesta soledat espiritual (9.1-10). Això el porta a dubtar que sigui real. Es pregunta «si el Tot és aparença» (9.7) o si ha existit realment el moment de la trobada amorosa (9.9-10). El problema que planteja aquí és que «Àvid de cants, n'oblit el primer mot» (9.11), és a dir, que, pel desig de viure en aquest espai solitari immaterial, n'oblida l'origen, el primer mot, que és el que sorgeix més pròxim a la realitat carnal. Però aquesta és essencial al Tot, no pot ser-ne ignorada. Fixem-nos que justament el primer mot del poema és «Ver», de manera que oblidar el primer mot equival a oblidar la veritat. El tercet final resol, precisament, que aquest espai immaterial on el jo està «Sol», «Orb» i «Sord» només és possible entre «tants», «llums» i «sons», de manera que és només des de la realitat física que s'accedeix a la metafísica en què es neguen les aparences que no es poden oblidar perquè també formen part del «Ver». Aleshores, el jo està «Sol entre tants» i l'estimada, també; el jo es fa «present» a tota la simultaneïtat de temps i «absent» al present immediat. És alhora un jo sol i «tants jo», «present» i «absent».

La seqüència 7-8-9, doncs, desemboca en la dualitat art/matèria, interior/exterior, jo/tu-altres, unitat/diversitat, carn/esperit. És el nucli que desenvolupa la seqüència següent, que ho planteja molt explícitament a 10, un poema construït dinàmicament a partir de la contraposició entre la visió carnal dels ulls –sensual, fugaç, divisora, diversa, deliqüescent– i la visió espiritual de la ment –immaterial, eterna, unificadora, total, constant–, que acaben conciliades en la referència antiheraclitiana del darrer vers, on l'oració «ens banyem tot temps al mateix riu» (10.14) inclou el moviment físic, l'esment de temps diversos i la diversitat de l'aigua en la unitat d'un sol riu sempre igual. Per això és un error partir a la conquesta de l'aparença, tal com planteja 11 en contraposició amb 12, que deriven la qüestió en implicacions històriques, culturals i lingüístiques molt concretes. A 11, el jo es presenta com un conqueridor «Lluny de la mar» (11.3) que cau «vençut» (11.8); mentre que a 12 es presenten uns conqueridors que «naveguen en mar corsa» (12.1) i demostren «llur vigor i llur força» (12.4), cosa que els fa salvadors (12.8-9). L'error del jo d'11 ha estat voler ésser el que no és conquerint un país, Espanya, que no és el que el defineix en l'autèntica realitat immaterial –«Vull ésser sant i heroi, duc i senyor / Del meu país i la més vasta Espanya» (11.10-11). S'ha limitat a les aparences i això l'ha conduït a la pèrdua de vida –«I les colors i els sons em fan llangor» (11.11). S'ha deixat portar només pels plaers carnals i això l'ha dut al temps, en el qual no pot vèncer, només morir: «Em dolc i plany, i m'afoga

dolor / Pels plers perduts, i la dansa m'afanya. / El minut venç: Oh com el dolor enganya!» (11.12-14). En canvi, els qui es llencen a la conquesta del Mediterrani a 12 transcendeixen els plaers carnals i les aparences –«ho deixen tot», «Nèctars i carns, sals i contactes, gust / Forma i color de platges», «per estòrcer / Cos i esperit» (12.6-9). Viuen «en la ment llur» (12.12), menyspreen «el joc lasciu» (12.13), senten «horror del bagueny» perquè viuen en la llum (12.13). Tot això salva i els salva perquè «És servitud envers l'estirp aflicta» (12.14), que no és altra, és clar, que la catalana. En lloc de rendir-se als plaers fàcils de la terra espanyola, aquests mariners han conquerit el Mediterrani com a servei a un poble, de manera que han transcendit la carn i el seu temps per projectar-se cap a l'àmbit etern de l'esperit en funció d'allò que són, no del que no són. És evident que Foix parla metafòricament a partir de la noció cultural catalana com a tradició mediterrània, però que això queda vinculat al moment històric en què es va iniciar el que ell identificava com a decadència. Quan es va abandonar la connexió mediterrània per la unió dinàstica amb Castella, es va traïr el propi espai cultural per projectar-se cap a un altre que acabaria destruint la pròpia existència espiritual. És la situació històrica que es projectarà a l'actuació contemporània del segle XX al poema 36.

La seqüència de 13-14-15 parteix, com totes, del poema justament anterior. El jo s'identifica amb el pilot d'un avió (13.1-4) i amb un pescador (13.5-8) perquè encarnen aquella conquesta de l'espai del propi país –altre cop el mar i, ara, també el cel. El jo solitari està començant a esdevenir col·lectiu: com l'aviador i el pescador pateixen per la seva terra i la protegeixen, el poeta pateix per la seva gent («Per tots delesc», 13.11) i conquereix tota la seva terra («salt barranc i branc, torrent i clos, / I al bo i al mal em don i allarg la mà», 13.12-13), fins al punt que no tem la mort perquè sap que, si salva la seva comunitat hi renaixerà sempre («No tem la mort si a d'altri calen flors», 13.14). A més, planteja aquestes qüestions mitjançant la represa de les comparacions ausiasmarquianes en les quals es fonamenta el poema i que donen unitat a tota la seqüència. Així, 13 comença «Com el pilot»; 14, «Com el macip»; i 15 es desenvolupa a partir de la comparació clàssica *ut poesis pictura*. I és que la identificació, a 13, del jo poètic amb el seu país a partir de les descobertes d'11 i 12 en relació amb la seva història d'errors, dona peu, a 14, a una nova imatge del poeta com a aprenent que dubta i, en ple procés d'autoconstrucció, descobreix que també s'equivoca. D'aquí que 15 es planteji altre cop com una poètica, un redescobriments de l'espai artístic després de la nova imatge del poeta ja no solitari de 13 i la confessió dels propis errors a 14. Tota la poètica queda perfectament plantejada en el darrer vers del sonet i la seva rima amb «durs» (15.13): «Davant la mar el meu goig és l'art clus» (15.14). A

més de remetre a la poesia trobadoresca i les rimes pedroses de Dante citades com a obertura de la secció, el vers situa el poeta davant l'obertura canviant del món (el mar) com aquell individu que necessita tancar-lo per fer-lo dur i perdurable (com una pedra preciosa). El primer vers també ho sintetitza tancant el poema, tal com ell mateix demana: «Quatre colors aparien el món» (15.1), és a dir, la infinitud i obertura del món queda reduïda a quatre colors que, en la segona estrofa, en representen les essències.

La darrera seqüència unitrinitària d'aquesta primera secció també està indicada formalment: el 16 comença «No crec», en referència al fet que el 17 comença «No cerc» i el 18 resol el que plantegen ambdós poemes. En ser la darrera seqüència de la secció en reprèn tots els motius i els conclou. Així, 16 presenta la plena vivència del jo poètic en el seu present temporal, dins els límits de la carn (16.3) i del temps velocíssim del segle XX (16.5-8), com a condició d'accés a la Realitat autèntica. De la incertesa, la inseguretats i la mort (16.9-11), en surten les certes, la seguretat l'eternitat: «Del temps captiu, l'instant m'és dolç conhort, / Visc de la Mort i Ella m'exalta, etern» (16.12-13). Tot seguit, 17 presenta la plena vivència del jo poètic en el seu espai cultural, el seu arrelament a una terra, una llengua i una tradició, com una altra condició d'accés a la Realitat autèntica. Aquell que «Nega la llar dels seus» (17.5) i viu en un «Més Enllà» abstracte (17.7) no podrà accedir mai a cap forma d'eternitat. A diferència d'aquell que realment pot ésser (17.9) perquè «té una llar, té pàtria i mester, / I se'n fa un tot, i acata lleis severes» (17.10-11). Són aquestes les que converteixen el mar en trobar clus (15.14); el món, en art, en donar-li «un propi horitzó» (17.12). Això és el que ens fa homes, conclou 18: viure el present i el lloc des de l'ordenació a què els sotmet la Ment eterna donant-los «un propi horitzó», traslladant-los a l'Irreal, el son i l'Ideal, que són l'autèntica realitat de l'home.

El poema 18 tanca la primera secció amb el vers «Lent, com un roc davant la mar obscura» (18.14), que reprèn una imatge de 15.14 («Davant la mar el meu goig és l'art clus») i de 16.13-14 («etern / Davant la mar»), que alhora enllaça amb la segona secció perquè reapareix al primer poema d'aquesta («no lluny de la mar clara», 19.2). Es remarca així la continuïtat del viatge iniciàtic, que, tanmateix, en aquesta segona secció es desenvolupa en les pròpies seqüències unitrinitàries distingides de les de la primera secció, com ja hem vist, per la presència de la col·lectivitat i un canvi en el paisatge i la llum.

5.3. *Les seqüències de la secció II*

En la segona secció hi ha dues parts clarament diferenciades. La primera, la conformen les seqüències de poemes 19-20-21 i 22-23-24, que se centren en la relació entre el jo i la poesia i, per tant, no duen dedicatòria; mentre que en les quatre seqüències restants tots els poemes estan dedicats –excepte l'últim, perquè hi fa de conclusió– i se centren en la construcció col·lectiva catalana de l'espai etern.

La seqüència 19-20-21 manifesta la seva unitat en el fet que construeix els tres poemes entorn del mar, que la secció anterior ha establert com a símbol del món material infinit i obert. El poema 19 es planteja, novament, com una poètica, ara sorgida literalment de tot el procés de la primera secció. Així, igual que 2, a partir de la construcció condicional irreal en subjuntiu presenta la poesia com el desig d'assolir una vida total i plena en què els contraris siguin complementaris. El poema es desenvolupa en una xarxa d'antítesis que fan referència als pols del primer i el darrer vers: la «Raó» de 19.1 desemboca en la «llum» de 19.14 després de quedar associada a «clar», «clara», «ment», «encén», «mots», «seny», «guia» o «pensaments»; de l'altra banda, la «Follia» de 19.1 desemboca en la «dansa» de 19.14 després de quedar associada a «goig», «fantasia», «cor», «sons», «tons», «rara», «errar» o «son». Aquests contraris quedarien conciliats en el món sense temps de la idea, en què es fa «permanent l'avui» (19.7) i «ver l'Abscon» (19.11) i en què habiten els «Immortals Absents» (19.14). És l'espai etern pel qual ha fet el viatge iniciàtic el jo a la primera secció, la foscor de la qual ara desitja aclarir. Les referències als descobriments d'aquella són evidents en la definició d'aquest espai, la construcció condicional extreta de 2, l'esmentada proximitat del mar o la noció que aquest espai etern es revela «en cales closes» (19.11), és a dir, en el tancament de l'obertura infinita del real, en «l'art clus» «Davant la mar» (15.14). Com provocava 2 a la primera secció, doncs, el viatge de la segona és empès en el primer poema, 19, per un desig que porta a l'acció en la mesura que 20 ja presenta el jo poètic errant, tal com volia 19 «A sol eixit, en dia riallós» (20.1), però alhora, en contra de 19, no prop del mar, sinó «pels serrats fugint de vora mar» (20.2). En efecte, 20 és la completa antítesi de 19. El jo hi fuig de la mar cap als orígens, les «pures fonts» (20.3), i veu la realitat il·luminada des de la distància. Accedeix a l'irreal des del qual percep «els símbols purs: / L'Home i el Bou i l'Arada immortals» (20.13-14). Tanmateix, precisament això no és la realització del desig plantejat a 19. Hi ha tot d'interrogants inquietants en aquest món pur perquè només hi ha llum i present que aboleixen el passat i els «antres obscurs» (20.9). Això fa que el resultat del viatge sigui insatisfactori i calgui continuar. El poema 21 ofereix la solució d'aquesta contraposició entre 19 i 20 retornant

al mar. Es construeix a partir del tòpic de l'*ubi sunt?* amb el qual es planteja que el mar del segle XX ha estat conquerit físicament i dominat racionalment¹⁴⁶. La situació, doncs, deriva de la lluminositat conqueridora de 20. Però el jo poètic hi enyora el temps en què el mar contenia espais inconeguts, atzars i desafiaments –com a 19 es demana on és tot allò que no és llum i símbol pur (19.9-12). Enyora el misteri, perquè sense misteri no hi ha coneixement, sense fosca no hi ha llum, sense resistència de la realitat no hi ha conquesta –«Als qui vencen els cels, dona la faç, / I, al gosat dels teus fons, noves conquestes!» (21.13-14). Per tal que es produeixi un procés de coneixement, cal allò desconegut. No es pot habitar un món de llum total i calma plena com els de 20 i 21 perquè això equival només a la mort –«Naus voladores en deserts celestes / T'albiren morta en llur esguard fugaç» (21.9-10). Del que es tracta és d'acordar raó i follia, llum i dansa, dia i nit, coneixement i misteri. Per això, tal com exposa «Poesia i revolució», el poeta «vetlla pel Misteri»¹⁴⁷, sense el qual no podria produir coneixement.

Establerta aquesta base, la seqüència 22-23-24 se centra en la ment ordenadora i unificadora d'aquesta realitat complexa. La unitat d'aquesta segona seqüència és formalment explícita, ja que els tres poemes comencen amb una clàusula condicional que provoca altres paral·lelismes sintàctics entre els seus versos. El 22 s'obre reprenent un aspecte clau de 20 i 21. En ambdós poemes l'esguard aeri comportava el domini monolític de la realitat (20.5-8 i 21.10); en canvi, 22, reprenent 18, completa aquesta noció mancada de realitat. Allò que perceben els ulls (22.1-6) és només una aparença a la qual és de covards sotmetre's (22.7-9). Cal donar-ho a la ment, que és la que empeny a veure-ho des de l'ordenació col·lectiva d'allò vist (22.10-14). Així que 23 traça tot aquest procés d'ordenació mental del real en la biografia individual. El jo s'hi presenta «noiet» (23.1), esdevé «fadrí» (23.5) i finalment «granat» (23.10). Les tres edats de l'home tenen en comú la recerca que intenta ordenar el món. En l'edat adulta aquesta es fa interior (23.9-11), de manera que el poema es tanca circularment mostrant que aquesta mena de biografia ha estat l'ordenació interior de la pròpia experiència feta en la maduresa. El jo, «ple d'enyors, dins una estança closa, / D'un arbre en ment faig paisatge llunyà» (23.11-12), cosa que equival a la reconstrucció de la infantesa que ha fet el principi del

¹⁴⁶ J. MARRUGAT, *Escriure la vida i la mort*, cit., pp. 121-124.

¹⁴⁷ J.V. FOIX, *Poesia i revolució*, cit., p. 3.

poema fent un paisatge amb «un àlber» (23.3; la proximitat fonètica entre «àlber» i «arbre» no és, òbviament, casual). El jo recorda «ponents perduts» (23.13) i el paisatge d'infantesa s'havia donat a «l'hora malva» (23.1), que, ara, en l'ordenació mental que se'n fa en la maduresa, esdevé «un cel més clar» (23.13). A continuació, 24 reconduïx explícitament el plantejament dels dos poemes previs al camp de l'art, on conflueixen amb els de la seqüència anterior. L'inici reprèn el de 23 («Si de noieta», 23.1; «Si de minyó», 24.1) i també el final desemboca en el capvespre en què s'obre i es tanca 23 («en cloure el dia», 24.10-12), però es remarca la progressió respecte d'aquell en el fet que a 24 s'acaba fent de nit («en foca masia», 24.14). El jo s'hi deleix tant pel mar com per la terra (24.9-13), fetes, doncs, complementàries, de la seqüència 19-20-21. Com 23, el conjunt de 24 reconstrueix la pròpia experiència centrada en les tres edats de l'home: «minyó» (24.1), «a l'aspra albada / Del clam viril» (24.6-7) i «Avui» (24.9). Aquest cop, però, es posa al centre del relat l'experiència artística. El jo, de petit, gaudia de la pintura i la literatura, per tant, de la faula (24.1-6); en la joventut, gaudia del misteri, és a dir, d'allò que la faula no podia aclarir (24.6-8); en la maduresa present, gaudeix de la totalitat contradictòria i complementària de la realitat fosca i aclarida, marina i terrenal, material i melancòlica (24.9-14). De manera que l'art ha funcionat com a experiència d'accés a la realitat –i no a la inversa–, tal com apuntava 18, que és reprès en aquest poema. Allà es renunciava a l'aliment material («alluny tota pastura / Al meu llanguir», 18.5) i aquí es parteix de l'aliment espiritual (de la ficció, diu, «feia pastura / D'esperit i de ment», 24.1-6).

La seqüència 25-26-27 desenvolupa el final de 24. Planteja les relacions entre paisatge i ment, però ja no com un fenomen solitari, sinó que els poemes comencen a estar intencionadament dedicats. El poema 25 mostra com la natura exterior es relaciona dinàmicament amb la ment en un procés que acaba fent-la abstracta i eterna i que s'identifica amb el de l'amor, que requereix la integració d'un jo i un tu¹⁴⁸. En estar escrit en infinitius remet a 3; en demanar-se quina és l'autèntica realitat (25.8-11) remet a 5.10-14. A continuació, 26 presenta ja el paisatge com una estampa eterna en la ment. Reprèn el procés d'atemporalització que conclou 25, el poema va mostrant com la realitat material és una aparença que fuig i es desintegra en el temps, excepte quan «l'art relliga» (26.13) aquesta dispersió donant «Tot l'or espars en una estampa antiga» (26.14), és a dir, unificant («una

¹⁴⁸ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., pp. 54-56.

estampa») la diversitat («Tot l'or espars»). Finalment, 27 reprèn aquest viure «espars» (26.14 i 27.3) per replantejar conflictivament el doble ordre en què es produeix l'experiència humana. El jo hi habita el mar i la terra i en ambdós espais contraris hi obté experiències contradictòries, que s'anul·len mútuament, de variació sensual i unió intel·lectual, de negació i afirmació, de «nihilista» i «gregari» (27.13).

La seqüència següent es planteja com la resolució d'aquest conflicte a través de la poesia. Per això els tres poemes estan dedicats a poetes –Riba, Vinyoli i Garcés. De fet, el 28 és la primera formulació d'una experiència viscuda amb Carles Riba que Foix recuperarà en un altre sonet dedicat també a Riba, el poema XXVIII d'*On he deixat les claus...*, i en la prosa del 10 de setembre de 1922 de la secció sobre Carles Riba de *Catalans de 1918*. Tal com es literaturitza el fet a *Sol, i de dol*, el poema 28 ofereix la constitució d'un col·lectiu humà capaç de construir l'autèntica realitat immaterial, «El futur transparent» (28.13), que transformarà tots els ordres de l'existència humana: l'espiritual (el «Temple»), el material (la «Farga») i el polític (el «Palau»). Com ha anat assumint el jo, el col·lectiu és imprescindible per l'existència en la Idea, i la poesia és el mitjà essencial d'articulació d'ambdós, de manera que a 28 la comunitat s'uneix a través de la llengua compartida («–La Nit, diem; i el cor comú batega», 28.1) per habitar aquell espai immaterial autènticament real: «El respirar de tots és un sol bleix: / Súbdits del Tot, vivim l'alfa i l'omega» (28.3-4). Gràcies que l'individu s'anul·la (28.5-6), «la Ment s'acreix» (28.6).

Si 28 succeeix a una col·lectivitat en una nit d'estiu, en el mar i en l'espai metafísic, 29 succeeix a un individu en un matí d'hivern, a la terra i en l'espai físic. S'ofereixen així en antítesi els pols conflictius de 27, que 30 resol en «un tot» (30.4 i 30.8) de mar, terra i cel (30.1-4), així com de dia i nit (30.5-8). És per això que totes les coses hi són en un inici que les projecta ja cap al futur immaterial, com a 28: el «blat novell» (30.6) conté ja el seu «cos total» (30.7); el «pedruscall» és vist ja com a «pedreria» (30.11); «El vidre és llum d'estel» (30.13); o «el drap grosser» és «teixit d'argenteria» (30.14).

La seqüència següent, 31-32-33, se centra en la conquesta de la llibertat de l'espai immaterial de la ment. De fet, 31 ho planteja molt explícitament. En la mesura que «llibertat està en coratge d'hom» (31.1), el jo renuncia a totes les facilitats donades perquè formen part de la simple aparença (31.2-8) i vol ser un guerrer contra «Les hosts d'escarcerers del Tot i l'U» (31.14). Així haurà anul·lat «en mi el volpell» (31.12), que també era el camí errat de 22.7. Recuperant la dinàmica de 2 i 3, 31 formula, ara amb més fermesa, el desig guia; i 32, gairebé una versió de 28, se situa ja en aquesta conquesta de l'Instant atemporal posant tots els verbs en infinitiu, com 3 i 25.

Com a síntesi d'aquests dos estadis de lluita i conquesta, de desig futur i eternitat present, 33 ofereix un model de conqueridor de la ment al qual aspira el jo poètic: la figura de Joaquim Folguera. La gran diversitat de la seva actuació entre el Noucentisme i les avantguardes, així com la noció d'«espars» inscrita al títol del llibre que té per motiu el poema, han dut a confondre Folguera amb Proteu, és a dir, amb el canvi constant sense principi d'unitat última, cosa que el jo poètic nega: «No ets Proteu però Un Tal t'escridassa, / Capità de vaixell en fosques mars» (33.1-2). Aquest «Tal» que s'equivoca qualificant Folguera de Proteu no és altre que Salvat-Papasseit, que es presenta com a capità de vaixell en diversos poemes i que dirigí una revista titulada *Proa* –les associacions fonètiques, doncs, revelen qui és de debò un Proteu. Per contra, el jo és capaç de percebre el veritable sentit de la tasca folgueriana: construir la cultura i el poble catalans des de l'àmbit de la Idea guiant la generació de joves del seu temps (33.5-8). Mitjançant la ment, Folguera venç l'engany del seu cos malalt («Vences tos mals amb la dolça paraula», 33.10). Així com el seu aspecte extern no revela la seva autèntica vida interior («Disfressat de burgès i, al cor, un llir», 33.14).

Com ja hem vist, el poema 33 s'escau en una posició numèricament simbòlica. En correspondència amb això, marca un tomb notable en la secció: a partir d'aquí, les tres dedicatòries que queden, a diferència de totes les anteriors, fan referència a persones ja mortes en el moment de datar el llibre –Folguera (33), Salvat-Papasseit (34) i Crexells (35). Es construeix així l'avenç progressiu cap a l'àmbit immaterial de la Idea en què és factible la convivència amb els morts. De fet, el poema 33 pertany a la seqüència anterior a 34 i 35 i se'l separa d'aquests perquè està dedicat a Folguera, ara mort, «en publicar *El Poema Espars*», és a dir, que va ser escrit quan Folguera encara vivia –o s'inscriu en aquell 1917. La darrera seqüència de la secció, en canvi, s'obre amb dos poemes dedicats a escriptors ja morts el 1936 i, a diferència del de Folguera, també en el moment de ser escrits, ja que porten la indicació *In Memoriam*, «I. M.», darrere la dedicatòria. Això, doncs, marca la seqüència 34-35-36 com a moment culminant d'accés a la Idea després del viatge iniciàtic que hem resseguit. Finalment, hi ha una altra diferència gens casual que distingeix Folguera de Salvat i Crexells: aquell va morir als 25 anys i aquests, tots dos, exactament als 30.

Com en les seqüències anteriors, 34 parteix de 33. Ja hem vist com Salvat apareixia a 33 i ara protagonitza 34 exercint el paper de contramodel de Folguera que té sempre en l'obra de Foix¹⁴⁹. No és el conqueridor, sinó

¹⁴⁹ Veg. J.M. BALAGUER, J.V. *Foix i els "catalans de 1918"*, cit. pp. 4-6; i J. MARRU-

encara el nen que juga i viu només en el món de les aparences. Ell sí, és un autèntic Proteu que fa accions diferents amb disfresses diverses. Està duent a terme una recerca que, tanmateix, no es completa, no du enlloc. En canvi, a 35, es completa la recerca. Des d'aquestes aparences s'accedeix a la veritat, de manera molt intencionada a través de Joan Crexells, traductor de Plató. El jo i el Salvat de 34 acaben cavalcant (34.14), mentre que aquesta és l'acció de la qual parteixen els joves de 35 (35.2). Els joves de 34 anaven a les pistes de tennis, però no jugaven seguint les regles d'aquest esport (34.9-10), mentre que els joves de 35 juguen a esports seguint les regles i això els permet triomfar-hi (35.8-9). Fins al punt que Crexells ja no es limita només als jocs, com Salvat, sinó que «T'has fet tot clar junyint nombres i jocs» (35.13). Així ha arribat a ésser, com Folguera, conqueridor del món d'enllà de les aparences: «I en un cluc d'ulls has conquerit els cims» (35.13-14). Habita ja el món invisible, aquell a què només s'accedeix amb els ulls clucs pel viatge interior o per la mort. Completa la recerca que Salvat deixa només iniciada.

La darrera seqüència de la secció, doncs, mostra molt clarament, a partir de figures que han fet possible la recuperació i la presència contemporànies de la cultura catalana, un avenç de l'aparença (34) a la veritat (35), de la infantesa (34) a la joventut (35) i de la recerca (34) a la troballa (35) que culmina en el renaixement i la reconquesta col·lectiva de «la Idea» a 36. Foix relliga les qüestions culturals nacionals amb les internacionals; el localisme amb l'universalisme; la pertinença a un espai, un temps i una cultura determinats a la superació còsmica d'aquests; la concreció historicosocial d'uns fenòmens a la seva transcendència espiritual. Per això l'amor és la força essencial de l'univers. Uneix els contraris i, especialment, els dos ordres d'experiència, el carnal i l'espiritual, el temporal i l'atemporal, el present i l'etern. Això és el que planteja la secció III com a síntesi de les dues anteriors.

GAT, *Joaquim Folguera i J.V. Foix*, cit., pp. 229-236. De fet, el sentit historicocultural de la contraposició entre els poemes 33 i 34 és clarament exposat pel mateix 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. 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» (J.V. FOIX, *Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda*, dins «Revista de Poesia», II, 1925, pp. 69-70).

5.4. *Les seqüències de la secció III*

Componen la tercera secció dues seqüències de tres poemes. El 37 presenta l'arribada de l'estimada com a experiència espiritual, «Immutable Present», de «ma carn» (37.14). Es planteja, doncs, una tensió dual que no es resol. Si 37 se centra en l'àmbit espiritual, 38 hi fa d'antítesi: intenta resoldre la dualitat intentant la unió en l'àmbit material. L'experiència fracassa («No som, vençut l'Instant, suma complexa», 38.13), de manera que s'opta per abandonar la carn i avançar cap a l'esperit («—Despulla els ulls i, casta, vela el sexe!», 38.14). Això dona peu a la síntesi de 39, on es recorre un camí d'unió en què tot és doble. Hi ha el jo i el tu; el tu és doble («A tu, reflex d'un altre tu en clausura», 39.1); per això té atributs completament contraposats («de tan casta, impura», 39.3, és «Redol ombrós», 39.4, i «continent clarós», 39.8). Totes aquestes dualitats s'uneixen en el foc que és destrucció i creació: el tu doble és «Una en el flam» (39.3) i s'uneix al jo quan «Crema el Perfet amb flamejar de ment» (39.14). Es tracta d'una imatge paradoxal en la mesura que indica que crema allò que ja ha passat i, per tant, es destrueix allò destruït, de manera que, en realitat, s'encén, es torna a crear, es vivifica; però també indica que es crema allò perfecte, fora ja del temps, és a dir, allò etern i ja indestructible; paradoxes que es resolen perquè la flama que ho provoca tot és la flama unificadora del tercer vers, que no pertany a un foc físic destructor sinó a un foc mental il·luminador.

La segona seqüència refà en part el mateix recorregut. El poema 40 intenta la unió dels amants en el món enganyós de les aparences i el 41 en reprèn i contrasta literalment diverses formulacions per plantejar la superació d'aquest amor carnal. Així, la unió de 40 es produeix en el «repòs» (40.1), mentre que la de 41, en «l'aventura» (41.10); la de 40 depèn de la «imatge» (40.3), mentre que la de 41 acaba produint-se «Closos els ulls» (41.12); la de 40 és erma («Al vall ermós collíem falses flors», 40.8), de manera que la dona és per al jo «Aigua i abís en arenys imprecís, / O regueró de foc en horta i brulls» (40.10-11), mentre que la relació de 41 es produeix en la vida total que uneix aigua i foc en un espai de creació («Vivim, enllà del Temps, l'altre Element / Amb aigua i foc», 41.13-14). L'accés a la unió de 41, però, es produeix passant per 40, és a dir, per la unió carnal. Al darrer tercet de 40, el món espiritual del mite és percebut als ulls de l'estimada: «Veig Arbre i Fruit, Serpent i Paradís / A les cales secretes dels teus ulls» (40.13-14). Això dona pas a 41, que s'inicia en el moment posterior al coit i, per tant, després de l'expulsió d'aquest paradís a causa de la temptació de la serp. El moment coital i postcoital és, en unió de termes físics i culturals, el de l'inici del coneixement: en termes culturals, perquè l'expulsió del Paradís cristià s'identifica amb l'accés al coneixement

i l'inici de la sexualitat (40.12-14); en termes físics perquè és un cop satisfeta la carn que se la pot superar (41.1-8). Així s'inicia el camí de superació de la matèria i les dualitats (41.12-14).

5.5. *Follia i raó en les seccions IV i V*

Si 40 i 41, doncs, funcionen clarament com a tesi i antítesi, 42 en fa la síntesi en presentar la interdependència total de cos i ment¹⁵⁰ que rellança aquest amor cap a la recerca de la completesa en la Idea a través, com ja hem vist, de les seccions següents. De fet, 41 identifica el plaer carnal amb el «goig» (41.1), mentre que 42 identifica la unió espiritual amb la «joia» (42.2), que és allò que dona títol a la secció IV. Aquesta, però, com ja hem vist, forma, juntament amb la V, l'antítesi del bloc I-II-III. Representa, en certa manera, la «follia» que es contraposa i acorda a la raó de les tres primeres seccions. És per això que, tal com indica el nombre de poemes de les seccions IV (10) i V (8), que ja només són múltiples de tres sumades, els poemes deixen d'estar organitzats en seqüències de tres. La raó deixa pas a la follia, el joc i la dansa. L'estructura racional dialèctica deixa pas a la seqüència fluida. El tres és el número bàsic que continua marcant simbòlicament el desenvolupament del poemari, però ho fa en termes ja no lineals. Així, en la secció IV hi ha sis noms propis de dona, tres que apareixen un sol cop (Marcel·la al 46, Camil·la al 47 i Marta al 52) i el nom de Laura, que apareix tres cops (44, 48 i 49). I la secció V acaba recuperant la fórmula de la seqüència de tres poemes (58-59-60).

La nova posició en què se situa el jo a partir de la progressió del poemari es fa molt evident en el poema que obre la secció IV. L'inici de la recerca a I s'havia produït a partir de l'expressió d'un desig irreal en subjuntiu (2), exactament igual que a II (19); i a III qui engega l'acció és el tu, que arriba (37.1-4). La secció IV, en canvi, s'obre amb un jo completament actiu que es llença a la conquesta del món seguint els models de Folguera (33) i Crexells (35) i la pauta lluitadora traçada a 36, unes formes d'actuació identificades ara amb Alexandre el Gran (43.14). A més, 43 estableix ja aquesta unió plena i fluida que caracteritza el desenvolupament dels poemes de les seccions IV i V en presentar un món en què són complementaris terra, mar i cel (43.1-4); joventut i vellesa, novetat i antigor (43.9); passat (43.9 i 43.14), present (43.1-11) i futur (43.14). El que es desenvolupa a partir d'aquí és un viatge marí de conquesta existencial del tot en el qual l'amor és unió, força i mitjà d'accés a la Idea. El món es presenta

¹⁵⁰ J. MARRUGAT, *Escriure la vida i la mort*, cit., pp. 72-76.

sota una gran diversitat d'indrets, identitats i noms, que tendeixen cap a la unitat. Per això hi ha també diverses estimades que representen una estimada i l'amor, l'experiència total unificada. Per això porten el nom de la Laura petrarquesca (44, 48 i 49); el de Marcel·la, és a dir, mar+cel i mar+celar i mar+cel·la (46); el de Camil·la, derivat del llatí *camillus*, terme utilitzat per referir-se als acòlits dels rituals religiosos romans (just al poema 47, en què el jo i Camil·la van al nimfeu); i el de Marta, és a dir, altre cop, una referència al mar (52). De fet, aquest poema planteja una unió amorosa en l'àmbit de la follia poètica dionisiaca per la presència explícita de la sensualitat, el vi i la dansa. El final, que és el de tota la secció, desemboca en la unió total abstracta entre el jo i Marta («Sota paraigua som el Nombre Exacte», 52.14). En esdevenir «el Nombre Exacte», els amants resolen la relació fallida de la secció III, en què no aconseguien ser «suma complexa» (38.13). A més, pel nom i el que representa Marta, tal unió és la del poeta i el mar, és a dir, la de la poesia i el món. D'aquí sorgeix el cant com a motiu central de la secció següent.

En progressió respecte de la secció IV i de les anteriors, l'acció de la V s'obre amb un crit exaltat d'acció en primera persona del plural: «Alcem la mà si els murs són blancs!» (53.1). El canvi respecte de la primera secció del llibre és complet. El jo ja no està sol ni de dol, canta col·lectivament la conquesta marina de l'existència total des de la temporal: «Hessem la vela en el fustam panxut, / Salvem esculls entre cants i traülls: / Servim el Tot en l'indòcil minut» (53.12-14). La secció es desenvolupa en termes semblants a l'anterior, però, d'acord amb el títol, més directament metapoètics. Aquest avenç queda indicat també amb el nom de les dones. D'entrada, al primer poema, apareix «La Mar» (53.5), una abstracció conceptual del mar que, tanmateix, també pot ser llegida com a nom personal que revela allò que celen els noms de Marcel·la o Marta després de la unió del poeta amb el mar, la Mar, el món. Les altres dones de la secció tenen noms que fan referència a aquesta unió en la poesia. Es diuen Filomena (56), és a dir, un nom «grec» (56.4) que significa la que estima (*filos*) la força, el coratge o la ment (*menos*), i una variació de Filomela, la que estima el cant i és convertida en rossinyol en la tradició llatina del mite de Filomela i Procne; Madroneta (57), en referència a l'origen, la mare, la mar; Remei (59), és a dir, la cura o la solució a la qual està arribant el poemari; i Agnès (60), que prové del grec *hagné*, pura o casta.

La secció desemboca en una nova seqüència de tres poemes, 58-59-60¹⁵¹, marcada formalment per la indicació inicial en cadascun que es

¹⁵¹ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit., pp. 87-95.

parteix d'un record datat en un poble marí. Per explicitar la progressió de la seqüència, les dates no només segueixen un ordre cronològic (1918, 1919 i 1926), sinó que constitueixen progressions aritmètiques decreixent (19, 18), constant (19, 19) i creixent (19, 26), que s'associen a les tres temporalitats que el poemari presenta sempre com a simultànies, passat (des del 19, el 18), present (des del 19, el 19) i futur (des del 19, el 26). També tots tres plantegen la poesia des de la sinestèsia amb les arts visuals, com ha estat habitual en altres poètiques del llibre. Tots tres són especialment plàstics i fan referències explícites a la pintura (58.8 i 58.12; 59.5-6; 60.5-8). Entre el seu colorisme de marina, el 59 reprèn del 58 la presència del «vermell» (58.12 i 59.6), que el 60 renova cercant «colorants» inèdits (60.8).

El poema 58 és un «Record de Roses, 1918» i, per tant, correspon a una data simbòlica clau de tot el poemari i de l'obra de Foix: l'any que marca l'inici d'un nou món perquè ja hi ha una cultura i una llengua sobre les quals pot construir la pròpia obra el mateix Foix —és la «stagion novella» en què ja es pot «cantar» del títol de la secció. Al final del viatge iniciàtic d'aprenentatge poètic que constitueixen els poemes anteriors, s'arriba a l'any fundacional de la pròpia obra. És un moment de conquesta col·lectiva, no solitari, de l'espai explorat al llarg del llibre («som el jovent / De mil nou-cents divuit, i dins un rombe / Encabim la Natura i el Moment», 58.2-4). El poema 59 situa el jo en el primer any d'aquest nou món («Record de Sitges, 1919») i afirma: «som a l'introit» (59.9). Comença una nova època sense tabús antics. A aquesta realitat conquerida (58) i a aquesta nova era (59) els correspon un nou art, que defineix 60 just en l'any previ a la publicació de *Gertrudis*, el primer llibre de Foix («Record de Port Lligat i d'Agnès, 1926»), aparegut el 1927, el darrer any de les datacions del «Descàrrec» —a banda d'aquella referència intencionadament imprecisa a poemes «recents», que, segons aquesta indicació, són els que seguiran després, «els que tanquen el volum». El procés de creació poètica hi queda associat a la noció postsimbolista de poesia i als referents clau de la formació de Foix. Així, la poesia es presenta com una essencialització transformadora de la realitat que el poeta du a terme com s'extreu el vi del raïm o la mel de les flors (60.1 i 60.12), una comparació present en obres com *Els fruits saborosos* i *El cor quiet* de Josep Carner, *Primer llibre d'estances* de Carles Riba o *La collita en la boira* de Marià Manent. La poesia és misteri «En fer-se fosc» (60.2-4) que provoca la il·luminació que l'aclareix «a ple sol» (60.13-14). És, per tant, un procés de coneixement i de creació sempre històricament actual, com havia indicat l'aliança entre els escriptors de l'avantguarda literària francesa i la pintura cubista, amb la qual s'associa el jo del poema (60.5-8) com havia fet el Foix dels anys

deu¹⁵². Aquest coneixement s'identifica amb el que produeix la ciència resolent incògnites per processos d'abstracció geomètrics i matemàtics (60.9-11) com els de la pintura cubista o els que han fonamentat numèricament tota l'estructura de *Sol, i de dol*. D'aquesta manera, s'acorden amorosament en la creació la raó «De les ciències» (60.9) i la follia dionisiàca del vi (60.1); la nit (60.2) i el dia (60.13); el nou (60.6) i l'antic (60.13); la poesia i la pintura; el jo i el tu.

5.5. *Pèrdua i retrobament en la secció VI*

La darrera secció funciona com a síntesi del bloc I-II-III amb el bloc IV-V: recupera el model de sonet del primer per resoldre la diversitat del segon i la contradicció entre ambdós en la unitat última del real. Està composta per tres seqüències de tres sonets i un epíleg final que funcionen com a confessió i oració que permet accedir al principi d'unitat últim de la realitat. Així, l'inici de la secció culmina els anteriors: el desig irreal (I, 2 i II, 19), l'acció de l'estimada (III, 37), l'acció del jo (IV, 43) i l'acció del nosaltres (V, 53) donen pas, en el primer poema de VI, el 61, a la demanda que actuï Déu, el creador. El jo li demana que cobreixi la realitat perquè, com ha anat descobrint, només si es resisteix a ser coneguda pot produir coneixement (61.1-8). En correspondència amb aquest fet, el jo es fa «serf» (61.9-11) perquè és l'única manera de ser «llibert» (61.12-14) i, per tant, de realitzar allò que el darrer poema de la secció III sobre l'amor humà només podia pressentir («astral pressentiment / D'ésser els lliberts de l'Etern Permanent», 42.13-14). El poema, doncs, dona sentit al fet que al llarg de la secció el jo poètic es presenti perdent-se i defugint la veritat, ja que el món de les aparences la cobreix com un vel de Maïa (61.4-5), i així ha de ser.

En continuïtat amb 61, 62 presenta el jo en un vaivé de recerca constant entre aquesta «tenebra» (62.1) i la llum de la veritat que cobreix. Tot seguit, 63, amb un joc d'antítesis constant, fa la síntesi d'aquests dos ordres d'experiència contradictoris entre els quals oscil·la el jo.

La seqüència 64-65-66 planteja inicialment una antítesi complementària entre la Ment (64) i la matèria (65), ja que l'«Ordre Cabdal / de la ment d'home» (64.4-5) és el que fa possible l'existència comunitària en la natura (65). Però precisament aquesta darrera, que es du a terme en la foscor i la matèria, pot provocar la dissolució del jo en la diversitat i l'aparença, que

¹⁵² J.M. BALAGUER, J.V. Foix i la primera avantguarda francesa, cit.

és el que passa a 66. És així com es dona peu a la seqüència 67-68-69, en què el jo es presenta perdut entre les aparences (67), fugint de Déu (68) i anihilat (69.1-11), fins a un clam final (69.12-14), que permet trobar la unitat última de tot el món investigat al llarg del llibre (70). Aquesta, però, com hem vist, és inefable i misteriosa, no acaba de tenir un nom ni una definició més enllà de la seva afirmació («L'Única Veu, la Imatge i el Seu Nom», 70.14) i està llançant perennement fosc a la pròpia llum (61), de manera que alhora que tanca definitivament el procés del llibre, incita a continuar-lo indefinidament –en el procés interminable que «Poesia i revolució» afirma que és la poesia.

6. Conclusió

Aquesta lectura de *Sol, i de dol* se centra només en els aspectes estructurals del llibre que el construeixen unitàriament com a procés. Dins d'aquest marc, un comentari poema a poema, vers a vers, com el que va engregar Carbonell¹⁵³, és perfectament factible, ja que, com tots els de Foix, es tracta d'un llibre en què cada element adquireix coherència significativa. Aquesta lectura més detallada en revelaria encara molts més aspectes que aquí han quedat deixats de banda. Així, per exemple, en relació amb la reivindicació de les tradicions i els models adduïts al «Descàrrec», es podria analitzar més a fons com hi actuen els trobadors, Llull o Ausiàs March. Si Plató, Agustí, Dante i Petrarca actuen més en el nivell estructural del llibre, els catalans i els provençals hi actuen més en el nivell de la concreció dels poemes –les rimes, la sintaxi o la mètrica. És molt evident en la mena de jocs de versificació característics dels trobadors o en repeses literals ausiasmarquianes com les obertures paral·leles dels poemes 45 i 51. En relació amb aquesta qüestió, també s'hi produeix un rebuig explícit d'altres models, com són el simbolisme i el surrealisme. Al poema 2, el jo desitja que «Els meus dictats guanyessin el demà, / Sense miralls ni atzurs, arpes ni cignes!» (2.13-14) en el que és un rebuig directe de quatre elements omnipresents en la poesia simbolista. De fet, el poema 15 es construeix molt explícitament com una resposta d'oposició al sonet «Voyelles» de Rimbaud. O en el 45 el jo rebutja l'estimada simbolista decadentista, aquella que «en oda i cant deleges dolor i plany» (45.6) i, per tant, vol convertir-lo en poeta simbolista («de l'obscur em vols fer torsimany», 45.7).

¹⁵³ M. CARBONELL, *Divuit sonets*, cit.

El surrealisme és al·ludit amb la presència de Dalí al poema 55, on queda situat en la noció foixiana de complementarietat entre vell i nou, el «fox o Mozart» (55.9), i en l'accés des de la realitat sensual canviant a la divinitat marina clàssica. Però també cal llegir en relació amb el surrealisme les referències iròniques a les teories freudianes de 59, malgrat la datació anterior al moviment francès. En relació amb les dates, és encara més taxativament negador del valor del surrealisme el fet que el poema 60, com a record del 1926, continuï reivindicant una aventura llavors conclosa com és el cubisme, en un moment en què el surrealisme ja havia fet la seva entrada triomfal capitalitzant l'atenció de les avantguardes. En aquesta mateixa direcció, una lectura més detallada dels poemes dedicats a altres poetes, podria donar compte de la complexitat significant que hi introdueixen les referències que fan a la poesia d'aquests –per exemple, el poema dedicat a Vinyoli, el 29, podria remetre als carboners que apareixen a «D'una terra. III» de *De vida i somni*, i el dedicat a Salvat, el 34, remet al seu famós «Nadal» i a l'ús literari que fa de la infantesa.

Així mateix, una lectura vers a vers mostraria com es potencia el significat de les paraules mitjançant relacions textuais multidireccionals i ambigüitats constants, sempre, però, intencionades. Hi ha dos casos d'ambigüitats clau: el de 36.4¹⁵⁴ o el ja comentat de 64.14. Així mateix, l'acumulació de significats simultanis diversos és evident en sintagmes com «ma gent erra» (36.7), que, d'acord amb el context semàntic en què apareix, propicia ser llegit en tres sentits: ma gent vaga, ma gent s'equivoca i «ma gent terra»; en jocs com el de col·locar com a paraules rima contínues «lleva» i «vella» (43.8 i 43.9); o en la incitació a produir significats absents al text, però provocats per aquest, com quan la rima d'«introit» (59.9) amb «Freud» (59.12) semànticament culminada amb el mot «tabú» (59.14) evoca inevitablement, alhora que l'ha esborrat, el mot «coit».

Tots els aspectes estudiats aquí i aquests altres només apuntats constitueixen un dels textos més rics de la història de la literatura. Foix hi planteja un procés de coneixement de la realitat indèstria d'un procés de construcció d'una posició poètica que implica tota una visió del món i una actuació ètica dins d'aquest. És la fixació d'un viatge temporal que es produeix a partir de processos històrics concrets que queden integrats a un àmbit suprahistòric i, per tant, transcendits, en la mesura que produeixen un coneixement universal de la condició humana lligat a la literatura de tots els temps i les comunitats occidentals.

¹⁵⁴ J.R. VENY-MESQUIDA, *Sobre les variants*, cit., p. 36.