

DESDEBUIXAMENT. CATALANISME I REFLEXIÓ POETOLÒGICA EN UNA PROSA DE J. V. FOIX

El 29 de gener d'aquest any moria a Barcelona, als noranta-quatre anys, Josep Vicenç Foix. Voldria aprofitar l'ocasió per atribuir una mica aquí¹ en favor d'un poeta que, tot i ésser reconegut temps ha com un clàssic de la literatura catalana, no ha tanmateix aconseguit més enllà del seu propi àmbit lingüístic i exceptuant el del cas ellà, que la seva obra hagi deixat d'ésser pràcticament desconeguda. Mentre que els grans noms de la pintura catalana moderna com els de Miró, de Dalí i de Tàpies ja foren presents de bon començament en un àmbit de recepció internacional, la literatura d'aquesta regió ho té molt més difícil, encara que, com és el cas de Foix, s'ha de veure en bona part inclosa en la mateixa tradició estètica d'avantguarda que l'obra dels artistes figuratius esmentats. Com que pertany a una llengua anomenada petita, repetidament sotmesa a opressió política i amenaçada en la seva continuïtat històrica, aquesta literatura ha estat atenta a produir un gran nombre de traduccions, però en canvi, ha vist traduïdes molt més rarament a d'altres llengües la seves obres pròpies. D'aquí ve que amb un cert retard tot just comencem a considerar un autor com Foix², l'obra del qual, configurada en els seus trets essencials durant el segon decenni i d'aquest segle —o sigui, en el període dels canvis decisius en l'art i la literatura europeus—, ha representat una aportació original a aquesta època sense tanmateix haver perdut amb el temps res de la seva frescor.

Voldria presentar a continuació una de les proses curtes poètiques de Foix, o sigui una peça d'aquell gènere —treballat a França, entre altres, per Beaudelaire— al qual Foix, al costat de formes líriques més aviat tradicionals com el sonet, s'havia dedicat sobretot com a una possibilitat d'experimentació lírica. Després hi afegiré algunes observacions. El text porta el títol «Anava sola i dreta» i prové del recull de proses *Darrer comunicat*, publicat per primera vegada el 1970. Vet aquí l'original.

ANAVA SOLA I DRETA DALT L'AUTOBÚS

Anava sola i dreta al bell mig d'un autobús, amb els ulls mig tancats i una flor —qui en sap el nom!— a l'esbullada cabellera. L'autobús ha tirat cap amunt, per un carrer ignorat, amb sostremort, que enfila tot dret cap a un cim amb clarors de parpella ensenyada. L'hem vista més tard com triava postals i guies de països que no sap ningú on són, ni quan estudiàvem geografia en mapes desolats amb rius sense pollancs, volcans sense foguera, muntanyes sense neu i mars sense temporals. Li hauriem demanat, si ens hagués vist, si li agrada el país on esclaten les flors de l'ultrason amb sèpals roig-foscant i pètals blau de nit, i tiges frèvoles amb frescors de borra d'olivera. Ha tombat, un cop més, pel camí dels afores, on amaga papers rebregats amb escrits trinitaris, sota lloses antigues, voltades d'atzavares. Ha travessat el pont que porta a la capella, com si anés a missa, però ha passat de llarg. Era, ja tocat migdia, a l'aerodrom. Venia de llevant, cap i caputxa d'or, amb els llavis pintats d'un vermell de bandera subversiva i diamants per tot, com si ventés mica pels torrents de Fornells, sola, com sempre, en camp sol, al brisot de les ales. L'hem vista, al foscant, a l'estació de França, amb vestit transparent com l'aigua de les cales quan aflueix el mestral. Pujava en un tren amb tendrors de roba secreta de lli amb brodats i llaçades. No ha fet l'adéu! a ningú. Ni ens ha vist, absent en contrades perdudes, com sempre. El comboi ha sortit amb ella tota sola i els astres³.

La meva tesi és que aquest text representa d'alguna manera un model on la reflexió sobre llengua i poesia s'involucra amb una presa de posició sobre la història catalana del segle XX i que la seva peculiaritat consisteix precisament en la mediació de tots dos aspec-

tes: el poetològic i el social. Per a aclarir-ho, caldria recordar de manera significativa el *Noucentisme*, aquell corrent estètic i ideològic que a principis de segle fou molt influent i que projectà una imatge específica de la cultura catalana.

El terme *Noucentisme* fou encunyat el 1906 per Eugeni d'Ors per tal de designar un moviment neoclassicista concebut en oposició al modernisme i representant una cultura mediterrània místico-intemporal. De d'Ors prové també una modulació literària d'aquest concepte. El 1912 reuneix en un llibre un seguit d'articles en què presenta una figura femenina com a símbol de Catalunya. Teresa porta el sobrenom de *la Ben Plantada*, que és també el títol del llibre. És, amb altres paraules, la «ben arrelada». L'epítet fa palès que el catalanisme encarnat per aquesta figura femenina està impregnat de concepcions originàries mítiques. D'Ors compara la *Ben Plantada* amb un arbre que amb les arrels arriba a la profunditat del sòl i, per això, a l'essència d'una cultura antiquíssima⁴. La mitificació de la gleva que practica aquest autor es manifesta per exemple en la raó per la qual el balneari modest i no gens de moda on Teresa passa l'estiu, pot ésser alhora d'una noblesa especial: «... cal estimar-lo justament per la seva humilitat, on es troba el secret de la seva gràcia i de la seva veritat profundes. És un petit poble pregonament elegant, perquè la Raça hi floreix sense destorb i perquè les cases hi són unides a la terra per alguna altra cosa més que uns fonaments, i al mar, per alguna altra cosa que un reflex movedís»⁵.

A aquesta mitificació de la terra natal correspon el fet que Teresa sigui presentada no tant com un ésser eròtic sinó com un de maternal. Cert que es manifesta com a «feminitat perfecta»⁶, amb el vestit blanc que escauria a una Venus de Miló⁷, però se'n diu expressament que estima els infants i que dels homes, en canvi, en fa poc cas⁸. D'Ors deixa ben clar al lector el paper que atribueix a la dona catalana. Li incumbeix sobre tota altra cosa la protecció de la raça: «... les dones són les palpitants canals per on arriba al futur la sang ancestral i la seva gràcia infinita»⁹.

Deure envers l'origen significa per a la *Ben Plantada* especialment el conreu del *seny*, que aquí és utilitzat com a virtut nacional catalana. Aquesta idea és alhora en l'allegat orsià l'eix d'un nou

classicisme. *Seny* passa per intraduïble. Es tracta d'un principi d'obrar i de pensar que es compon de prudència, de circumspecció, de «sa enteniment humà» i, més que res més, de bon ull¹⁰. «Equilibri, mesura i moderació»¹¹ són per això valors esmentats contínuament. Són lloats els costums tradicionals, mentre que qualsevol excés en el pensar i en l'obrar és blasmat. El *nequid nimis* plana com a consigna invisible sobre el conjunt.

D'Ors no s'està pas d'ocupar-se de les arts i naturalment de censurar-hi durament l'estètica que s'oposi a les seves idees classicistes. Aquests atacs revelen el caràcter del tot antimodern de la seva concepció de l'art. Teresa lamenta que l'art contemporània es trobi en un procés de descomposició. A tot arreu hi veu anarquia, destrucció de l'equilibri harmònic, disbauxa de passió i de revolta. L'autor fa que ella li adreci aquestes paraules (Xènius és el pseudònim sota el qual llavors escrivia): «La teva Raça, Xènius, és avui prostrada per molt de mal. Hi ha els llargs segles d'asserviment que n'han extingit la virtut antiga. Hi ha la corrupció de les arts, mare de les pitjors violències. Hi ha els homes furiosos que hi perpetuen l'anarquia. Hi ha els decoradors frenètics que han desavesat de tota harmonia els vostres ulls»¹².

Cal tenir present de quina època fa aquí Teresa un judici tan dur. Cert que d'Ors podia pensar sobretot en el modernisme; però el seu veredicté concerneix en darrer terme gairebé la totalitat de l'avantguarda. Apreciava molt Picasso, de qui el 1930 havia escrit un llibre; en volia, però, valorar només la fase neoclassicista de la qual procedeix la coneguda sèrie de figures monumentals i antiquitzants de la dona. En Picasso hi veia l'«italià», és a dir, el pintor dominat per la *Ratio* i l'ideal estàtic de la forma, ben allunyat clarament de l'intent de molts artistes contemporanis de fer visibles en llurs obres el moviment i la dinàmica¹³. És justament per això que rebutja Duchamp, el qual s'esforçava per obtenir la visualització del moviment. També davant Miró es mantingué reservat; el considerava un parent del modernista Gaudí i olorava en els seus quadres una sensualitat desfermada i alhora un tracte incontrolat i primari amb el color¹⁴. En la *Ben Plantada* acusa els contemporanis de professar un romanticisme mal comprès¹⁵. Però es deu poder afirmar que amb

això no s'adona que la modernitat contra la qual entra en campanya no és sinó l'hereva legítima del romanticisme europeu.

La meua sospita que aquesta breu digressió sobre el llibre d'Eugeni d'Ors pot ésser instructiva per a reconstruir el context dins el qual el citat fragment de prosa de Foix es perfila —encara que ell mateix no s'hagués proposat conscientment aquesta referència— es basa sobretot en l'específica organització discursiva amb què d'Ors dóna una estructura als seus continguts. Allò que es proposa d'Ors es pot anomenar, segons la terminologia de Jacques Derrida, una restauració del logocentrisme. Breu: la figura literària de Teresa és concebuda com un significat que representa una presència; la presència d'un significat que va acompanyat de la pretensió de dirigir el discurs. Després que d'Ors ha presentat *la Ben Plantada* com a representació exemplar dels orígens, la compara explícitament, com si encara calgués, amb un manual escolar d'acord amb el qual tothom es pugui examinar. El seu paper és el de donar una «llició de catalanitat eterna, de tradició, de patriotisme mediterrani, d'esperit clàssic. La Ben Plantada ha estat aquest estiu el nostre llibre de text, i aviat ens en podriem examinar»¹⁶. Al final del llibre, l'autor té una visió. Troba Teresa a Roma, que, per a ell, és com la Meca del classicisme. Després que ella ha resumit una vegada més el seu missatge, marxa cap al cel per a convertir-se en un astre. Així ha esdevingut definitivament i per sempre el signe, la representació d'un significat, del qual d'Ors espera que defineixi el discurs dels seus contemporanis.

La figura femenina que en Foix és al centre no té nom. El text no diu ni qui és ni si representa cap doctrina ni quina. Al contrari, com més augmenta el seu interès i fins i tot el seu atractiu, més inexorablement s'amaga. No resta tanmateix indefinida. És just aquest moviment d'ocultar-se una vegada i una altra allò que constitueix la seva característica essencial. Gairebé sempre que es manifesta, ho fa amb mitjans de circulació: autobús, avió i tren. Aquesta precisió tècnica dels seus moviments indica en Foix una voluntat de modernitat que es manifesta en molts textos amb temes com l'electricitat, el córrer amb motocicleta i el viatjar amb avió¹⁷ —ell fou precisament un dels socis del primer aeroclub català—, en els quals ressona

la seva recepció del futurisme italià. Tots els elements conjuntament —moviment i progrés— es poden interpretar aquí com un refús de tendències arcaïtzants i sobretot de tota mitificació de la gleba. Cert que és definit l'àmbit geogràfic on es mou aquesta misteriosa dona —parla de la badia de Fornells prop de Begur, al Baix Empordà i, al final, «ella» agafa el tren a l'estació de França de Barcelona—; però aquesta localització contrasta la ubiqüitat surreal de la figura i finalment el seu comiat.

En el volum de poemes *Sol, i de dol*, d'altra banda, Foix no està tampoc gaire lluny de les concepcions harmonitzants del *Noucentisme*. Justament els seus textos surrealistes expressen tanmateix com és capaç, conseqüent amb el romanticisme, de connectar amb la tradició moderna de la il·limitació i de l'excés permanents. En el nostre cas tanmateix hem de destacar el punt d'erotisme que apareix clarament com una transgressió provocativa. La dona porta una flor en els cabells, esbullats i, en pujar al tren, porta un vestit «tan transparent com l'aigua de les badies quan minva el Mistral». Sembla, amb el seu mostrar-se i amagar-se constants, el mateix principi de l'erotisme.

Solitud i somni són els altres dos elements d'aquest excés. La solitud és un típic motiu romàntic. És l'actitud amb què el romàntic pot negar la societat burgesa i les seves barreres; és el mode de viure propi del poeta que s'abstreu de la comunitat humana perquè va a la recerca de la il·limitació incondicionada. Tot i que la figura femenina de Foix és captada pel «nosaltres» col·lectiu del text, no hi ha percepció recíproca ni s'arriba a cap comunicació. La figura està, s'hi diu, «... sola com sempre, en la campinya solitària, en l'aireig de les ales»: la solitud li és tan essencial com el moviment d'enlairar-se, desprenent-se de la realitat. Les ales, de què parla aquest passatge, accentuen el punt d'aquesta solitud que transcendeix la realitat, en tant que la dona és assimilada a un àngel; d'altra banda reflecteixen alhora la realitat tot establint una relació semàntica amb el lloc concret de l'aeròdrom. Aquesta figura transcendeix la realitat sense que per això s'hagi de veure com un ésser supraterrrenal. Més aviat representa una existència que esborra la frontera entre l'imaginari i el real.

La solitud és la condició de l'excés, el somni de la seva metàfora. El text mateix és alhora un somni potenciat, ja que representa la seqüència d'un somni en què és somniada una gran somniadora. El seu objectiu, diu al començament, és un «cim amb clalors de parpella ensonyada». El somni proporciona una visió lúcida en què la realitat és rompuda i il·limitada per la infinitud. La proximitat de Foix amb el surrealisme és aquí clara; però tot cal dir-ho, no arriba a fer-se'n adepte, sinó que, com en el cas de Breton, és més aviat connexió amb una tradició que torna en el fons a relacionar-se amb el romanticisme. A propòsit d'això vull recordar només que Novalis, en un apunt, elevà el somni a principi d'una poètica futura, car en la seva tècnica dels somnis, consistent a conjunyar trossos inconexos de sentit en una lògica racional inaccessible, hi entreveïé la possibilitat de recuperar el condicionat i el particular: «Narracions sense coherència, però amb associació com *somnis*. Poemes —purament *sonors* i plens de mots bells— però també sense cap significat ni coherència —com a màxim isolades estrofes intel·ligibles—, han (d'ésser) com mers fragments de les coses més diverses»¹⁸. Amb aquest procediment li semblava assequible l'objectiu romàntic —som doncs als orígens de la fonamentació teòrica de la tècnica moderna del «collage»—, és a dir, el de conferir «al vulgar un sentit elevat, a l'ordinari un aspecte misteriós, al conegut la dignitat del desconegut, al finit una aparença infinita».¹⁹

En aquest text hi trobem, en definitiva, fins i tot aquell pensament que Friedrich Schlegel havia formulat com un dels principis programàtics de la seva poesia transcendental. Si és la comesa de la poesia romàntica és destruir amb ironia tota aparença de totalitat, per tal de provocar contínuament un «sentiment de conflictivitat inesborrable entre l'incondicional i el condicionat, entre la impossibilitat i la necessitat d'una comunicació plena»²⁰, la poesia s'ha de reflectir contínuament, tal com exigia Schlegel, com a productora en el propi producte poètic. Només com a «poesia de la poesia» podrà expressar clarament el condicionament propi, i, l'absolut, com a cosa concernida i alhora inassequible²¹. Una ironia així es troba també aquí en Foix. Del grup que amb el col·lectiu «nosaltres» representa el subjecte del text i referint-se a la inaccessible figura

femenina escriu: «Li hauríem demanat, si ens hagués vist, si li agrada el país on esclaten les flors de l'ultra-son amb sèpals roig-foscant i pètals blau de nit, i tiges frèvoles amb frescors de borra d'olivera». L'*ultra-son*, o l'ultra-somni, és com sabeu una creació verbal de Foix per expressar la poètica surrealista de la realitat il·limitada. Tot imaginant una figura, al judici de la qual fingeix de voler sotmetre aquesta poètica, caracteritza de retop la seva escriptura vers la illimitació com a condicionada i aconsegueix amb aquest viratge irònic un «nvigorament de l'excés».

Amb això podem considerar confirmada la nostra suposició que aquest fragment de prosa s'ha de llegir (també) com un document poetològic. Justament perquè la figura femenina hi apareix com a actora d'allò que excedeix tota denominació, és en el sentit de l'esmentada tradició com a actora de la poesia que cal entendre-la. Però encara voldria fer notar també en aquest context de quina manera s'estructura aquí el sentit. Mentre que al neoclassicisme de l'Ors, com hem vist, li correspon l'ús logocèntric del signe, en Foix ocorre al revés, la dispersió correspon a la seva vinculació a la tradició romàntica de la illimitació.

Mentre que la *Ben Plantada*, tal com es deu poder dir amb Derri-da, pertany encara a l'època del llibre, al qual és equiparada fins i tot *expressis verbis*, en la figura innominada de Foix se'ns apareix ja l'època de l'escriptura. Allò que irrita d'aquesta figura és que no es defineixi com a signe, sinó que es dissolgui en una cadena de constel·lacions verbals. Contínuament desapareix per reaparèixer de nou i, així, anar liquant nou sentit. Vegeu-ne dos exemples (la utilització del motiu de l'ala ha fet ja visible un procediment semblant). Hi llegim que «ella» amaga sota pedres antigues papers «amb textos de trinitaris», textos doncs d'un orde religiós. Ara bé, la validesa d'aquests textos es posa simultàniament en dubte pel fet d'estar rebregats. És però sobretot la frase següent la que qüestiona l'aparent sentit religiós d'aquesta acció. La dona camina cap a una capella, sembla que a oir missa, però hi passa de llarg sense parar-se. Abans doncs de poder afermar una determinada caracterització religiosa

de la innominada, aquesta definició és negada de seguida i s'estableix com un mòbil semiòtic pel fet que el moviment de les significacions esdevé més important que elles mateixes.

Igualment significatiu és el segon exemple. A l'aeròdrom la dona porta «capa i caputxa d'or, amb els llavis pintats d'un vermell de bandera subversiva i diamants pertot, com si ventés mica pels torrents de Fornells». Aquí són les contràries connotacions socials les que jocosament es contraposen. Ressonàncies de representació feudal o eclesiàstica, de moviment obrer revolucionari així com de riquesa burgesa: connotacions possibles unes al costat de les altres on el text no es regula per signes privilegiats sinó al contrari, per llur constant dispersió. És la que representa la correspondència estructural del pensament poetològic de la il·limitació i és també segurament el fonament on creix en l'obra de Foix el gust sorprenent per la riquesa d'un vocabulari en part ben *particular*.

Quan, a la fi, la dona puja al tren —llegim—, s'enduu els estels per al viatge. Deixa els seus admiradors davant un cel buit. Recordem que el motiu dels estels és també present en la *Ben Plantada*. Teresa s'havia convertit al final en un estel. És força evident com la diversa aparició d'aquest símbol d'infinitud fa referència a la diferent concepció del llenguatge en els dos autors. Mentre que l'estel en d'Ors és concebut com a signe que fa contínuament present la il·limitació —concretada en l'eternitat d'una Catalunya classicista—, en el text de Foix cauen els estels en un remolí del moviment, el qual més aviat alludeix a l'absència d'aquesta infinitud. Cosa que no vol pas dir, naturalment, que la infinitud sigui impensable; és la seva possibilitat que només es concep altrament. La infinitud pot manifestar-se *exnegativo*, concretament en el rastre d'aquell discurs que impulsa al màxim el moviment lingüístic de les diferències²².

Amb això hem arribat ja a la qüestió de fins a quin punt aquest fragment de prosa no s'hagi de llegir també com una presa de posició davant la situació de la societat catalana. Penso que hi ha indicis a favor de la tesi que aquesta somniadora figura femenina s'hagi d'interpretar no solament com a agent de la poesia, sinó alhora com a agent d'una llibertat que sota les condicions del franquisme, en les quals va néixer el text, no tenia espai a Catalunya. Abans d'esmen-

tar aquests indicis voldria recordar breument que Foix, malgrat el seu conservadorisme ocasional (no es pot oblidar que en definitiva l'intent d'una promoció de la societat catalana era sobretot l'intent d'una restauració en tant que defensava el conreu de la llengua pròpia i la recuperació dels drets polítics anteriors; circumstància que potser pot explicar també l'exaltació, per part del noucentisme, d'un cos popular entés al capdavant de manera immobiliària) no havia pas amagat als lectors les seves exigències democràtiques. Per exemple, 1931, tot referint-se a les manifestacions amb què Beaudelaire havia celebrat la república de 1848, escrigué: «Des de la nostra adolescència hem sentit la mateixa fervor republicana que Beaudelaire. E. Catalanisme ha estat sempre per a nosaltres un moviment essencialment republicà»²³.

A propòsit: hi ha un poema de 1936, de l'any doncs del començament de la guerra civil espanyola, que té per tema, de manera semblant, el comiat d'una dona estimada que marxa amb tren. És un poema que porta un d'aquells títols llargs, típics d'un determinat grup de la lírica de Foix: «A L'ENTRADA D'UNA ESTACIÓ, SUBTERRÀNIA, LLIGAT DE MANS I PEUS PER DUANERS BARBOSOS, VAIG VEURE COM LA MARTA SE N'ANAVA EN UN TREN FRONTERER. LI VOLIA SOMRIURE, PERÒ UN MILICIÀ POLICÈFAL SE'M VA ENDUR AMB ELS SEUS, I VA CALAR FOC AL BOSC»²⁴. Arthur Terry ha estudiat aquest poema i n'ha posat en relleu, d'una banda, la transposició del tema de la il·limitació surrealista, la que es procura per l'erotisme, i, d'altra banda, el món dels somnis amb clares connotacions vers la situació històrica caracteritzada per la violència i la divisió²⁵. En relació a la unitat observable repetidament en Foix —sobretot en el volum de poemes *Les irrealis omegues* (1948)— entre la recerca de l'absolut i la simultània reflexió de les circumstàncies socials, Terry escriu resumidament i aprofitant una formulació de Gabriel Ferrater: «Hom ha observat més d'una vegada que Foix, malgrat la seva fama de poeta «difícil», és un autor que sempre s'ha mostrat capaç d'afrontar les circumstàncies, i d'escriure els poemes que calia en un moment determinat. El més remarcable, però, és que ho hagi fet sense comprometre la visió complexa que determina la major part de la seva obra, i que la seva capacitat per a "mirar

amb ulls cànvids les realitats que podríem dir-ne públiques" es presenti com una extensió natural de la seva investigació poètica»²⁶.

No vull, en aquest context, comparar els dos textos, sinó que prenc l'existència d'aquest poema antic només com a ocasió d'examinar la prosa tractada aquí amb els moltíssims paral·lels suggerits per les possibles al·lusions a una violència condicionada històricament. Hi són realment encara que siguin més subtils i no tan opriments com en el text de 1936. El tren en què marxa la dona s'anomena a la darrera frase comboi. Entra així en joc una clara connotació a la milícia, és a dir a la guerra²⁷, que fa tornar violent aquest comiat i l'associa a un exili polític. El nom de l'estació d'on surt la dona, l'*estació de França*, al·ludeix a un destí possible i en aquest context molt natural.

No és pas que la prosa poètica de Foix contingui cap ulterior presa de posició davant la guerra com a tal, sinó més aviat davant les seves conseqüències: el temps sota Franco. Aquí és sobretot interessant un ocult indici immanent en el text. Cal només recordar quina ha estat la característica de l'orde dels trinitaris amb la qual la dona té una relació misteriosa. El nom complet de l'orde, fundat al final del segle XIIè, és: *Ordo Sanctissimae Trinitatis redemptionis captivorum*. Des del començament la missió principal d'aquesta comunitat religiosa fou dedicar-se a comprar la llibertat dels presoners cristians. Actuà sobretot al nord d'Àfrica. El captiu més famós que degué la seva llibertat als trinitaris és segurament Cervantes, que fou rescatat a Algèria. A aquest respecte també resulta explosiva la referència a l'orde pel fet d'ésser justament els moros els qui tenien Cervantes captiu. És ben sabut que fou amb tropes del Marroc, amb moros, que el general Franco començà la seva insurrecció contra la república espanyola. És davant aquest rerafons que l'acció de la dona misteriosa de Foix, que emprèn el viatge surrealista per la geografia catalana, travessant fronteres contínuament i deixant papers rebregats precisament amb missatges de l'orde dels trinitaris²⁸, assoleix realment una significació insospitada. Deixa enrera missatges xifrats que esperen contemporanis que sàpiguen desxifrar-los.

Al capdavant llegim encara que la dona en el moment de la seva partida era «absent en contrades perdudes, com sempre». També

aquesta observació podria tenir dues lectures. La gran somniadora actua mentalment absent perquè té l'atenció orientada vers àmbits que són més enllà de la realitat. L'altra lectura sembla, però, també possible. Justament allà on la causa de la llibertat s'ha perdut en una perspectiva de decennis «Ella» no hi pot ésser present.

Notem encara un últim detall. Cap a un decenni després d'haver publicat la *Ben Plantada*, Eugeni d'Ors marxà a Madrid, on ja només escrigué en castellà. És prou sabut que durant els anys trenta col·laborà amb els franquistes. Crec que, si s'ha examinat la seva estètica, no estranya gens la traïció al seu catalanisme originari. Aquesta estètica mostra, com hem vist, una afinitat sorprenent amb el poder. Molt diferent de Foix. La seva connexió amb la tradició estètica de la il·limitació li va donar la possibilitat de disposar d'un correctiu crític en temps de manca de llibertat. A diferència d'Ors, que havia volgut practicar la poesia com el compromís amb un sentit obligatori, Foix defensa la poesia com el lloc precís de la dispersió del sentit i del joc de les diferències. Aquest és també precisament el supòsit perquè en els seus textos es desenvolupi en tan alt grau la riquesa de la llengua catalana.

EBERHART GEISLER

(Trad. de Ramon Sala)

NOTES

1. Text revisat d'un conferència pronunciada en el congrés de l'Associació Alemanya d'Hispanistes celebrat a Passau del 26-2 a l'1-3-1987 sobre el tema general: *Unitat i diversitat de la Ibero-romània. Història i actualitat*.

2. Les traduccions aparegudes o anunciades recentment s'han de considerar indicis d'una incipient recepció més àmplia d'aquest autor. Les *Éditions Le Temps qu'il fait* han editat el 1986 una antologia de traduccions de Montserrat PRUDON i Pierre LARTIGUE amb el títol *Poesie. Prose*. L'editor Christian Bourgois planeja l'edició francesa dels volums *Gertrudis* i *KRTU*. També es preparen seleccions en anglès. Patricia J. BOEHNE, de qui prové

també la monografia *J.V.Foix*, Boston, Twayne Publishers, 1980 (Twayne's World Authors Series, 570), planeja dues antologies corresponents. Algunes mostres se'n troben editades en el primer quadern —excel·lent per cert— de la «Catalan Review» (Vol. I, Number 1, June 1986. *Homage to J.V. Foix*) a cura de la North American Catalan Society.

3. J.V. Foix, *Obres Completes. Vol. II Prosa*, Barcelona, Edicions 62, 1985², p. 343.

4. Eugeni d'ORS, *La Ben Plantada. Seguit de Galeria de noucentistes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1985¹⁰, p. 97.

5. «... cal estimar-lo justament per la seva humilitat, on es troba el secret de la seva gràcia i de la seva veritat profundes. És un petit poble pregonament elegant, perquè la Raça hi floreix sense destorb i perquè les cases hi són unides a la terra per alguna altra cosa que uns fonaments, i al mar, per alguna altra cosa que un reflex movedís». *Op. cit.* p. 32.

6. *Op. cit.* p. 26.

7. *Op. cit.* p. 24.

8. *Op. cit.* p. 27.

9. «... les dones són les palpitants canals per on arriba al futur la sang ancestral i la seva gràcia infinita». *Op. cit.* p. 69.

10. Sobre la noció del «seny» vegeu les explicacions de Josep FERRATER MORA en el llibre *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*, Barcelona, Edicions 62, 1980, dins «Les millors obres de la literatura catalana», p. 35, pp. 49-67.

11. *Op. cit.* p. 55.

12. *Op. cit.* p. 143.

13. Cfr. Eugeni d'ORS, *El nuevo Glosario*, vol. III, Madrid, Caro Raggio, 1922, p. 56 s.

14. *Op. cit.* p. 58.

15. En el mateix context, quan Teresa es dirigeix a l'autor, s'hi llegeix aquesta diagnosi de l'època: «Que no en va sobre tu, com sobre tot home del teu temps malauradíssim, treballaren aquelles abominables forces de descomposició, que per malnom anomenen romanticisme, i que, com ones de revoltada marina, us arrabassaren de la roca viva de l'etern, per a donar-vos al pontus dels accidents i de les passions i de les anècdotes vils, i de les fatalitats enemigues...»; *La Ben Plantada*, id. p. 140.

16. «... (és) una lliçó de catalanitat eterna, de tradició, de patriotisme mediterrani, d'esperit clàssic. La Ben Plantada ha esta aquest estiu el nostre llibre de text, i aviat ens en podrem examinar». *Op. cit.* p. 97.

17. Vegeu en especial els textos següents: «KRTU», del conjunt del mateix nom, i «Les nostres motos...» i «En moure la palanca...», de *L'estrella d'En Ferris*.

18. NOVALIS, *Werke (obres)*, edició i comentaris de Gerhard Schulz, München, C.H. Beck, 1969, p. 535.

19. *Op. cit.* p. 385.

20. Friederich SCHLEGEL, *Schriften zur Literatur (Escrips sobre literatura)*, edició a cura de Wolf Dietrich RASCH, München, dtv, 1972, p. 21.

21. *Op. cit.* p. 50.

22. Seria interessant d'investigar algun dia fins a quin punt Foix, en altres textos, sobretot en el volum de sonets *Sol, i de dol*, no practica aquella metafísica de la presència de la qual es distancia en el fragment de prosa que presentem aquí. Com he dit, l'esmentat volum de poemes es troba molt a prop de les idees noucentistes. Compareu-hi, per exemple, l'ús del motiu de l'estel en el sonet «Seguir, de nit, la mar...», que vaig mirar d'interpretar en un altre lloc: Manfred TIETZ (curador), *Interpretationen zur spanischem Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts (Interpretacions de la lírica espanyola dels segles XIX i XX)*, Frankfurt a. M., Vervuert, en premsa.

23. J. V. FOIX, *Obres Completes*, vol. VIII, *Articles i assaigs polítics*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 244 («EL NOM DE «REPÚBLICA» ÉS BELL I GLORIÓS»).

24. *Op. cit.* vol. I, *Poesia*, Barcelona, Edicions 12, 1984², p. 166.

25. Arthur TERRY, *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 123 ss. Patricia BOEHNE tracta també d'aquest poema en l'article *J.F. Foix and the Civil War, 1936-1939* i hi escriu: «Les inoludables partences de trens amb amics exiliats i amb persones estimades és representada aquí com un documental fotogràfic surrealista; i amb referència a la figura femenina central comenta: «Marta és un símbol múltiple d'amics exiliats, la musa poètica, fins i tot la mateixa Catalunya». Continua: «la repetida imatge de Marta partint en tren té potser un eco en una més alegre prosa de *Darrer comunicat (Last Comunique)*, de 1970. "Anava sola i dreta dalt l'autobús..." tracta sobre una bella, exòtica i misteriosa noia, vista a Barcelona pertot arreu, que puja al tren que se'n va a França...». A «Catalan Review» (cfr. n. 2), pp. 25-49; aquí, p. 38 s.

26. Arthur TERRY, *op. cit.*, p. 125 s.

27. Alcover/Moll registren en el *Diccionari Català-Valencià-Balear* el mot «comboi» així: «1. Conjunt de soldats o de vaixells de guerra que escorten una sèria d'atzembles, vehicles o vaixells carregats; cast. *convoy*. 2. Conjunt de vagons d'un tren; cast. *convoy*». —Pel que fa a la forma castellana

María Moliner el defineix en el *Diccionario de uso del español*: «Acompañamiento que protege una remesa de provisiones, por mar o por tierra, particularmente en tiempo de guerra. (V. *brigada*) ...».

28. Notem un petit detall marginal: els colors roig i blau, amb què són descrites les flors de l'«Ultra-Somni» surreal, també són els de la creu de l'hàbit dels trinitaris.