

JOSEP VICENÇ FOIX. SEGUIR, DE NIT, LA MAR

*A Josep Obiols, record de Sa Tuna, 1923*

Seguir, de nit, la mar de punta a punta  
—Es Plom i Cap sa Sal!—, quan tot reposa,  
I allà on l'areny amb la pedra s'ajunta  
Copsar el respir del món en cala closa.

- 5 Ésser molts i ningú; i, a cada cosa,  
En les foscors de la fosca que munta,  
Dar-li un nom nou, sense alè ni pregunta,  
I tenir por, com si ens colpís la llosa

- 10 D'un destí sense flam. Però gaudir  
De l'únic so de l'irreal tremir,  
Dels fòsfors conjugats que l'ull agenci

I dels mots que callem i el goig avenci  
—I que mai no ens direm!— I compartir  
Amb els estels innúmers el Silenci.

L'obra del català Josep Vicenç Foix (1893-1987) és el producte d'una tensió peculiar. D'una banda s'ha d'incloure dintre de l'avantguarda de començaments del present segle; de l'altra banda el *pathos* modern de la llibertat es troba en Foix contrapesat per una forta tendència neoclàssica. Amb els dos primers llibres, *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932), Foix es presenta com un autor experimental que tria la forma del poema en prosa pel fet que li fa possible una llibertat de moviments molt especial. Tot i que ell es defensés sempre de passar per surrealista, en aquests textos com en d'altres de posteriors es tracta clarament de temptatives paral·leles a les del surrealisme, consistents a servir-se literalment del somni i de les seves tècniques; aquestes temptatives s'apliquen a mecanismes psíquics com a motor de producció de sentit i engendren visions en què la realitat segueix lleis no abastables racionalment i en què es

manifesta un parentiu amb el món d'imatges de Chirico i de Dalí. La relativització simultània d'aquest avantguardisme per concepcions neoclàssiques es pot observar certament en altres artistes i autors de la mateixa època —pensem per exemple en Picasso o en Fernando Pessoa—, però en el cas de Foix s'adreça a la situació especial de cultura catalana en els dos primers decennis d'aquest segle.

Amb el nom de *noucentisme* —el concepte l'havia definit Eugeni d'Ors l'any 1906— s'expressa una estètica, formada a Catalunya durant aquesta època, que s'autoentén com a contramoviment del Modernisme i sobretot contra els seus elements anàrquics; cal només tenir present l'arquitectura de Gaudí, que creix a la manera de la natura. Els arquitectes, pintors i autors noucentistes, per contra, exalcen la mesura i l'harmonia i treballen en el mite d'una cultura classicista que ens correspon amb l'essència mediterrània. És inevitable de veure com la ahistoricitat del noucentisme —la gran pintura mural de Torres Garcia al Palau de la Generalitat porta el títol significatiu de *La Catalunya eterna* (1913)— és vehiculada històricament. Té el seu correlat en el nacionalisme català que es gesta en aquests mateixos anys. L'any 1913 Catalunya havia rebut per mitjà d'un Decret Reial el dret a una administració regional, la Mancomunitat, precursora de l'Autonomia aconseguida més tard amb la República i a la Presidència de la qual fou elegit Prat de la Riba. De Prat és l'escrit programàtic *De la nacionalitat catalana* (1906), on desenrotlla la idea de Nació com una totalitat orgànica que es defineix per una llengua i uns costums comuns així com per una voluntat política comuna. En aquest escrit s'observa clarament l'esforç conservador de superar les diferències socials a favor del pensament nacional; des d'uns interessos semblants s'explica l'avversió dels *noucentistes* davant dels trets antiburgesos i bohemis dels Modernistes. D'altra banda la passió per la mesura i la norma es manifesta en la tasca de restitució de la llengua catalana. Són els mateixos anys en què Pompeu Fabra, des de l'Institut d'Estudis Catalans fundat per Prat de la Riba, treballa en la unificació i la normativa de la gramàtica catalana.

Caracteritzar Foix com a noucentista, no ho permet el seu gust per l'experiment avantguardístic; això no obstant, Foix no es troba

gaire lluny de les idees harmonístiques d'aquest moviment. Potser és indicatiu el fet que pertanyia al grup fundador d'Acció Catalana, un grup liberal que l'any 1922 es va segregar de la conservadora Lliga Regionalista de Prat de la Riba. El que Foix es proposava era acoblar el nacionalisme català i determinats elements de la seva estètica neoclàssica a una banda amb unes inquietuds sense restriccions de l'altra.

*Sol, i de dol* és el llibre del poeta en què aquesta tensió es troba elaborada de manera més concisa. Enllestit l'any 1936, però no publicat fins a 1947 a conseqüència dels disturbis bèl·lics, el volum conté en conjunt setanta sonets que es reparteixen en sis extenses parts. Formalment l'esmentat conflicte troba expressió en el fet que la forma del sonet i els lemes que encapçalen cada una de les parts, la majoria procedents de Petrarca, Dante, Llull i Ausiàs March, corresponen a la voluntat d'ordre i a una reflexió que es vol sobre-històrica; mentre que, per contra, llibertats rítmiques i «staccati» ocasionals encarnen moments impulsius dissolvents de l'ordre. Així mateix es contraposen d'una banda arcaïsmes gramaticals i lèxics amb vocables específicament contemporanis de l'altra. Pel que fa al contingut el conflicte es resol en diverses oposicions concretes i és tractat a diferents nivells. Múltiples vegades apareix la tensió entre modernitat i tradició: poemes d'inspiració futurista que canten l'elogi de la tècnica —avions i submarins, per exemple, són celebrats com a símbols de la voluntat moderna de conquesta— contrasten amb altres que tracten el *topos* de la vida al camp, elemental, genuïna, i la seva primacia. Evocacions de la cultura medieval, però també descripcions del plaer de conduir automòbils i reparar embragatges. Des d'un altre nivell el conflicte és traslladat a una problemàtica epistemològica. A partir de la pregunta sobre la possibilitat del coneixement les contraposades formes humanes d'accés a la realitat són una vegada i una altra presentades i sospesades les unes enfront de les altres: intel·ligència i sentits, imaginació i reflexió, raó i entusiasme, vigília i somni. El debat epistemològic no es pot tanmateix separar del conflicte històric de base, cosa que resulta clara del fet que al capdavant un nivell ètic es troba subjacent a la discussió sobre els mitjans contraposats del coneixement. En

aquests poemes apareix d'una banda l'anhel indefinit com a camí d'aproximació a l'absolut; de l'altra banda hi és rebutjat perquè no pot fer justícia al deure de la responsabilitat social, la qual cosa vol dir aquí el deure de col·laborar en la construcció d'una nació catalana.

El desplegament, però, de les contradiccions a *Sol, i de dol* s'esdevé a partir de la premissa que l'ideal clàssic de l'equilibri és possible. No debades Foix, en un article sobre l'obra del seu compatriota Ramon Llull, va assenyalar-ne l'ímpetu universalista i conciliador de les formes concurrents del saber de la seva època com exemple també per a una cultura catalana del temps present.<sup>2</sup> El llibre mateix de sonets és el producte d'una *ars combinatoria* de refinada elaboració, que mira d'assolir l'objectiu de prendre part en la totalitat mitjançant, per dir-ho així, un joc agitat dels contraris.

A cada una de les parts del llibre, podem trobar-hi els centres temàtics següents. La primera part presenta en compendi els motius essencials de la sèrie de poemes i a la vegada accentua el paper de la reflexió poètica; a desgrat de tots els dubtes d'ordre teòretic sobre el coneixement, és atribuïda a la raó la funció central de la síntesi. La segona part —d'on procedeix el text que hem triat— és posada sota el lema del primer vers del sonet introductor: «Si pogués acordar Raó i Follia...»; el ventall de tendències i motius contraris hi és reprès i matisat. La tercera part consta només de sis textos, que es lliguen amb la tradició de la lírica amorosa cortesana i apunten a l'amor com a forma suprema d'espiritualització. La quarta part, complementària de l'anterior, té com a contingut l'amor sensual i les experiències amoroses personals i concretes. La cinquena part gira a l'entorn d'experiències comunes a un grup de joves a començaments del segle i s'ha d'entendre com una vitalista professió de fe en la modernitat. Clou el volum una sèrie de poesies religioses que, més que proclamar la creença religiosa, oscil·len entre el dubte i el prec de revelació divina.

El sonet escollit respon a la vivència concreta d'una nit vora el mar. El lloc és localitzat amb precisió: Sa Tuna és una silenciosa cala de la Costa Brava, durant molt de temps deixada en pau pel turisme, a prop de la vila de Begur. Es Plom i Cap sa Sal són els contraforts muntanyosos amb què la cala es tanca pels costats.

El primer quartet crea de bon principi una atmosfera de concentració interior. La vista nocturna del mar porta a una experiència de l'essencialitat, designada amb la metàfora del «respir del món». Reconèixer l'essència del món vol dir reconèixer un vivent: mediació i ritme. Els quatre primers versos són aquí fins i tot exemple modèlic de la mediació entre contraris: tot reposa, però la mirada va errant d'una banda a l'altra del panorama marí, delimitat pels sortints de la serra; la definició geogràfica és el correlat d'una obertura cap a l'indefinit; l'estretor de la cala ho és de l'amplitud de l'univers; i encara la circumstància de la situació dels espectadors, que es troben a la ratlla entre platja i roca, remet al fet que aquí s'esdevé mediació universal.

El poema desenrotlla a continuació un procés de mediació doble, que abraça la polaritat de fosca i llum així com la de silenci i parla. En la peculiaritat del ritme es llegeix que la *coincidentia oppositorum*, que en el primer quartet semblava ja donada en el moment de la contemplació meditativa del mar, aquí només es pot aconseguir de fer-la duradora si la unitat és exposada a una commoció i l'equilibri a un risc. Mentre el primer quartet és dominat àmpliament pel iambe i transmet simetria, a les estrofes restants la tensió, que temàticament està en primer pla, hi és reforçada per la combinació d'anapests i iambs.

«Ésser molts i ningú» —el començ del segon quartet, que amb el doble anapest també rítmicament avança en direccions oposades, trenca una expectativa que podria aparèixer en lectors, posem per cas, de lírica vivencial goetheana. A la dialèctica d'estretor i amplitud, en efecte, no li correspon cap dialèctica de món i subjecte. La cala tancada no esdevé el lloc d'una experiència de subjectivitat sinó que condueix a una fosca en què la subjectivitat es dissol. La filera d'infinitius, que estructura el poema global, subratlla aquesta des-subjectivització en tant que n'és el seu equivalent formal. En la foscor, allà on el jo es dissol, és a dir desapareix en una multiplicitat, entra en acció la llengua: totes les coses, diu, reben un nom en caure la nit. Si acudim a altres textos de l'autor, podem interpretar aquesta llengua que sorgeix en la foscor com la llengua del somni i de la imaginació. El mar nocturn és reiteradament en Foix el decorat de

fons davant del qual afloren les imatges de l'inconscient. En un sonet de la primera part del llibre diu —i aquests versos fan pensar en les pintures de Miró, de qui el poeta era amic:

La fosca nit m'aparenta pissarra  
I, com l'infant, hi dibuix rares testes,  
Un món novell i el feu que el desig narra.<sup>3</sup>

L'enllaç de submersió meditativa amb l'aflorament d'imatges oníriques, d'altra banda, més clarament encara que en el poema escrit en record de Sa Tuna, es troba en el sonet que programàticament introdueix la segona part («Si pogués acordar Raó i Follia...»). S'hi parla directament d'«imatges del son» a què es pugui arribar «en cales closes».<sup>4</sup> Per contra, el que es fa ressortir en el text que tractem és el moment, crític envers la racionalitat, de la llengua de l'inconscient. El singular anomenar de nou les coses, que és possible quan allò que s'anomena no es pot veure i que amb l'afegitó que s'esdevé «sense alè ni pregunta» és caracteritzat no pas com un procés crític sinó vital, emocionalment determinat, no es troba lluny del projecte dels surrealistes francesos que buscaven corregir l'accés racional a la realitat per mitjà de la llengua del somni i obrir així nous espais de llibertat per al subjecte i l'objecte.

Això no obstant, el poema de Foix no absolutitza la imaginació surreal, sinó que la converteix altre cop en element d'una connexió més ampla. En efecte, que la llengua que s'articula en la foscor sigui qualificada com «sense alè», vol dir també que entra en contradicció amb el «respir del món» del primer quartet. Amenaça de destruir un equilibri essencial.

Abans que el poema restableixi això, —donar un nou alè a la manca d'alè i alhora tornar a eixamplar l'estretor de la «cala closa»—, primer ha de franquejar el perill de l'aturada respiratòria i de la por de la mort que hi va lligada. Això ocorre en els versos 8 i 9; el trencament del vers que traspassa la frontera entre les estrofes reforça eficaçment el sentiment d'opressió. El mot «llosa» amb què acaba el segon quartet vol dir tapa (sepulcral), trampa, pes. La cala tancada amenaça d'esdevenir presó mortífera.

El primer tercet aclareix en què consisteix aquesta amenaça: un «destí sense flam», sense llum. Ara esdevé clar quina girada dona Foix al poema. La vivència a la cala fosca és posada aquí en paral·lel amb l'allegoria platònica de la caverna. És platonisme allò que ha de corregir i integrar l'element surrealistic. Tal com exposa el llibre setè de la *Politeia*, l'home reflexiu s'adona que el seu enteniment només copsarà figures d'ombres fins que no emprengui la prova d'acostar-se a la veritat pel camí de la raó: acostar-se a la llum de la idea. Foix usa sovint «flam» en el sentit d'allò mental, espiritual, que sobrepasa la realitat perceptible pels sentits. Bastarà citar aquí una manifestació del poeta, que cal llegir com a poetològica, en la qual —en clara al·lusió a l'allegoria de la caverna— es diu programàticament: «us descobriré, més enllà de la muralla i de la frontera, l'ombra de l'Etern i el joc de flames que la nodreix»<sup>5</sup>.

Respon semblantment a tradició platònica considerar que el pas des del graó inferior del coneixement, on les ombroses i vagues aparences encara es poden confondre amb el ver ésser de les coses, porta cap al coneixement de la idea a través del moment de la mort —un pas que en la terminologia de Foix s'acompleix entre «folia» i «raó». La mort hi és metàfora de la catarsis i val per significar l'allibertament de la percepció sensorial i de la consciència sensible i apetent, les quals han d'ésser apartades per tal d'aconseguir la consciència pensant de les idees.<sup>6</sup>

Després d'una cesura, que ve a continuació de la confrontació catàrtica amb la mort i que és la més marcada a l'interior de tot el text, el poema emprèn aquest moviment ascensional vers el coneixement. Per tal d'aclarir l'oposició amb la imaginació, la qual ha extret la pròpia veritat de si mateixa i no pas de la contemplació, aquest moviment comença tanmateix amb la percepció dels sentits com a graó ínfim del coneixement. L'atenció percep la sola i alhora única remor en la cala nocturna, la remor del mar. El verb «tremir» vol dir tremolar, però en un significat més antic —i sempre cal comptar en Foix amb aquests recursos— també vol dir fremir. Qui encara està a prop de l'àmbit dels purs sentits sent en aquest mot ressons de l'angoixa de la mort; a la vegada, el fet que aquest tremolar sigui caracteritzat com objecte de joiós plaer («gaurir») i com

«irreal», és a dir pertanyent a un àmbit que transcendeix la realitat, remet a la seva funció mitjancera, superadora de la pura sensualitat. Aquest significat específic, d'altra banda, Foix el dona al verb «tremir» també en un altre poema del volum. Es tracta d'una parella d'amants que, després de la unió corporal, senten un delit insatisfet vers un indefinit. També el verb hi és usat en un context acústic i també hi designa una proximitat de sentits i mort mitjancera entre finit i Absolut:

¿Quin gai tremir de veus en nit coberta  
Ens ajuntà clement, com si el morir  
Fos per tu i jo integrats, lllindar i camí  
D'alba latent dellà l'angoixa oberta?<sup>7</sup>

El lligam de mort i llum esdevé sobretot clar en els versos següents. El fòsfor com a substància química és portador de llum —també segons l'etimologia del mot— i alhora metzina molt eficaç. La fosforescència, escurçada metonímicament en «fòsfors», es refereix al guspireig del mar en la forma nocturna. Quina impressió produí això en el poeta, es pot deduir d'una anotació en què parla d'una vivència semblant a Sa Tuna. Un any abans de l'episodi fixat en aquest poema, Foix ja havia passat amb diversos amics una nit a la cala. Amb entusiasme descriu una anada nocturna amb barca vogant damunt el mar lluminós i clar:

«Algú ha dit, i era ben tard de la nit, de sortir en mar per recórrer la badia des de la punta d'Es Plom fins a Cap sa Sal. A Sa Tuna no tenim ni llum, ni aigua ni estiuejants. Però el cel entre negrors rocoses, ens acompanya amb la divina fulguració de clarors eternes ... Hem vogat ara l'un, ara l'altre, entre foscors immortals, tots callàvem tot mirant l'espurneig fosforescent que brolla de l'aigua a cada cop de rem i el ròssec de llum que deixa el timó, tan clar, que illumina els fons de les aigües amb llums d'aurora ...»<sup>8</sup>

A l'allegoria platònica de la caverna hi ha un grau de coneixement que és designat com a dianoètic. Els homes que, per tal de no confondre en endavant l'aparença amb l'ésser de les coses, s'han



allunyat del lloc originari de la caverna, on es trobaven encadenats davant d'un joc d'ombres reflectides a la paret, arriben a contemplar les estrelles emmirallades a l'aigua, és a dir les representacions de les idees que són darrere de les aparences. Aquest grau encara no permet conèixer les idees en elles mateixes, puix que encara no deixa de necessitar un pas mitjancer, però és el grau més pròxim a aquest coneixement pur. La imatge foixiana del mar lluminós en la nit remet a aquest grau dianoètic. Abona això no sols el parentiu metafòric, sinó igualment el fet que la visió de la resplendent superfície marina hi és precisada com un esdeveniment en què les dades dels sentits, l'activitat espiritual i la idea entren en relació recíproca. Les resplendors de fòsfor, en tant que «fòsfors conjugats», representen una mediació entre aparença i idea —llur aparença visible és subjacent a un principi ordenador que posa en misteriosa relació entre elles cada una de les resplendors que brillen esparses. L'ull, del qual es parla al mateix vers i que rep en ell les resplendors, posa igualment en clar aquesta posició mitjancera. És òrgan de percepció sensorial tant com també metàfora d'una potència espiritual cognitiva que ha d'acondicionar les dades exteriors («agenci») i després acordar-les amb allò que es pot anomenar coneixement. A l'ull per-toca, tot copsant el visible, la tasca de fer visible un ordre invisible.

Només els noètics aguanten la visió directa dels astres. Pugen al grau en què el coneixement ja no necessita cap mediació sensorial. A l'última estrofa s'aconsegueix aquest punt culminant: participació en l'etern, acompanyada d'especial joia i certesa. Aquest estadi superior es caracteritza per dos elements: el callat acord entre els amics que prenen part en l'experiència nocturna i —punt culminant de la metàfora de la llum al qual ha aspirat el poema— la comunicació igualment callada amb el cel estrellat, el firmament.

Justament el fet que totes dues coses són procurades juntes, experiència de l'absolut i comunitat, constitueix la peculiaritat d'aquest instant. ¿Qui era Josep Obiols a qui aquest document d'una amistat va dedicat? Nascut l'any 1894 a Sarrià —quan la vila encara no era un barri de Barcelona— Obiols pertany al grup d'intel·lectuals per qui la cultura significava abans que tota altra cosa treballar

en la construcció d'una nació catalana que s'alliberés de la secular hegemonia castellana. Era pintor, deixeble del classicista Torres Garcia, i optava sobretot per formes que prometien una eficàcia pública immediata: cartells —el més famós d'ell és el de l'*Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana* (1919), a la qual associació pertanyia també Foix—, il·lustracions de llibres, pintures murals, així com més tard, durant la guerra civil, auques de contingut anti-feixista. Obiols és un representant del *noucentisme*, i això no solament pel seu llenguatge formal classicitzant, sinó també per la seva tendència social integradora, manifestada en l'assumpció d'elements folklòrics o en la accentuació de l'art de consum. L'any 1922 havia retornat d'una estada de dos anys a Itàlia amb el poeta Carles Riba, on havia estudiat els frescos del Renaixement italià. L'encontre amb l'obra d'Uccello, Piero della Francesca i Fra Angelico li havia d'inspirar la dedicació a la pintura mural. Dels anys posteriors són els seus treballs més importants per a edificis de Barcelona, públics en la majoria.

Foix era un any més gran que Obiols i sarrianeu com ell. Varen anar a escola junts i varen estar il·ligats per l'amistat fins a la mort d'Obiols el 1967. El poeta no va dissimular mai una actitud crítica enfront de la unilateralitat neoclassicista i la manca de receptivitat del seu amic davant les tendències avantguardistes<sup>9</sup>, però aquesta crítica no vas entelar gens l'amistat<sup>10</sup> ni molt menys encara l'acord dels amics pel que fa a les conviccions político-culturals. El fet que Foix dediqués al pintor un text en què relativitza les possibilitats de la imaginació surreal tan apreciades per ell mateix i s'esforci a integrar-les en un trenat de mediació universal, sostingut en una vivència col·lectiva, posa prou de manifest que aquesta amistat es basava sobretot en el compromís davant d'un projecte comú.

La certesa del grup a la platja, que en aquest poema resta certesa silenciosa, es fa explícita en un altre sonet de la mateixa part. És probable que el text en qüestió evoqui la nit que un any abans el poeta havia passat a Sa Tuna amb diversos amics i durant la qual havia viscut aquella intensa fosforescència del mar. Hi eren presents Obiols i Carles Riba i a més a més un arquitecte, un enginyer principiant i un home de negocis. L'experiència de comunitat, espi-

ritualització i universalitat hi és referida molt clarament a la visió d'una futura nació catalana d'encuny burgès en la qual s'acoblin harmònicament l'espiritualitat i l'àmbit de la producció material. Un cop conjurada la nit d'estiu com a instant de l'experiència de totalitat, prossegueix:

I comença el diàleg tu a tu,  
Més enllà de la carn i de la secta,  
Llum i cristall en un paratge nu;

I planegem —filòsof!, arquitecte!—  
El futur transparent, en un cel blau,  
Dei Temple, de la Farga i del Palau<sup>11</sup>.

El poema dedicat a Obiols, més tardà, s'alimenta alhora de l'explicitació del text que li és pròxim a l'interior del llibre; tant que, per al lector de tota aquesta part, el silenci del grup a la platja es carrega de significat i subratlla alhora, per mitjà de la seva discreció, la felicitat d'aquella certesa, els continguts de la qual són silenciats.

Darrere l'aparença de quelcom d'elemental-natural, en què es condensen les mediacions esmentades, encara s'hi obre una ulterior capa significativa. El sonet també conté enunciats d'una poètica que pot valer en bona part com especialment representativa del Foix líric. En correspondència amb el projecte de crear un enllaç entre imaginació surreal d'una banda i platonisme de l'altra, la poesia es defineix com el lloc de la mediació de dos llenguatges. Per la imaginació la realitat es pot anomenar de nou, però aquest anomenar surreal es revela emprisonat en l'apetència, en els sentits i en el limitat i, per això, necessitat de l'equilibri en un silenci, el qual, en tant que silenci compartit, representa en certa manera un llenguatge superior, que permet de comunicar amb l'illimitat. Aquí, on l'idioma de l'imaginari pren consciència dels propis límits i s'obre davant de l'idioma superior del silenci —el text es clou amb aquest mot, «el Silenci»—, aquí és on s'estableix el llenguatge particular del poema.

Aquesta explicació poetològica es pot aprofundir, si considerem la possibilitat que la imatge dels «fòsfors conjugats» es llegeixi en

esguard de la connotació gramatical continguda en aquesta formulació. L'adjectiu «conjugat», en efecte, significa no sols que les resplendors fosforescents s'ajusten entre elles i totes juntes formen una estructura harmònica, sinó que també permet aquesta lectura: la fosforescència és conjugada en sentit gramatical. El mar resplendent en la nit seria, així, metàfora de la poesia. En conseqüència el llenguatge poètic s'esdevindria quan, com en la imatge del fòsfor, els àmbits de la mort i de l'absolut es penetren. Seria la zona guspijant entre mort i llum. Encara més; si assumim aquesta lectura, que lliga entre elles fosforescència i gramàtica, pren un nou pes el fet ja esmentat que el sonet s'estructura en una sèrie d'infiniutius. Així considerat, el poema arrengrera aquests infiniutius no sols per a designar com a col·lectiu i no-subjectiu l'esdeveniment descrit, sinó també per a indicar que el material de la llengua ha d'ésser transportat a l'àmbit de la idea, circumscrit amb la metàfora de la llum, a fi que pugui ésser «conjugat» i la pura possibilitat de llengua esdevingui poesia *in actu*. A partir d'aquí pot aspirar llavors al seu propi objectiu, i.e. desembocar en el silenci i, participant en l'il·limitat, superar la llengua mateixa com a última barrera.

Foix ha datat rares vegades els poemes. El present sonet porta la data de 1923. La pregunta és si aquesta precisió, que òbviament era important per a l'autor, no podia tenir valor també per a un fet històric determinat, a més a més de tenir-ne per a la seva experiència personal. Aquell any Primo de Rivera va prendre el poder a Madrid i la seva dictadura, si bé havia de tenir una durada comparativament curta, significà tanmateix un revés per a l'autogovern de Catalunya i l'expansió sense traves de la llengua catalana. La Mancomunitat fou sotmesa als interessos del govern central i el 1925 fins i tot dissolta; els ajuntaments democràtics foren suspesos i restablerts de nou per decret de Madrid; el català fou prohibit a les escoles i als actes públics; la bandera amb les quatre barres, proscrieta. Si partim del fet que els datacions de Foix no corresponen pas sempre necessàriament al naixement dels textos i que, doncs, és possible que el poema fos escrit des del coneixement de l'evolució històrica posterior, el moment d'angoixa i de foscó que el text expressa es podria explicar no sols des de la lògica del text mateix, sinó

també des d'aquesta amenaça històrica que per al catalanisme sorgia en el moment en què la generació de Foix i d'Obiols tenia les més grans esperances. Al capdavant Foix més tard també usà aquest procediment de reaccionar a la privació de llibertat, girant-se vers la natura i l'eternitat, i de convertir aquesta girada en un correctiu crític de la història: el famós poema n. IX del recull *Les irrealis omegues* (1949) és datat l'any 1939 i porta durament a judici els franquistes, els quals justament acabaven de guanyar la guerra civil i, tal com s'havia de constatar tot seguit, havien de causar a la cultura catalana una derrota encara més eficaç que la de Primo de Rivera en el seu temps.

EBERHARD GEISLER  
Trad. de Ricard Torrents

### I. Bibliografia crítica

HARTMANN, Nicolai; *Platos Logik des Seins*. Berlin, de Gruyter 1965 (Reimpressió de la 1a edició de 1909).

CIRICI, Alexandre; *Josep Obiols i la plàstica cívica* a «Serra d'Or», n.7 (1967), pp. 63-69.

GIMFERER, Pere; *La poesia de J. V. Foix*. Barcelona, Edicions 62, 1974 (Llibres a l'abast, 115).

FERRATER, Gabriel; «J. V. Foix», a *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos, 1951-1971*. A cura de Joan Ferrater. Barcelona: Edicions 62, 1979, pp. 43-58.

BOEHNE, Patricia; *J. V. Foix*. Boston: Twayne Publishers 1980 (Twayne's World Authors Series, 570).

HÖSLE, Johannes; *Die katalanische Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Tübingen, Niemeyer 1982.

CARBONELL, Manuel (Ed); *J. V. Foix Divuit sonets de «Sol, i de dol»*. Tria comentada Barcelona, Edicions 62, 1985 (El Garbell, 15).

ROMEU i FIGUERES, Josep; «*Sol, i dol*» de J. V. Foix. Barcelona: Empúries de 1985 (Les Naus d'Empúries. Quadern de Navegació, 6).

TERRY, Arthur; *Sobre poesia catalana contemporània*, Riba, Foix, *Espru*, Barcelona, Edicions 62, 1985 (Llibres a l'abast, 208).

*Catalan Review. International Journal of Catalan Culture I*, 1 (Juny 1986). Homage to J. V. Foix. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema. (Conté diversos treballs sobre Foix i una bibliografia escollida).

FERRÁN, Jaime; *J. V. Foix*, Madrid, Ediciones Júcar 1987 (Los poetas, 69/70).

## II. Notes

1. FOIX, *Sol, i de sol*, Edició de Jaume Vallcorba Plana, Barcelona, Quaderns Crema, 1985, p. 40.

2. FOIX, *Obres completes*, Barcelona, Edicions 62, Vol. III: Articles i assaigs polítics 1985, p. 101.

3. FOIX, *Sol, i de dol*, 1985, p. 14.

4. FOIX, *Sol, i de dol*, 1985, p. 27.

5. FOIX, *Obres completes*, Barcelona, Edicions 62, Vol. II: Prosa, <sup>2</sup>1985, p. 182.

6. Cfr. al respecte, Harman, 1965, p. 286.

7. FOIX, *Sol, i de dol*, 1985, p. 51.

8. FOIX, *Catalans de 1918*. Pròleg de Joan Colomines, Barcelona, Edicions 62, 1965, p. 83.

9. En aquest sentit es comprèn, p.e., l'anotació que fa respecte d'Obiols i un altre conegut, als quals indirectament retreu manca de fantasia i de disposició per a la receptivitat intel·lectual: «Els, en llur activitat se senten més segurs que jo. Entre el seny i la fantasia em faig un garbuix, i allà on ells s'aferren, jo dubto.» FOIX, *Catalans de 1918*, p. 34.

10. Vegeu al respecte el seu article necrològic del pintor: Foix, «L'alta i modesta figura de Josep Obiols», a «Qüestions d'Art» 3 (1968) s.p. *Sol, i de dol*, d'altra banda, originàriament havia d'aparèixer amb un dibuix d'Obiols, que va caure després víctima de la censura franquista. El full no fou publicat fins molt més tard i justament com a frontispici d'una antologia del poeta que diversos autors catalans li oferiren en ocasió del vuitantè aniversari (Foix, *Antologia poètica*. Trià de Marià Manent, Pere Quart, Josep Romeu, Gabriel Ferrater, Albert Manent, Pere Gimferrer. Homenatge al poeta en els seus vuitanta anys, Barcelona, Proa, 1973).

11. Foix; *Sol, i de dol*, 1985, p. 36.