

«Com si cap literatura exterior existís»: formes de la identitat en l'obra de creació de J. V. Foix

Joan R. Veny-Mesquida (Lleida)

Summary: Based on the premise that all the poetic terroir of Foix is credited for the «principle of identity» that the poet of Sarrià explained in various ways throughout his work, this article tries to make a first approach to the ways that this principle, a main idea of Foix's thought, crosses the work of the poet, through the explanation and the exemplification of some of the literary procedures that testify this identity.

Keywords: Identity, contemporary Catalan literature, J. V. Foix ■

■

Fa ja uns quants lustres,¹ quan preparava la meua tesi doctoral –abans, doncs, de l'any 2000– que Carme Sobrevila, bibliotecària de J. V. Foix entre 1964 i 1984 amb alguna intermitència, m'explicava que el poeta li havia afirmat que ell havia nascut amb unes maletes que havia arrossegat i havia d'arrossegat tota la vida: les maletes de la «catalanitat». I és aquesta idea –aquest sentiment– el que el va portar a adoptar una actitud de servei al seu país que és, més enllà de les ideologies polítiques, darrere de totes les seves actuacions; Manuel Carbonell (1985: 7) s'ha referit a aquesta actitud amb la feliç expressió d'«addicte a la causa de la pàtria catalana», així, sense adjectius ni especificatius reduccionistes de cap mena.

Condicionat, o, millor dit, esperonat, per aquest principi, Foix va aconseguir de bastir un sistema ideològic que va començar a exposar a *Monitor* (1921–1923), que va anar destil·lant a les pàgines de *La Publicitat* (1922–1936) i a *L'Amic de les Arts* (1926–1929), que va sintetitzar a la seva part del volum *Revolució catalanista* (Barcelona, Edicions Monitor, 1934), escrit amb Josep Carbonell, i al qual, finalment, va restar fidel, amb els matisos que es vulgui, fins al final de la seva vida: en una carta a Octavi Saltor de 15 de

1 Aquest estudi s'ha realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat 2017 SGR 599 de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya.



juny de 1948 (Veny-Mesquida, 2001: 213) i en l'entrevista que li va fer Albert Manent, publicada a *Serra d'Or* el gener de 1973 (Manent, 1973), per triar sols dos exemples prou allunyats en el temps, encara treia a col·lació, per ratificar-lo i recolzar-s'hi, l'ideari exposat a *Monitor* 25 i 50 anys enrere, respectivament.

Aquest ideari té dos eixos principals: «la preocupació per la recuperació lingüística catalana» que esdevindria «la punta de llança de la seva activitat periodística i, en el camp concret de la política», la «convicció més i més ferma de la necessitat d'instaurar efectivament un estat federal espanyol com a pas previ per a una, cada vegada més llunyana, confederació de nacions ibèriques» (Carbonell, 1985: 8).

Quant al primer eix, són prou conegudes les manifestacions del poeta relatives a la defensa de la llengua catalana i seria repetitiu adduir exemples aquí; pel que fa al segon, a l'opció política, el 19 de desembre de 1934, en un article de *La Publicitat* simptomàticament intítulat «Sota el signe de l'ètica» (després recollit com a «Ètica i política» dins *Els lloms transparents*, Barcelona: Edicions 62, 1969, 83–85; la citació és a la p. 83), deia:

Les divergències [la versió de *La Publicitat* deia «La pugna»] entre Madrid i Barcelona, entre l'Espanya pensada en visigòtic i l'Espanya pensada en europeu [*La Publicitat*: «en català»] –que és tot el contingut de la *Idea Catalana*– s'han establert a causa d'ésser el centralisme la política de la reminiscència i el federalisme [LP: «l'autonomisme»] una política de realitats.

Aquesta «Idea Catalana» de la citació anterior (que he destacat en cursiva) treu el cap, com és lògic, sobretot durant l'etapa de major implicació en projectes polítics (v. Panyella, 1990, amb les puntualitzacions de Balaguer, 1990) i al llarg de la seva producció periodística, però també se situa al rerefons de tota la seva producció literària. «Hi ha cent maneres de servir el país...» diu el títol d'un article de *La Publicitat* del 25 de novembre de 1931 (recollit dins *Allò que no diu «La Vanguardia»*, Barcelona: Proa, 1970, 155–157), i la del Poeta –amb majúscula–, com a tal, està dins el redol de la pròpia poesia («Poesia i revolució», *Quaderns de Poesia* 1, juny 1935, p. 3; després, pròleg de *Darrer comunicat*, Barcelona: Edicions 62, 1970): «El poeta, com a poeta, no ha de tenir altra motivació lírica que la pròpia de la poesia. [...] El poeta retroba per mitjà de símbols nous allò que és etern» i és des d'aquesta posició que el poeta pot incidir en la seva col·lectivitat:

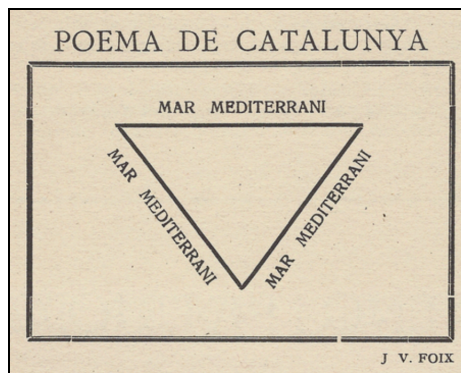
No és pas l'escriptor qui s'ha d'acostar als règims, sinó els règims que han de modificar-se d'acord amb aquells principis universals dels quals els escriptors lliures són els eterns defensors i, potser, els màrtirs eterns.

(«De l'escriptor davant la societat present», *Mirador*, 20 de novembre de 1934, d'on cito; recollit dins *Els lloms transparents*, cit.). I no caldrà aduir aquí aquella frase de Foix segons la qual el poeta «conrea la màgia i fa ombres xineses damunt el mur de l'eternitat», etc., perquè és coneguda de tothom i perquè m'hi hauré de referir més endavant.

L'escriptor, doncs, ha d'anar a la recerca d'allò etern, de l'autèntica realitat, i ha d'expressar les seves troballes en el llenguatge de la seva contrada: és així com pot reflectir la genuïna identitat del seu poble. Vistes així les coses, que la «Idea Catalana», com deia fa un moment, estigui al rerefons de la creació literària de Foix no n'és sols una conseqüència sinó una exigència i una necessitat del poeta mateix que es pot manifestar directament, amb al·lusions directes al país-poble-pàtria, o indirectament, amb diversos procediments literaris confluents a identificar i posar en primera línia els trets identitaris de la pròpia col·lectivitat. Josep Maria Balaguer (1990: 121) ha arribat a afirmar que

l'anàlisi del pensament polític de J. V. Foix [...] ens permet una millor comprensió de la seva obra poètica, perquè aclareix alguns aspectes de la funció que dona a la creació literària i també perquè sovint aquesta és una expressió més o menys directa d'aquell ideari.

Segons això és lògic de treure a col·lació una primera premissa que cal no perdre de vista i és que tot, absolutament tot el terror poètic de Foix és abonat pel «principi d'identitat» que Foix va saber representar gràficament en el cal·ligrama publicat a *La Cònsola* l'11 de setembre de 1920:



i també, expressat aleshores amb paraules, al sonet «No pas l'atzar, ni tampoc la impostura...» de *Sol, i de dol* (Barcelona, L'Amic de les Arts, 1947; vegeu Veny-Mesquida, 2011), els versos 5–7 del qual, en la primera edició del llibre, deien

Clos segellat, oh perfecta estructura
De la mar a Ponent, i a l'alta serra
—Forests dels Pirineus—, on ma gent erra!

però que en la versió mecanoscrita deia «La Pàtria és, oh perfecta estructura / [...]», d'on cal deduir l'equivalència «Pàtria» = «Clos segellat» (tan sols apunto aquí, perquè hi tornaré més endavant, que «clos», en el *DLC* de Labèrnia, és el «lloch circuit de paret o de altra tanca»; cito aquest diccionari perquè era un dels que consultava Foix abans que el 1932 aparegués el *DGLC* de Fabra, per al qual l'adjectiu significa «circuit, aïllat completament de l'exterior»). En aquest treball intentaré de fer un esquema de com aquest principi, que és la idea troncal d'aquest ideari, s'escola en l'obra de creació del poeta i pren forma en dos aspectes fonamentals de la seva poètica: una actitud molt peculiar davant la llengua i un particular tractament del paisatge terrals.

■ 1 «Com si cap altra literatura existís»

La primera idea que cal constatar és de caire general, i no és sinó la conseqüència lògica de l'aplicació d'aquest diguem-ne «principi d'identitat» a la creació literària. L'explicava el mateix Foix en una carta a Joan Gili del 14 d'abril del 1948 (Guerrero, 1996: 346–347) amb motiu de l'aparició de *Sol, i de dol*:

T'explicaré la gènesi del llibre i t'explicaràs el seu fals arcaisme. En 1919, en plena avantguarda futurista i cubista, vaig publicar en una revista que fèiem amb en Carbonell que es deia *Monitor*, un llarg article sobre literatura on em preguntava si era millor per a l'art i la literatura, sobretot per a la literatura, adaptar-se als corrents nous prescindint de la nostra antiga tradició literària o si valia la pena d'assajar la reintegració de les nostres lletres al període iniciat per Bernat Metge, Auziàs March i Jordi de Sant Jordi. Per a això aconsellava amb ardor juvenívola d'abstenir-nos de tota lectura moderna. Aconsellava de convertir la nostra renaixença en Renaixement i d'incorporar-la a ço que anomenava «la permanent antiguitat». Doncs aquests sonets responen a aquest punt de vista [...] El llibre és profundament català sense influències ni de poetes autòctons ni estrangers. Com si cap literatura exterior existís.

Els comentaris de l'època (vegeu Guerrero, 1996; Saltor, 1948 i la carta de resposta de Foix a aquest darrer a Veny-Mesquida, 2001: 213) evidencien que no sembla que ningú entengués la maniobra foixiana: la major part dels lectors no van interpretar el llibre com l'assaig «d'escriure en el català que fóra vivent sense la influència castellana ni la minva del conreu literari» (Manent, 1973: 26) que segons ell s'havia donat als segles XVI–XVIII, sinó en clau, simplement, de «retorn» a l'època medieval. Tot un Ferrater (1987 [1966–1967]: 61–63), per exemple, va arribar a dir que s'avergonyia de la seva «imbecil·litat» (el substantiu és seu) en llegir per primer cop l'obra i decidir que no li interessava gens, «sobretot perquè estava escrit en un català de plagi del català del segle XIII i que era una pallassada escriure al segle XX com al segle XIII», actitud que després ell mateix va corregir. Bé, el cas és que la pretensió de Foix en escriure *Sol, i de dol* (però el paradigma es podria aplicar a la major part de la seva poesia en vers i en prosa) és de fer-ho «com si cap literatura exterior existís». Tal com demanava Fabra (1918: 11) als escriptors, Foix no va intentar ressuscitar «una llengua medieval, sinó formar la llengua moderna que fóra sortida de la nostra llengua antiga sense els llargs segles de decadència literària i de supeditació a una llengua forastera».

■ 2 Descobrir i mostrar l'or de la llengua

La primera concreció d'aquesta idea general és una fe incondicional, incon-sútil, en la llengua com a instrument ordenador de la realitat (Terry, 1973: 41–44) i en els seus dos vessants de «llenguatge d'expressió» i d'«idioma d'una col·lectivitat»: «¿Et sembla bé», preguntava Foix a Albert Manent en una carta del 23 d'agost de 1961 (Trias, 2016: 65), «que a S[erra]. d'O[r]. hagi sortit imprès, sense comentari, que si tant ens adelerem per donar brillantor a la llengua “se li veurà el llautó”? Tots creïem que en descobriríem l'or.» No cal dir que aquest punt hauria de situar Foix als antípodes de qualsevol moviment avantguardista, però és que en l'entrevista que he esmentat de Manent (1973: 24), el poeta havia explicat que:

ens plantejàvem [a Monitor, l'any 1921] el problema de no extremar els assaigs d'avantguarda perquè temíem que la «Idea Catalana» no acabés de cristal·litzar. Intuíem el perill de descompondre l'idioma abans d'haver-lo compost i temíem l'esfondrada d'una tradició cultural ja represa.

(No sé si cal la puntualització, però quan Foix parla de “compondre” l'idioma no es referix només a la codificació lingüística, normativa, sinó a una

cosa de calat molt més profund com és la creació del llenguatge literari.) He dit “hauria de” perquè, efectivament, aquest tret l'allunya dels moviments històrics d'avantguarda; però, aleshores, ¿com resol la necessitat de dur a terme una «literatura punta», com l'havia anomenat Carbonell (1991: 15), sense «descompondre l'idioma»? Doncs amb una «actitud» avantguardista, en el sentit d'«experimentadora» (no en va Foix s'ha autoproclamat, a tort i a dret, «investigador en poesia»), és a dir, forjant la seva pròpia avantguarda o, dit d'una altra manera, construint l'avantguarda *possible*, dins el context de «renaixença» en què es trobava la cultura catalana, sense posar en perill aquest renaixement (ans al contrari: contribuint-hi) ni desvirtuar la identitat catalana (ans al contrari: refermant-la). Una avantguarda intrínsecament catalana, en definitiva. Per això, al citat article «Poesia i revolució» (*Quaderns de Poesia* 1, juny 1935, p. 2), Foix escriurà que «per a un poeta no hi ha més revolució que la que farà com a poeta damunt la pista del seu joc propi», és a dir dins el clos de la seva pròpia poesia, que és on Foix durà a terme la seva investigació.

■ 3 «Els imperatius d'una literatura punta»

Sobre aquesta ferma base de confiança sense fissures en la llengua i dins el context que acabo d'exposar, es dona la segona concreció d'aquella idea general: l'experimentació sobre el llenguatge. Una experimentació que arriba tan sols molt puntualment a l'estridentència més agosarada (a la «descomposició»), com pot ser la poesia fonètica (dos poemes, que jo sàpiga), i que, com el nom indica, es defineix normalment per la provatura, per l'assaig: com el químic al laboratori, Foix prova, examina i avalua les troballes i, si són vàlides, les incorpora a la seva creació. Recordem que el poeta mateix anomena en diverses ocasions «assais» les seves proses i que una ocasió, a l'article «“...en versos ben tallats i arrodonida estrofa”» dels *Quaderns de Poesia* (6, gener 1936, p. 4; després, pròleg de *Tocant a mà...*, Barcelona: Edicions 62, 1972), va escriure: «em deixo per les investigacions formals si les provatures afavoreixen els resultats».

¿Com es tradueix aquesta idea en el nivell lèxic, per exemple, que és el més evident, i que he tractat en un altre lloc (Veny Clar & Veny-Mesquida, 2009)? Doncs en una amalgama de procediments consistent en l'elaboració de neologismes, la recuperació d'arcaïsmes desuets, la incorporació de cultismes insòlits i la cerca de dialectalismes vius. Es tracta dels quatre punts cardinals del procedir de Foix amb la llengua: en l'eix diacrònic, el neologisme («m'exalta el nou») i l'arcaïsmes («m'enamora el vell»); en el sincrò-

nic/diastràtic, el cultisme i el diatopisme («estimo el català en totes les varietats dialectals», vegeu Batista, 1986). Quatre procediments que el poeta passa pel sedàs de l'autenticitat i la puresa. Si ens fixem en els neologismes, per triar sols un dels casos, no costa gaire de comprovar com són «fabricats» sempre a partir de les regles pròpies de l'idioma, com ho poden demostrar els exemples següents, que addueixo perquè no figuren als diccionaris prescriptius ni descriptius que podia haver consultat Foix: d'un lloc ple d'atzavars el poeta en diu un «atzavarar», per analogia amb *alẓīnar* 'bosc d'alzines'; i si per ironitzar sobre els escriptors, els pintors i els músics parla d'«els embrutapapers», «els esquitxateles» i «els esbullasolfes», és per analogia amb compostos com *somiatruites*; i si de 'treure el pugó' o 'les algues' en diu «espugonar» i «desalgar», és també seguint models inequívocament catalans de prefixació (del tipus *esgranar* i *desvestir*), etc.

D'altra banda, pot semblar que recórrer a l'arcaisme no és precisament una actitud innovadora, però sí que ho és, en el cas de Foix. En primer lloc, per una motivació ideològica: perquè era un dels punts que sostenia la seva proposta de solució de continuïtat amb la pròpia tradició, suposadament estroçada als segles XVI–XVIII: la reincorporació al lèxic comú d'antics mots genuïns; segonament, per una motivació estètica: perquè la tria d'un arcaisme (o d'un dialectalisme) en comptes del corresponent mot prescrit per la normativa vigent (com també d'un neologisme o d'un cultisme en comptes dels respectius mots hereditaris) té sempre un interès estètic determinat, ni que sigui la simple fascinació pel «dring» del mot; i, finalment, perquè la novetat està, també, a presentar l'arcaisme al costat dels altres procediments, en un mateix pla, amalgama que fa d'aquesta poesia un cas únic dins la literatura catalana contemporània.

Foix considerava les escoles i les tendències literàries com a gèneres, amb la qual cosa les desproveïa d'historicitat, les situava en un pla sincrònic i les convertia en opcions estètiques que li permetien d'escriure, com deia ell a l'article citat «...en versos ben tallats i arrodonida estrofa» (p. 3), «en clàssic, en acadèmic, en naturalista, en realista, en 'cubista', o en popular». Doncs el recurs a aquests «registres» lingüístics (neologismes, arcaïsmes, cultismes i diatopismes) respon en certa mesura a aquest mateix procedir: l'«experiment» del poeta consisteix a situar en un mateix pla, com si es tractés de la paleta de colors d'un pintor, aquests «registres», amb la sola voluntat de desvelar «l'or» de la pròpia llengua i, de retop, «de proporcionar especificitat lingüística –identitat catalana– a la literatura pròpia, “com si cap altra literatura exterior existís”» (Veny Clar & Veny-Mesquida, 2009: 174). Hom podria pensar que aquesta actitud respon a una motivació cul-

turalista, arqueològica, purament llibresca, però en el cas de Foix és fruit de la voluntat d'innovació no pas *dins els límits* de la llengua ni tampoc *més enllà* d'aquests límits, sinó *en el llindar* mateix, justament per ampliar-los, perquè portar al límit el llenguatge de la pròpia col·lectivitat no vol dir altra cosa que ampliar-lo i, amb ell, la visió del món d'aquesta comunitat: «el escritor [...] produce su obra para el beneficio de su país, del cual es instrumento» va declarar Foix en una entrevista el 1954 (Anònim, 1954).

No deu ser casualitat que un dels símbols més transparents que Foix ha utilitzat en la seva obra sigui, justament, el de la paret o la muralla, en totes les seves formes, fins i tot la del triangle equilàter invertit que, a tall de fortificació, delimita el «clos segellat» que és «la pàtria». A la *Lletra a Clara Subirós*, per exemple, que Foix va escriure *ex professo* per a les *Obres poètiques* de 1964 (Barcelona: Nauta), apareixen units el símbol del mur i la idea de la servitud:

Ja sé que em faràs adonar, Clara, que en molts dels meus versos hi provo rimes velles i ritmes seculars. Ha estat, i besa'm després de dir-t'ho, servitud envers la llengua i la comunitat. ¿Qui gosa escrotonar murs invisibles en una centrada hostil?

■ 4 «De la mar a Ponent i a l'alta serra»

A banda de la llengua, l'altre element amb què Foix confereix identitat inequívocament catalana als seus textos és el paisatge. En la citada carta a Joan Gili del 14 d'abril del 1948 (Guerrero, 1996: 346–347), parlant de *Sol, i de dol*, Foix deixava constància de com era d'important per a ell aquest element de «la dolça terra on visc i on pens morir»: «El paisatge és el de Cap de Creus. / (Ja algú s'ha adonat que el paisatge català és present a tot el llibre, esquemàtic i auster)», afirmació que es podria fer extensiva també a la major part de la seva obra de creació. Vull dir que de la mateixa manera com el llibre era «profundament català», «com si cap altra literatura exterior existís», semblantment, ho era també «com si cap altre paisatge exterior existís». N'era tant, d'important, que fins i tot, si se'm permet la broma, se n'emportava bocins a casa: els famosos «poemes de pedra» (vegeu-ne l'edició de què vaig tenir cura a J. V. Foix, *Poemes de pedra*, Lleida: Punctum & Aula Màrius Torres, 2006), amb els quals Foix feia una triple operació, similar a la que podia fer quan transcrivia la realitat en la seva literatura: 1) descobrir-hi elements ja existents, naturals («Mussol»), artificials («Vaixell del Nil») o artístics («Victòria de Samotràcia», «Sagrada família»); 2) projectar-hi un sentit («Os petrificat», «Algues») o una acció («Parella dansant»,

«Rapte») i 3) convertir-los en *un altre* objecte per conferir-li una funció determinada («Trofeu»). Una triple operació que no cerca altra cosa que objectivar l'autèntica realitat, donar-li sentit, 'explicar-la'; perquè, al capdavant, ¿què són aquestes pedres, sinó «trossos» d'aquell mur que hi obren escletxes per veure més enllà dels confins de la pròpia col·lectivitat? «Una roca, una pedra, un arbre o un joc d'arrels de canyes», diu Foix en un escrit dedicat a Miró («Joan Miró 1918», *Serra d'Or* 163, abril 1973, p. 37),

us descobreixen, si hi sou hàbil, una figura, una testa, un paisatge insòlits. Els isoleu, i si la troballa és vàlida, quisvulla hi veurà allò que la vostra finor hi haurà vist. L'estiu passat, en una platjola del Cap, [...], vam descobrir [...] una vena de pedra del mig de la qual en partien vuit més de pedra rogenca i en forma d'estrella. Talment com la còpia d'una singular estrella de mar. No era cap fòssil ni cap ficció provocada. Heus ací el meravellós.

És fàcil, certament, entroncar aquesta pràctica amb la dels *ready made* dadaïstes, els *objets trouvés* surrealistes i les derivacions posteriors d'aquest gènere (Giacometti, Dalí, etc.; vegeu Breton 1987: 154–156), però els arbres de la modernitat no ens han d'ocultar el bosc de la tradició, perquè al capdavant el procediment no deixa de ser 'també' el mateix –portat a l'extrem, si es vol– que ha fet atàvicament la tradició popular quan ha anat posant noms a determinades formes capricioses d'alguns accidents geològics de la costa (Es Camell, Sa Rata, Es Conill, Es Lleó, Es Falcó...; vegeu Salvo, 2006: 16–17): és a dir, de donar sentit, amb el nom, a la forma. Es tracta, novament, d'innovació fermament empeltada en la tradició pròpia.

Aquesta utilització «extrema» del paisatge a banda (en tant que es tracta de fragments de realitat que es transformen en art), Foix ha declarat a diversos llocs d'on prové el material que apareix als seus poemes: en una altra carta al seu cunyat, de 4 de novembre de 1946, per exemple, li explicava unes vacances que havia fet amb la dona al Pirineu, que ella havia aprofitat per fer moltes fotografies i ell «per a captar, mentalment, les imatges que, filtrades, acostumen a reproduir-se en els meus escassos poemes» (Guerrero, 1996, 343). Unes imatges que provenen de tres àmbits diferents: el de la vila (Sarià, sobretot), el de la mar (Sitges, primer, i després el Port de la Selva) i el de la muntanya (els Pirineus, però no només), és a dir, que no es mou d'allò que va «de la mar a Ponent, i a l'alta serra». A la prosa «Blanc», de *Quatre colors aparien el món...* (Foix, J. V., «Blanc», dins el catàleg de Joan Miró, *Francesc d'Assís, «Càntic del Sol» / J. V. Foix, «Quatre colors aparien el món...»*, Barcelona: Galeria 42, 1975, 14), Foix va sintetitzar perfectament aquestes coordenades:

Si em fèieu contar amb precisió, concisió i laconisme com es va produir el fet, no m'hi veuria pas amb cor. No sé, doncs, si era a muntanya, tocant al coll on ens delim per arribar i descobrir l'altra cara del país amb selva espessa i barrancs eixuts, [...]. O bé al tombant d'un rec, arran de mar, a frec d'una pineda amb massa clarianes. O bé als quatre cantons d'una cruïlla ciutadana amb asimètrics gratacels, [...]. No ho sé. [...]. En canvi, puc assegurar que ho recordo tot a partir del moment que, muntanyer, mariner, o peó urbà, una pàl·lida i tendra lluur [...] es convertia tot d'una en esclat. Talment, que el paisatge, agrest, marès o ciutadà, era tot llum i resplendor.

Gabriel Ferrater (1987: 55) anava més enllà quan afirmava que

amb totes les aparences de fantasia i de literatura de somni i de surrealisme, etcètera, etcètera, de fet, la literatura de Foix està basada d'una manera concretíssima, *concretíssima* en els hiverns a Sarrià i en els estius a Sitges, abans, i al Port de la Selva des de fa uns quants anys.

Aquesta concreció s'aconsegueix a través de la incorporació de noms de pobles o d'accidents geogràfics d'identificació immediata (el Port, la serra de Busa, cala Tavallera, S'Arenella...), compartint protagonisme amb topònims insòlits; Albert Manent va copsar de seguida aquest darrer tret i en una carta de 7 de setembre de 1964 (Trias, 2016: 81) escrivia al poeta:

Aquests dies he acabat de coronar les tasques toponímiques. Heus ací alguns noms que regalimen antigor: la Font d'En Saig; la Roca del Corb; el Pla de Granarons; el Riu Glorieta; el Barranc Fosc; el Torrent de les Bruixes; l'Hort dels Càntirs; el Pont de Goi; la Font de l'Irla; les Fonts del Degotall; la Mina de l'Apotecari; el Serradal; el Sol de l'Horta; la Coca amb Suc; Pinars; el Cugoll; la Costa de les Forques; Samuntà; Montpeirós; Galèpus; l'Eixarmada; el Botjar de les Ànimes; la Vaireta; el Mas de les Balances; el Mas de Fití; el Mas de l'Escombrall; el Murtrar; el Molí de l'Agra Maria; tot això són topònims sonors d'Alcover.

Si m'he allargat en la citació és perquè, com diu el mateix Manent just després d'acabar l'inventari, «alguns són dignes de sortir al *Diari 1918*». És evident que, amb la barreja de topònims reconeixadors per la seva comunitat i d'aquests altres d'«insòlits» el que busca Foix és compartir un espai d'unívoca catalanitat que sap comú amb el del lector, un objectiu que reforça amb dues altres menes de topònims: d'una banda, amb els que a l'obra de Foix designen un determinat lloc però que es troben també disseminats per la geografia catalana (el Pla de les Forques, el Castell...), i de l'altra, amb «tota una sèrie d'espais que contribueixen [...] que el lector pugui reconèixer el propi com un referent comú al de la lectura», com ara el carrer del Mig, l'Hostal, el Cafè, etc. (Veny-Mesquida, 1993: 68). El millor de tot, és que, malgrat —o potser hauríem de dir «gràcies a»?— aquesta

especificitat catalana, Foix aconsegueix bastir una de les versions més universals de la literatura catalana.

■ 5 «Us faré ombres màgiques darrere els vidres glaçats del Cafè»

L'actitud particular davant la llengua i el tractament peculiar del paisatge són tan sols dos dels recursos de què se serveix Foix per a conferir identitat intrínsecament i inequívocament catalana a la seva literatura. N'hi ha més, però aquests dos, per ells sols, justifiquen una poètica que parteix de la realitat immediata de l'autor i comuna al lector amb l'objectiu, a través de l'experimentació, d'explicar-la a la pròpia col·lectivitat. En una prosa de *L'estrella d'En Perris* (Barcelona, Fontanella, 1963) intitolada precisament «Més enllà de la muralla i de la frontera», el poeta s'adreça a la gent del seu poble (que en el text vol dir 'vila', però que és una evident sinècdoque de 'país') i li diu: «us faré ombres màgiques darrere els vidres glaçats del Cafè. Us mostraré els reialmes privats on jo esbossasso allò que no és», «abatré les muralles que us encerclen» i «us descobriré, més enllà de la muralla i de la frontera, l'ombra de l'Etern i el joc de flames que la nodreix» (vegeu Veny-Mesquida, 2016).

Em sembla que no es pot dir més clar ni més català: us mostraré l'autèntica realitat perquè eixampleu els límits de la vostra visió del món. ■

■ Bibliografia

- Anònim (1954): «Seis preguntas al señor J. V. Foix, poeta», *Destino* 884, 14 agost, 24.
- Balaguer, Josep M. (1990): «Vinyet Panyella: J. V. Foix: 1918 i la idea catalana», *Els Marges* 42 (juny), 121–123.
- Batista, Antoni (1986): «J. V. Foix: “Estimo el català en totes les varietats dialectals”», *Avui*, 18 març, 25.
- Breton, André (1987): *Conversaciones (1913–1952)*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica [orig. francès: *Entretiens. 1913–1952*, París: Gallimard, 1969].
- Carbonell, Manuel (1985): «Introducció», in: Foix, J. V.: *Obras completas / 3. Artículos i assaigs polítics*, Barcelona: Edicions 62, 5–15.
- (1991): *L'obra en vers de J. V. Foix*, Barcelona: Teide.
- Fabra, Pompeu (1918): «Filòlegs i poetes. Discurs presidencial llegit en els Jocs Florals de Mataró», *La Veu de Catalunya*, 2 agost, 11.

- 1932: *El català literari*, Barcelona: Barcino.
- Ferrater, Gabriel (1987 [1966–1967]): *Foix i el seu temps*, Barcelona: Quaderns Crema.
- Manent, Albert (1973): «J. V. Foix. Entre la llegenda i la vida de cada dia», *Serra d'Or* 160 (gener), 20–26.
- Panyella, Vinyet (1990): *J. V. Foix i la Idea catalana*, Barcelona: Edicions 62.
- Salto, Octavi (1948): «Foix, J. V., *Sol, i de dol*, Ediciones “L'Amic de les Arts”. Barcelona, 1948», *Estudios franciscanos* 273 (setembre–desembre), 482–483.
- Salvo, Ramon (2006): «Els *Poemes de pedra*, l'escultural visual de J. V. Foix: la via perduda de l'objecte surrealista», in: Foix, J. V.: *Poemes de pedra*, Lleida: Punctum & Aula Màrius Torres, 13–31.
- Terry, Arthur (1973): «La idea de l'ordre en la poesia de J. V. Foix», *Serra d'Or* 160 (gener), 41–44; recollit dins: *Sobre poesia catalana contemporània*. Riba, Foix, *Espru*, Barcelona: Edicions 62, 1985, 113–121.
- Trias, Margarida (2016) (ed.): *J. V. Foix – Albert Manent. Correspondència (1952–1985)*, Barcelona: Quaderns Crema.
- Veny Clar, Joan & Veny-Mesquida, Joan Ramon (2009): «Aproximació a la llengua literària de J. V. Foix: notes sobre el lèxic», in: Pujol, Dídac & Ortín, Marcel (ed.): *Llengua literària i traducció (1892–1939)*, Barcelona: Punctum & TRILCAT, 159–180.
- Veny-Mesquida, Joan R. (1993): «Introducció», in: Foix, J. V.: *Tocant a mà...*, Barcelona: Edicions 62, 5–106.
- (2001): «J. V. Foix: l'avantguarda eclèctica», in: Pont, Jaume (ed.): *Surrealismo y literatura en España*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 211–219.
- (2011): «Sobre les variants d'una versió enregistrada del poema “No pas l'atzar, ni tampoc la impostura...” de J. V. Foix», *Llengua Nacional* 80 (III trimestre), 34–36.
- (2016): «Glosses filològiques (“III. Vituperi de l'error” i “IV. Dos –o tres– Lachmann”）」, in: Pradilla, Miquel Àngel (ed.): *Miscel·lània Joan Martí i Castell*, vol. II, Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 221–228.

■ Joan R. Veny-Mesquida, Universitat de Lleida, Departament de Filologia Catalana i Comunicació, Plaça Víctor Siurana 1, E-25003 Lleida, <jveny@filcat.udl.cat>.