

Comparatistes sense comparatisme

La literatura comparada a Catalunya

Antoni Martí Monterde
Teresa Rosell Nicolás (eds.)



Comparatistes sense comparatisme

La literatura comparada a Catalunya

Antoni Martí Monterde
Teresa Rosell Nicolás (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Col·lecció
Figura

Comparatistes sense comparatisme : la literatura comparada a Catalunya. – (Col·lecció Figura)

Basat en les ponències i els seminaris impartits en dos simposis complementaris sobre la literatura comparada a Catalunya

Inclou referències bibliogràfiques

ISBN 978-84-475-4145-4

I. Martí Monderde, Antoni, 1968, editor literari, autor, escriptor d'una introducció II. Rosell Nicolás, Teresa, editor literari, autor, escriptor d'una introducció III. Col·lecció: Figura

1. Literatura comparada 2. Història de la literatura 3. Catalunya

COL·LECCIÓ FIGURA

Direcció: Antoni Martí Monderde

Subdirecció: Teresa Rosell Nicolás

ISBN

DIPÒSIT LEGAL

IMPRESSIÓ I REL·LIGAT

978-84-475-4145-4

B-6.884-2018

Gráficas Rey

Comitè científic:

Joseph Jurt

Joan Roca i Albert

Pere Quetglas

Enric Sullà

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

comercial.edicions@ub.edu

www.publicacions.ub.edu

L'edició d'aquest llibre, que forma part de les activitats científiques del Grup de Recerca Literatura Comparada en l'Espai Intel·lectual Europeu, de la Universitat de Barcelona (2014 SGR 1487) i del projecte d'investigació «Literatura comparada en el espacio intelectual europeo» (Ministerio de Economía y Competitividad, ref.: FF12013-43175-P), ha rebut la col·laboració del deganat de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona.

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

FOTOGRAFIA DE LA COBERTA

Façana de la Llibreria Catalònia el 1933 (Arxiu Sebastià Borràs).

Taula

ANTONI MARTÍ MONTERDE, TERESA ROSELL NICOLÁS (Universitat de Barcelona) <i>Comparatistes sense comparatisme: un projecte obert</i>	9
LLUÍS QUINTANA (Universitat Autònoma de Barcelona) <i>Joan Maragall, entre la traducció i la reflexió crítica</i>	17
TONI DORCA (Macalester College) <i>Al llindar del comparatisme: el regionalisme literari i la teoria de la novel·la en la crítica de Josep Yxart</i>	29
ENRIC BOU (Universit� Ca'Foscari Venezia) <i>Sinceritat i convicció: J. V. Foix, agitador de l'avantguarda. L'internacionalisme crític de J. V. Foix</i>	47
GUILLEM MOLLA (University of Massachusetts – Amherst) <i>Ramon Esquerra, un pioner del comparatisme acadèmic</i>	71
S�LVIA COLL-VINENT (Universitat Ramon Llull) <i>Joan Estelrich, entre l'humanisme i el comparatisme</i>	99
NEUS PENALBA (Universitat de Girona) <i>El comparatisme d'Armand Obiols</i>	III
JOAN SAFONT I PLUMED (Universitat de Girona) <i>Just «l'Injust» Cabot i la pàgina «Les Lletres» de Mirador</i>	125
JORDI MAL� (Universitat de Lleida) <i>L'«apreument comparatiu» de Jaume Bofill i Ferro. A propòsit de Poetes catalans moderns</i>	145

ANTONI MARTÍ MONTERDE (Universitat de Barcelona)	
<i>Eugeni d'Ors, a favor i en contra de la literatura comparada</i>	169
JUAN CARLOS PUEO (Universidad de Zaragoza)	
<i>Carles Soldevila: el canon y la biblioteca.</i>	203
SALVADOR COMPANYY (LCEIE)	
<i>Martí de Riquer i la filologia de la Weltliteratur</i>	223
JUAN CARLOS PUEO (Universidad de Zaragoza)	
<i>José María Valverde: notas para un comparatismo irónico</i>	243
MARINA PORRAS MARTÍ (Universitat de Barcelona)	
<i>Tot el que és tradició és comparatisme: Gabriel Ferrater llegint el camp literari català</i> . . .	261
MARC AUDÍ (Université Bordeaux Montaigne)	
<i>Joan Brossa, traductor d'Arthur Rimbaud.</i>	279
JORDI LLOVET (Universitat de Barcelona)	
<i>Aportació de la teoria i la comparatística a l'estudi de la literatura.</i>	299

Sinceritat i convicció: J. V. Foix, agitador de l'avantguarda. L'internacionalisme crític de J. V. Foix

ENRIC BOU

Universit  Ca'Foscari Venezia

Com ja sabeu em vaga de nodrir-me amb lectures mentre intento de fixar el pensament propi —o que em sembla propi— que se m'origina i que la intel·ligència em corregeix.

J. V. FOIX, *Cròniques de l'ultrason*

J. V. FOIX, COMPARATISTA?

En el període d'entreguerres J. V. Foix va ser un intel·lectual de referència, obsessionat per la salut de la cultura catalana en general i preocupat en especial per la possibilitat que la llengua estigués al nivell de les alt(r)es cultures europees i per l'estat del nacionalisme català, que ell només acceptava sota el nom de catalanisme. Estigu  sempre atent a les novetats d'avançada que es produ ien en les literatures veïnes. Les cartes a Josep Obiols són una prova excel·lent de l'atenció que posava a les novetats culturals que li podien arribar dels països veïns. I afins.  s molt poca l'atenció que dedica a les novetats que poden arribar de les Espanyes, però estava molt atent al que es feia a Itàlia i encara més al que succeia a París. En una carta a Obiols llegim:

Compra'm revistes i llibres que em puguin interessar. Ja s  que aix  d'Itàlia està malament, malament. Naturalment! La Itàlia d'avui. Si ben aconsellat, trobes alguns llibres i revistes que facin per mi, en fas una llista, me l'envies, sumarem l'import, et trametrà els cabals i endavant. (*Correspondència Obiols-Foix*, 1994: 44)

En una altra expressa la seva opinió, que no és sinó clarivident, sobre l'hegemonia cultural de París a inicis de segle:

Verament que el nom de París, idealitzat centúries a venir, tindrà un valor en la història de la civilització equivalent al d'Atenes i Roma, però és ver aix  mateix que

el París d'avui és el de les sectes corresponents a les escoles dels sofistes grecs i que és molt probable que l'estranger ingenu es faci escolar de la més perversa de les acadèmies amb perill imminent de perdre la seva salut corporal i espiritual. (*Correspondència Obiols-Foix*, 1994: 181)

I en una altra carta li diu: «Modern, com a llibre, no vull res. Van a remolc de França, com els espanyols, i, ara per ara, però ja s'acabarà com nosaltres» (*Correspondència Obiols-Foix*, 1994: 78-79).

Dins d'un vast panorama d'interessos, la preocupació per la literatura d'avantguarda és una de les constants que notem en la seva obra. En la pràctica i en la teoria. Aquí no em dedicaré a analitzar l'extraordinària obra surrealista de J. V. Foix, que, malgrat l'acció de la propaganda francesa, fa empètitir figures més reconegudes, com ara André Breton o Paul Éluard. Foix és autor d'uns poemes en prosa d'una riquesa extraordinària i d'uns experiments amb la ment que no tenen comparació en l'àmbit europeu.

El que podem considerar el Foix avantgardista s'interessa per la difusió de, i reflexió sobre, els moviments d'avantguarda, escriu ressenyes de llibres o informa de novetats en *La Publicitat* i interacciona amb alguns dels artistes catalans més lligats a l'experimentació: Joan Miró i Salvador Dalí, i en certa mesura Josep Obiols.

Foix es va interessar des de molt aviat pel Surrealisme i els moviments afins. Per tant, el Foix «comparatista» que m'interessa és el que «llegeix» i importa uns determinats moviments d'avantguarda, és a dir, el Foix teòric de l'avantguarda. Hi ha un segon aspecte molt destacable que és el Foix articulista, interessat a seguir les novetats que li semblen més importants en l'actualitat cultural europea i que difon a través de la secció «Meridians» i d'altres de similars (Guerrero, 1996; Gómez Inglada, 2004). Per a ell és un tot cultural: la política, la filosofia, l'art i la literatura. Ens serveix l'opinió de Manuel Guerrero:

Allò interessant de comprovar és com realment Foix estava perfectament informat de les més interessants novetats, preferentment poètiques, de la literatura anglesa, francesa, italiana o castellana, i fins i tot d'altres literatures europees més minoritàries, com la txeca, la sèrbia o l'estoniana. [...] En el seu afany universalista, J. V. Foix no solament maldava per ultrapassar el localisme i el provincianisme freqüent en la literatura i en la cultura —i no cal dir que ho aconseguia—, sinó que també cercava idees i exemples per a bastir la seva original obra personal i, així mateix, el seu ambiciós projecte de modernitat per a Catalunya. (Guerrero, 1996: 188)

COMPARATISMES

La reflexió sobre literatura estrangera es produeix en Foix a través de dues plataformes: en les notes de premsa estil «Meridians», que són un enfilall de citacions, de vegades exercicis de traducció, i les reflexions més profundes sobre la pròpia obra que llegim en *L'Amic de les Arts*, textos que en molts casos reescriu i aprofita com a pròlegs dels primers llibres. Foix, que no era «professor», com el podem considerar «comparatista»? Permeteu-me una petita explicació.

Fa uns anys vaig haver de presentar Claudio Guillén davant un públic de neòfits hipotèticament interessats en la literatura comparada que eren en aquell moment estudiants i professors de la Universitat de Barcelona. Encara avui em penedeixo d'haver estat formal en excés i de no haver dit el més obvi i, sense cap dubte, el més important: que hi ha gairebé sempre alguna cosa en les nostres biografies que ens inclina a la comparació, pel fet de viure des d'edat primerenca en la cruïlla de cultures. Així és en el cas de Claudio Guillén, que va passar la seva infància entre Espanya i França i que, traslladat després al Canadà i els Estats Units, va poder estudiar a les millors universitats nord-americanes, i va passar part del seu temps entre Alemanya i Espanya (la Costa Brava mítica de Josep Pla, amb Pla), etc. Conèixer, ser deixeble, d'estudiosos com Harry Levin o René Wellek va ser important, però en el fons no era sinó una baula més d'una cadena. Per a ell no va ser més que una etapa gairebé predictable, i una conclusió lògica, per tant, dedicar la seva vida a aquest ofici (no de tenebres) de característiques i prestigi singular. Condió, doncs, pràctica i primera conclusió a propòsit del (bon?) comparatista: aquest viure a la frontera, a cavall de llengües, cultures, passaports. D'on es deriva l'eminència que el comparatisme hauria de tenir, en l'univers en general i a Espanya en particular. Foix, sens dubte, visqué en una cruïlla similar. Fent poc ús del passaport, els seus viatges van ser en les pàgines de les revistes estrangeres que llegia amb rigor i regularitat.

Malgrat tot, la professió del comparatista té encara un reconeixement escàs. Dos exemples no relacionats poden ajudar-nos aquí. Poc abans de morir, un il·lustre escriptor cubà amant del calambur reclamava el dret que els seus llibres no fossin classificats com a novel·les. I per fer això escrivia: «La palabra novela no aparece nunca ni en mis manuscritos ni en mi correspondencia con editores y críticos ni con mis lectores. (Sin olvidar, por favor, a los profesores de literatura comparada)» (Cabrera Infante, 1995: 2). Per entrar en matèria vull fer una petita reflexió sobre la situació del comparatisme, referint-me especialment a les perspectives canviants que condicionen l'especialitat. En anys recents s'ha viscut amb intensitat un moviment de globalització de la vida al

planeta que ha tingut repercussió en la institució literària. Els estudis de literatura comparada han passat per diversos moments d'interès i d'intensitat, que, sens dubte, es poden associar a fets literaris i extraliteraris. Claudio Guillén s'havia referit a l'existència de dos moments en la història de la disciplina que es poden diferenciar fàcilment per un doble criteri, cronològic i geogràfic: els estudis que es van fer a França des de finals del segle XIX fins poc després de la Segona Guerra Mundial, i els que s'han fet —i encara es fan als Estats Units—, després de la Segona Guerra Mundial. El formidable moviment d'emigració des de l'Europa central, durant els anys trenta i quaranta, va contribuir en gran manera a aquest fenomen. Un tercer moment, encara en construcció, el podem situar en el present, de domini europeu a través de la revaloració dels aspectes històrics i semiòtics de la literatura. És un moment que se singularitza per l'ascensió de la multiètnicitat, o la paraula que estava de moda fa uns anys: el multiculturalisme.

Com Vertovec explica en el seu article sobre la superdiversitat, els emigrants no poden ser fàcilment agrupats en diàspores perfectament delimitades perquè la realitat de la dinàmica cultural és molt més complexa que el que es preveu en els models simplistes del multiculturalisme, que erròniament atribueixen homogeneïtat i estaticitat cultural a grups de persones de determinades parts del món. El 1925 Joseph Roth, després de visitar la ciutat d'Avinyó, escriu unes paraules que ens apropen al concepte de multiculturalitat o, millor, de superdiversitat:

Tindrà el món alguna vegada l'aspecte d'Avinyó? Quin ridícul la por de les nacions, fins i tot de les nacions amb conviccions europees, al fet que aquest o aquell «tret diferencial» es perdi i que la humanitat multicolor es converteixi en un gris farinetes! A més barreja, més trets diferencials! No viuré aquest bell món en què cada individu representarà el tot, però ja percebo el futur quan em sento a la Plaça del Rellotge i veig brillar totes les races de la terra a la cara d'un policia, un captaire, un cambrer. És el grau suprem de la «humanitat». I la «humanitat» és la cultura de la Provença, el gran poeta de la qual, Mistral, va respondre sorprès a la pregunta d'un erudit desitjós de saber quines races vivien en aquesta part del país: ¿Races? Però si només hi ha un sol! (Roth, 1987: 64-65)

En aquesta accepció, la ciutat blanca és més aviat la ciutat solar, de la llum, l'espai de la convivència sense tensions entre races diverses, l'espai del *melting pot*.

En J. V. Foix constatem una curiositat per altres cultures (i un nivell d'informació) fora de mida. Això es tradueix en afirmacions avançades al seu temps. Per exemple, l'interès per la varietat de formes artístiques i el multiculturalisme

incipient. És un esforç de limitació de l'eurocentrisme que ha tingut tant d'èxit anys després. En les seves recerques, *Focius* —pseudònim que emprava Foix per a fer crítica—, incorpora momentàniament un tema que ja havia estat centre d'interès a «Meridians»: la diversitat de les formes artístiques a tot el món, fugint així de la visió artística central de la societat occidental; ho fa en l'article del 7 de març:

Art extraeuropeu.— Era arbitrari —diu H. G. Luquet— limitar el domini de l'art a Europa i a l'antiguitat clàssica. A Springer dedica el vol. vi de la seva història de l'art «L'Art extraeuropeu» a les manifestacions artístiques de tots els temps i de tots els països: Xina i Japó (per C. Glaser), Índia, Ceylan, Indo-Xina, Indonèsia, Nepal i Tibet, Turquestan oriental (per St. Kramristx, de Calcuta); art islàmic (per E. Kühnel); Art africà (per P. Germann); Mèxic, regió maia, Amèrica Central i país de l'or de l'Amèrica del Sud, regió peruviana (per H. Ubbelohde); art australià i papú, art malaio-polinesi, art melanesi, art indonesi, art indi-oceànic (per A. Kramer). [Spinoza / Art extraeuropeu] 7-3-1933. (Foix, 1933)¹

Aquesta actitud ens pot fer pensar en la transformació del comparatisme. Si prenem com a punt de referència els informes presentats a l'American Comparative Literature Association (ACLA) ens podem fer una idea de les dimensions del problema al qual em refereixo. El 1975 una comissió presidida per Thomas Greene va reconèixer que una «new vision of global literature is emerging, embracing all the verbal creativity during the history of our planet, a vision which will soon begin to make our comfortable European perspectives parochial» (Bernheimer, 1995: 30).

Gairebé vint anys més tard, l'informe preparat per una altra comissió presidida per Charles Bernheimer amplia notablement aquest sentiment:

The space of comparison today involves comparisons between artistic productions usually studied by different disciplines; between various cultural constructions of those disciplines; between Western cultural traditions, both high and popular, and those of non-Western cultures; between the pre- and postcontact cultural productions of colonized peoples; between gender constructions defined as feminine and those defined as masculine, or between sexual orientations defined as straight and those defined as gay; between racial and ethnic modes of signifying; between hermeneutic articulations of meaning and materialist analyses of its modes of production and circulation; and much more.

1. Cito els articles de J. V. Foix en *La Publicitat* indicant el títol i el dia de publicació a l'inici de la citació. Una llista prou exhaustiva dels articles es pot trobar a Gómez Inglada, 2004: 552-596.

These ways of contextualizing literature in the expanded fields of discourse, culture, ideology, race, and gender are so different from the old models of literary study according to authors, nations, periods, and genres that the term «literature» may no longer adequately describe our object of study. (Bernheimer, 1995: 42)

En l'última declaració de la «Mission» de l'AILC/ICLA, llegim a la web:

[T]he Association promotes literary studies beyond the boundaries of languages and national literary traditions, between cultures and world regions, among disciplines and theoretical orientations, and across genres, historical periods, and media. Its broad view of comparative research extends to the study of sites of difference such as race, gender, sexuality, class, ethnicity, and religion in both texts and the everyday world. (AILC/ICLA)²

Foix no va desenvolupar una carrera acadèmica, però no és difícil de constatar que molts dels seus interessos en els articles de divulgació són propers a un estat del comparatisme en el primer terç del segle xx.

TEXTOS TEÒRICS SOBRE L'AVANTGUARDA. *L'AMIC DE LES ARTS*

J. V. Foix és comparatista per una necessitat d'autodefinició, d'explicar el que està fent. Si en Riba la seva obra poètica i la seva obra crítica es poden llegir com dues aventures paral·leles, però sempre amb la consciència de ser dues activitats independents, en Foix la seva obra poètica es relaciona directament amb els seus escrits sobre literatura i art, de manera que molts temes esbossats en els articles apareixen realitzats literàriament en les poesies i les proses poètiques (Malé, 1994: 220).

Entre 1926 i 1930 va col·laborar amb *L'Amic de les Arts*, entre 1925 i 1927 amb la *Revista de Poesia*, i entre 1935 i 1936 amb els *Quaderns de Poesia*. En totes aquestes revistes Foix va donar notícies oportunes sobre el surrealisme. Va escriure reflexions sobre la seva pròpia poesia, va traduir i va explicar autors de rellevància i, el més important, va publicar poemes en prosa surrealistes que intenten reproduir el lliure flux dels somnis. Encara que mai va reconèixer

2. La mateixa ACLA ha canviat el plantejament i ara és coral. Un dels participants declara: «Ali Behdad pointed out in the 2015 Presidential Address to the ACLA, “literature should be secondary; we are [first] comparatists”» («A Comparative Frame of Mind»). Per això declara que el primer objectiu del comparatisme és «engaging or realizing ideas through a comparative frame of mind». <http://stateofthe discipline.acla.org/entry/comparing-structures-knowledge-o#sthash.yxNnIR81.dpuf>.

obertament que tenia lleialtats amb qualsevol escola, és molt òbvia la influència surrealista. Aquests textos de proses poètiques, publicats en diverses revistes de l'època, es van recollir en dos volums: *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932). I aquest fet indica fins a quin punt eren textos de poètica, útils per emmascarar sota un vel teòric la seva primera incursió en la literatura. El món de Foix ens fa pensar en temor a la mort i la privació, la distorsió, els canvis de forma i la metamorfosi, un món distòpic, amb la presència d'una violència ocasional, un món a l'inrevés.

El 1925 va publicar un article en la *Revista de Poesia*, «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda», que es pot llegir com una resposta crítica al primer manifest surrealista d'André Breton. En el seu article Foix reacciona amb força contra la influència del cubisme i el futurisme. Aquests havien estat uns moviments que només havien creat confusió entre els poetes catalans amb les seves acrobàcies, que eren simplement espirituals, sense cap funció social. Per contra, va lloar el dadaisme i el surrealisme. Alhora que va donar suport a artistes amb una educació retòrica completa:

Qui escriu versos sense puntuació, o mots en llibertat, o gaudeix component un puz literari ha de saber escriure correctíssimament un sonet. Els atreviments, les innovacions només poden permetre's a temperaments excepcionals. Alguns pastitxos de literatura d'avantguarda apareguts en català us fan acotar el cap avergonyits. (Foix, 1990: 30-31)

L'actitud de Foix és d'una ambigüïtat calculada, mai declarant obertament la seva adscripció total a una de les poètiques d'avantguarda. Sempre combinà un interès simultani pel classicisme i les últimes tendències. Una declaració desconcertant de Foix en un sonet del 1936 és representativa d'aquest dilema: «M'exalta el vell i m'enamora el nou». Representa perfectament la seva situació ambivalent, atret per noves tendències, però temorós d'un compromís total amb l'avantguarda. No és casual que es negués a signar un manifest pro-surrealista com el *Manifest groc*, a l'últim moment. O que una versió revisada de les seves «Consideracions» (1929), que va ser publicada en l'últim número de *L'Amic de les Arts*, conclogués amb una dura declaració: «Les meves proses o llurs equivalents tenen una idèntica infrangible unitat com la dels catorze versos d'un sonet. Les imatges que contenen en són el ritme, i llur consonància és d'una rigidesa acadèmica» (Foix, 1990: 40). De fet, l'actitud de Foix correspon a la sàtira del surrealisme de Josep M. Planes expressada en un article a *Mirador*:

Comparat amb ells (amb els de París), els sobre-realistes d'aquí són pasta d'agnus. El sobre-realista barceloní es distingeix per una irresistible tendència a anar a prendre cafè cada dilluns al Colón i escriure sobre paper groc quan ha de dir unes quantes coses estridents. Altrament, els sobre-realistes barcelonins ofereixen, encara, una altra particularitat: que no són sobre-realistes. Val la pena d'assenyalar aquest petit detall, desconegut per la majoria de l'opinió del país. (Citat a Miralles, 1999: 10)

La seva actitud no va ser una excepció. No obstant això, la major part dels anomenats surrealistes catalans no van acceptar mai veritablement les seves afiliacions, a excepció de Dalí. L'actitud de Foix és característica de la majoria d'artistes i escriptors catalans i espanyols. Els que es van involucrar veritablement en el surrealisme (Buñuel, Dalí, Larrea, Miró) es van traslladar a París (Masoliver, 1930; Bodini, 1963; Ilie, 1968; Morris, 1972).³ Per això Foix distingia entre surrealisme, sud-realisme i superrealisme. Per embolicar encara més la troca, el 1930, mig humorísticament, va publicar en el *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya* (1930) un text amb el títol «Teoria i pràctica del sud-realisme».

Foix va fer de tot i més per confondre la crítica i els lectors, però malgrat moltes declaracions i els poemes en prosa que va publicar no podem negar l'evidència. Amb totes les prevencions que siguin del cas, Foix adopta una versió personal del surrealisme. Al cap i a la fi, renuncia al surrealisme d'escola, el del grup de París, per raons estrictament polítiques i morals, pel posicionament del grup favorable al comunisme, que era clarament massa llunyà del seu ideari polític. La barreja d'estètica i ètica no l'acceptà. Vegeu aquest comentari de Foix en un dels «meridians» del 6 de març de 1932:

Poesia per a tots, no per a un. — La frase de Lautréamont «La poesia ha d'ésser feta per a tots, no per a un» ha servit al que fou dadaïsta Tristan Tzarà (del qual hi ha uns versos traduïts al català per Joaquim Folguera en 1918 i publicats a *Trossos*) i avui surreo-comunista, per a exposar el seu parer favorable a la Revolució per fretura de poesia. Creiem —i ho hem remarcat sovint— que hi ha contradicció entre l'ideal que del socialisme es fan els «superrealistes» i la realització soviètica. [...] Per a Tzarà només l'activitat poètica és capaç de donar una conclusió humana d'alliberament. «Cal organitzar —diu— el somni, la peresa, l'oci, en vista de la

3. Segons Robert Havard, «most who breathed Surrealism's heady air flatly deny it and look upon the surrealist label as a French contagion [...] Unsurprisingly, they felt the surrealist tag compromised their originality» (Havard, 2004: 2).

societat comunista. És la tasca més actual de la poesia». Bella tasca! ¿No hi ha, però, a hores d'ara documents que insinuen la possibilitat que els poetes siguin exclosos d'aquesta república ideal? (Foix, 1932)

Amb tot, jo afegiria que Foix va ser un predecessor de l'escriptura surrealista de Dalí, com ha explicat parcialment Vicent Santamaria de Mingo (2005). Foix va esborrar amb cura qualsevol rastre de les seves connexions amb el surrealisme. Alguns dels projectes, com una antologia catalana del surrealisme, mai no es van materialitzar.

El rebuig de les idees de Freud sobre una base moral no és sorprenent (Santamaria de Mingo, 2005: 113). El 1927, en un article semblant al que publicà en l'últim número de *L'Amic de les Arts*, Foix era molt inequívoc: «Les meves proses —que jo repugno d'acceptar en llur major nombre com a superrealistes, puix que jo intent de fiar-hi imatges d'una vivent realitat» (Foix, 1927: 104). En aquest text Foix va proposar el surrealisme com l'única alternativa per desenvolupar una literatura d'avantguarda, tot i que ho va negar poc després.

L'educació estètica de Foix passa per França. Malgrat això, expressa sovint recels davant el que considera tancament —el xovinisme— dels francesos. En el «meridià» del 17 de desembre de 1931 comença amb una crítica al tancament francès:

França, segons E. R. Curtius, «L'autonomia política, econòmica i espiritual de França explica l'isolament de la vida francesa a Europa i al món. França viu darrera una muralla de Xina. No s'interessa per Europa i no comprèn que Europa no reconegui sense examen el valor universal de les regles de la civilització francesa. Es lliura, seguint l'expressió de lord d'Abernon en les seves memòries, a un narcisisme egoista». (Foix, 1931)

En el primer Foix escriptor serà important el dubte sobre la identitat de qui firma els escrits i el dret a fer-ho. En un text del 31 de març de 1932 d'una fugaç secció, «Les idees i els esdeveniments», que coexisteix amb els últims «meridians», Foix escriu:

Quina recança haver de «signar»! Una forta il·lusió que no veurem mai realitzada és la de l'anonimat col·lectiu en periodisme. La signatura hauria de seguir només al peu d'aquelles audàcies més extremes que no trobessin, ni per indolència, un còmplice. Quan els vostres escrits responen a amples aspiracions col·lectives la signatura individual és, políticament, un absurd, individualment, un acte insuportable de vanitat. El personatge que personalment més em repugna és aquell

que signa amb el nostre nom. Topar amb ell al peu d'un article és desagradable. El gran avantatge per a l'anonimat és que —oh paradoxa!— només escriurien els capaços. (Foix, 1932)

Aquest rebuig de la personalitat es pot relacionar amb una actitud defensada pels dadaïstes i surrealistes. Antonin Artaud, a *Lettres à Jean Paulhan*, escriu: «J'ai décidé de ne pas signer [...] Mon nom doit disparaître» i «Ce qui importe dans tout cela c'est l'affirmation de l'anonymat [...] Je ne veux plus signer à aucun prix» (Grossman, 2004: 1751). És allò que Jean Arp en deia «travailler selon la loi du hasard» (Béhar i Dufour, 2005: 496).

La voluntat d'anonimat i de dissociar la dedicació a les lletres i la realitat vital privada la comentava Gabriel Ferrater:

Foix m'ha explicat una cosa que en el seu cas és significativa. El pare de Foix no el va enviar a ell a cap escorxador, però, diguéssim, per contagi de l'actitud de tots els seus amics surrealistes francesos o italians, Foix em va explicar —Foix no parla per altra banda mai amb hostilitat del seu pare, amb el qual sembla que s'entenia perfectament— i es notava que ho explicava amb fruïció, amb alegria, que el seu pare havia mort quan ell, Foix, havia publicat ja quatre o cinc llibres i el seu pare no havia sabut mai que ell fos escriptor. (Ferrater, 1987: 46-47)

En l'article «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura», publicat en *L'Amic de les Arts* el 1929 i reprès com a pròleg de *KRTU*, afirmava:

D'altra banda, ¿no som sempre massa «passius» davant la incontrolable voracitat de la gent d'una època que provoca per tots els mitjans la nostra exhibició? Si m'acuso de la meua immoderació davant la sollicitud interessada dels qui poden ésser els meus amics millors, és perquè, en reflexionar —també segons comanda— sobre l'origen de la meua posició espiritual davant l'objectivació literària dels meus estats psíquics, de la meua indolència a evitar-la, del meu impudor a abandonar-la a ple carrer com una sabata inservible, una llauna de peix infecte o uns llegums rebutjats mal embolicats en un paper de diari, em cal partir de les hores de vida més intenses de la meua adolescència, en la qual jo m'havia promès que la meua mà no signaria mai el meu nom, que seria inexorable en la realització de la meua personalitat, la qual aspirava a projectar, desmaterialitzada, com una ombra breu que llisqués damunt la mar, perceptible tot just un moment pels peixos, o damunt el cel llis de tardor albirada un instant per un vol d'ocells.

En trair, ja més gran, aquesta aspiració, en permetre que hi pugui haver hagut qui ha escrit, convençut, que jo tenia la seguretat que els meus escrits no els llegia mai ningú; en establir les quatre consonants i les dues vocals del meu fals

pseudònim; en estereotipar-lo correctament, he mesurat la meua immodèstia i he acceptat de llançar-me a l'abisme que la meua ambició juvenil aspirava de salvar en un silenciós cop d'ala. (Foix, 1983: 7).

Foix coincidí —encara que fos de manera tangencial— amb algunes actituds dels dadaistes i surrealistes francesos. Pruija d'exhibició, simulacre d'artista de l'avantguarda, el cert és que aquest autor i teòric de la literatura s'embarca en una estratègia de l'errabundeig (Martí, 1998: 135-184) que li obre les portes a un comparatisme latent.

FOIX EN LA PREMSA

Joan Teixidor va proporcionar un testimoni de primera mà de l'actuació periodística de J. V. Foix com a director de la secció de lletres de *La Publicitat*:

Vaig conèixer Foix a la redacció de «La Publicitat» dels anys trenta, on ens havia cridat a nosaltres, Martí de Riquer, Josep Maria Miquel i Vergés i a mi, perquè col·laboréssim a l'elitista pàgina de lletres que ell dirigia amb tanta gràcia i amb tanta autoritat. És segur que una part de la meua admiració provenia d'aquest element d'inquietud que es reflectia en els seus *Meridians* habituals signats amb el pseudònim de Focius. Era una finestra oberta a tot el que passava al món i encara, en un ordre molt íntim, aquestes notes per a nosaltres no eren res més que un corollari d'unes converses inacabables en les quals Foix ens parlava dels temes més contradictoris amb la seva dialèctica precisa i contundent. (Teixidor, 1976: 9)

Són textos que constitueixen el negatiu, el complement de l'obra de reflexió de Foix. El fet que siguin traduccions hi afegeix un element d'interès. Els «meridians» estan escrits «amb el seu estil inconfusible, triats i traduïts per ell, perquè ens donen dades precioses sobre les lectures i els interessos de l'autor». A més, com en les constel·lacions de Benjamin, els «meridians» constitueixen «una obra literària de primera magnitud que, en la seva aparent dispersió, en el seu caos organitzat, en el vast territori que circumscriuen les seves constel·lacions extremes, ens descobreix una obra unitària única, fruit d'un univers poètic complex i extraordinari, personal i incomparable» (Guerro, 1996: 193).

Anys més tard, a partir del 5 de gener de 1935, J. V. Foix inicià una secció en *La Publicitat* que signava amb el pseudònim de Ramon M. Giral. A partir del març, i fins al juny del 1936, el «Panorama Universal de les Lletres» serà la

secció més fecunda de l'última etapa de la intervenció de Foix en *La Publicitat*. Esdevé una secció que continua la tasca dels «meridians» i «Itineraris», com una mena de noticiari d'actualitat literària amb una periodicitat setmanal (en *La Publicitat* hi trobem paral·lelament el «Panorama Universal de les Arts», signat per Magí A. Cassanyes) i amb una estructura aparentment fragmentària molt semblant a la de les seccions precedents. La incorporació d'aspectes de la literatura catalana és molt més gran que en aquelles seccions i també el fet de centrar-se d'una manera més general en aspectes més específicament literaris.

Una de les característiques fonamentals dels articles que Foix va publicar en la secció «Meridians» de *La Publicitat* és la lluita contra el resclosiment i el provincianisme. És l'actitud que guia el bon comparatista, intentant superar sempre les limitacions de la cultura catalana, impulsant la idea d'expandir les connexions internacionals. Es tracta d'integrar la cultura universal en un marc de relacions que potenciïn la diversitat. L'interès universalista de Foix era ja present en «Monitor»:

Altres temps Portugal també s'isolà i continua vivint, amb joia o amb fadiga, en aquest isolament. Nosaltres, ara per ara, no temem, com a nacionalistes, de localitzar-nos; és avui dia que Catalunya viu localitzada. Precisament tot el procés del catalanisme és de lluitar contra aquesta localització que li imposa un organisme central per obtenir amb la llibertat l'universalisme que li és negat. El catalanisme, doncs, és, entre nosaltres, la fórmula més perfecta d'universalisme; la llibertat de Catalunya representarà el seu ingrés a l'esperit i a la cultura universals. (Foix, 1985: 374)

Els articles expressen les opinions de Foix sobre la literatura. En una lectura global destaca l'interès fonamental per l'actualitat de les lletres europees i per informar sobre les innovacions que es van produint en el món literari, en particular tot allò que tracta del grup surrealista. Sempre crític i sempre ben informat.

De les col·laboracions periodístiques de Foix, la secció més duradora i influent fou «Meridians». Segons Manuel Guerrero:

L'origen dels mítics *Meridians* de Fòcius cal cercar-lo en la nota «Meridians literaris», publicada anònimament per J. V. Foix a la seva secció Les Lletres de La Publicitat (29-IV-1928) [...] El terme de meridià es referia, en el seu origen, segons que l'emprava el poeta, a la influència dominant que exerceix una capital cultural o una cultura determinada damunt d'una altra ciutat o d'una cultura que en resulta dependent. La tesi dels *Meridians*, doncs, tot i que mai explicitada, fou la d'obrir la cultura catalana a totes les cultures del món, donant notícia d'aquelles idees o fets que per a Foix tenien una especial atracció intel·lectual, poètica o hu-

mana, amb una preferent atenció a l'esperit d'avançada, això és, en definitiva, aconseguir per a Catalunya la independència cultural i espiritual que tota cultura moderna europea important assoleix. (Guerrero, 1996: 176-177)

Malgrat no haver indicat de manera explícita el sentit del títol «Meridians», algunes anotacions donen pistes, com aquesta del 28 de setembre de 1929:

Insistim: creiem que editors i autors tenen el deure de contribuir a fer que el meridià Tolosa-Barcelona s'estabilitzi per la causa de la nostra cultura i de la nostra expansió espiritual. L'òrgan occità d'Auvèrnia, Gascunya, Llenguadoc, Llemosí, Provença i Catalunya amb València i Balears mereix la cooperació de tots els catalans interessats a eixamplar el radi d'acció i de col·laboració de les nostres lletres. (Foix, 1929)

El títol de la secció dona idea, doncs, de les aliances i els interessos: nord enllà, més que no pas a l'est o a l'oest. Això justifica l'interès pel que succeeix a València i a Occitània. El 9 de desembre de 1928 escriu:

¿Catalunya-València? pregunta Frederic Minyana a Almela i Vives (Vegi's *La Setmana Gràfica de València*, número 123). «Cordialment. Ara més que mai. Jo, com a realitat literària, quasi soc un producte d'aquesta amistat. A Barcelona els escriptors més il·lustres s'ocupen, quotidianament, de lletres i d'art valencians. Em cal esmentar, entre els nostres amics millors, En Josep M. Casacoberta, el meu editor, el qual ens ha demanat 150 exemplars de cada una de les obres que formaran la nostra col·lecció L'Estel. (Foix, 1928)

Hi ha algunes excepcions, quan s'interessa per l'avantguarda andalusa. El 8 de desembre de 1928 titula un meridià «Andalusia» i fa una referència especial als artistes d'avantguarda:

Andalusia trobarà per la mitjanceria de llurs poetes, la seva justa situació peninsular? Entre nosaltres els joves escriptors andalusos tenen bons amics i admiradors sincers. Alguns d'ells col·laboren en diverses revistes catalanes (García-Lorca, per exemple) i el grup Gasch-Dalí-Montanyà té belles pistes obertes al Migdia espanyol on les raquetes juguen amb gentil embranzida. Ara mateix ens diuen que damunt l'erbei tot just segat del court de *L'Amic de les Arts*, hom ha concertat un partit amistós per a la primera quinzena de gener en el qual els primers «raquetes» andalusos i els «raquetes de l'equip groc» dels nostres postmaquinistes exhibiran llur joc audaç ple d'imprevistos. Arbitrarà l'equip occitanista. (Foix, 1928)

Algunes anotacions de «Meridians» expliciten la concepció foixiana sobre les relacions culturals que Catalunya ha d'establir amb les altres cultures europees. Així es pot llegir l'atenció a la literatura europea contemporània. Dedicava un article a Thomas Mann i defensa la llibertat creativa de l'escriptor (7 de desembre de 1928), amb la qual s'identifica el mateix Foix:

Miss Radclyffe-Hall [...] és autora d'una novel·la anglesa titulada *The well of loneliness* ('la felicitat d'ésser sol'). Aquesta novel·la ha estat titllada d'obscena per uns i ha estat comparada, per altres, a Shakespeare. Establert un procés, el jurat, presidit pel magistrat de Bow-Street, ha conclòs que la novel·la de Radclyffe-Hall era immoral i n'ha ordenat la destrucció dintre vuit dies. L'autor i els editors, sostinguts per una massa important de l'opinió, han recorregut novament. Una lletra, signada per tots els grans noms de les ciències, o de les arts, de la literatura, de l'educació i del teatre anglès, entre els quals cal esmentar els noms d'Arnold Bennett, Ashley Dukes, T. S. Eliot, i G. Bernard Shaw, ha protestat contra aquest judici. «Els autors —diuen— no han d'estar a la mercè de les difamacions judicials, sota el cobert, sinó de les lleis, almenys amb l'excusa d'arguments antics massa absurds perquè siguin raonablement discutits». (Foix, 1928)

Una de les voluntats de Foix és la de la internacionalització del plet nacional català. Comentar les novetats literàries li serveix per defensar, no sense humor, les seves posicions. Per exemple, en comentar l'aparició de la revista *La Courte Paille* el 6 de novembre de 1929, escriu:

La court paille [*sic*]. — Ahir donàvem compte de la recepció de la novella revista parisenca *La court paille*. En copiàvem i tot el sumari. El col·laborar-hi bons amics nostres no ens féu adonar de l'editorial grotesc que signa un tal Marc Escholier. No havíem llegit mai una cosa tan divertida. Es titula *De Puigcerdà a Bourg-Madame* i el seu autor es val d'aquests noms per simbolitzar dues civilitzacions diverses i impenetrables: Bourg-Madame, això és la catalaníssima Guinguetta, l'Occident, França, Puigcerdà, el país del farniente, de les dones que renten la roba amb grans peinetas i mantillas castíssimes, els carreters amb sombreros de cinema i els infants despresos de pintures de Ribera i Murillo, representa l'Espanya africana. A Bourg-Madame hom hi parla una llengua meridional. A Puigcerdà hom hi parla el més pur hidalgo. Com que el nostre company pensa comentar aquesta sortida d'energumen d'aquest tal Escholier ens abstenim de traduir-ne els trossos més divertits. Per endavant ens interessa dir que Marc Escholier és un ase. Això és, un aze. I per si no és prou clar un ane. (Foix, 1929)

Les relacions culturals i socials entre els països més propers a Catalunya són, doncs, la base de «Meridians», que és un dels fonaments de l'ideari polí-

tic de Foix. Alguns dels temes que destaquen en els primers «meridians» són els que tenen a veure amb les relacions culturals de Catalunya amb els territoris que més s'hi vinculen per la llengua i per la tradició històrica i cultural, és a dir, València i Occitània; amb el món de les avantguardes artístiques i amb altres aspectes d'actualitat cultural.

AVANTGUARDES

Té un sentit particular el fet que la primera anotació de la secció estigui dedicada a Bergson (7 de desembre de 1928). Es concentra també en escriptors d'avantguarda que retrobem sovint en l'obra de Foix. Aquí es poden destacar la presència de Max Jacob, Pierre Reverdy i Jean Cocteau. Molts dels articles tenen un caràcter didàctic. Ho constatem en un del 8 de desembre de 1930, dedicat a fer un breu resum de les principals tendències d'avançada:

Futurisme. — Editat en 1920 a Florència, trobem entre uns prestatges oblidats el llibre d'Ardengo Soffici Primers principis d'una estètica futurista. N'extreiem, per curiositat, els següents corollaris: El fet art comença amb la crítica; La inutilitat i l'artifici han d'ésser els caràcters fonamentals de la pura creació estètica; La voluntat i l'arbitri són condicions necessàries a l'existència del fet artístic. I els següents axiomes: L'art no és res de seriós; L'art no és venerable i no ha d'imposar respecte; No importa que l'art sigui comprensible; L'art tendeix a la seva pròpia anul·lació; L'art és moda; L'art, filosòficament, sempre és modern.

Cubisme. — «L'art dels cubistes —diu A. Jeanneret— provoca reaccions col·lectives, objectives, per tal com no és l'expressió primària de les sensacions i de les passions, ans bé llur transposició en un ordre superior en el qual la intel·ligència obra i troba altes satisfaccions».

Intuïció. — Per a Kant, no hi pot haver una intuïció intel·lectual. Per a Schelling, en canvi, la intuïció intel·lectual pot sorprendre la relació de la unitat fonamental entre el real i l'ideal.

Surrealisme. — «L'esdevenidor —diu A. Breton— no és mai». (Foix, 1930)

D'altra banda, els «Meridians» tenen la voluntat d'ajornar els lectors del diari sobre les principals novetats d'avançada. El dia 1 de novembre de 1930 destaca l'atenció de Bergson al cubisme:

Del cubisme. — Què en digueren els seus teoritzadors? «L'obra d'art és una manifestació espiritual concreta. La veritat d'una obra d'art es palesa a l'espectador exac-

tament en sentit contrari de la percepció que té del món exterior. En la realitat del món exterior és primer l'aspecte físic dels cossos que frapa exclusivament els seus sentits. L'esperit és amagat, misteriós i li cal un esforç per a revelar-se. La pintura no és cap imitació dels objectes. Partint del temporal el pintor tendeix vers l'etern. Si la pintura hagués d'ésser imitació, la pintura més bella seria la que ens donaria un miracle repetint aquest o aquell espectacle natural. La veritat és a l'altra part de tot realisme. L'estructura interna d'un quadre és de la mateixa naturalesa que totes les formacions naturals, minerals, vegetals i orgàniques. La pintura és l'art d'animar una superfície plana. Com més allunyada de la realitat, més veritable és una pintura, això és, més pintura. Una pintura, com un cos, com una flor, és un petit univers amb lleis pròpies». *Així parlà Albert Gleizes*. (Foix, 1930)

Les citacions suposen un treball de *patchwork* que funciona com una mena de mirall o retrat en negatiu del propi pensament estètic de Foix. També són destacables els múltiples articles dedicats a grans figures com Apollinaire o Picasso.

Abans que Itàlia no esdevingués un país controlat pel feixisme, Focius escriu sobre la cultura italiana. El 24 de desembre de 1922 comenta les relacions entre Mussolini i D'Annunzio:

En llibres, poemes, manifestos i empreses heroiques D'Annunzio projectava allò que Mussolini «amb el triple mèrit del risc, de l'oportunitat i de l'execució ha guanyat legítimament». Fernand Vendérem proposa per solucionar aquest dualisme entre els cabdills de les camises negres i blaves i evitar una lluita fratricida que «Mussolini confereixi a D'Annunzio el títol de poeta oficial del feixisme, el qual s'encarregaria exclusivament de totes les manifestacions líriques del règim». (Foix, 1922)

Distingeix entre l'home d'acció i el poeta, l'activista que havia protagonitzat un seguit d'accions extremes, com a militar durant la Primera Guerra Mundial o en l'aventura de Fiume.⁴

El futurisme rep una atenció limitada. Com ha explicat Gómez Inglada, és menys intemporal que el cubisme, «el futurisme es veu des d'una actitud arqueològica, com a testimoni del que van significar els moviments d'avantguarda».

4. El 1919 va comandar 2.600 militars italians per annexionar Fiume (l'actual Rijeka a Croàcia), que van ocupar durant un any. Marinetti batejà els militars «desertori in avanti» (desertors d'avantguarda). Escriptor decadentista a finals del Vuit-cents, més tard enamorat de l'estètica futurista, tenia només una religió: la del risc. Potser la seva gran victòria militar va ser participar en un acte gairebé pacifista, el *Volo su Vienna*, el 9 d'agost de 1918. Onze avions militars van llançar 350.000 fulls volants sobre la ciutat de Viena, convidant els habitants a la rebel·lió contra l'Imperi.

da de començaments del segle xx per a la renovació de les formes artístiques» (Gómez Inglada, 2004: 206). La visió distant es concentra en personatges com Marinetti, pel qual Foix sent una certa predilecció, perquè és qui li havia fet descobrir les avantguardes. En una conversa amb Joaquim Folguera del 10 d'abril de 1917 resum el significat del poeta italià:

Aquest esperitat del Marinetti, amb bimba passatista, amb la seva dèria de destriar la sintaxi, amb la seva afecció pels mots en llibertat, amb la seva defensa del nou pel nou, de l'imprevist, del rècord, de la velocitat, del motor i de la guerra, amb el seu irracionalisme ultrancer, és l'anticartesià. És bona, de tant en tant, l'antiacadèmia; però que no em toquin els museus i les biblioteques. Del futurisme, molts n'aprofitaran l'empenta; però el Marinetti l'enterraran al costat de D'Annunzio, quan seran morts, i ningú no els recordarà per les poesies. I seguirem llegint els poetes de tots temps que han cregut i creuen en l'etern i fugen de l'efímer. (Foix, 1990: 220)

Una anècdota sobre Joan Salvat-Papasseit que contava a *Catalans de 1918* ens dona una idea de la seva atenció a qüestions d'importació estètica. Sobre la filiació futurista de Salvat, J. V. Foix va expressar dubtes substancials. A *Catalans de 1918* comenta una anècdota que és il·lustrativa del sentit de ser europeu i que enfronta un actitud de petitburgès amb una altra de proletària:

Plovia a bots i barrals quan, a quarts d'una, entrava a les Laietanes per si hi havia En Salvat-Papasseit, que em sol guardar tot de revistes italianes i franceses d'avancada que rep amb enganyosa regularitat [...] En Salvat m'ha vist que plegava el paraigua, ha rigut, sorneguer, i m'ha dit burgès. Sosté que el paraigua és el símbol de règim capitalista i de banca internacional. És l'aixopluc, diu ell, dels qui es gaudeixen amb la mullena d'altri: l'art i la literatura que la burgesia ha aconseguit de donar a la comunitat dels homes és una poesia i una pintura de paraigua. (Foix, 1973: 71)

Li he dit que si els futuristes italians, els quals ingènuament i mig en secret admira, havien inventat cap adminicle impermeable... Ha afirmat categòricament que ell i els futuristes de tota jeia prefereixen mullar-se per tal com dignifiquen així llur condició proletària i progressista. (Foix, 1973: 72)

Pocs anys després Salvador Dalí podia evocar en la conclusió del seu llibre extraordinari, *El mite tràgic de l'Angelus de Millet*, unes paraules de Lautréamont que confirmen la simbologia del paraigua en clau d'avantguarda: bell

«comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!» (Dalí, 2002: 227).

SURREALISME

El plat fort en els interessos periodístics de Focius és el surrealisme, moviment que, com hem vist, havia interessat pregonament el jove Foix. En opinió d'Arnau Puig:

Foix, per convicció, era surrealista —un surrealisme especial autònom que ell s'havia fet i que era una mena d'automatisme psíquic, oníric i associacionisme cultural d'idees i de pensaments que permetés mantenir la sinceritat del contingut— però, en tant que persona d'un indret i d'un context social, es volia obert a tots els vinclements humans. (Puig, 2012: 15)

Per això a «Meridians» hi ha referències sovintejades al moviment, les idees dels principals protagonistes o al·lusions a alguns dels models. Comenta amb especial atenció alguns dels elements característics del moviment. Aquestes reflexions han de ser llegides en un sentit doble: com a informació objectiva sobre noves tendències però també com a autoanàlisi. Un cas particular és el de Freud. Les anotacions sobre Freud solen presentar-ne una defensa per allò que significa de progrés en el coneixement de la realitat humana i, per tant, d'alliberament individual. Convé no oblidar que moltes d'aquestes anotacions són el complement, més breu i sintètic, dels articles, més tècnics i militants, que publica contemporàniament en *L'Amic de les Arts*.

En el «Meridians» del 22 de novembre de 1929 es distancia del surrealisme per veu interposada, la del crític Ribemont-Dessaignes, que expressa una opinió molt distant:

El super-realisme que, sota alguns aspectes, és un moviment molt restringit i que sota d'altres pot ésser considerat com un miraculós capgirament, té en la seva puresa un nombre molt limitat d'adeptes. En canvi, en la taca d'oli sortida del seu centre, revela una influència tan considerable que hi ha pocs escriptors contemporanis que no en duguin el senyal: no pas sempre el millor, i si aquesta influència es limita als aspectes literaris, és que el super-realisme, malgrat la seva voluntat, no ha sabut crear, àdhuc per al seu propi ús, cap ètica que li sigui pròpia; no hi ha una moral superrealista, ans bé regles professionals, hi ha un sindicat del super-realisme de la mateixa manera que hi ha un sindicat de propietaris. (Foix, 1929)

Les notes que publica a «Meridians» resumeixen la posició de J. V. Foix respecte al surrealisme: s'hi sentí atret al principi pels aspectes de novetat que reconeixia en la postura surrealista i a les possibilitats que obria per a l'expressió artística i literària, però ben aviat es distancia de l'interès en l'expressió del subconscient, que limita la creació de l'artista. Quan el surrealisme francès fa el gir cap al comunisme, Foix no té cap dubte i se'n distancia. Un comentari sobre Trotski, del 13 setembre de 1930, és prou aclaridor:

Trotski, en *Literatura i Revolució*, s'ha mostrat un crític brillant de la literatura russa i la seva crítica de la literatura revolucionària extremista té un fonament sociològic. Trotski s'oposa a la irreflexió dels que voldrien veure destruïda tota forma d'art vell, per tal com és un art «burgès», i posa en ridícul l'apel·lació d'art proletari, anomenat així perquè és produït per homes que han participat a la revolució. (Foix, 1930)

Una excepció important és la defensa que fa del poeta Louis Aragon quan fou jutjat per atacs a la República. Foix sempre s'havia expressat contra la situació política a l'URSS pel dirigisme estatal i per la intervenció en matèria artística, però en aquest cas defensa un poeta comunista jutjat injustament —considera— pel sistema repressiu d'un govern republicà. Ho fa perquè, abans que la ideologia, cal defensar la llibertat d'expressió artística (3 de febrer de 1932). L'article és acompanyat amb la traducció del poema prohibit.

El 14 de març de 1930 insisteix a distingir entre imitadors refistolats i veritables surrealistes:

Novo-romanticisme. — Per a Antonio Marichalar (*Revista de Occidente*, gen. 1931), allò que impedeix a molts de reconèixer el romanticisme intrínsec de l'art actual, és l'equívoc que, probablement, els més romàntics són els anomenats super-realistes (Marichalar es refereix als «surrealistes» de la secta de París, les produccions d'alguns dels quals semblen d'Espronceda. Insistim en aquesta distinció entre el super-realisme universal i el «sur-realisme» parisenc per a evitar la confusió a que someten els indigents provincians d'ací que alludíem fa poc, admiradors o adversaris d'aquella interessant secta francesa). Aquests Esproncedes retardats són freqüents entre l'estol d'escriptors espanyols que s'anomenen ells mateixos «vanguardistas» i entre alguns dels seguidors de Breton. Aquests «sur-realistes» són una supervivència vuitcentista, un pòsit llefiscós. (Foix, 1930)

En les notes de «Meridians» destaca alguns elements clau en l'estètica surrealista. En vull destacar dos: els maniquins i els objectes. El 13 de desembre de 1929 escriu:

Maniquins.— *«Són els fetitxos d'alguns dels conreadors de l'extremisme literari i artístic —diu Erwin Fuss—. Polsosos dins les cambres del malendrec, amb llur envernissada nuesa a les vitrines dels joiellers o màgicament abillats als aparadors dels gran magatzems, els maniquins han esdevingut per a alguns esperits moderns un fetitx obsessionant. El culte del maniquí per part d'alguns pintors i literats moderns és un fenomen d'atraient estudi».* (Foix, 1929)

S'interessa també per la reivindicació dels objectes ínfims i d'ús quotidià que són descontextualitzats. En molts casos descobrim Dalí com a interlocutor i corresponsal. Així ho constatem el 27 d'abril de 1932:

«Objectes».— A propòsit dels anomenats «objectes», nova modalitat plàstica de l'automatisme, Salvador Dalí ens escriu: «Es prepara una primavera de gran activitat “surréaliste”. Entre els projectes, una exposició molt completa d'“objectes superrealistes”, els quals constitueixen a hores d'ara documents al marge de tota preocupació plàstica o formal, essent del tot eliminada dels dits “objectes” la més lleu concessió a l'efectisme visual. Els “objectes”, un cop “transcrits” són confeccionats per obrers estranys a l'activitat superrealista de guisa que en llur realització no influeix la concepció poètica o plàstica de llur “autor”. Car és cert que tots aquells objectes on les intencions poètiques o plàstiques de llurs autors són paleses, no passen d'ésser “objectes d'art” d'una qualitat especial». Segons ens escriu el mateix Salvador Dalí: «Hom estudia el perfeccionament d'un mètode que permeti la confecció d'objectes absolutament inesperats i la “transcripció d'al·lucinacions degudes al ‘pur atzar’». Cal anunciar encara l'aparició imminent de l'escultura automàtica...» i els objectes el lirisme dels quals depèn del moment de rebotre'ls violentament contra les parets, objectes per a ésser projectats, entrevistos en la catalogació general, però sense realització fins ara. (Foix, 1932)

L'actitud crítica envers el surrealisme li fa negar el 21 d'abril de 1932 que Joan Miró estigui lligat a l'escola de París:

Els seus «objectes», tot i certes arbitràries insinuacions, no entren dins la classificació que de la nova plàstica han fet els amics de Breton. No hi ha desig eròtic, no hi ha encarnació de desigs, no hi ha perversió sexual. Amb tot, hi ha «fet poètic». Tot el «pòsit» sexual que cobreix els «objectes surrealistes» del grup parisenc —deixes d'una literatura farcida de «misses negres», d'«occultisme poètic», de fals baudelairisme, de monstruoses barreges Zola-Huysmans, de tota la podridura eròtica-sentimental d'un París que diuen si agonitza—, és gairebé eliminat per Miró dels seus objectes. La diferència entre els objectes de Miró i els dels surrealistes no és solament quant a l'apreciació de l'origen i manifestació de l'automatisme, sinó en la puresa d'intencions. (Foix, 1932)

TEORIA DE LA LITERATURA (DE VIATGES)

Un últim aspecte que vull destacar és l'atenció a la literatura de viatges, adoptant una actitud gairebé de teòric de la literatura. El viatge que va fer a Dubrovnik per a la reunió del Pen Club va tenir un resultat curiós: és un seguit d'anotacions en la secció «Itineraris» de *La Publicitat* sota el títol «Notes de viatge». Foix hi reflexiona sobre la literatura de viatges i en termes no exactament positius. L'acusa d'excés de subjectivisme: «No ens tempten les notes de viatge. El turisme ha inutilitzat aquest gènere. Si en llegim, és per a convèncer-nos de llur inutilitat». Aquesta nota del 24 de juny de 1933 inclou una afirmació que provocarà una polèmica per la crítica que fa a la «literatura excursionista»:

Alguns d'aquests viatgers —literats o periodistes— tenen una sensibilitat infantil molt semblant a la dels excursionistes aficionats que es creuen complir un deure en narrar amb prosa dolenta i amb lirisme emmanllevat llurs sortides als «Butlletins» de llur societat. Preferim les «Guies» tradicionals, tot i llur immens rescut descrèdit. Darrerament, com tants de milers d'estrangers, René Schwob ha visitat Roma. No ha sabut resistir la temptació vulgaríssima (i que tots hem sentit) d'anotar llurs impressions per a convertir-les en articles i després en llibre. (Foix, 1933)

Dies després, el 30 de juny de 1933, Focius ha de respondre amb un article («Literatura excursionista») a les crítiques que ha rebut:

Ens doldria profundament que la nostra apreciació hagués estat interpretada erròniament per cap excursionista (i, si us plau, turista) per tal com tenim de temps la convicció que l'excursionisme és una de les activitats més sòlides que ha llegat el catalanisme renaixent i per tal com som lectors àvids d'alguns dels admirables butlletins dels nostres centres. (Foix, 1933)

Focius resumeix la seva posició dient que la visió que un escriptor dona d'un viatge determinat no ajuda en res els nous viatgers: «No solament havien donat una interpretació subjectiva de l'indret o del monument, sinó que, al nostre entendre, havien simplement transcrit un fals paisatge interior, al qual havien donat, arbitràriament, el nom d'un lloc històric. (És l'error de l'enamorat genèric que atribueix a la primera femella amb qui topa, tota una jerarquia de virtuts físiques i espirituals, platòniques.)». L'endemà amplia l'article amb

uns apunts que contenen la seva concepció literària, allunyada de condicionants romàntics: «El nostre lirisme ha d'ésser “provocat” no pas per l'engrescament de l'excursionisme, ans per la seva documentació objectiva. [...] Cal deixar la lírica als poetes. Cal desliteraturitzar els excursionistes. Serà aleshores que tindrem una bona literatura excursionista». (Foix, 1933)

UNITAT I DIVERSITAT: SINCERITAT I CONVICCIO

Un tret característic de l'obra de Foix és el clam d'unitat. L'atracció per l'U. Molts crítics ho han destacat. Joaquim Molas va indicar la importància de la fragmentació i la unitat en els textos de *Gertrudis*: «*Gertrudis* és un llibre, alhora, fragmentari i unitari, vull dir, és una suma de proses independents les unes de les altres, però, al mateix temps, un tot unitari pel que fa no solament als trets de l'escriptura, sinó també als de l'experiència que reporta» (Molas, 1995: 464). Aquest fet el relacionava amb els textos sobre Ramon Llull d'«Itineraris» i amb el conjunt de tota l'obra foixiana que el mateix poeta considerava un tot unitari. Joan Teixidor ho explicava en aquests termes: «L'obra de Foix és un bloc compacte. Temes, obsessions, imatges, noms i tot, s'aniran repetint indefinidament» (Teixidor, 1976: 7). Loreto Busquets ha destacat la unitat fragmentària en els sonets de *Sol, i de dol*: «Vels superposats que oculten un nucli essencial i vigorós: el que el lector ha de descobrir recorrent els meandres que imposen la pluralitat i la fragmentació del real, i que, lluny d'ésser divagacions, condueixen directament a un únic centre comú i fix: l'essencialitat substantiva del món fenomènic» (Busquets, 1988: 158).

Walter Benjamin, en el projecte dels *Passages*, es referia al mètode del muntatge literari, és a dir «l'art de citar sense cometes» (Benjamin, 1999: 458). És el mètode que correspon a l'historiador com una mena d'il·lusionista de mal gust, un materialista dialèctic, un surrealista drapaire, un intèrpret de somnis a la manera de Freud, un incubador d'al·legories, o un jueu místic. *Mutatis mutandis* l'actitud comparatista de Foix també participa del fragmentarisme i del procés de muntatge. Refent la reflexió que Maurice Blanchot va fer a propòsit de l'escriptura fragmentària de René Char, podem afirmar que el fragment suposa una designació implícita d'alguna cosa que ha existit prèviament o que posteriorment tornarà a unir-se. El nostre pensament és així atrapat entre dos límits: la imaginació de la integritat de la substància i la imaginació d'una dialèctica de l'esdevenir. El pensament fragmentat no és un pensament que queda incomplet, sinó que s'obre a una altra forma de realització, és un nou tipus d'organització que no implica l'harmonia, la concordança o la reconciliació,

sinó que accepta la disjunció o la divergència (Cunningham, 2003: 11). El fragment, o en un sentit més ampli, la constel·lació, ha de parlar per ell mateix: això significa no només que un sol punt de vista de l'autor ha de ser eliminat, sinó també que el fragment/constel·lació ha de romandre obert a noves observacions.

El comparatisme de Foix permet d'entrellucar una societat, un moment cultural complex, vista per un artista atent al fet diferencial. Foix se serveix del comparatisme en la pràctica i en la teoria, a partir d'aplegar fragments d'una entitat superior:

Com ja sabeu em vaga de nodrir-me amb lectures mentre intento de fixar el pensament propi —o que em sembla propi— que se m'origina i que la intel·ligència em corregeix. (Foix, 2000: 569)

BIBLIOGRAFIA

- AILC/ICLA «Brief presentation». www.aile-icla.org/site/mission-statement/.
- BÉHAR, H.; C. DUFOUR (eds.) (2005). *Dada, circuit total*. Lausana: Éditions de l'Âge d'Homme.
- BENJAMIN, W. (1999). *The Arcades Project*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- BERNHEIMER, C. (ed.) (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- BODINI, V. (1963). *I poeti surrealisti spagnoli*. Torí: Einaudi.
- BUSQUETS, L. (1988). «Ésser i esdevenir a "Sol, i de dol"». A: *Miscel·lània Joan Gili*. Albert Manent i Josep Massot i Muntaner (eds.). Barcelona: PAMSA.
- CABRERA INFANTE, G. «No, que no me den novela». *Babelia. El País* (10 de juny de 1995), pàg. 2-3.
- CUNNINGHAM, D. I. «A question of tomorrow: Blanchot, surrealism and the time of the fragment». *Papers of Surrealism*, núm. 1 (2003). http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/2471/1/Cunningham_2003_final.pdf.
- DALÍ, S. (2002). *El mito trágico de «El Angelus» de Millet*. Ed. d'O. Tusquets. Barcelona: Tusquets.
- FERRATER, G. (1987). *Foix i el seu temps*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FOIX, J. V. (1927). «Algunes consideracions sobre l'art i la literatura actuals». *L'Amic de les Arts*, núm. 20, pàg. 104.
- (1973). *Catalans de 1918*. Barcelona: Edicions 62.
- (1985). *Obres completes*. III, *Articles i assaigs polítics*. Edició a cura de Manuel Carbonell. Barcelona: Edicions 62.
- (1990). *Obres completes*. Vol. 4, *Sobre literatura i art*. Barcelona: Edicions 62.

- (2000). *Obres completes*. Volum primer, *Obra poètica en vers i en prosa*. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona.
- GÓMEZ INGLADA, P. (2004). «Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a La Publicitat (1922-1936)». Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GROSSMAN, E. (2004). «Chronologie d'Antonin Artaud». A: ARTAUD, A. *Œuvres*. París: Gallimard / Quarto.
- GUERRERO, M. (1996). *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Empúries.
- HAVARD, R. (2004). *A Companion to Spanish Surrealism*. Londres: Tamesis Books.
- ILIE, P. (1968). *The Surrealist Mode in Spanish Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- MALÉ I PEGUEROLES, J. (1994). «Lectura de KRTU de J. V. Foix, a partir de J. V. Foix». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/XXVIII. Miscel·lània Germà Colon*, 1. Ed. MASSOT I MUNTANER, Josep. Barcelona: PAM, 219-33.
- MARTÍ, Antoni. (1998). *J. V. Foix o la solitud de l'escriptura*. Barcelona: Edicions 62.
- MASOLIVER, J. R. (1930). «Possibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya». *Butlletí de l'Agrupament Escolar*, vol. II, pàg. 7-9.
- MIRALLES, F. (1999). «Sobre el surrealisme a Catalunya». A: *Les avantguardes a Catalunya. Cicle de conferències al CIC de Terrassa*. Barcelona: PAMSA, pàg. 5-15.
- MOLAS, J. (1995). *Obra crítica/1*. Barcelona. Edicions 62.
- MORRIS, C. B. (1972). *Surrealism and Spain (1920-1931)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PONSATÍ, Agnès; PONSATÍ, Anna (eds.) (1994). *Correspondència Foix-Obiols*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PUIG, A. (2012). «La il·lustració i els mots. Les nades del poeta J. V. Foix». *Bonart. Art i cinema. Missatges dins d'una ampolla*: 15.
- ROTH, Joseph (1987). *Le città bianche*. Milà: Adelphi.
- SANTAMARIA DE MINGO, V. (2005). *El pensament de Salvador Dalí en el llindar dels anys trenta*. Castelló de la Plana: Edicions Universitat Jaume I.
- TEIXIDOR, Joan (1976). «Quatre notes sobre la poesia de J. V. Foix». *Els Marges*, núm. 7, pàg. 7-12.
- VERTOVEC, S. (2007). «Super-diversity and its implications». *Ethnic and Racial Studies* 30.6, pàg. 1024-1054.