

JOAQUIM FOLGUERA I J. V. FOIX.
DOS POETES AL SERVEI D'UN PROJECTE LITERARI I POLÍTIC
(1915-1931)¹

Jordi MARRUGAT

Joaquim Folguera entrà al món de les lletres catalanes amb la publicació de poemes i crítiques literàries al *Diari de Sabadell* des del gener de 1913. A Sabadell mateix organitzà, l'estiu de 1915, una exposició d'Art Nou Català que fou tot un revulsiu per una ciutat de cultura ancorada al passat. Aquestes activitats, juntament amb els orígens familiars (el seu pare, Manuel Folguera, era un dels prohoms del catalanisme renaixentista encara persistent en aquests primers decennis del segle XX), el posaren en contacte amb Josep M. López-Picó i altres capitosts del Noucentisme. Ja a finals del mateix 1915 i havent traslladat la residència a Barcelona, Folguera esdevenia, comptant només vint-i-dos anys, el codirector de *La Revista*, plataforma des de la qual exerciria, entre moltes altres, l'activitat d'introducció de la poesia estrangera més recent i de crític d'art i literatura catalana. Fou en aquests mateixos anys que un jove poeta sarrià, J. V. Foix, començaria a obrir-se pas en les lletres catalanes col·laborant a *La Revista* molt probablement per incitació de Folguera. Es tractava de la primera evidència pública d'una de les amistats més fructíferes que hi ha hagut per a la literatura catalana: ambdós poetes compartiren un mateix ascendent cultural, uns mateixos gustos literaris, una mateixa idea de cultura i política, i participaren en les mateixes plataformes culturals. Una amistat intel·lectual que quedà parcialment truncada amb la mort prematura de Folguera el febrer de 1919. Parcialment, perquè tot i aquesta circumstància insalvable en la vida real, J. V. Foix continuà el seu particular diàleg amb un Folguera immortalitzat com a personatge literari propi. «A la memòria de Joaquim Folguera» dedicà el seu primer llibre, *Gertrudis* (1927); «l'aparició mig borrosa de la figura d'En Joaquim Folguera» és la clau d'interpretació de la darrera prosa del seu darrer llibre, *Cròniques de l'ultrason* (1985). Entre els primers textos de Foix i aquest darrer, la figura literària del poeta mort en plena joventut esdevingué un element clau per a la definició de la pròpia posició poètica i política. Es tracta d'un acte molt premeditat i ple de sentit si tenim en compte que la poètica foixiana neix i resta per sempre indissolublement lligada als anys de formació compartits amb Joaquim Folguera.

1. Aquest treball s'inclou en el marc del projecte «Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX», HUM2005-01109, subvencionat pel Ministeri d'Educació i Ciència; i ha estat realitzat amb el suport del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu.

EL TÀNDEM JOAQUIM FOLGUERA - J. V. FOIX

Nascuts el mateix any, 1893, Joaquim Folguera i J. V. Foix es formaren durant el Noucentisme. Ambdós hi respongueren amb una certa afiliació –més evident en el cas de Folguera–, però en el camp de l'estètica literària ambdós representaren la reconducció dels models que els escriptors noucentistes havien potenciat cap a noves direccions clarament contraposades a les que preniën altres joves poetes del moment com Salvat-Papasseit. Partint de l'arbitrarisme noucentista (en el cas de Folguera després d'unes provatures simbolistes i decadentistes que abandonà ben aviat per seguir l'exemple de Carner), començaren a introduir a Catalunya, en un procés que pot resseguir-se en les seves col·laboracions a *La Revista*, diverses teories poètiques identificades o properes al procés de modernització literària que en altres cultures europees intentava superar l'herència simbolista.²

D'una banda, Folguera fou un dels encarregats de difondre-hi els models que, a partir d'un cert moment i a través de l'obra de Carner, s'havien identificat amb les noves vies per les quals havia de passar la modernitat en poesia. Seguint les interpretacions de la tradició literària catalana que havia construït el Noucentisme, Folguera considerava que la modernitat havia arribat a Catalunya a partir d'aquest moviment i, especialment, de l'obra de Carner, que a *Les noves valors de la poesia catalana* dividirà en dos moments:

Josep Carner fou durant un cert temps l'escriptor qui donà el to de l'aportació francesa més escaïment. Però lentament s'elaborà en ell una evolució, aquesta vegada doble, cap a la modulació legítimament italiana en la forma, i cap al finíssim romanticisme dels poetes anglesos, en l'esperit [...]. Aquesta evolució, que no té en realitat una partió concreta, es fa definida en el llibre *Monjoies*, publicat l'any 1912, amb el qual entra definitivament la poesia catalana en una majoria d'edat absoluta.³

Heus aquí la via per la qual Folguera havia començat a cercar en la tradició anglesa, especialment en el Romanticisme, allò que podia incorporar la poesia catalana per tal de mantenir-se en aquesta «majoria d'edat absoluta». El 15-6-1917 escrivia a López-Picó «que els meus influïdors literaris foren els francesos en caòtica barreja, de la qual cosa no cessaré mai de plànyer-me, i que ara em deixo eternir pels anglesos, nostres desconeguts».⁴ Per aquestes mateixes dates es produïen actuacions d'influència tan eminentment carneriarna com la recerca en la poesia anglesa, per part dels joves admiradors de Carner, de vies que renovessin tant el to popularitzant de la cançó lírica –gènere impulsat pel Noucentisme i, fora de Catalunya, per autors tan emblemàtics de la modernització de la poesia simbolista com W. B. Yeats–⁵ com el to de la poesia narrativa –un

2. Per comprendre aquest procés de formació que va, aproximadament, de 1916 a 1919, són bàsics els articles: J. M. BALAGUER, «La literatura catalana i l'avantguarda» dins P. GABRIEL, dir., *Història de la cultura catalana*, 11 vols., Barcelona: Edicions 62, 1996-1998, vol. 8 (*Primeres avantguardes 1918-1930*), p. 125-150; J. M. BALAGUER, «J. V. Foix i la primera avantguarda francesa», dins C. BENOIT i altres, eds., *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx. Les littératures catalane et française au xxème siècle. Primer Congrès Internacional de Literatura Comparada València, 15-18 abril 1997*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 45-68; i E. SERRA i CASALS, «L'obra de Pierre Reverdy a Catalunya», *Els Marges*, 47, desembre 1992, p. 31-62. Per a una excel·lent caracterització general de l'avantguarda francesa –moviment al qual caldrà fer referència tot seguit–, vegeu, a més dels estudis de J. M. Balaguer, J. VALLCORBA, «Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40, 1985-1986, p. 49-95.

3. J. FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana* (1919), Barcelona: Edicions 62, 1979, p. 51. La consideració de *Les monjoies* com «una de les més belles conquestes de la poesia catalana del noucents» per part de Folguera data ja de l'article «*Cançons i elegies*, de Clementina Arderiu», *La Revista*, II: 21, 15-8-1916, p. 11-12.

4. Arxiu Joaquim Folguera (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), JF.130.

5. W. WORDSWORTH, «Cançó», trad. J. Folguera, *La Revista*, II: 27, 15-11-1916, p. 8; R. BURNS, «De tot i dret...», «Llàngüid estel» i «Dolç Afton», trad. M. Manent, *La Revista*, III: 46, 16-8-1917, p. 310-311.

dels cims de la modernitat no només per com s'estava produint en la literatura catalana, sinó també en la francesa amb poetes com F. Jammes o en l'anglesa amb T. S. Eliot.⁶ Paral·lelament i en un camí que l'acostava més a Foix, el mateix Folguera es desviava per introduir l'italianisme que també havia sabut trobar en la nova poesia carneriana. L'1-9-1916 havia escrit a López-Picó que «tot el Wordsworth i tot el Moore no valen aquella cançó de nocces de Pascoli! Decididament la Salvà ens ha de fer un volumet de Pascoli per aquella secció de les *Publicacions*»,⁷ referint-se a un text aparegut a *La Revista*⁸ que era la primera d'una sèrie de traduccions d'Arderiu per a aquesta publicació.

Donades aquestes dades, doncs, no és d'estranyar que Folguera es considerés membre del que acabà anomenant «generació carneriana»⁹ i que des de ben aviat hagués escrit poemes molt en la línia del seu admirat mestre –i alhora ben semblants als d'altres joves contemporanis com Marià Manent–, com «La amor eterna».¹⁰ Iniciat amb una citació de Shakespeare –un dels escriptors bàsics de la reivindicació anglesa de Carner–, el plantejament del poema es fa en els termes més típicament carnerians: la cançó amorosa convertida no en un cant a l'experiència amorosa en si, sinó a la construcció mental, lingüística, que en fa tot enamorat. Així, «La amor eterna» comença marcant el distanciament entre la veu poètica i la seva antiga experiència amorosa¹¹ de la qual només en resta la imatge ideal interioritzada;¹² aquell amor efímer i carnal ha esdevingut així «una joia rara», un «amor etern» no sotmès a les lleis de la realitat i que, al cap i a la fi, és l'únic veritable amor que existeix perquè és aquell en què intenta inscriure's l'experiència de qualsevol enamorat.¹³

Quan dos anys més tard J. V. Foix publicà els seus primers poemes a *La Revista*,¹⁴ Carner continuava essent, lògicament, el punt de mira de les noves generacions i, molt especialment, de Folguera; també ho era de Foix, per bé que amb més matisos que aviat derivarien cap a un cert distanciament. Així, les «Dues tardes» s'inscriuen en l'òrbita en la qual fa camí la poesia folgueriana, i de manera força explícita. La tarda, el capvespre, és el moment de desordre en què s'alliberen les ànsies i els instints vitals, en què es produeix el neguit que empeny l'home a perseguir la dona i, per això, a projectar sobre aquesta un ideal amorós.¹⁵ Ja en l'obra de Carner els termes s'havien inver-

6. S. T. COLERIDGE, «La complanta del vell mariner», trad. J. Folguera, *La Revista*, III: 49, 1-10-1917, p. 359-360, apareguda justament poc després de P. B. SHELLY, «Invocació», trad. J. Carner, *La Revista*, III: 39, 1-5-1917, p. 176-177. Per a un paral·lisme entre com es produeixen aquest tipus de composicions narratives a Catalunya i en T. S. Eliot, vegeu P. BALLART, «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», *Els Marges*, 71, desembre 2002, p. 5-36.

7. Arxiu Joaquim Folguera, JF.121.

8. G. PASCOLI, «Cançó de nocces», *La Revista*, II: 22, 30-8-1916, p. 8.

9. *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 81.

10. *La Revista*, I: 3, 10-7-1915, p. 8. Pertany a *Poemes de neguit* (1915). Pel que fa a la immensa influència que Carner va exercir sobre els joves poetes que començaren a publicar a partir de 1912-1914, vegeu J. AULET, «Carner i la poesia noucentista: el rendiment d'un model poètic», dins J. SUBIRANA, ed., *Carneriana. Josep Carner, vint-i-cinc anys després*, Barcelona: Proa, 1995, p. 17-34.

11. «De quan fugia la il·lusió primera / amb vostre cos que s'apartà de mi, / jo no us diria lo que fou de mi / si no fos morta la roent fallera. / Mes com avui ha esdevingut l'amor / lliure del plant que de cap dany compensa, / per què no dir-vos el sabor diví / que n'he servat d'aquella gran volença? / Que si l'atzar no m'ha sigut plaent, / guardo del temps la companyia amiga: ell m'ha guarit d'aquell amor playent / sense allunyar-ne la delícia antiga.»

12. «t'ha esdevingut l'amor etern en pac / del sacrifici de la carn impura.»

13. «I jo li dic: "És mon amor més bell / perquè cap cosa l'acovardiria, / mes no seran la companyia d'ell / l'isolament i la malenconia?" // I el temps de dir: "No seran pas en tu / l'amor tan sols i la memòria clara / de la delícia del record que et llu / me'n guardaré una miqueta encara; / i, embolcallada en un petit afany, / la portaré a la perduda amiga; / llavors ella sentirà l'engany / en tota cosa que el record no siga. / I en el record hi cremarà l'amor"».

14. J. V. FOIX, «Dues tardes», *La Revista*, III: 51, 1-11-1917, p. 391-392.

15. Aquesta visió del capvespre que donen tant Folguera com Foix –molt explotada en la poesia finisecular– és molt probable que tingui el precedent que més hagi marcat aquests dos poetes en «Capvespre de diumenge», pertanyent, clar, a *Les monjoies*, Barcelona: Lluís Gili, 1912, p. 46-47: «Oh angoixa del capvespre / dominical! Avui eren partides / totes les grans corrues / a l'horitzó magnífic, / cercant un or damunt la seva vida / transfigurada per una in-

tit i allò que es podia assolir en la poesia i, per tant, en la construcció mental que l'home es fa del món, com hem vist que succeeix en «La amor eterna», no és la presència física de la dona, sinó l'ideal amorós al qual aquesta incita. D'aquí que juntament a «L'amor eterna», puguem llegir entre els *Poemes de neguit* de Folguera «Oració de l'hora baixa» que, més enllà de la simple crida catòlica al Senyor per controlar el desig carnal, es converteix en la invocació a l'arbitrari del neguit, a «la llum» del dia,¹⁶ a la poesia, que neix precisament «del neguit de l'estelada».¹⁷

També la primera «tarda» foixiana parteix d'aquests pressupostos: cau la llum diürna i el fanal encén «a cada llum un nou neguit» en un jo poètic que persegueix una adolescent «empesa pel meu desig», sempre empesa i mai atrapada per més que se la persegueixi; el desig, el neguit, doncs, provoca que l'adolescent de carn i ossos sigui desdoblada en dona i representació ideal de l'amor. La primera fugirà sempre i no pot ser mai atrapada car «només d'atene't mon amor finia», la realitat mataria l'ideal amorós que, d'altra banda, és el pla on es mou la poesia i, per tant, on aquella no podrà entrar mai, on no podrà ser mai caçada; la segona, en canvi, la que respon a l'«amor» del jo, es mantindrà viva en un pla psicològic sempre que no vingui la primera a desmentir-la. Per això al final del poema «mor el desig» que ha provocat aquesta situació, però segueix viu l'«amor».

El desdoblament és encara més clar en la segona «tarda», en la qual una veu poètica va creant idealment, lingüísticament, una donzella de manera tan explícita que totes les frases són els consells que li dóna: en lloc de descriure allò que és, descriuen allò que cal que sigui. Així, la dama de carn i ossos ja ha esdevingut un tu poètic, un «més que tu», un personatge literari que, «si et torba el rubor», cal que recorri «a l'ajuda pietosa / d'una botella de lleixiu». Blanca i ben blanca, com les pàgines dels llibres, és com cal que resti aquesta dama si ha de mantenir-se a l'abast del poeta.

D'altra banda, però, el tàndem Folguera-Foix, que adquireix una certa solidesa a *La Revista* a partir, més o menys, del tombant 1917-1918, s'encarregarà de reconduir tots aquests models heretats cap a una modernitat que identifiquen en bona part amb la nova poesia francesa. I no només amb aquella que s'ha etiquetat com a avantguardista, sinó també amb la d'altres poetes que publiquen habitualment a *La Nouvelle Revue Française*, en els quals troben una sèrie d'idees estètiques que, pel que tenen de rebuig del simbolisme i el decadentisme, permeten lligar amb algunes de les que ha propagat el Noucentisme i iniciar el camí cap al postsimbolisme.¹⁸

Així, un parell de mesos després de publicar «Dues tardes», *La Revista* inclou en les seves pàgines dues traduccions foixianes de François Porché.¹⁹ En la nota de presentació d'aquest poeta ja se'l fa militar al costat de Duhamel, Fargue i Vildrac, un «sector de poetes» que «esguarden amb la sequedat d'un convalescent: si els endú un goig no espereu l'esgarip súbit; el mot espontani els fa ganyotes i temen tothora aparèixer funàmbuls grotescos». Heus ací com si se'ls intenta incorporar en la tradició catalana és per uns trets antisimbolistes, antidecadentistes i antiespontaneistes;

solenta / llibertat! Oh esvalot de les rialles, / fàcil amor, extranya polseguera! / Passa la gent amb branques com un dia, / emmascarats, els seguidors de Tespis. / Fins la meua ira noble s'és marcida / de la infinita rierada tèrbola / i plora una misèria en mes entranyes. / Jo en aquesta hora, consirós, voldria / ésser l'espòs de qualque trista dona / i al peu d'alguna muntanyola urbana / tenir un casal amb arbres estantissos. / Gemegarien mos infants. I a sota / d'una pomera amargament estèril / fóra tal volta resignat, veuria / -ja capbussat el juvenil coratge- / la llum del sol reverberar a la posta / damunt dels vidres; i l'esposa atenta, / amb ulls lassats, encara somriuria / en el descendent de la penombra».

16. I del Mediterrani en contra de la boira nòrdica, romàntica; vegeu el poema «De la nostra llum».

17. «Capvespre d'estiu», dins *Poemes de neguit*.

18. Per a una caracterització d'aquesta poètica i, per tant, per poder veure com les idees que es repassaran tot seguit s'hi manifesten de manera molt més desenvolupada, vegeu J. M. BALAGUER, «Introducció», dins B. ROSSELLÓ-PORCEL, *Imitació del foc*, Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 5-60; i J. M. BALAGUER, «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra», dins P. GABRIEL, dir., *Història de la cultura catalana*, vol. 9 (*República, autogovern i guerra. 1931-1939*), p. 118-134.

19. F. PORCHÉ, «Minuts» i «Prisma estrany d'una malaltia», trad. J.-V. F.[OIX], *La Revista*, IV: 56, 16-1-1918, p. 23-24.

uns trets que, en certa mesura, hem trobat ja en la poesia del mateix Folguera i de Foix, en la qual l'amor no era cantat com a sentiment, sinó com a punt de partida per a una reflexió sobre com els sentiments generen imatges del món que condicionen la nostra relació amb aquest. Contra la florida romàntica del sentiment, s'imposa l'arbitrarisme; també en el primer poema de Porché traduït per Foix, que presenta explícitament un jo poètic distanciant-se del batejar del seu cor²⁰ per tal d'acabar imposant-se una visió de la natura arbitrada per la mà de l'home i per l'artista.²¹ La poesia suposa, doncs, no una expressió sentimental, sinó un treball intel·lectual de coneixement paral·lel al que implica la ciència. Per això, en l'altre poema de Porché traduït per Foix «Cercàvem de bell lluny amb ulls badats / Un llum només», és a dir, el coneixement que il·lumina la inconsciència²² i que no es troba en elements centrals de la poesia simbolista com «les roses / Flors de luxe i de banitat», ni en «el llantí de petroli / D'algun pobre estudiant» o en els elements concrets que ha introduït el desenvolupament tecnològic com «els ulls dels trens»; sinó que es troba en «Una sola, doble flama, / Més gran que l'art mateix i molt més bell: / Ciència / I consciència / Únic abrigall del malalt en la ciutat trafegada, / La pietat moderna il·luminada». Si aquí allò que sembla apuntar a una de les característiques de la poesia postsimbolista pot confondre's encara amb un típic elogi a la ciència per part de certs literats que s'exalten amb el progrés—cosa que el poema anterior dissuadeix de fer—, molt més explícita en aquest sentit és la traducció que signa Foix d'un fragment d'article en què ciència i literatura queden equiparades com a àmbits de cultura diferents però que es mouen en un mateix nivell «per tal com el mètode llur és el mateix».²³

Aquest tema del lloc que han d'ocupar en la societat les arts, les ciències i tots els treballs intel·lectuals en general és constant en l'Europa de la guerra i la postguerra. És, a més, un dels temes habituals de *La Nouvelle Revue Française*²⁴ i clau del desenvolupament de l'obra de Foix que comença ja a integrar-lo, com no és d'estranyar tenint present el context, durant aquests anys primerencs.

El primer pas públic cap a aquest puntal de l'obra foixiana el fa Folguera quan, paral·lelament a Carles Riba, construeix un nou concepte de sinceritat oposat al romàntic i maragallià.²⁵ No és

20. «Cor meu, del teu sord percurdir el meu pit tremola, / Què forges a l'ombra amb tanta de calor? // O pins, dolça reina on s'adorn la dolor, / Volutes de l'ona, o terrestre i marina / Serenitat, / Calmeu, calmeu tost aquest cor que oir no em deixa / Les veus profundes de la veritat!»

21. «Per quina mà la lluna fou posada / En el racó del retaule / Que emmarca la finestra, / Perquè el seu raig de glaç tremoli a l'aigua? // Quin desgairat artista, / Tot brossant d'ultramar / La nit decantada damunt la mar, / Ha blavejat la blancor del teu tunic / I punxat dalt de tot aquesta estrella / Tan exquisida que ens sembla malalta?»

22. «Un llum, només un, / De tots el menys comú / Que, en l'ànima i el pensament, / Com una metxa amb oli / S'hi anega i se'n nodreix».

23. J.-V. F.[OIX], «Les revistes», *La Revista*, IV: 66, 16-6-1918, p. 214-216.

24. El mateix director de la publicació ho reconeix en el pròleg que escriu a un estudi sobre aquestes qüestions (J.[acques] R.[IVIÈRE], pròleg a A. SALMON, «D'une organisation du travail intellectuel», *La Nouvelle Revue française*, 78, 1-3-1920, p. 317-320).

25. En parlar de Sagarra, per exemple, Folguera destaca que «la sinceritat de l'estil d'En Sagarra és una posició i no un sentiment» («Primer llibre de poemes, de Josep M. de Sagarra», *La Revista*, I: 2, 10-6-1915, p. 14-15). Uns mesos després, advertia dels perills que comportaria un «retorn a la sinceritat» sense el distanciament que implica la ironia («Plasenteries de Carles Soldevila», *La Revista*, II: 12, 31-3-1916, p. 11-12). I, finalment, explicant el domini formal i el predomini del seny que es pot trobar en la poesia d'Arderiu, escrivia que aquesta «afirmaria novament la possibilitat d'una literatura a base de sinceritat sense decaure en el cinisme» («Cançons i elegies de Clementina Arderiu», *La Revista*, II: 21, 15-8-1916, p. 11-12). Òbviament, aquest concepte de sinceritat havia estat suggerit per l'obra de Camer (i pel mateix Ors), tal i com explícita un dels textos en què Riba el planteja més obertament: «Hi ha poetes en qui l'aventura—més que arbitrada, patida, en el món de l'acció externa o dins la consciència, camp també d'aventures—es plasma directament [...] / Hi ha en canvi els poetes de la tranquil·la guaita—consciència endins o sentits enfora—sobre el pas del dia divers. [...] Ells trien, amb avara mesura, o amb fastuosa opulència, i després ho elaboren en cant. [...] / En aquells, el problema de la sinceritat ha d'ésser referit al contingut mateix del cant: és més aviat una qüestió ètica. En aquests, en canvi, la sinceritat és una condició annexa a la creació mateixa: és una qüestió, per tant, netament artística. Així, els primers, fins volent ésser objectius, no poden elu-

més que una reformulació del concepte partint de l'arbitrarisme orsià i, molt especialment, d'allò que hi han aportat la ironia de Carner i Bofill i Mates: el poeta es distancia de l'home i, en conseqüència, el primer només pot ser sincer en relació amb la seva obra, mai amb el segon. D'aquí el clam de Folguera en contra d'aquells que entraven en l'obra del poeta Verdaguer condicionats per «l'anècdota» dels darrers dies de la vida de l'home Verdaguer.²⁶ L'home, com a home, porta una vida i té un lloc dins la societat; com a poeta, en porta una altra i té un lloc diferent en la seva societat. L'home no pot posar-se a escriure poesia;²⁷ tampoc pot fer-ho el pastisser;²⁸ de la mateixa manera que el poeta no pot fer ciència. Cada activitat té un lloc delimitat en la societat i la desorganització d'aquest ordre implica la pèrdua de l'aportació específica de la ciència, la poesia i la pastisseria. Una situació que, des del punt de vista d'aquests escriptors, s'havia donat al tombant de segle amb poetes escudats en la idea que la seva tasca consistia a expressar la sensibilitat humana; i que es repetia als anys 10 amb l'excusa de fer funcionar el mercat editorial. Foix ho denunciava des de *La Revista* traduint un text de Gonzague Truc «Per la semblança que els esbossos discrets i dissimulats dels homes de lletres del seu país tenen amb els esbossos que hom podria fer d'alguns dels nostres primicers amb molt de suc i sense gramàtica, d'alguns dels nostres passetistes amb massa gramàtica i d'eixutor esborronadora».²⁹

Bona part de tot això que Foix va trobant majoritàriament en el nucli d'intel·lectuals francesos de *La Nouvelle Revue Française*, ho comparteix amb Folguera –i també amb el jove Marià Mament. No és difícil veure la mà d'aquest rere les set pàgines de traduccions de poetes vinculats a la publicació francesa que apareixen al número 61 de *La Revista*.³⁰ Si bé Arús és qui els tradueix oficialment, les seves inclinacions tendien més als clàssics francesos de la línia Chénier-Ronsard que

dir d'ésser, en certa manera, autobiogràfics. Ara, els segons, en el cant més personal mantenen l'angle que llur serà albir adoptava respecte de l'objectivitat diversa: és a dir, fins en el màxim subjectivisme seran, en una vasta manera, objectius; llur realitat biogràfica és llur cant mateix; en el cant tenen la vera llibertat llur, quan aquells amb prou feines si en el cant aconseguen una alliberació», J. MARCH [C. RIBA], «*Bella terra, bella gent*», *La Veu de Catalunya*, 7-12-1918.

26. J. Folguera, «*Mossèn Jacinto Verdaguer. Records dels set anys darrers de sa vida, seguits d'una impressió sobre la causa dels seus infortunis* per Valeri Serra Boldú», *La Revista*, II: 18, 30-6-1916, p. 13.

27. En la literatura catalana, la formulació més coneguda d'aquesta idea acabarà fent-la Carner en el pròleg a *La inútil ofrena* (1925).

28. Es tracta d'una de les idees més repetides en l'obra de Foix i d'una de les raons del seu «fals pseudònim».

29. «De la mà d'obra intel·lectual», *La Revista*, IV: 74, 16-10-1918, p. 359-361. El text denuncia clarament aquesta situació («S'ha convingut que un paleta ha d'aprendre el seu ofici i que, a una caixa, li cal aritmètica; ningú no confia el calçat a un sabater sense patent. Però tothom admet perfectament que sigui improvisat poeta o legislador sense saber la gramàtica o sense sospitar el dret, i és lliure a cervells ineptes a sotmetre a la menor crítica llurs fantasies. Més encara: aquest home, tal, davant la columnada del Louvre, creu que ell podria fer igual, i, a la lectura de dues línies de Pascal es posa a murmurar: Perquè no!...») que porta a la reivindicació del desinterès amb què s'ha de produir el treball intel·lectual («Els grans industrials de la novel·la o d'una ideologia rudimentària es presenten al públic a tall de cínics prebendes. [...] El resultat: els comptes d'autors, tan males accions com afers mediocres, el mercat negat pels volums dels esnobos que han pogut oferir-los-els, un reclam sense fre, decantant devers el pitjor el públic esbalaït. [...] /L'exercici de la intel·ligència, l'art de l'estil i les altres arts volen, per als estudis seriosos, un treball preparatori, de contínues meditacions, no exclusius d'un sentit agut de la vida i de l'actual, la calma, la paciència, l'equilibri continuament romput i restablert entre el cor i la raó. Tot i això, l'ofici d'home de lletres se defineix avui dia per la dispersió, la mundanitat, la pressa, la mancança absoluta de fons i de serietat. S'imposa de produir i de produir més encara, de pressa, molt de pressa, per a restar oportú, per a seguir un públic fantàstic i superficial, del qual és rebut el to, per la més abusiva interversió de papers, enlloc de donar-l'hi»). Heus ací l'origen d'una altra de les reivindicacions que seran constants en l'obra de Foix: aquesta mena de treball no ha d'estar sotmès a condicionants externs (un sou, la necessitat de publicar, les lleis de mercat, etc.), sinó que només ha de respondre a exigències internes a la investigació que du a terme.

30. «Poetes estrangers d'avui. Jules Romains. Georges Duhamel. Charles Vildrac», trad. J. Arús, *La Revista*, IV: 61, 1-4-1918, p. 105-111.

havia reivindicat l'*École romane française* i, a través d'aquesta, el Noucentisme³¹ –i que Arús havia descobert també de la mà de Folguera.³² Tanmateix, sembla que Folguera, i és lògic si tenim en compte la seva ràpida evolució, preferia encaminar les traduccions d'Arús per *La Revista* cap a una altra banda. L'11-8-1915 escrivia a López-Picó: «He fet prometre a l'Arús Colomer que'ns traduirà lo que li presentem, sia dels clàssics francesos, sia de Claudel o altres d'ara. Li faré fer prompte».³³ I, certament, el 17-11-1915 escrivia a Arús: «Un dia d'aquests t'enviaré un volum de Claudel. Així podràs començar feina. Acumulem original».³⁴ Tanmateix, qui acaba traduint Claudel a *La Revista* seran els seus directors³⁵ i, en canvi, Arús hi traduirà aquests poetes de *La Nouvelle Revue Française* en uns textos que, pel tipus de traducció amb què es presenten (una preocupació més per vessar el contingut dels poemes originals al català, que no pas per adaptar-ne la forma) permeten veure molt bé en el pla teòric algunes de les idees germinals del que acabarà essent el postsimbolisme i que ja van apareixent en la poesia de Carner, Folguera, Foix i Manent. Així, per exemple, el poema de Romains amb un títol tan explícit com «Res no deixa d'ésser interior» planteja la relació jo/món en uns termes segons els quals el segon no existeix si no és en la ment del primer³⁶ i, en conseqüència, el primer si no és pensat pel segon;³⁷ d'aquesta manera, el món que el jo habita és percebut com a ordenat i unitari –a diferència del simbolisme, que el presenta a partir de dualitats irreconciliables– no perquè externament ho sigui, sinó perquè els mecanismes de funcionament de la consciència humana l'hi fan ser; per això són presents amb un «misteri», com allò que s'amaga rere les aparences i que és capaç d'unificar la diversitat de la realitat i descobrir que aquesta té sentit.³⁸ Però encara resulta més explícit el poema següent de Romains. «El teatre» s'inicia descrivint l'entrada de diversos espectadors a una «sala» «buida encara d'esperit» perquè tota aquesta gent «no ha percebut l'atmosfera comú», «els murmuris / dispersos no fan pas encara un sol murmuris». A mesura que s'acosta el moment de la representació «Una sola tebior resum tots els sospirs» i «Els sorolls, els odors, els alens, l'humitat / s'aünen per omplir l'espai il·luminat». Aleshores comença la representació, tots aquells murmuris es converteixen en una sola veu i quan «Les paraules de prompte ressonen», «neix l'ànima». Heus ací on rau la unitat de la diversitat col·lectiva, l'ànima que dona sentit al món: en el punt de referència compartit, l'escenari/llenguatge, on tots els «esguards, innombrables rierols, conflueixen» i «l'in-

31. Vegeu J. VALLCORBA, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

32. Vegeu «De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús», *La Revista*, gener-juny de 1933, p. 132-137.

33. Arxiu Joaquim Folguera, JF.105.

34. «De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús».

35. Es tracta d'un altre poeta habitual de *La Nouvelle Revue Française* i que interessa sobretot per la capacitat que té de fer poesia catòlica moderna. Per veure més complet aquest mapa de relacions, a les traduccions de López-Picó i Folguera («De l'Oda Les Muses», trad. J. M. López-Picó, *La Revista*, II: 17, 15-6-1916, p. 10; «Als morts dels exèrcits de la República», trad. J. Folguera, *La Revista*, III: 38, 23-4-1917, p. 169; i «La creixença del temple», trad. J. Folguera, *La Revista*, II: 52, 16-11-1917, p. 407-411) cal afegir-hi les que en aquesta mateixa època en fa Manent («Els fundadors de la Nova Roma», trad. M. Manent, *Vida Cristiana*, 43, Sants Apòstols de 1919, p. 310-312; «Commemoració dels fidels difunts», trad. M. Manent, *Vida Cristiana*, 45, Tots Sants de 1919, p. 397-400).

36. «El vianant que guaito moure's lluny / no és pas fora de mi que s'agita i avança. / [...] / I jo sento com pensa. Ell no existeix sinó dins meu».

37. «No sento res sinó que és real el carrer / i que estic molt segur d'ésser pensat per ell.»

38. «Mon cos és la repercussió de la ciutat. // Un nou misteri prova de tenir-nos lligats. / Aquest passant em lliga amb innombrables cordes. / [...] // Dels homes qui espargeixen entorn meu llur alè / jo sóc esclau: mos nervis copen la llur volença. // I ço que és meu comença de fondre's. I jo em perdo. / Mon pensament, través del camí, poc a poc, / es filtra i s'evapora com un líquid i es fon / amb les emanacions dels cervells fraternals / que l'hora dilueix per sobre els empedrats, / en les cambres d'hotel, al fons de les botigues. / I la mescla de nostres ànimes indistintes / fa com un riu diví on s'espilla la nit. / Jo sóc un poc d'unànime, un poc que s'ha entendrit.»

dividua es dissol». Només així pot dir-se que «La sala ara existeix», cosa que farà condicionada pel sentit que adquireixi en cada moment el llenguatge que la fa possible.³⁹

Una altra de les vies reivindicades per Folguera i Foix és la que ha acabat englobada sota la denominació d'avantguarda literària francesa. La introduïren tant des de la revista codirigida per Folguera com des de la que dirigí per un breu període de temps el de Sarrià, *Trossos*. Foix hi parlà de *Les mamelles de Tirèsies* d'Apollinaire com a «drama sobrerrealista»,⁴⁰ adjectiu que, tal i com indicava el prefaci de l'obra, era utilitzat perquè allò que aquesta ofería no era la còpia versemblant, naturalista, de la realitat, sinó un intent de posar al descobert les creacions pròpies, les concepcions culturals, que l'home hi sobreposa.⁴¹ Aquest era el «sobrerrealisme» d'Apollinaire: partir de la realitat present per crear, no per copiar. És en aquest sentit que Apollinaire va escriure, en carta a Folguera traduïda i publicada a *La Revista*, que «Poesia i creació no són més que una sola cosa»:⁴² la poesia crea una realitat pròpia, una sobrerrealitat, «que descobreix joies noves»⁴³ que indaguen en el món abstracte en què es mou la ment humana (la roda, no la cama) i que seran més veritables, explicaran millor els ressorts inconeguts d'aquell, com més sorprenquin. Perquè la sorpresa és la via per la qual el poeta pot distanciar-se més del naturalisme fotogràfic i, doncs, acostar-se a l'essencial humà: «Els poetes no són solament els homes del bell; són encara i per sobre de tot, els homes del ver, en tant que aquest permet penetrar en l'inconegut. Tant és així que la sorpresa, l'inesperat, és un dels principals ressorts de la poesia d'avui».⁴⁴ D'aquí la importància donada a l'ús de la imatge en poesia tal i com el teoritzà Pierre Reverdy. Foix en reprengué aquesta teorització a *La Revista* i *Trossos*.⁴⁵ Folguera en reprengué també la teoria (associant-la, a més, a un distanciament definitiu del simbolisme) i la pràctica –en les traduccions que acompanyen la presentació de Reverdy a *La Revista*.⁴⁶

39. «I ço que ella coneix de si, tan clarament; / ço que ella escolta al fons de si, ço que ella aclama; / [...] / és una veu que surt del decorat. // I quan la veu escampa un gemec, el teatre / es torna trist de sobte i voldria plorar. / [...] // Quan la veu, amorosa, prolonga les paraules, / tots els llavis devenen suaus i s'entreobren».

40. *Trossos*, 4, març de 1918.

41. «Per caracteritzar el meu drama m'he servit d'un neologisme pel qual demano excuses ja que això m'escapa molt rarament, i he forjat l'adjectiu sobrerrealista, que no significa de cap de les passades simbòlic com ha suposat el senyor Víctor Basch, en el seu fulletó dramàtic, sinó que defineix bastant bé una tendència de l'art que si no és pas més nova que tot el que es troba sota el sol almenys no ha servit mai per formular cap credo, cap afirmació artística i literària. / L'idealisme vulgar dels dramaturgs que han succeït a Victor Hugo han buscat la versemblança en un color local de convenció que fa joc amb el naturalisme fotografista de les peces de costums [...]. / I per intentar, si no una renovació del teatre, almenys un esforç personal, he pensat que calia tornar a la natura mateixa, però sense imitar-la a la manera dels fotògrafs. / Quan l'home va voler imitar el caminar, va crear la roda, que no s'assembla gens a una cama. Va practicar així el sobrerrealisme sense saber-ho», G. APOLLINAIRE, *Les mamelles de Tirèsies*, trad. M. Desclot, Barcelona: Institut del Teatre i El Mall, 1986, p. 19-20.

42. G. APOLLINAIRE, «La poesia actual», trad. M. F. [J. Folguera], *La Revista*, IV: 77, 1-12-1918, p. 410-411.

43. *Ibidem*.

44. *Ibidem*.

45. «La imatge és una creació pura de l'esperit. Ella no pot néixer d'una comparació sinó d'un acostament de dues realitats més o menys allunyades. [...] L'emoció així provocada és pura poètica, perquè és nascuda fora de tota imitació, de tota evocació, de tota comparació. [...] No hi ha més que la puresa dels mitjans que ordena la puresa de les obres», J. V. F. FOIX, «Les revistes», *La Revista*, IV: 63, 1-5-1918, p. 156. «Som en una època de creació artística en la qual hom no reconta unes històries de manera més o menys agradable sinó en la qual hom crea obres que, separant-se de la vida, hi retornen per tal com tenen una existència pròpia, al defora de l'evocació o de la reproducció de les coses de la vida. Vetaquí com l'Art d'avui és un art de gran realitat. Cal però entendre realitat artística i no realisme; és el gènere que ens és més oposat. [...] Tenim doncs el dret de dir que *el cubisme és la pintura mateixa* així com *la poesia d'avui és la poesia mateixa*», [J. V. FOIX], «Remarques», *Trossos*, 5, abril de 1918.

46. «La creació literària, segons Reverdy, ha de ser feta amb els elements de la realitat que el tacte del poeta endevina indispensables. Reverdy es desintegra per tant de la tècnica simbolista en el bell punt que sigui l'objecte final del simbolisme. Per ell llavors era l'art encara un paràsit de la realitat. Ara l'art és la creació pura d'una emoció», J. FOLGUERA, «Poetes estrangers d'avui. Pierre Reverdy», *La Revista*, IV: 65, 1-6-1918, p. 185-186.

Aquest és un dels camins que, a partir dels punts de coincidència entre escriptors com Roumans, Apollinaire i Reverdy, portarà cap al postsimbolisme a Catalunya: la consciència que, com a superació del simbolisme, la poesia és una realitat purament lingüística i autònoma de la realitat material, però que, com a tal, està en relació directa amb l'home i, per tant, en perfecta posició per analitzar-ne, per damunt de tot, la manera com aquest es relaciona amb el món.

Una altra de les qüestions que emergeixen a partir d'aquestes concepcions de la poesia és la de la «poesia pura». L'adjectiu es col·loca amb tota naturalitat des del moment, ja en ple Noucentisme, que la poesia és considerada arbitrària i, per continuació lògica, autònoma. Per això és un terme clau de l'obra crítica del Foix d'aquests anys⁴⁷ i de tota la crítica folgueriana. Així, quan la reuneix unitàriament a *Les noves valors de la poesia catalana* en serà el fil conductor. I és que Folguera interpreta l'evolució de la poesia catalana com un camí cap a la purificació que, en oposició a la poesia «literàriament impura» de la Renaixença,⁴⁸ té com a personatges clau Carner, poeta de «trajectòria lírica pura»,⁴⁹ i López-Picó, «un dels poetes que ha dut la purificació de la poesia catalana a son terme definitiu».⁵⁰ Aquest ús del terme cal llegir-lo com una formulació derivada —com les ja esmentades «sinceritat» i «ironia»— de l'arbitrarisme orsià; implica, doncs, un rebuig del sentimentalisme⁵¹ i una presa de consciència que la poesia és treball intel·lectualitzat de la llengua que no pot dur a cap altre camí que a l'autoreferencialitat. D'aquí que Folguera també l'utilitzés per presentar a les pàgines de *La Revista* Paul Dermée, poeta que «no és un tèrbol. Segons ell el creador és una ànima ardent guiada per una testa freda. Demana per tant a la intel·ligència un produir-se sistemàtic» i, doncs, és «un francès puríssim».⁵² Un poeta d'avantguarda que, a més, fa explícites aquestes qüestions en la seva obra de creació: un dels poemes que en tradueix Folguera, «Autobús», presenta el poeta, precisament, com «Aquell del qual el cor és una antorxa i un manòmetre la testa» i que per això pot il·luminar la realitat al seu pas solitari:⁵³ «Vaig aclarint la plaça sola amb mos passos / A MOS TALONS LA NIT ES TANCA DE NOU AMB UN SOROLL DE PORTA».

Les noves valors de la poesia catalana, doncs, llegeix l'evolució d'aquesta com un procés de purificació que culmina en el «postsimbolisme», terme usat en tant que Apollinaire, Jacob, Reverdy i Marinetti hi són vistos com a «poetes que s'elaboren dins l'atmosfera simbolista», representant una «guspira de contacte entre el punt on la poesia simbolista acaba i on les noves tendències comencen». Així, l'Europa de l'època ha arribat al postsimbolisme i la poesia catalana ha sabut respondre-hi «d'una manera quasi elèctrica» perquè «el procés del postsimbolisme català el podem trobar dins mateix de la nostra poesia»: és aquesta purificació que s'ha produït en l'evolu-

47. Així, fa la crítica de *Les cançons de Nadal* de J. Llongueras en termes de construcció interna del vers: parteix de l'obra de Péguy, n'agafa «la fórmula de composició, químicament pura», i la compara amb la de Llongueras («*Les cançons de Nadal*, de Joan Llongueras», *La Revista*, IV: 56, 16-1-1918, p. 30).

48. *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 29.

49. *Ibidem*, p. 52.

50. «*Poesies (1910-1915)* J. M. López-Picó», *La Revista*, I: 5, 10-9-1915, p. 14-15.

51. Amb Ors, el poeta queda «dominador de la pròpia activitat creadora. No és un instrument del seu buf líric sinó que, al contrari, el domina, l'arbitra, li pren la responsabilitat fatal de l'obra i se l'adjudica per fer-se'n una responsabilitat intel·ligent» (*Les noves valors de la poesia catalana*, p. 48) i amb López-Picó la purificació arriba precisament perquè crea «eliminant les emocions aquestes que un es porta inconscientment preparades dins l'esperit»: «L'emoció és una cosa que deu ésser domenyada, si no ens anul·laria. I en saber exercir aquest domeny és on la força del poeta es fa palesa. En López-Picó s'és mostrat mestre en això. Potser és ell el que ha sabut copsar dins els termes normals del viure la més pura qualitat d'emoció» («*Poesies (1910-1915)* J. M. López-Picó»). Per aquestes mateixes raons, Arderiu esdevé un «cas puríssim d'emoció literària» («*Cançons i elegies* de Clementina Arderiu»).

52. J. FOLGUERA, «Poetes estrangers d'avui. Paul Dermée», *La Revista*, IV: 59, 1-3-1918, p. 74-75. Per a una contextualització d'aquestes idees de Dermée en les del cubisme en general: J. VALLCORBA, «Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda».

53. De la mateixa manera que Apollinaire considera que «El poeta, per la natura mateixa de les seves exploracions, està aïllat en el món nou on ell entra primer» («La poesia actual», p. 410).

ció de la poesia catalana i que ara permet que l'obra de J. M. Junoy i J. V. Foix sigui considerable postsymbolista, ço és, entre altres coses, una poesia intel·lectualitzada i autònoma (perquè no depèn de l'home que la crea, només sincer amb l'art i no amb la seva biografia; perquè es basa en la creació d'imatges sorprenents; perquè no intenta establir cap grau de relació "realista" amb el món material).

No fou d'estranyar, doncs, que poc abans de la publicació d'aquest volum, Folguera presentés la poesia de Foix a *La Revista*⁵⁴ destacant-ne «L'acurament gramatical» –i, per tant, la capacitat de travar internament un text literari–, «la ironia» –possibilitadora del distanciament i l'antisentimentalisme–, «la raó» –i, doncs, el treball intel·lectual– i «la fe lírica» –ço és, la fe en l'única cosa en què un poeta pot tenir-ne, ja que el seu domini únic és el de la poesia: qui ha de creure religiosament és l'home, no el poeta.

Però si les relacions d'aquests dos poetes foren tan importants per Foix, no fou només per raons de coincidència estètica. Són dos poetes molt joves que busquen el seu lloc en la societat a partir del tipus d'actuacions coordinades que els seus predecessors immediats han tendit a potenciar, però en uns moments en què es va fent més difícil la unitat d'acció noucentista. El fet d'haver assolit en algun moment aquesta mena d'ideal el converteix immediatament en mitificable o, si més no, en enyorable. Més enllà de la prova evident que n'és l'activisme folguerià, tots dos havien exposat aquesta necessitat lligant-la a la necessitat essencial del poeta de trobar un intel·lecte afí. La segona col·laboració de Foix a *La Revista* havia estat, de fet, la traducció de dos fragments de cartes de Charles-Louis Philippe que són una sentida exaltació de l'amistat.⁵⁵ Poc després, Folguera publicà a la revista de Foix un poema sobre aquest tema, d'altra banda tan present en la lírica carneriana.⁵⁶ Amb la mort de Folguera, es perdia una de les vies a través de les quals Foix podia relacionar-se culturalment amb el món circumdant⁵⁷ i el tema de la recerca d'aquesta mena d'*alter ego* i de la delimitació de l'espai de les contrafigures que se li oposen –que, com veurem, ja havia aparegut abans en la seva obra– es converteix pràcticament en una obsessió; tant en la literatura de creació com en l'espai cultural de la Catalunya de l'època.⁵⁸ Sense anar més lluny, pel que fa a aquest darrer aspecte, poc després de la mort de Folguera, Foix abandona *La Revista*.⁵⁹ I no només això, sinó que se'n desentén per complet i arriba a fer dures crítiques del seu «eclecticisme».⁶⁰ Hi troba a faltar aquella unitat d'acció, aquell front intel·lectual cohesionat que s'havia produït mentre Folguera participava en el projecte. En canvi, ara, per Foix, a mans de López-Picó *La Revista* es con-

54. IV: 60, 16-3-1918, p. 89-90.

55. C.-L. PHILIPPE, «Cartes de joventut», trad. J. V. Foix, *La Revista*, III: 42, 16-6-1917, p. 226-228.

56. «A l'amistat», *Trossos*, 4, març 1918.

57. El 16 de febrer de 1921, Foix escriu a Obiols, després de relatar-li el seu distanciament de l'ambient intel·lectual que l'envolta, «que després d'En Folguera ets l'únic de la colla [capaç] de comprendre tot això» (A. i A. M. PONSATI, eds., *Correspondència Foix-Obiols*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 244).

58. Per veure com es tracta d'un tema present per sempre més en l'obra de Foix: J. M. BALAGUER, «J. V. Foix, *Catalans de 1918*: "El poeta és el més responsable"», dins R. PANYELLA i J. MARRUGAT, eds., *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània i L'Avenç, 2006, p. 222-245.

59. La signatura «J. V. F.» apareix per darrera vegada indicant l'autoria de la secció «Les Revistes» l'1-6-1919 (exceptuant el 16-6-1919, en què, com es reconeix al número següent, la secció «Equivocadament aparegué signada per les inicials J.-V. F.», *La Revista*, V: 91, 1-7-1919, p. 195), i no reapareix mai més en aquesta publicació amb una sola excepció: J. V. FOIX, «Diari de 1918», *La Revista*, XII, gener-desembre 1926, p. 88. Sense signar, Foix també hi publicarà després de l'1-6-1919, «Notes sobre la nova poesia italiana» (V: 91, 1-7-1919, p. 191-192), que reconeix com a propi en la *Correspondència Foix-Obiols*, p. 90.

60. «Cal evitar l'espectacle poc edificant que s'està donant amb aquest eclecticisme instaurat per *La Revista* i secundat per totes les publicacions similars», *Correspondència Foix-Obiols*, p. 153. En aquestes cartes Foix explica, i continua en l'àmbit privat, el dur enfrontament que mantenia amb López-Picó a principis dels anys 20.

verteix en un calaix de sastre en el qual tenen entrada els contramodels a la pròpia obra intel·lectual. Sense anar més lluny, Salvat-Papasseit hi publica per primera vegada l'octubre de 1919.

UN CONTRAMODEL: JOAN SALVAT-PAPASSEIT

Que Salvat representa un model estètic i ideològic oposat al propi, el mateix Foix s'encarrega de deixar-ho ben clar al llarg de tota la seva obra amb aquesta obsessió per retratar els models afins i els contramodels. Aquest altre poeta mort en joventut prové d'uns nuclis ideològics i socials no assimilats pel paraigua noucentista i assumeix l'avantguarda com una via d'adaptació de l'art al món contemporani des del vitalisme.⁶¹ Al llarg dels anys 1917-1919, Salvat planteja una visió de la realitat propera a la que n'ha ofert el futurisme, basada en la idea que l'únic que té de permanent aquella és el canvi constant. Només un art que pugui respondre al canvi, doncs, serà pertinent en el món contemporani. Així, qualsevol ideologia definida i, per tant, fixada, no serà més que un falseig de la realitat i intentar imposar-la-hi, un acte absurd. És per això que, des de les pàgines d'*Un Enemic del Poble*, es potencien concepcions estètiques com la manifestada sota el títol tan eloqüent en aquest sentit com «Art – evolució»⁶² i altres d'ideològiques –més ben dit, antiideològiques– com les que manifesta el mateix Salvat en els textos agrupats sota el títol «Mots propis», prou indicatiu de l'individualisme que s'hi predica.

L'oposició d'aquest nucli d'idees a les que hem anat veient que comparteixen Folguera i Foix és evident. Mentre aquests es proposen la recerca del permanent en un món en canvi constant, Salvat busca un art que reflecteixi aquest canvi constant; mentre aquells busquen l'actuació de grup en la línia noucentista, aquest predica l'individualisme i la necessitat de despendre's de qualsevol ideologia; mentre aquells fan evident la necessitat de continuar la tradició catalanista pràctica i cristiana, aquest en renega.⁶³ Les avantguardes representaven, doncs, coses molt diverses per aquests dos fronts d'escriptors. Així, per exemple, quan Folguera participa en les publicacions de Salvat, ho fa utilitzant elements identificats amb les avantguardes però que tenen un sentit últim absolutament contraposat al pensament salvatià. «Elegia guerrera»⁶⁴ apunta algunes línies bàsiques de la poesia folgueriana apreses sobretot de Carner: un jo poètic es gira cap al seu món interior per observar-hi el combat que s'hi produeix entre l'intent de recuperar un fet esdevingut («Sóc tan mesquí que no he capít / el barbre gest de l'heroisme») i la impossibilitat de recuperar-lo com a fet en tant que, un cop ja ha passat, esdevé només paraules, abstracció de la realitat, amb la contradicció que implica que sigui en aquest moment, quan el fet ja no és un fet, que el fet en qüestió esdevé part del jo («El so m'ha fet compredor / de l'home heroic que s'arborava. / Ara que pur i bell finava, / m'enterbolia sa xardor»). D'aquí que l'«elegia» d'un fet passat sigui «guerrera»: no es tracta només que s'enyori el gest bèl·lic, sinó que aquesta enyorança esdevé en si mateixa un combat interior. I amb això s'introdueix una de les reflexions més característiques de la poesia fol-

61. Per aquest i altres detalls de la posició estètica i política de Salvat-Papasseit, vegeu: J. M. BALAGUER, «Avantguardes literàries i actituds polítiques», dins J. TERMES i altres, *Catalanisme: història, política i cultura*, Barcelona: L'Avenç, 1988, p. 147-164.

62. J. TORRES-GARCIA, «Art – Evolució. A manera de manifest», *Un Enemic del Poble*, 8 (novembre de 1917).

63. Serveixi com a exemple de tot això aquest aforisme de «Mots propis» pertanyent al núm. 5 (agost 1917) d'*Un Enemic del Poble*: «Sé el que pensava ahir –que no és com avui penso– i no me'n peneixo; i sé ço que penso avui i no me'n peneixo; mes no puc saber què pensaré demà. No dec, doncs, afiliar-me a cap programa fet o a cap partit. A més, mai no és conscient pensar pel cap dels altres».

64. *Un Enemic del Poble*, 3, juny 1917.

gueriana: l'home, la seva percepció del món, la poesia, sorgeixen només del silenci, quan el món s'interioritza i no és «gest», ni moviment, ni «esclat» («I en el silenci inflat dels morts / mon entusiasme percutia / buit i ressec com la follia / i amb un gemec tràgic d'esforç»). Nova contradicció; perquè mentre en el present sorgeix del silenci la concepció humana, lingüística, del món –sempre una elegia– en aquest món s'està produint un nou «barbre gest» que el jo no capeix per estar immers en el propi interior; en adonar-se'n, només podrà cantar de nou una «elegia guerrera» (per això el poema té una estructura circular apuntada en la segona estrofa: «Ara que el gest es confonia / en la bellesa de l'esclat, / m'esdevenia el gran combat, / en l'esperit que es penedia», combat que és el que descriu la darrera estrofa).

Aquesta concepció del món i la poesia (res a veure amb el vitalisme futurista salvatià, per més que l'aparença «guerrera» d'aquesta elegia sembli acostar-los) és la que porta Folguera a la comunió amb l'avantguarda francesa, origen de les altres dues col·laboracions en les empreses salvatianes. La darrera ho explicita prou bé perquè es tracta d'un poema dedicat a Pierre Reverdy.⁶⁵ A més, aquest poema havia de ser un referent clau de Salvat ja que, publicat a la primera plana d'*Arc-Voltaic*, és l'únic text que justifica el títol d'aquesta seva revista fent-lo aparèixer explícitament. També aquest cop, però de manera més evident i propera a l'avantguarda francesa, Folguera reflexiona sobre com es produeix en l'home la relació món interior/món exterior: un jo poètic clos en la foscor d'una cambra («Mon cos dins la cambra / transpira fosc») es deixa endur pels sorolls que provenen caòticament de l'exterior passant a formar-ne part («soroll de tram / (com una corda que s'endú el cervell) / soroll de carro / (sota l'empedrat m'esclafen el cor) / soroll d'auto / (una daga a la gola)»); finalment, obre el llum artificial i es produeix el contrari del que provoca la llum natural del dia (ordre i puresa de les formes; el capvespre, mancat d'aquella llum i del vent, és caòtic, es desenvolupa «sense el vent que és la boira del soroll / sense la llum que n'és la flama purificadora»): «Fiblada d'arc voltaic / el cos se'm rebel·la com si jo fos el caos / La llum rebot a cops de parpella / Espasme centrífug»; el jo, enganyat per les aparences visibles i sonores immediates, es dispersa caòticament, en un moviment centrífug, entre la multiplicitat de sorolls i objectes vistos en clarobscur, desapareix la seva consciència ordenadora en el caos. Per això el poema ja acaba, i ho fa amb una conclusió impersonal: «EL CAPVESPRE ÉS EL MATÍ DEL DIABLE». No cal dir, doncs, que aquesta desaparició de la consciència del jo incapaç d'imposar-se sobre el món és connotada negativament i d'aquí que en un poema anterior del mateix Folguera, «Oració de l'hora baixa», el jo poètic invoqués en ple capvespre el Senyor per demanar-li «quietud»; o que en diverses composicions d'*El poema espars* aparegui el vent com a símbol de vitalitat i follia, però ordenades en el cant i no desordenades en el soroll.

Poc abans, havia aparegut a *Un Enemic del Poble* la traducció folgueriana de «Radiador» de Paul Dermée,⁶⁶ sens dubte font d'inspiració d'aquest «Capvespre». També en el poema de Dermée un jo poètic tancat a casa «a l'hora baixa» i il·luminat per un radiador es debat en el seu món interior («El cor que bat», «Somni», «Mon record», etc.) mentre interacciona amb l'exterior («La tardor», «un ocell crida», «algú ha picat a la porta», etc.); ambdós van passant i transformant-se constantment i per això, en aquest cas, la conclusió, també únic vers en majúscules del poema, és que tant a les «Fulles seques» com a les «Esperances», tant al món exterior com a l'interior, «EL VENT D'INCONEGUT SE US ENDÚ».⁶⁷

65. J. FOLGUERA, «Capvespre», *Arc-Voltaic*, 1, febrer de 1918.

66. *Un Enemic del Poble*, 10, gener de 1918.

67. Un últim apunt: dos mesos després d'aquesta, Folguera publica sis traduccions més de Dermée a *La Revista* (IV: 59, 1-3-1918, p. 74-75) dues de les quals funcionen tipogràficament com «Capvespre» i «Radiador»: amb un últim vers en majúscules que, o bé es presenta com a conclusió-resum del poema, o bé com a nucli del sentit d'aquest. Per això hi apareix destacat tipogràficament: perquè hi és una clau de sentit tan significativa com el mateix títol o, podríem dir, com el darrer vers d'un sonet clàssic (una altra de les formes cultivades per Dermée).

Per la seva banda, Foix i Salvat destaquen aspectes de les avantguardes ben diferents, ni que sigui compartint uns mateixos referents. Per posar només un exemple, quan Foix cita Albert-Birot, ho fa retraient-ne uns mots que quadren perfectament amb les idees que està assimilant (l'art no és imitació de la realitat, sinó creació d'una realitat pensada que permet distanciar-se del canvi del món aparent, la realitat material, i situar-se en el permanent, l'esperit, les significacions que l'home ha atribuït a la matèria, per tal de renovar-lo i adaptar-lo al món contemporani);⁶⁸ Salvat en retreu exactament els mateixos mots com a citació inicial dels seus *Poemes en ondes hertzianes* (1918)⁶⁹ però els utilitza per justificar la pròpia poètica, és a dir, com a explicació del fet que l'art propi no pot imitar ni la natura, ni l'art d'altri, ni l'art que un mateix ha practicat en el passat, única via per la qual aquest art respondrà al canvi constant, a la realitat. Poc després, el tercer poeta jove alineat amb Folguera i Foix, Marià Manent, entra també en el joc i, en ressenyar el llibre de Salvat, es posa del costat de Foix representant un altre avantguardista, Reverdy, per tal d'afirmar que en art no és possible la invenció absoluta de la novetat, sinó només la renovació de les regles internes, permanents, establertes per altres homes, d'acord amb la nova realitat ex-

Com és sabut, el primer poema publicat per Salvat, «Columna vertebral: sageta de foc», data de desembre de 1917 (tot i que no es pot descartar la possibilitat que n'hagués escrit anteriorment en una línia ben diferent i pròxima als seus companys de tertúlia del Bar del Centro; sembla insinuar-ho M. FONDEVILA a «Les hores d'amor serenes», *Papitu*, 14-6-1922, citat per J. ARÉVALO a *La cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 36-37; vegeu també R. SALVAT, «Introducción. En torno a *Humo de fábrica* y a Joan Salvat-Papasseit», dins J. SALVAT-PAPASSEIT, *Humo de fábrica*, Barcelona: Galba, 1977, p. VII-LI). El gener de 1918 publica, també a *Un Enemic del Poble*, «Amada, amada». I l'1-2-1918 publica a la revista *Vila-Nova* una versió preliminar de «Passeig». Finalment, el novembre de 1919, apareix el seu primer llibre de poesia, *Poemes en ondes hertzianes*. Entre altres, s'hi recull «Passeig» amb dos canvis molt significatius: l'aparició d'una dedicatòria a Torres-Garcia i d'un darrer vers en majúscules, clau per a la lectura del conjunt. Aquesta forma tipogràfica, a més, es repeteix en el poema germà d'aquest dins del recull *Poemes en ondes hertzianes*: «Interior» (per a la lectura d'aquests poemes i del conjunt del llibre: J. M. BALAGUER, «La literatura catalana i l'avantguarda»).

Sembla, doncs, que Salvat ha adoptat un mecanisme tipogràfic significant que, provinent segurament de Dermée, adoptà abans Folguera. I és que aquest és el Folguera que a Salvat li interessarà reivindicar després de la seva mort: no el Folguera carnerià o noucentista, el del sentit últim de «Capvespre» (oposat al sentit últim d'«Interior», poema en què la irrupció del dinamisme del món exterior en el jo interior és vista com a inevitable i no negativa), o l'activista gairebé polític (que en això representava el pol oposat a les constants exaltacions de l'individualisme fetes per Salvat), sinó el que adopta externament certs formulismes avantguardistes. Aquest Folguera, tot i les diferències amb Salvat, havia participat en les empreses del darrer i, certament, havia establert un cert lligam amb les avantguardes, de manera que pot servir a Salvat per ampliar el ressò de la pròpia obra i, en certa manera, justificar des d'un noucentista la pròpia oposició a aquest moviment en declivi. Així el número de març de 1919 d'*Un Enemic del Poble*, dedicat a la mort del jove poeta, reivindica aquell Folguera que els noucentistes o els seus hereus (López-Picó, Bofill i Mates, Arús i, més endavant, Garcés) tendiran a oblidar: en publica tres cal·ligrames inèdits –un dels quals («En avió»), aquest cop sí, molt proper al futurisme– al costat d'una prosa de Salvat que el vincula a les avantguardes i Apollinaire, que havia mort també recentment i al qual va dedicar un dels cal·ligrames folguerians.

68. «Diu Albert-Birot. [...] L'esperit d'una època representa una causa, de la qual l'art ve a constituir un efecte directe. Ens interessa com els artistes contemplen i veuen el món. L'objecte nou no significa una novetat; aquesta n'ha en l'esperit amb què concebem l'objecte antic o modern, tant se val. Aspiram a una nova manera de mirar i de veure el món, és a dir, de conèixer-lo millor. / Cerquem la veritat i no l'aparença. Fer obra d'art és crear, no copiar. La Natura ens ofereix la matèria; el poeta construeix de la mateixa manera que l'arquitecte aixeca una casa creant un tot, un conjunt, una forma, no la representació visual de l'objecte causa de la modificació del subjecte, sinó la representació, en certa manera, d'aqueixa modificació. Un poema és un monument i no una pedra. L'anàlisi mena a la síntesi i l'home és avui la síntesi de tota la vida terrestre. D'aquesta manera l'artista esdevé el creador que ha d'ésser. / El fonament del nostre art és essencialment subjectiu. Nosaltres veiem la veritat en la realitat pensada i no en la realitat aparent», *La Revista*, IV: 61, 1-4-1918, p. 115.

69. «L'Art commence où finit l'imitation. Pierre Albert-Birot».

terna.⁷⁰ Així, el llibre de Papasseit no era vist com una nova forma d'art no imitativa, sinó com «el millor desmentiment d'aquells mots d'Albert-Birot que ell ha emprat com a lema», ja que ha pogut imitar «el paisatge civil, amb la seva multiplicitat i el seu dinamisme» gràcies a una «expressió verbal» deslliurada dels «entrebancs» i les «convencions gramaticals» que «fan nosa» a la consecució d'aquest fi.

Fet i fet, en aquest mateix llibre, Salvat es distanciava ja molt explícitament de les idees literàries de Foix⁷¹ i, en el següent, ho farà de les de Manent en el poema «Tot l'enyor del demà».⁷² Si a «54045», la dedicatòria del poema a J. V. Foix no es feia per apropar-se al de Sarrià, sinó per distanciar-se'n, el mateix succeeix en aquest cas. El poema és dedicat a Manent i parteix d'una situació semblant a la de l'«Oda als carros matiners» que Manent havia publicat poc abans a la revista *Mar Vella*⁷³ i a *La collita en la boira* (novembre de 1920).⁷⁴ Tanmateix, si això servia a Manent per construir una imatge ideal de la realitat a partir de la transposició d'aquesta en el món pensat, abstracte i unificador de la diversitat –el món del somni–, a Salvat li serveix per portar l'ideal a la quotidianitat. En el poema del darrer –com en altres del mateix llibre, per exemple «De dalt de tot del cel» o «Res no és mesquí»– s'hi fa explícit com l'ideal és una construcció mental feta a partir de la realitat, que, en si mateixa, només és canviant, fugissera i diversa.⁷⁵ Per això, per més ideals eterns que es construïxin, la possibilitat de viure només és concedida als vius, mai a uns morts suposadament eterns: «Tot això bé m'espera / si m'aixeco / demà. / Si no em puc aixecar / mai més, / heus aquí el que m'espera: / –Vosaltres restareu, / per veure el bo que és tot: / i la Vida / i la Mort»; una conclusió totalment oposada a la del poema de Manent que troba la immor-

70. «La literatura d'avantguarda en les seves primeres teoritzacions aspirava als cimals d'un Art Nou, i els seus apòstols espolsaven de llurs sandàlies les impureses de tots els vells camins afressats. “La meua religió –deia Pierre Reverdy–, comença per admetre l'existència d'una realitat artística. I en fer aquest descobriment vaig llançar-me a la lluita. Lluita, en primer terme, per ensenyar als altres que calia abandonar per sempre la realitat-vida; que no es tractava de substituir l'art vell, sinó de crear un art nou.” Aquests tòpics fonamentals podien suggerir el perill d'un art “fora del món”, d'un inefable artificial assolit a través d'inhumanes tortures. Però, un poc més enllà, Reverdy confessava: “Per llei de la nostra naturalesa estem obligats a la creació humana i hem de servir-nos d'elements presos de la vida comú i àdhuc de la vida pròpia.” La rara basílica de línies ambicioses i vagues ja pren una estructura més neta i assequible a l'esguard. El mateix Mallarmé, malalt de la febre divina, deia que, tanmateix, la poesia “tient au sol... à la poudre que tout demeure”. I afegia: “Elle est la divine transposition qui va du fait à l'idéal”», M. MANENT, «*Poemes en ondes hertziennes*, de J. Salvat-Papasseit», *La Veu de Catalunya*, 27-2-1920, p. 5.

71. En la «Lletra d'Itàlia» ironitzava sobre el seu intel·lectualisme i la seva extrema vinculació d'art i tradició, mentre que a «54045» es distanciava de les conclusions a què arribava la «Singular narració» publicada al núm. 4 de *Troços* pel que fa al tema de la construcció de la identitat (vegeu com ho explica J. M. BALAGUER a «La literatura catalana i l'avantguarda»).

72. Publicat a *La Revista*, VII: 133, 1-4-1921, p. 102; i a *L'irradiador del port i les gavines* (abril de 1921).

73. Núm. 4, deembre de 1919, p. 9. En el mateix número apareix un famós text de Salvat absolutament oposat a les concepcions poètiques manentianes («Concepte del poeta», p. 2-3) i en el núm. 2 (octubre de 1919) ja havia aparegut un altre poema seu també radicalment oposat als de Manent: «Canto la lluita» (p. 14).

74. Manent (versos citats de l'edició en volum, però que pràcticament no difereixen de la versió de *Mar Vella*): «¿Sóc al llit sense trontoll, / ara que l'alba els finestrons colora / o duc als llavis un bri de fonoll, / dintre d'un carro perfumat de boll, / pels empedrats de la Ciutat sonora?»; Salvat: «Ara que estic al llit / malalt, / estic força content».

75. Així, per exemple, «Res no és mesquí» utilitza la renovació de la primavera, la mort de les fulles i el naixement dels infants («Primavera d'hivern – Primavera d'istiu. / I tot és Primavera: / i tota fulla verda eternament. // [...] // Avui demà i ahir / s'esfullarà una rosa: / i a la verge més jove li vindrà llet al pit») no per mostrar que la realitat, en la seva renovació natural, imita els principis de renovació divina i, doncs, és reflex de l'eternitat (com succeeix en part en la poesia de Manent); sinó que Salvat utilitza aquestes imatges per mostrar que la realitat es compon d'instants irrepetibles sempre diferents, sempre nous i, per tant, és un ens sempre renovat i renaixent. Per això l'individu hi és divers («I no som mai un plor / sinó un somriure fi / que es dispersa com grills de taronja») i la poesia ha de respondre a aquesta diversitat i multiplicitat, no a la unitat («Res no és mesquí / perquè la cançó canta en cada bri de cosa»).

talitat en l'essència unitària de la realitat que revela el llenguatge en el moment en què un fanal esdevé la correspondència «d'una estrella immortal».⁷⁶

Aquesta dialèctica literària es produïa molt poc després d'haver fracassat el projecte de Salvat i Tomàs Garcés de publicar l'*Estel Solitari*, un periòdic en el qual s'acabà compromentent també Manent –segurament perquè considera essencials a la seva idea de cultura les actuacions de grup–, però que no arribà a sortir mai. No ens ha d'estranyar tenint en compte la diversitat de pensament d'aquests tres poetes. El mateix Foix ho remarcava i s'alegrava que el projecte no arribés a bon port, especialment perquè d'aquesta manera Manent quedava amb les mans lliures per col·laborar a *Monitor*, la publicació que en aquells moments projectava el de Sarrià.⁷⁷ Com és sabut, aquesta darrera sí que va sortir i en les seves planes s'hi retroben Foix i Manent, i aquest darrer amb Carbonell –que també havia iniciat la seva carrera al costat de Manent el 1918 a la revista *El Camí*. A més, Manent hi recuperava algunes de les línies mestres que hem vist que entraven a través de Folguera i Foix a *La Revista* en tractar-hi un dels poetes «post-simbolistes» de *La Nouvelle Revue Française*.⁷⁸

D'altra banda, si *Estel Solitari* no arribà a aparèixer mai, sí que ho féu *Proa*, una altra revista salvatiana feta en col·laboració amb Tomàs Garcés i creada expressament per combatre el *Monitor* foixià.⁷⁹ Així, en el primer número, Garcés hi critica Prat de la Riba –punt de referència clau de *Monitor*– i hi reivindica sense embuts la separació d'una Espanya que Salvat no s'està de qualificar de «cuc» que ens menja «a l'entranya».⁸⁰ En el pla literari, Salvat hi publica el seu famós cal·ligrama «Camí del sol...» al costat, entre altres, d'una apologia del Marinetti destructor de la tradició i reivindicador de les paraules en llibertat, única via per la qual «pot fer-se el llibre d'una guerra»⁸¹ segons Salvat i per oposició al que havien defensat Manent⁸² o el mateix Garcés.⁸³

Com era d'esperar, Foix no triga a reaccionar i al següent número de *Monitor* (2, 20-2-1921) publica «L'avantguardisme», on llegim:

S'ha dit que el poble jove escolleix filosofia elemental i fàcil: verament que algunes manifestacions locals d'avantguardisme i de pseudoavantguardisme corresponen a aquesta observació

Certs aspectes del futurisme italià, certes manifestacions internacionals del sub-cubisme literari es deuen precisament a una romàntica explosió d'arribisme. Fixem-nos en certs noms tipografiats exageradament sota la capçalera d'algunes publicacions. Hom diria que el nom es menja l'autor i la seva

76. Tampoc seria d'estranyar que els cavalls i carreters del poema de Salvat siguin «cavalls assenyats» i «carreters adormits» com a burla de l'euga que condueix, en el poema de Manent, el carro i un jo poètic entre la vetlla i el son cap a l'essencialització del món.

77. Pel que fa a aquestes qüestions vegeu la *Correspondència Foix-Obiols*. Per a una història de *Monitor*, vegeu també V. PANYELLA, *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979). Entre les avantguardes i l'humanisme*, Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 72-104

78. M. MANENT, «Elegies i balades de Duhamel», *Monitor*, any I: 3, 31-3-1921, p. 13. D'altra banda, també Foix acabarà participant a la *Revista de Poesia*, dirigida per Manent, en la qual publicarà un article que dona una visió de les avantguardes molt propera a la que hem vist que en donava Manent en la ressenya de *Poemes en ondes hertzianes*: J. V. FOIX, «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda», *Revista de Poesia*, I: 2, març de 1925, p. 65-70.

79. Per a una caracterització de *Proa* i altres empreses salvatianes, vegeu: R. MAS, «Estudi preliminar», dins *Un Enemic del Poble. Arc Voltaic. Primer Manifest Català Futurista. Proa*, edició facsímil, Barcelona: Parsifal, 1994, p. 3-11.

80. T. GARCÉS, «El mite de l'Espanya gran» i sense signar [J. SALVAT-PAPASSEIT], «Ni nosaltres esclaus, ni ells guarits per nosaltres», *Proa*, 0, gener de 1921, p. [s. n.].

81. Sense signar [J. SALVAT-PAPASSEIT], «F. T. Marinetti. – 8 anime in una bomba», *Proa*, 0, gener de 1921, p. [s. n.].

82. Vegeu: «Jules Romains i la guerra», *La Revista*, VI: 108, 16-3-1920, p. 53-54.

83. Vegeu: A. d'ALBA, «Enemics», trad. T. Garcés, *La Revista*, VI: 126, 16-12-1920, p. 355

obra; l'exhibició desproporcionada dels cognoms fa suposar que és encertada la interpretació donada a determinades manifestacions literàries d'avui, com a resultat d'una por al treball.

Aquesta «filosofia elemental i fàcil» va referida en el conjunt de l'article no només a l'actitud externa de les avantguardes, especialment del futurisme, sinó també al separatisme. Foix rebutja taxativament la possibilitat de renunciar al passat nacional i literari que veu encarnada en el separatisme i el futurisme marinettià de les paraules en llibertat, és a dir, en el primer número de *Proa*. I no pot ser més contundent: aquests «noms tipografiats exageradament sota la capçalera d'algunes publicacions» no són altres que el que apareix sota el títol de *Proa* en lletra majúscula la mida de la qual triplica amb escriu la de la resta de la publicació: «DIRECTOR: J. SALVAT-PAPASSEIT».

La resposta d'aquest tampoc no trigarà a arribar i, qui sap si tenint-ne consciència, ho farà contra un dels punts foixians més intocables: Joaquim Folguera. El 9-4-1921, a *La Veu de Catalunya*, Josep Leonart dona notícia de l'aparició de *Monitor* i *Proa*. Molt significativament respecte del que acabem de veure, comença remarcant la diferència tipogràfica entre ambdues (la primera, «té l'aspecte tipogràfic tradicional dels diaris de vuitanta anys enrera»; la segona, «miralla el lluitador esteta»). I, tot seguit, uns mots de Salvat, al qual ha anat a entrevistar:

Parlant d'Avant-guardisme, l'il·luminat i delerós proclamista exposa: Nosaltres, els catalans, no hem caigut (perquè potser motius racials hi pugnen) en l'abandonament, desordre i aviciament fumista que en altres països han congriat les novíssimes escoles literàries. Jo, nosaltres, aspirem a què tota idea, per àrdida que sigui, no deixi d'ésser una sageta sestant envers la perfecció. Perquè, s'hagi dit el que es vulgui, l'expressió nova, quan no és pur esnobisme, gravita cap al classicisme, i diria i tot que és clàssica.—Aquí esmenta com a patró la poesia “Pluja”, d'En Joaquim Folguera.

És a dir, Salvat es manté en el seu avantguardisme, en la seva «expressió nova» —falsa i fàcil segons Foix, no esnob segons ell— que veu com a via cap a la perfecció en el sentit clàssic del terme perquè en la pròpia obra no cau en «l'abandonament, desordre i aviciament fumista», sinó que segueix el mateix camí que marcà Folguera en un poema que segurament es tracta de «Vetlla de desembre plujós», publicat a *Un Enemic del Poble*. Salvat s'escuda en l'únic «avantguardista» que Foix reclama com a model i l'obra del qual presenta com a oposada a la del director de *Proa*. Potser tampoc és per casualitat que, com veurem més endavant, Folguera comença a aparèixer a les pàgines de *Monitor* just en el número següent a la publicació d'aquestes declaracions (4, 30-4-1921).⁸⁴

Per si tot això no fos prou, el mateix Leonart explicita l'enfrontament d'aquests dos bàndols que tenen com a únic punt de contacte l'apropiació de Folguera.⁸⁵ En política, Salvat es referma en l'article de Garcés («Ja s'aconsegueix que no creiem en una federació ibèrica», diu a Leonart; «Quan un poble se sent oprès, mai no iniciarà una política federalista amb l'opressor», havia escrit Garcés), que és el pol oposat als mots que Foix adreça a Leonart: «Catalunya ha d'ésser l'entitat federadora entorn de la qual giri un Imperi. [...] No es veu altre camí de vida del nacionalisme sinó la federació». Però a més, Garcés i Foix també discreparen en la mirada que dirigeixen a l'independentisme irlandès. Tot i la simpatia que, en termes generals, a *Monitor* es declara per

84. En les de Foix, tot seguit ja s'hi esbossa el programa que liderarà l'effigie de Folguera però sense esmentar aquest poeta.

85. «Un fet per ell sol interessantíssim: el ressò de pugna, envers la concepció secessionista de *Proa* que hi ha en les paraules d'En Foix; i quan parla En Salvat l'hostilitat, que remoreja sota algunes afirmacions, envers la ideologia política i artística de *Monitor*. / Cadascun diu coses que prou es coneix que no les diria tan fortament sense l'existència de l'altre. I, fet no menys interessant, els dos directores es professen particularment l'amistat que no defuig bescanviar consells o mancomunar-se per a un determini; victòria d'una política exquísida sobre qualsevulga fanatisme».

aquest nacionalisme, hi és considerat un «moviment separatista [...] complex: no hi ha homogeneïtat, i és natural, entre els sinn-fein»;⁸⁶ per això s'hi tradueixen articles i fragments de llibres que n'expressen aspectes o bé tan contradictoris que arriben a ser irreconciliables⁸⁷ o bé absolutament allunyats de la idea que Foix té sobre com cal construir Catalunya.⁸⁸ Des d'aquesta perspectiva, Foix no podia considerar més que simplista la simpatia que Garcés professava per Irlanda basada en la necessitat de veure «un sol esperit en la diversitat dels problemes nacionalistes» i de posar «la nostra simpatia al costat de tots ells»,⁸⁹ sense remarcar la «complexitat» i «heterogeneïtat» que acabem de veure que *Monitor* destacava de la situació irlandesa.

Poc després d'això, el desembre de 1921, apareix el segon i darrer número de *Proa*, que no fa més que insistir en les posicions del primer, que l'oposen a *Monitor*. Sense anar més lluny, Garcés hi publica «Contra l'Imperi», un article que és també contra el projecte de *Monitor*:

Els imperialistes catalans –cada dia, sortosament, més escassos– es proposen en lloc de la separació, la dominació; assignen a Catalunya, tan allunyada de les concepcions espanyoles, el paper de reconstructors d'Ibèria. [...]

Hi ha algú, no gens menys, que encara creu possible l'avenència i somia en una Catalunya directora que arreplegui els esforços diversos i els encarrili, en una Catalunya mestressa que faci d'Espanya l'Imperi català. Si aquest imperi fos possible, en contra d'ell posariem el nostre esforç, perquè nosaltres renunciem a tota cosa quan aquesta cosa va tarada de pecat. I en un Imperi hi ha sempre la llavor del crim.

Els bàndols, doncs, es van perfilant amb el temps i fins i tot patiran alguns canvis importants (un cop acabada amb aquest número l'aventura de *Proa*, Garcés acabarà col·laborant a *Monitor*,⁹⁰ participant en la Conferència Nacional Catalana que bandejà els sectors independentistes, defensant-ne ferventment les conclusions⁹¹ i passant a formar part, com Foix, d'Acció Catalana i *La Publicitat*) però les seves bases es troben ja en els inicis de les actuacions d'aquests poetes. Folguera, evidentment, era més assimilable al nucli Foix-Manent que a Salvat-Garcés i molt probablement aquesta és la raó de la distribució de tots ells en les revistes de l'època. Folguera, en efecte, publicà a les revistes de Salvat *Arc-Voltaic* i *Un Enemic del Poble* i des de la darrera se l'homenatjà en la seva mort; però això succeïa només amb el Folguera pel qual Salvat podia interessar-se, aquell que assimilava certes característiques externes innovadores, no imitatives de l'art anterior, de les avantguardes. També Foix, Manent i Salvat havien coincidit a *Terramar*, però no era una revista representativa de les pròpies actuacions ja que no estava controlada per ells; de la mateixa manera podem interpretar la coincidència de Manent i Salvat a les pàgines de *Mar Vella* i *L'Instant*. Resulta molt més significatiu que Salvat no fos convidat a publicar a *Trossos* ni ho fes a *El Camí* (revista publicada sota els auspicis del Noucentisme amb Marià Manent al consell de redacció) ni a *La Revista* mentre Folguera era viu i Foix, que mai esmentà *Un Enemic del Poble* a la secció «Les Revistes», hi participava.

86. Sense signar, «La conjuració sinn-feiner a Irlanda», *Monitor*, any I: 3, 31-3-1921, p. 17.

87. Un exemple extret d'ibídem: «Segons una correspondència apareguda a *Le Temps* "el fundador del moviment, Arthur Griffith, és un burgès autoritari partidari de l'estabilitat social i convençut que els deures de l'home són de tómer Déu i de servir la seva nació". "Dirigint, però, aquesta agitació s'hi troba James Connolly, precursor de Lenin en molts de punts de la seva ideologia societària"».

88. Al núm. 5 de l'any I (31-5-1921), p. 35-37, s'hi tradueix un text que considera l'independentisme irlandès no realista, sinó idealista, com «una d'aquestes formes mentals que produeixen els irlandesos».

89. T. GARCÉS, «La unitat dels nacionalismes», *La Revista*, VII: 135, 1-5-1921, p. 129-130. Vegeu també T. GARCÉS, «Elogi de Kevin Barry», *La Revista*, VII: 128, 16-1-1921, p. 34-35.

90. La seva primera aparició és: T. GARCÉS, «Qüestions universitàries», *Monitor*, any II: 2, febrer de 1922, p. 10.

91. T. GARCÉS, «Una política realista», *La Revista*, VIII: 161-162, 1/16-6-1922, p. 125-126.

A través de la correspondència entre Foix i Obiols i els comentaris que fa el primer a l'esmentada qüestió de l'*Estel Solitari*, es pot veure com Foix creu absolutament necessari que aquests fronts quedin clars. Són uns anys en què el poeta de Sarrià considera essencial desmarcar-se dels intel·lectes no afins i alinear-se amb els coincidents. D'aquí l'obsessió mostrada en la resta de la seva obra –i culminada, com és sabut, a *Catalans de 1918*– per construir la imatge d'un Folguera que sigui dels seus i un Salvat que no ho és; així mateix, també a les cartes amb Obiols, es distància explícitament de Salvat i, ja, de Carner.⁹² Paral·lelament, participa en actuacions de grup com són l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana –el 10-1-1920 arriba a ser nomenat secretari de la Comissió delegada a Sarrià–,⁹³ *La Cònsola*, *Monitor* i *Acció Catalana*, per acabar desembocant a *La Publicitat*, en la qual col·laborarà durant 15 anys, fins a 1936.

L'EVOLUCIÓ POLÍTICA I LITERÀRIA DE J. V. FOIX

La primera d'aquestes institucions, a més d'estar vinculada a l'amic mort, ens mostra l'altra cara de la moneda del que hem vist fins aquí. Si Foix creu que no s'han de barrejar homes d'opcions ideològiques contraposades, també sembla considerar des de ben aviat que el catalanisme no ha de ser una qüestió de partits. Aquesta idea era un dels pilars del pensament del president de l'APEC, Manuel Folguera, i de l'actuació d'aquesta; provenia de la Renaixença i quedava obsoleta en el moment en què Prat i els seus es desvinculen de la Unió Catalanista per entrar en l'arena política. Tanmateix, aquest camp acaba per mostrar-se més aviat descatalanitzador, especialment cap als anys 19-22, i d'aquí en va sorgir Acció Catalana com a agrupació no partidista políticament –però que acabaria convertida en partit polític. Es recuperaven així aquells ideals de la Renaixença, però actualitzats per les doctrines de Prat, ja que l'objectiu de la nova agrupació Acció Catalana era l'acompliment del programa «Catalunya endins». Això va fer possible que hi confluïssin, com a l'APEC, homes de la Renixança com Manuel Folguera, noucentistes com Bofill i Mates i joves com Foix, que també havia lloat per no ser partidista l'entitat Nostra Parla,⁹⁴ a la qual també parlarà esment *La Cònsola*.⁹⁵ Això no vol dir, és clar, que el pensament polític dels homes que conflueixen en aquestes agrupacions pugui assimilar-se, ja que si el de Manuel Folguera parteix dels ideals renaixentistes, per oposició a aquests Foix assumeix la diversitat del catalanisme i veu possible la col·laboració de tots els seus elements només a partir de l'acceptació d'aquesta diversitat.

Però a més de passar per l'APEC, el procés que porta el poeta de Sarrià a Acció Catalana i, per tant, a *La Publicitat*, comença també a *La Revista*, al costat de Joaquim Folguera, i és indescartable del seu pensament estètic. Això es deu, primordialment, al fet que l'entrada de Foix al món de les lletres es produeix marcat fortament no només pel Noucentisme, sinó també per la primera guerra mundial, per «l'esclat i la confusió ideològica» d'aquells dies.⁹⁶ El partidisme polític acabaria duent no només a la descatalanització de les agrupacions convertides en partits, sinó que

92. «A mi, però, em desplaça el to de Carner: massa amable, massa “estira i arronsa”, massa escola de la Lliga. D'altra part el Papasseit no té tanta importància com En Carner li dona. Ha estat atorgar-li una bel·ligerància que el “manifest futurista”, miserable, no es mereix», p. 95.

93. Vegeu *La Cònsola*, 9 (17-1-1920), p. 20 i la *Correspondència Foix-Obiols*. A través d'aquestes publicacions i cartes poden resseguir-se les activitats que hi dugué a terme Foix.

94. «Cal esmentar [...] – La orientació donada a l'òrgan de Nostra Parla limitant la seva actuació a una encertada propaganda de la llengua», *La Revista*, IV: 66, 16-6-1918, p. 216.

95. Vegeu-ne el núm. 15, 19-5-1920, p. 79.

96. J. FOLGUERA, «Rodin», *La Revista*, III: 54, 16-12-1917, p. 441-442.

també, a nivell europeu, havia dut a una guerra. En canvi, l'art concebut com hem vist que ho feia Foix a partir d'Apollinaire i Reverdy, pot portar a tot el contrari i, per això, el 1918 tradueix un article a *La Revista* que defensa aquesta idea.⁹⁷ A més, l'art, i molt especialment la literatura, és un punt de referència col·lectiu i unitari dins de cada nació, de manera que Foix el presentà com a punt d'unió de tots els partidismes nacionalistes que la guerra també havia exacerbat.⁹⁸

Cal, doncs, una penetració unitària del catalanisme en tots els catalans encara que en altres coses estiguin dividits; per això, Foix no perd mai de vista les actuacions catalanistes dels exiliats (com les revistes *Ressorgiment* i *Germanor*), ni de les terres catalanes de l'estat francès en uns termes compartits amb Folguera. Així, per exemple, tot i que res no era més lluny de l'estètica que ambdós defensaven que el sentimentalisme patriòtic renaixentista, Foix reproduïx a *La Revista* poemes en aquestes línies provinents dels catalans francesos,⁹⁹ probablement seguint l'argument amb el qual Folguera havia defensat una poesia provinent de València que fugís «de tot absolut objecte literari» i tingués «una finalitat barbrement sentimental, colorida i pintoresca» per tal com el País Valencià era considerat que tot just «s'incorpora amb cants al Renaixement Nacional de Catalunya».¹⁰⁰ És aquesta voluntat d'unir totes les tendències catalanistes sota una sola bandera allò que portarà Foix a l'admiració de part de la política de Maurras¹⁰¹ i del feixis-

97. «Quanta de gent hi ha que refusa constantment totes les aventures del pensament i de l'emoció que l'Univers i les seves harmonies implorades els proposen! Com podem trobar el temps de fer la guerra aquí baix quan l'infinit és al nostre davant per a ésser sentit i escrutat en una tan curta durada de la vida, quan tenim el poder de crear un altre món, pels mitjans de l'art, un món format de totes les esperances i tots els desigs dels homes i atravesats de llurs accents? Si tinguéssim consciència de la possibilitat que s'obre davant nostre, i si s'obria davant tots nosaltres, no trobaríem temps per a la guerra, i seria la fi entre tots nosaltres de totes les disitincions fictives, com esdevé en la guerra, en la qual l'home del comú no és més considerat com a vulgar o estúpid, sinó que té la seva part en la música de la marxa i en la glòria del seu país. I aleshores, tindria el seu lloc en la música de la pau i en una victòria esclatant que no significaria vergonya per cap vençut», *La Revista*, IV: 71, 1-9-1918, p. 316.

98. Des de la secció «Les Revistes», Foix prestava sovint atenció a qüestions nacionals com la irlandesa (vegeu, per exemple *La Revista*, IV: 62, 16-4-1918, p. 135) o la portuguesa (per exemple, *La Revista*, IV: 63, 1-5-1918, p. 155-156), que també seran habituals de les pàgines de *Monitor* –bé que, evidentment, per raons diverses. Però cal destacar, sobretot, la seva col·laboració en el núm. 66 (16-6-1918), en què tradueix dos textos (un de Pascoaes i un altre de Michaelis de Vasconcellos sobre la saudade portuguesa) que defensen clarament les idees acabades d'esmentar; així, per exemple, s'hi afirmen coses com aquesta: «Desvetllar en la joventut el geni nacional, per l'ensenyament dels Poetes, escriptors i artistes representatius, de la Llengua, de les Llegendes, del Paisatge i de l'Història de Portugal, és el primer deure dels educadors» (p. 198); i fer-ho no amb el to nostàlgic de la Renaixença, sinó a partir de la consciència d'aquell que es coneix a si mateix (allò que el Noucentisme afirmava haver aportat al renaixement de la nació catalana): «Donar a la pàtria portuguesa la consciència del seu ésser espiritual, és donar més relleu, nitidesa i vida a la seva presència entre les altres nacions i preparar-la, sobretot, per al compliment d'un alt destí. / *Nosce te ipsum*» (p. 199). Compareu-ho amb aquests mots de *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba (Barcelona: Edicions 62 i «la Caixa», 1998, p. 109): «Sigues tu mateix. No imitis, no cerquis en els altres, cerca dintre teu. No t'emmotllis als altres, fes que els altres s'emmotllin a tu. Sigues llei i senyor de tu mateix. Allà on tu ets, és l'eix de la terra; així pensaven els qui van fer la Grècia, els qui han fet Anglaterra».

99. Vegeu els «versos de Joan Raduà, de Salses, apareguts a *Muntanyes regalades*, revista catalana de Perpinyà» dins *La Revista*, V: 88 (7-5-1919), p. 139.

100. J. FOLGUERA, «*Visions de l'horta*, de Daniel Martínez Ferrando», *La Revista*, III: 32, 31-1-1917, p. 72-73.

101. Pel que fa a l'admiració per aquest francès, vegeu «El moviment intel·lectual a França i a Itàlia», *La Revista*, IV: 64, 16-5-1918, p. 175. De fet, allò que en destaca Foix és la seva capacitat d'imposar una disciplina intel·lectual unitària als nacionalistes francesos (*La Revista*, V: 83, 1-3-1919, p. 78) i d'integrar-hi diverses classes socials i partits polítics (*La Revista*, V: 88, 7-5-1919, p. 137-138) en detriment del socialisme. Tanmateix, resulta evident que la concreció d'aquesta fórmula ideològica del nacionalisme francès maurrassà xoca amb el catalanisme que pretén integrar a la construcció de la pròpia nació les terres catalanes de França; d'aquí que Foix no dubti a criticar a Maurras «l'afany d'incomprensió del nostre catalanisme fonamental» (*La Revista*, IV: 62, 16-4-1918, p. 136). *Monitor* seguirà mostrant aquest interès per Maurras i, alhora, el distanciament respecte d'aquesta no acceptació d'una Catalunya nació (vegeu, per exemple, J. V. FOIX, «Política Nacional», *Monitor*, any II: 2, 20-2-1922, p. 7).

me italià.¹⁰² Fet i fet, és de la descripció que ell mateix ofereix de la situació nacional d'aquesta península després de la primera guerra mundial que n'extreu un model de comparació per a la pròpia que, segons uns mots de clar origen pràctic, hauria de construir-se «en una obra de cultura política fonamentada sobre els drets de les nacionalitats –obra que té per nom Federació Ibèrica».¹⁰³

Actuació unitària i disciplina intel·lectual per assolir la consecució d'uns ideals. Heus ací allò que Foix busca en les ja esmentades *La Cònsola*, *Monitor* i *Acció Catalana* que, per començar, comparteixen el tret de publicar els articles sense signar.¹⁰⁴

La Cònsola, precisament, mostra els orígens noucentistes del pensament polític i estètic de Foix i com els va adaptant a les pròpies idees i al temps present.¹⁰⁵ Així, pel que fa a l'estètic, hi construeix el personatge de Laieta/Laia, un pas intermediari entre aquella adolescent de les «Dues tardes» de *La Revista* i la Gertrudi ja apareguda a *Trossos*, però construïda sobretot en aquesta mateixa publicació i al llarg dels anys 20.¹⁰⁶ Pel que fa al polític, la revista comença advertint, com s'acaba d'apuntar que defensa Foix aquests mateixos anys, que promourà un «catalanisme generós sense cap mena de partidisme»¹⁰⁷ i acaba refermant-se en aquesta idea.¹⁰⁸ A la pràctica, però, el catalanisme que apareix a la revista és exclusivament tradicionalista i catòlic ja que és l'únic que els seus redactors consideren que pot englobar el total de la societat sense enfrontaments interns. La crítica a qualsevol forma de socialisme hi és sempre duríssima;¹⁰⁹ en canvi, s'hi pot anar resseguint la proximitat del grup a les posicions de la Lliga –per més que en alguns moments el mateix Foix s'encarregui de criticar-hi, per exemple, *La Veu de Catalunya*, portaveu oficial d'a-

102. Ja a *La Revista* (V: 89, 1-6-1919, p. 156) escriu, sobre el camí que hi portarà, que «Cal esmentar» «L'esperit combatiu de la majoria de publicacions periòdiques italianes les quals alien llur partidisme polític, literari o filosòfic al nacionalisme més feroç i gosem dir germànic. Sota capes diverses, l'italianisme palpita en totes les activitats espirituals de la península que voldríem en germanor estreta amb la nostra». Les citacions feixistes que es faran des de *Monitor* són molt evidents en aquest sentit i en el fet que, a més, el feixisme comporta el desbancament del comunisme; vegeu «El programa fascista» i «Itàlia mediterrània», *Monitor*, any I: 3, 31-3-1921, p. 16; «El feixisme a Itàlia», *Monitor*, any I: 4, 30-4-1921, p. 22 i 27. Foix no es cansarà de repetir aquests arguments, també des de *La Publicitat* en articles com els del 29-11-1922, 2-7-1924 o 11-7-1924 (vegeu: P. GÓMEZ, *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*, tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, 2004, p. 83-88). Són uns articles en què Foix diu clarament que, com en el cas del maurrassianisme, la seva admiració pel feixisme és teòrica i que, per tant, no deriva de l'aplicació que se n'ha fet a Itàlia, sinó de la possible aplicació del model que es podria fer a Catalunya.

103. J. V. FOIX, «Unamuno i Catalunya», *La Revista*, V: 82, 16-2-1919, p. 59.

104. No és el cas de tots els de la primera ni dels de la segona que, tanmateix, havia estat concebuda amb aquesta intenció: «Com a innovació hi ha la de què els articles no iran firmats ans al final del número dirà: *El present número de Monitor ha estat redactat per...* o bé, *han redactat aquest número de...* etc. Una cosa així que indiqui unanimitat de redacció i unitat de pensament» (*Correspondència Foix-Obiols*, p. 189).

105. Per a la història d'aquesta publicació, vegeu J. MOLAS, «Pròleg», dins *La Cònsola*, ed. facsímil, Sabadell: AUSA, 1993, p. 5-16.

106. Vegeu J. M. BALAGUER, «J. V. Foix i la primera avantguarda francesa».

107. Vegeu el número 1, 31-8-1919, p. 2.

108. «No és ver catalanista qui deforma Catalunya projectant-hi la seva sensibilitat. Catalunya no és gòtica, ni és moderna. No és l'avantguarda dels favets ni tampoc la dels tremendos. Ni ha d'alçar la bandera de les creuades ni ahissar el banderí vermell dels bàrbars d'orient. Catalanisme ha d'ésser el daler col·lectiu dels ciutadans d'atènyer la veritat de Catalunya en tots els ordres. Si calen símbols, creem-los. La veritat de Catalunya –estètica, ètica, religiosa– el ver catalanisme, l'íntegre, ha de cercar-la passant jassia per damunt el cos de nombre de catalans», sense signar, «Catalanisme íntegre», *La Cònsola*, 19, 11-9-1920, p. 109. Vegeu també: «A Sarrià són, doncs, catalanistes així mateix. Gairebé hom pot assegurar que al nostre poble només hi ha que catalanistes. D'ací l'absència de lluita. Pertanyin o no a una disciplina política determinada, els sarrianencs, per Catalunya, són prestos a oferir llurs esforços més bells», sense signar, «El catalanisme de Sarrià», *La Cònsola*, 20, Nostra Dona del Roser de 1920, p. 121.

109. Vegeu, per exemple, com es comenten les revoltes obreres de 1919: sense signar, «Els conflictes del treball», *La Cònsola*, 6, 20-11-1919, p. 1-4, i sense signar, «Per Catalunya», *La Cònsola*, 7, 7-11-1919, p. 1-3.

quest partit.¹¹⁰ I és que l'equip de redacció de la revista estava format per homes afiliats a la Lliga, inclòs el mateix Foix en tant que membre del Centre Regionalista.¹¹¹ Així, *La Veu de Catalunya* dóna la benvinguda a la publicació sarriana, que no s'està de fer-se'n ressò a les seves pàgines;¹¹² que erigeix com a punts de referència del seu catalanisme Torras i Bages,¹¹³ Prat de la Riba¹¹⁴ i «el II President de Catalunya En Josep Puig i Cadafalch»;¹¹⁵ que celebra les victòries electorals de la Lliga;¹¹⁶ etc.

El pas següent en aquest joc de distanciament i acostament a la Lliga, Foix el du a terme amb *Monitor*, que se la planteja encara més explícitament com una revista disciplinada i amb un objectiu concret al qual aspirar, en contra de l'eclecticisme de *La Revista*.¹¹⁷ Per això es concep des d'un primer moment, a diferència del que *La Cònsola* havia dit que seria, com a «partidista» en el sentit de plataforma des de la qual es prendrà partit –no des de la qual es donarà suport a un partit determinat.¹¹⁸ Hi trobem així exemplificades les dues cares de la moneda alludides més amunt: una, que els grups han d'estar delimitats, que no s'han de barrejar «les llenties amb els pèsols» ni «les castanyes amb les faves»; l'altra, que el partidisme no ha d'afectar les reivindicacions catalanistes, comú denominador de totes les parts. Els redactors d'aquesta publicació hauran de tenir un nucli d'idees compartit i, doncs, no serà d'estranyar que hi trobem els companys que han estat habituals en la trajectòria de Foix fins al moment, o que ho seran a partir d'ara (inclòs, com veurem més endavant, el mateix Folguera): Josep Carbonell, Marià Manent i M. A. Cassanyes. Els dos primers provenen d'*El Camí*, revista que Foix havia lloat per disciplinada en uns termes que reflecteixen bona part del que ell sembla cercar en *Monitor*¹¹⁹ i en la qual Carbonell s'havia iniciat com a crític d'art amb un article sobre l'obra de Cassanyes absolutament assimilable a les línies de pensament estètic que hem analitzat en Folguera, Manent i Foix¹²⁰ i que s'oposen a les de Sal-

110. Sense signar [J. V. FOIX], «La Barceloneta», *La Cònsola*, 9, 17-1-1920, p. 13-14.

111. Vegeu J. MOLAS, «Pròleg», p. 7. De fet, gràcies a la *Correspondència Foix-Obiols* (p. 196), sabem que en aquesta època Foix no només deuria votar la Lliga, sinó que, a més, va fer que J. Puigdomènec se servís de la identitat d'Obiols per votar per aquest partit quan el dibuixant era a Itàlia.

112. «Diu *La Veu de Catalunya*», *La Cònsola*, 3, Nostra Dona del Roser de 1919, p. 4.

113. Vegeu, per exemple: M. SAGARRA, «El Dr. Torras i Bages», *La Cònsola*, 11, 29-2-1920, p. 31-32; en aquest mateix número s'hi reproduïxen dos textos del difunt bisbe de Vic (p. 33 i p. 34).

114. Vegeu com a exemple: sense signar, «Enric Prat de la Riba», *La Cònsola*, 18, 28-8-1920, p. 101.

115. Sense signar, «La Pàtria», *La Cònsola*, 12, 18-3-1920, p. 41-42. Vegeu també la carta que li dirigeixen «els agrupaments patriòtics locals» reproduïda al mateix número, p. 47, i la que adreça ell a *La Cònsola*, reproduïda al núm. 13, 12-4-1920, p. 63.

116. A. JUANET, «L'aveng nacionalista», *La Cònsola*, 11, 29-2-1920, p. 33.

117. «Cal evitar l'espectacle poc edificant que s'està donant amb aquest eclecticisme instaurat per *La Revista* i secundat per totes les publicacions similars»; «Ara mateix en Junoy ha demanat de col·laborar a *Monitor* cosa inoportuna. Aquesta gent no té el sentit de les proporcions i ignoren què és acceptar una disciplina. Amb el to dogmàtic i antiliberal de *Monitor* les col·laboracions han d'ésser –àdhuc des del punt de vista estètic– rares i escollides. Es tracta d'una revista "d'estil" i gairebé és afer de bon gust el limitar les preferències. Perquè vegis com està la sensibilitat de molts companys, bastarà de dir-te que hi ha qui ha proposat de nomenar corresponents a l'estranger de *Monitor* En Peres-Jorba de París i En Torres García, de Nova Iork. Això és enorme i et fan venir ganes de plegar. Sempre hi ha gent que confon les llenties amb els pèsols i les castanyes amb les faves»; *Correspondència Foix-Obiols*, p. 153 i 161.

118. «El meu interès i tota la meua activitat va orientat a què *Monitor* sigui partidista», *ibídem*, p. 153.

119. «Cal fer esment [...] De l'esforç de la revista *El Camí* constreñent l'inevitable desvari dels debutants en belles lletres en sacrifici generós a la disciplina nacional», *La Revista*, IV: 62, 16-4-1918, p. 136.

120. L'article comença ja amb aquest paràgraf: «Veus aquí un dels homes als quals el medi i el temps no posen jou ni influx en llur obra. Podria aquesta ésser d'ahir o de demà tal com és d'avui, perquè no la promou l'anècdota passatgera, la caducant manera de veure o l'onada mortal del viure d'ara, sinó el fons incommovible de l'esperit, regidor imperturbable de l'ésser. Breguen per a plasmar els llurs somnis o creències i llurs obres apareixen com a materialitzacions de ses delectances espirituals, com a radiografies dels exorcismes obrats per a extreure els mòbils, les terribles forces generadores dels fets» (*El Camí*, 2, febrer de 1918, p. 16).

vat, Torres-Garcia i Barradas.¹²¹ A més, Manent ja havia publicat a *La Cònsola*,¹²² en la redacció de la qual Carbonell coincidí amb Foix, ambdós també membres del Centre Regionalista de Sarrià. Tots tres havien participat també a *Terramar*.

L'editorial de presentació de *Monitor*¹²³ explicita ja tots aquests objectius i recorda l'editorial amb què s'havia presentat al públic *La Revista* (dient que «ajuntarà els nostres amics»).¹²⁴ Ens trobem, també, davant «un grup d'amics als quals l'afany comú de recercar una unitat de pensament en els ordres polític, literari i artístic, els ha aplegat en un principi de mútua i cordial compenetració». Tanmateix, reconeixen que «Una revista de grup, partidista i dogmàtica, no és, en aquests moments, possible»; sabem per les cartes de Foix que això és el que ell buscava, però que creia que no era el moment de dividir dins del catalanisme, sinó d'unir, i d'aquí aquest doble joc entre presentar-se com a grup delimitat però sense potenciar excessivament el partidisme. Si la citació anterior tendia cap al segon objectiu, tot seguit plantegen el primer, el distanciament d'allò que Foix veu en *La Revista* i altres publicacions del moment: *Monitor* «tendirà a cercar la unitat de direcció que permeti als seus lectors i simpatitzants d'alliberar-se de l'eclecticisme que per un excés de tolerància, una manca de confiança en els principis i un temor excessiu a adquirir responsabilitat, ha dominat quasi totes les activitats espirituals». Aquesta «unitat de direcció» apunta, en art i literatura, a la «permanència» de «l'eterna tradició» i, en política, a l'alliberament de Catalunya com a primer pas cap a la «Lliga imperial dels pobles peninsulars i sud-americans», aquella «Federació Ibèrica» que Foix ja reclamava des de *La Revista*.¹²⁵

I és en aquest punt que Foix i *Monitor* discreparen de les Joventuts Nacionalistes de la Lliga: els demanen, davant la «flotant indecisió» que veuen en el seu *Butlletí*, «un programa net, clar, definit», ço és, que es decideixin entre «separatisme» o «intervencionisme peninsular».¹²⁶ El *Butlletí de les Joventuts Nacionalistes de Catalunya* recull el quant i dedica tres editorials successius a tractar la qüestió.¹²⁷ Comença reconeixent la impossibilitat de decidir entre aquestes dues vies polaritzades. Foix té clar que cal aconseguir la separació com a pas intermediari per a l'assoliment

121. Heus ací la raó per la qual Foix considera fora de lloc, com acabem de veure, «nomenar corresponents a l'estranger de *Monitor* En Peres-Jorba de París i En Torres García, de Nova York». D'altra banda, des de les planes de *Monitor* a Salvat, com ja s'ha apuntat més amunt, li toca clarament el rebre. Primer perquè ja des del 1920 amb el manifest «Contra els poetes amb minúscula» ha tendit a radicalitzar les posicions nacionalistes, vinculades al seu concepte de poeta revoltat (un radicalisme totalment rebutjat per Foix); i, segon, per l'ús que ha fet de les avantguardes que Foix li criticarà sempre per superficial i que Trinitat Catasús rebutjarà en la ressenya de *L'irradiador del port i les gavines* (*Monitor*, any I: 4, 30-4-1921, p. 22), tot i haver publicat a *Un Enemic del Poble* i haver participat en el primer número de la revista salvatiana *Proa* (gener de 1921), en el segon i últim de la qual ja no apareixerà.

122. Als números 8 i 14.

123. Sense signar, «Monitor», *Monitor*, any I: 1, 20-1-1921, p. 1.

124. Editorial sense signar de *La Revista*, I: 1, maig de 1915, p. 1.

125. Foix defensa aquesta Federació en contra de l'independentisme perquè la considera fruit d'una concepció intel·lectualista del problema espanyol (observeu que és la mateixa concepció que basa el seu pensament estètic), mentre que el segon el considera fruit del sentimentalisme: *Monitor* «En política plantejarà positivament el problema nacionalista català. Demanarà que, allunyant-nos de romanticismes i sentimentalismes vagues i imprecisos, es digui a base d'estadístiques i documents amb quins mitjans compta Catalunya per a viure com a estat independent. [...] tot això per a treure'n unes conseqüències –provisòries– en les quals es dirà si un imperi ibèric no serà per a la nació catalana una garantia d'independència superior a la que li pot venir d'una pseudo-independència “absoluta” controlada per França, per exemple... El cas tràgic del catalanisme nacionalista és que, avui dia, tot el fèrvid estol dels separatistes revolucionaris el componen gent que en l'ordre religiós són per ventura esperitistes i en l'ordre social són anarquistes, essent el seu afany separatista conseqüència del seu temperament anàrquic. A mida que vaig depurant tota la meva sentimentalitat em vaig adonant que les secessions territorials són desviacions romàntiques del patriotisme i producte d'una morbositat col·lectiva» (*Correspondència Foix-Obiols*, p. 163-164).

126. Sense signar, «Revista de la Premsa. Un “Butlletí”», *Monitor*, any I: 1, 20-1-1921, p. 4.

127. Núms. 5, 6 i 7, febrer, març i abril de 1921, p. 3.

de la Federació Ibèrica; les Joventuts Nacionalistes, lligades a un partit que intervé activament en la política estatal, recuperen els arguments de Prat i reconeixen que aspiren a «aconseguir un règim de llibertat per a la nostra pàtria» –entenen per això la restauració plena de la llengua, el dret i la història propis–, en el camí cap al qual no poden rebutjar cap mitjà. Separatisme i intervencionisme estatal són, per ells, dos mitjans possibles i, per tant, no essencials al seu objectiu, però no rebutjables en tant que procediments. Allò rebutjable és la «tendència separatista a ultrança» que apareix pel fet que «la tradició política espanyola [...] no ha resolt cap problema de llibertat col·lectiva que no fos per una desintegració». Aquell separatisme comporta un «catalanisme restrictiu»; en canvi, el seu contrari, el «catalanisme imperialista», no només ha tingut com a objectiu «ressuscitar una pàtria», sinó que, en fer-ho, «pensa haver enriquit la civilització amb noves aportacions» i, per tant, haver col·laborat a fer desaparèixer la desintegració pròpia de la política espanyola, tan contraproductent per Catalunya. Per això, entre les dues opcions, «entre un cantonalisme i un imperialisme català, ens trobaran sempre [...] decidits pel segon camí».

A la pràctica, doncs, el *Butlletí de les Joventuts Nacionalistes de Catalunya*, en lloc de definir quina podria ser la pròpia via separatista, es referma en la política de Cambó i desvia la qüestió cap a la crítica de les posicions que en aquests moments està defensant Macià. Malgrat aquest punt de discordança en la definició clara dels objectius a assolir i algunes crítiques a la Lliga per part de *Monitor*, no hi ha massa distància entre aquestes posicions –ja hem vist com a aquesta darrera no li interessa potenciar excessivament les diferències, ans al contrari–,¹²⁸ ambdues fonamentades sobre les teories imperialistes de Prat.¹²⁹ A més, també a *Monitor* es mostren «partidaris convençuts de la necessitat d'un partit nacional català col·laborador persistent i eficaç de la política general de la Península», sempre que això, igual com defensa Bofill i Mates, «respongui a una política catalana orgànica i íntegrament nacional».¹³⁰ Serà quan les Joventuts considerin que la Lliga ha trencat aquesta condició que organitzaran la Conferència Nacional Catalana; i, molt poc abans, precisament Foix, des de *Monitor*, analitzava les causes per les quals «El nacionalisme català organitzat esdevé [...] davant la responsabilitat del poder, una política nacional espanyola».¹³¹

Som davant de dos nuclis polititzats que es vigilen mútuament, que viuen en diàleg constant i sovint en acord; per això no serà d'estranyar que els membres clau d'ambdós acabin confluint a la Conferència Nacional Catalana i Acció Catalana. La militància incondicional de Foix durant

128. L'editorial del segon número (any I, 20-2-1921) ho deixa prou clar: «Enllaçant la nostra concepció de la política peninsular amb les tradicionals aspiracions del nacionalisme federalista i imperial, no havem fet sinó que les nostres veus juvenícoles recordessin allò que ha estat el comú denominador de tots els matisos del catalanisme intel·ligent. [...] Les hores tràgiques de la secessió han fet pas a les claredats de l'expansió. El programa general del nostre moviment patriòtic roman altra vegada fixat sense equívocs: Catalunya-nació, Federació i Imperi». Heus ací com *Monitor* busca aquest «comú denominador» del catalanisme (bé, de les postures que ells accepten com a catalanisme) que ha d'integrar tothom i no dividir. La qüestió reapareix en l'editorial del núm. 5 (any I) i en analitzar Foix l'actuació dels partits catalans a les Corts de Madrid, on «En certs moments s'ha donat la sensació d'una intervenció col·lectiva amb molta de semblança amb la que nosaltres preveiem per a una política nacional de constant intervenció sàvia i assenyada» («Política Nacional», *Monitor*, any I: 5, 31-5-1921, p. 32).

129. Foix ho explica a «El nacionalisme català i l'“Action Française”», *Monitor*, any I: 2 (20-2-1921), p. 10-11. És per això que ell mateix s'encarrega també de criticar el que anomena «separatisme catastròfic» («Revista de la premsa», *Monitor*, any I: 3, 31-3-1921, p. 15-16) o «els nostres separatistes vergonyants» («Política Nacional», *Monitor*, any II: 2, febrer de 1922, p. 7). La presència del mestratge de Prat en el pensament polític de Foix és evident ja des de *La Revista* quan escriu, a més dels ja citats, mots com aquests: «doble aspecte d'una afirmació encarada a resoldre un plet humiliant la pàtria amb la llibertat fingida, wilsoniana, de les petites esclaves protegides o amb el sant orgull, immortal, del nacionalisme imperialista» (V: 79, 1-1-1919, p. 14).

130. *Monitor*, any I: 6, 15-12-1921, p. 39.

131. «Política Nacional», *Monitor*, any II: 1, gener de 1922, p. 1. Foix ja hi explica que se centra en aquest tema perquè «S'ha dit que el nacionalisme català representat per la Lliga regionalista esdevenia, en posar-se en contacte amb el Govern central, una política nacional espanyola».

aquests primers moments a Acció Catalana és del tot coherent amb el seu ideari i així ho manifesta la reaparició de *Monitor* el 1923: aquesta nova agrupació ha de permetre la unió total dels catalanistes,¹³² alhora que no impedeix els debats partidistes interns –en els termes foixians que hem anat veient, doncs, permet unir pel «comú denominador», però sense barrejar «les lleties amb els pèsols».¹³³ Per això, Foix es mantindrà membre d'aquesta agrupació i del seu òrgan d'expressió principal, *La Publicitat* –des del qual anirà adaptant les idees base que hem estat veient a l'evolució del context català i europeu dels anys 20 i 30–, per més que en marqui una certa distància intel·lectual des del moment en què Acció Catalana es constitueix en partit polític el 1923.¹³⁴

JOAQUIM FOLGUERA, MITE LITERARI EN L'EVOLUCIÓ POLÍTICA I LITERÀRIA DE J. V. FOIX

Quan Foix publica «Singular narració» al número 4 de *Trossos*,¹³⁵ Folguera encara és viu i ha estat considerat «nostre company» quatre planes abans. Ja hem vist perquè una consideració com

132. «L'abril del mateix any [1922], els redactors polítics de *Monitor* signàvem la convocatòria de la Conferència nacional. El juny següent i després de celebrada aquesta conferència, es constituí Acció catalana, magna unió de patriotes a la qual ens honorem de figurar entre els primers inscrits i a la qual adherim des d'aquest nou primer número la nostra gasetta», *Monitor*, any III: 1, gener de 1923, p. 1. Davant d'una declaració com aquesta és astorador que V. Panyella (*J.V. Foix: 1918 i la Idea Catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1989, p. 97-100) afirmi que *Monitor* fou represa coincidint amb el distanciament de Foix i Carbonell d'Acció Catalana. L'únic que pot portar a aquesta conclusió és no veure el doble joc foixià partidisme/unitarisme que estem repassant. Un joc que també és, de fet, essencial per tot Acció Catalana i passar-ho per alt pot dur a discussions estèrils prou freqüents en la bibliografia existent; per exemple, la que es produeix entre M. Baras i M. Carbonell sobre la influència en aquest partit de l'Action Française de Maurras: basant-se en les opinions de Pla i Rovira i Virgili, Baras afirma (a *Acció Catalana (1922-1936)*, Barcelona: Curial, 1984) que Acció Catalana es desmarca clarament del partit francès, mentre que basant-se en Foix, Carbonell li respon afirmant el contrari (a «Introducció», dins J. V. Foix, *Obres completes*, 4 vols., Barcelona: Edicions 62, 1974-1990, vol. 3 (*Articles i assaigs polítics*), p. 5-15).

133. Fet i fet, el primer text signat per Foix en aquesta reaparició de 1923 de *Monitor* és una disputa amb Nicolau d'Olwer, un altre signatari del manifest de la Conferència Nacional Catalana, per un article que ha publicat a *La Publicitat*. Foix hi escriu, a més, que «acceptem en la seva totalitat les directives polítiques derivades de l'article de Charles Maurras publicat a l'*Action Française*», de les quals Josep Pla, que ja havia polemitzat amb Foix sobre la qüestió Maurras (vegeu V. PANYELLA, «Josep Pla i J. V. Foix: la polèmica política de dos escriptors», *L'Avenc*, 103, abril 1987, p. 18-23; però sobretot M. GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*, Barcelona: Curial, 1995, p. 175-186), malda per distanciar Acció Catalana (vegeu M. BARAS, *Acció Catalana (1922-1936)*, p. 14-15; per al grau d'implicació de Pla en aquesta agrupació: M. GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*, p. 193-196). I encara, uns altres signants del manifest en qüestió són dos personatges de qui Foix s'havia distanciat molt explícitament en la seva trajectòria anterior, Ramon Rucabado i J. M. López-Picó. Tanmateix, en el final del seu article al *Monitor* de 1923, Foix acaba mostrant-se disciplinat a la unitat catalanista de tots aquests fronts («som soldats disciplinats del mateix exèrcit»). I just a sota d'aquests mots es publica un article de Carbonell posteriorment recollit al llibre «*Monitor*» i el discurs d'en Francesc Cambó (Barcelona: *Monitor*, 1923), en el prefaci del qual Foix farà explícites aquestes idees: «De la Conferència nacional catalana en nasqué una unió de patriotes sota la designació d'Acció Catalana a la qual pertanyem i a la qual *Monitor* s'ha adherit. Som, tot amb tot, lliures de comentar, segons *Monitor*, les directrius i procediments de les altres entitats polítiques de Catalunya i, si cal, de les que seguirà el propi agrupament a què pertanyem».

134. Aquesta, si més no, és la tesi defensada tant per A. MANENT a *J. V. Foix*, Barcelona: Labor, 1992, p. 24-26; per V. PANYELLA (*J.V. Foix: 1918 i la Idea Catalana*, p. 97-100); i per P. GÓMEZ (*Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*, p. 71-82). Pel que fa a les col·laboracions que a partir d'aquest moment Foix publica a *La Publicitat*, l'anàlisi general més comprensiva existent fins al moment és la d'aquest darrer.

135. Per a una excel·lent lectura d'aquesta prosa, vegeu J. M. BALAGUER, «J. V. Foix i la primera avantguarda francesa», p. 62-64.

aquesta no és gratuïta i, doncs, tampoc ho serà que «Singular narració» contraposi Folguera a l'antagonista del narrador i protagonista. Més encara si tenim present que això no es fa en termes positivistes, sinó que es fa en la creació d'una «sobrerealtat» que respon a la «veritable realitat», aquella que el llenguatge projecta sobre la matèria i que, per tant, és la de la ment dels homes, en aquest cas d'un en particular que no sembla desafortat identificar amb el «J.-V. Foix» que signa el text en tant que no és l'home Josep Foix i Mas.

El fet de trencar les normes de causalitat i linealitat temporal pròpies de la versemblança positivista explicita que ens trobem en l'àmbit d'aquesta «sobrerealtat». Així mateix, el fet que hi hagi unes bases reals que es van destruint (el tram acaba «sense passatgers», «sense rodes, amb la carrosseria esbotzada i el trolley malmès», amb «aspecte de fer anyades a desdir que es podria sobre l'areny a l'embat del temps») o metamorfosejant en consonància amb com les assimila el jo poètic mentalment, lingüísticament. És el cas de l'antagonista amb el qual s'acara aquest protagonista, que primer es presenta com a inspector amb barba, després perd la barba, és associat a Ramon Rucabado, i finalment, desemmascarat, descobrim que es tracta de Josep M. López-Picó, que es torna a emmascarar.

J. M. Balaguer ja ha explicat com en aquest procés el que acaba descobrint el protagonista és el concepte foixià de poesia elevat a categoria abstracta: a partir de diversos poetes i de la pròpia experiència de l'obra d'aquests, desapareix el poeta concret («El poeta havia desaparegut del meu davant») i apareix «una mel que m'amorosia el llavi», un element que ha estat associat per tradició a la poesia i que ara podem associar també a aquesta prosa poètica en concret. Tota aquesta reflexió es construeix a partir d'una base real, el tram i una sèrie de personatges identificables amb el context històric de Foix. Tanmateix, com succeïa amb aquell, aquests apareixen no en un intent de ser retratats, sinó en la forma com Foix se'ls representa en el propi posicionament respecte d'ells, és a dir, en la pròpia «sobrerealtat». Ens trobem davant d'un primer episodi molt clar d'aquella obsessió de Foix per delimitar partits que hem vist que serà constant en ell i que traspasa els àmbits de l'acció cultural per introduir-se en la seva literatura de creació –cosa que succeirà al llarg de tota la seva obra.¹³⁶

Així, no ens ha d'estranyar que un representant de l'autoritat (l'inspector) acabi identificat amb López-Picó; al cap i a la fi, aquest era un dels representants de l'autoritat cultural del moment més destacats en tant que codirector de *La Revista*. Tanmateix n'era el codirector, diguem-ne, dolent, aquell que permetia que s'hi publicuessin les interminables tirallongues de versos de Rucabado, el responsable d'un eclecticisme que poc després Foix criticarà obertament com a contra-productent pel país:

Arribats al peu d'una alzinera, mon inspector, reprenent aquell esguard que impossibilitava un rufús, m'obligà a cenyir damunt la carn viva un silici: cregué en mon pròxim traspàs.

En mig d'un torment afrós, VAIG ENDEVINAR que les pues, cares als penitents, havien estat substituïdes per lletres d'acer reblat del caràcter de les que en els catàlegs de fundició tipogràfica se senyalen *titulars grotesques*, i LLEGIA, closos els ulls, però a través les ferides sagnoses, un poema de Ramon Rucabado.

[...]

La bromera que em donava el martiri esdevenint depilatori formidable esquitxà la cara del meu butxí i el xollà del tot: em trobava davant per davant del poeta López-Picó

el qual, esglaiat d'esser descobert en son crim, submergí el braç en un glop enorme de fosca que s'escorria entorn nostre, emmascarant-se'n la mà per embrutar-se'n la cara i disfressar-la.

136. El cas més clar d'això el trobem a *Catalans de 1918*, que, cal repetir-ho per culpa dels desastres bibliogràfics que han provocat les males lectures d'aquest llibre, no és una descripció objectiva de l'època, sinó un altre capítol d'aquesta delimitació de partits en l'àmbit de la creació literària que trobem començada, precisament, el 1918. Vegeu-ne la lectura que en fa J. M. Balaguer a «J. V. Foix, *Catalans de 1918*: “El poeta és el més responsable”».

Ferrater ja va retratar Foix com un poeta hàbil a insultar que, per fer-ho, sempre partia del seu entorn immediat.¹³⁷ Aquí, el que el de Reus en deia insult, i que respon a un intent d'ordenació de la realitat cultural en la «sobrereialitat», la construcció abstracta que ens fem de la cultura, no pot ser més clar: el món cultural català em tortura fent-me llegir els versos de Rucabado; si investigo, si «depilo» la realitat aparent, descobreixo que això succeeix perquè un individu de nom López-Picó, amb una identitat concreta, se n'ha atorgat una altra en disfressar-se de representant de l'autoritat, d'«inspector bufat», i, com a tal, ha donat espai a Rucabado. L'únic que li pot parar els peus és l'altre representant de l'autoritat, el codirector de *La Revista* que és «nostre company»; per això l'ull de López-Picó «espià per ciutat si el poeta Folguera havia estat testimoni de ma crudel tortura».¹³⁸

No sembla que aquesta lectura del text –que diu literalment que llegir les lletres grotesques dels textos de Rucabado és una tortura física propiciada per un torturador de nom López-Picó– estigui gaire amagada sota cap clau molt complexa. I, per descomptat, no nega la que li atorga el seu valor literari: que l'home adopta diverses identitats (això fa que el protagonista no reconegui López-Picó des del principi); que en enfrontar-nos a la realitat present ho fem projectant-hi la nostra experiència passada (d'aquí les transformacions de l'antagonista); que a través d'uns valors negatius –dolor, tortura, mort– se'n descobreixen uns de positius –plaer, poesia, vida–; i que, per tant, la realitat no es construeix sobre dualitats –o multiplicitats– irreconciliables, sinó que aquestes s'integren en una unitat ordenada gràcies al llenguatge. Som davant dels inicis del postsimbolisme superant la visió dualista del món que havia dut el simbolisme a un carreró sense sortida.

A més, «Singular narració» no deixa d'usar els elements propis de la poesia foixiana de l'època; sense anar més lluny, el cilici format per lletres d'un poema de Rucabado no és res més que una formulació encara més literal dels cinyells que apareixen en poemes com «Dues tardes» o «El cinyell»,¹³⁹ en els quals aquest darrer objecte apareix com a element que ceneix, dóna forma, articula, la realitat; és a dir, com a correlat de l'obra del poeta, que clava les seves lletres en la «carn viva» de la realitat tot transformant-la per tal de posseir-la.

Heus ací la primera imatge de Folguera en l'obra de Foix: el poeta diametralment oposat a López-Picó i assimilat a la pròpia ordenació del món cultural català.

La segona aparició d'aquest Folguera foixià es produeix a les planes de *La Revista* després de la mort de l'home Folguera. Foix comença evocant-lo a partir de dos principis que ell mateix i el jove mort –així com Manent– han identificat com a essencials de la creació poètica: l'antisenti-

137. G. FERRATER, *Foix i el seu temps*, Barcelona: Quaderns Crema, 1987.

138. Altres visions privilegiades de les relacions que en aquesta època mantenien Folguera i López-Picó, confirmen que el primer intentava controlar i manipular l'activitat del segon. Així, el cosí de Folguera, M. Poal i Aregall, escriu a Salvat-Papasseit: «aquí a Barcelona tot segueix si fa no fa com quan vós hi éreu; el Picó, segueix publicant llibres que ningú llegeix (encara hi ha bon gust, sortosament). En Folguera segueix rifant-se'l i ell –el gran Picó– vinga no adonar-se'n» (A.-J. SOBERANAS, ed., *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*, Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 41).

139. «El teu cinyell és un poema: / cinyell roig, cinyell roig, / cinyell malenconia. / O bella adolescent: / de la frisança del paisatge / lliscant errívol damunt del cinyell / naixia el meu turment. / Totes les flors de la Rambla per tu / –a través del cinyell– / cinyell florit, cinyell florit, / i el bitllet inútil que llencen des d'un tram, / fulla menuda, fulla daurada, / giravolta, giravolta, / frec a frec, a través del cinyell! / amb sa lletra petita, amb son número roig / –a través del cinyell– / tot ampliat, tot fonedís, / però tebi per sempre del contacte: / (cau a terra, encara dansa! / d'un cor se sab que en té recança.) / A través del cinyell / *el monyó pelós-vermell d'un faune!* / i una pellofa escorradissa / que s'endua un caprici del vent. / A través del cinyell / els botons anacarats d'una dama, / la barba grisa d'un gepic, / el pelut ufanós d'una altra dama / i una folla corrua de plàtans / –a través del cinyell– / estrafent el color del cinyell, / cinyell groc, cinyell groc, / una folla corrua de plàtans / anguniosos dalt d'un carretó / i, frec a frec, a través del cinyell / el pom del meu bastó», *Almanac de La Revista*. Any 1918, p. 137-138.

mentalisme i el rebuig de la recurrència al tòpic gastat a què pot dur el camí contrari.¹⁴⁰ Aquestes característiques, que, se'ns diu, juguen a favor de qualsevol composició textual –com ho és aquesta nota necrològica–, han de seguir-se juntament amb l'altra via indicada per Folguera, l'activisme cultural; ja que la literatura no depèn exclusivament de la creació, i l'escriptor, lligat a la seva societat, ha de relacionar-s'hi i tenir-hi incidència per les seves accions i no per la seva passivitat. És un principi que ja formava part de l'obra de Foix i que ara presenta potenciat per l'exemple de l'amic.¹⁴¹ No serà d'estranyar, doncs, que, a partir d'aquí, l'activisme cultural i polític del de Sarrià vagi sempre acompanyat del record de Folguera. Això és el que trobarem a *Monitor* i en la insistent reivindicació foixiana d'un diari català modern. Sembla que Foix en projectà la realització amb Folguera, comença a reclamar-lo públicament en aquesta atípica nota necrològica i ho farà fins al final de la seva obra.¹⁴² Foix s'erigirà així en veritable continuador de la tasca de Folguera que no veu mai més realitzada en *La Revista* i, en canvi, sí, ni que sigui parcialment, en les pròpies empreses.

També en aquestes notes Folguera hi és construït en relació a una contrafigura, un altre escriptor mort recentment, «Jaume Brossa»:

Simpatia i bonesa d'una joventut de cinquanta anys. Ningú no l'hauria refusada i per bé que com algú desitja la seva immortalitat fos simbolitzada per “uns arbres, un passeig i una conversa” recordem que quan al seu mestratge negatiu pugnava tot just per a una rectificació, el d'En Folguera, precis, obligava a acceptar-ne l'exemple.¹⁴³

La idea que les contrafigures són necessàries per definir els models, es va refermant així en l'obra de Foix que, per reblar-la, mantindrà sempre, passats els anys 20, els mateixos models, mentre que els contramodels aniran variant –amb l'excepció de Salvat. És aquest un fet que, a més, respon a tres nuclis essencials a l'obra del poeta de Sarrià –i, en termes més genèrics, al post-simbolisme– que comencen a assentar-se també en aquesta època. El primer és que la llengua ordena el món extraient-lo de la seva variabilitat i sotmetent-lo a lleis fixes tant a nivell de formulació com a nivell ètic; els valors i models en els quals aquestes s'encarnen han de ser, així mateix, eterns i, per això, Folguera, en oposició a les seves contrafigures –López-Picó, Brossa i altres que aniran apareixent posteriorment–, esdevé un valor etern, immòbil, en l'obra de Foix.

El segon és que a partir dels anys 30, Foix veurà com els seus ideals catalanistes perillèn i, per reivindicar-los, recorrerà a la mitificació del que anomenarà la «generació de 1918» o «generació

140. «Lliurats del sanglot i del plany ineficaços; del fúnebre llanguir per l'obsessió del record d'una cordialitat aguda; de la inconsciència de procurar els adjectius que simulin, a través de l'obituari exigit, un efecte que ja no interessa, la mort de Joaquim Folguera, que a algú, tal li havia enriquit el seu afany de cristiana renúncia, a mi m'ha estimulat», J. V. FOIX, «Joaquim Folguera», *La Revista*, V: 83, 1-3-1919, p. 78.

141. «La voluntat orientadora d'En Folguera i la brevetat de la seva vida ens fan responsable[s] del més greu falliment: la inacció», *ibidem*.

142. «Realitzar els projectes editorials d'En Folguera, completar l'esboç de les reformes que per a les diverses publicacions en què ell intervenia o havia indicat serà l'homenatge més fidel a la seva memòria. / Si *La Revista* amplia el pla de les seves edicions; si dintre un mes apareix el primer número del setmanari de combat i dintre un trimestre el nostre rotatiu, l'amistat intel·ligent del nostre company no ens retreuria l'eixur dels ulls», *ibidem*. A la pàgina següent ja pot començar a comprovar-se com la reivindicació d'aquest diari no serà puntual, ja que Foix hi insisteix de nou: «Cal esmentar [...] Una crida del butlletí de la *Renaissance* (gener), demanant que sigui creada la “*Informació literària quotidiana*” a tots els diaris. Una proposta semblant feta a Barcelona seria la riota de l'estol pretensions i ignorant dels periodistes sense carrera. Als directors de la nostra premsa local els basta una quotidiana mísera o una nota equívoca i mal intencionada del corresponal madrileny. La premsa barcelonina, exceptuant algun exemple rar i incomplet, és el rebuig de la premsa moderna. Catalunya careix d'un *diari*».

143. J. V. FOIX, «Jaume Brossa», *La Revista*, V: 83, 1-3-1919, p. 79.

de *La Revista*» per tal de, tot considerant-la un model ideal i etern a seguir, oposar-la a la realitat mòbil republicana i, posteriorment, franquista.¹⁴⁴

El tercer és que la poètica postsimbolista implica un diàleg constant amb la tradició, que és vista, no com un passat mort, sinó com un present viu amb el qual interactuar.¹⁴⁵ Per això Folguera apareix a *La Cònsola* com si es tractés d'un viu que continua publicant. Com que és dels seus, Foix se l'hi ha endut i en publica dos textos inèdits, el primer dels quals, «Ambició»,¹⁴⁶ fa molt explícita la confluència entre els dos amics –com si encara poguessin dialogar o com si encara es deixessin influir mútuament– perquè poques pàgines després Foix hi publica un poema propi en les mateixes línies –que, fet i fet, són les que ambdós han estat observant en l'avantguarda francesa.¹⁴⁷ El poema de Folguera planteja les relacions jo/entorn partint de la presentació d'un jo conduït a tota velocitat un cotxe de la marca Hispano Suïza en un lloc i una hora precisos, objectivament donats segons la convenció. Ara bé, la seva percepció i relació amb el món no depenen d'aquesta objectivitat convencional sinó de la interiorització que fa la pròpia consciència d'una situació de la qual és centre: la velocitat crea la impressió visual que el món és de formes cilíndriques i la sensació física que tot és la continuació del propi cos, de la pròpia cabellera solta al vent; l'horitzó no és al final del carrer, sinó que apareix constantment renovat en els reflexos canviants del vidre davanter. «REVERSIBILITAT DE VISIÓ»: el jo sembla en mobilitat constant quan, en realitat, no es mou, és assegut en un cotxe que li presenta el món en un canvi constant de perspectiva. «IMMOBILITAT PANTEJANT»: el jo, i doncs, el seu món, són immòbils, i si es cansen no és per l'etern moviment, sinó per l'aparença d'aquest etern moviment que rau només en la superfície de les coses i la perspectiva des de la qual s'observen.¹⁴⁸

Els mateixos pressupostos basen el poema de Foix: el món no és una realitat objectiva externa al jo i mòbil, sinó que qui es mou és aquell que se'l mira (d'aquí el desplaçament del campanar de Sarrià), en la consciència del qual conflueixen aquesta visió subjectiva del món i la seva experiència passada (tant si depèn de la viscuda –la veu poètica sap, tot i no veure-ho, que en aquesta hora i per aquest lloc passa «la moto que porta els diaris»– com de la transmesa pels avantpassats –l'alerta sobre els carlins–) en forma de petits fragments inconnexos que hi troben la mateixa uni-

144. Vegeu J. M. BALAGUER, «J. V. Foix i els "catalans de 1918"», *Faig Arts*, 34, desembre 1994, p. 4-18.

145. Les arrels d'aquest principi són fàcilment derivables de l'operació que el Noucentisme ha realitzat amb la tradició i del pensament catòlic, dels quals només caldria extreure-les i aplicar-les pertinentment a la poesia. Així, Foix pot observar-les tant en *La tradició catalana* –on, a més, són vinculades a principis d'ordre social i espiritual i al catalanisme– com en altres textos de catòlics que tradueix ell mateix a *La Revista* (per exemple «Traducció, bellesa i pietat», *La Revista*, IV: 68, 16-7-1918, p. 255).

146. *La Cònsola*, 3, Nostra Dona del Roser de 1919, p. 9: «CARRER SALMERÓN, 16-20 HISPANO, 9 HORES VES- / PRE. SABORÓS TOBOGAN URBÀ. LES FAÇANES CI- / LINDREN ELS POLSOS. PELS BALCONS S'ESFILA- / GARCEN LES IDE- / ES. NO SÉ SI SÓC JO O LA MEVA / CABELLERA. L'AUTO FENDEIX LES ONES DE LA NIT: / ESCUMA LLUMINOSA ALS FLANC. L'ESPAI I LA LLUM / QUEDEN ENGOLITS EN MI QUE SÓC LA TENEBRA / VERTIGINOSA. PERÒ L'HORIZÓ EM FUIG EN EL / CRISTALL DAVANTER. REVERSIBILITAT DE VISIÓ. IM- / MOBILITAT PANTEJANT».

147. *Ibidem*, p. 12: «POEMA // El campanar de Sarrià es desplaça / No deixa veure la moto que porta els diaris / S'han aixecat els carlins! / S'han aixecat els carlins! / Un embriac estreny el sol contra el seu pit / Les cases sobre el pont en pal·lideixen / Cruix l'atzavar al marge d'un torrent / Per una rosa i un petó / Dues verges simulen l'hime-neu / Llisca un ocell pel rail de sa tonada / Sor Anna té el secret de fè avia un estel / Sota l'ombra sagrada de l'Orsa / Un faune autèntic corromp la nuca de Gertrudi / La mar d'argent es decanta i s'esquerda / FiHis ratlla el cel amb un diamant». Entre els dos poemes només s'interposa un altre text de Foix («Una carta d'amor de la Laieta») i una il·lustració.

148. D'aquesta visió egocèntrica de la realitat, en sorgeix l'ambició de posseir el món a la qual fa referència el títol. Folguera planteja poèticament les idees que teòricament formula a «De la voluntat» (reproduït a *Articles*, Barcelona: La Revista, 1920, p. 263-266): el domini d'un mateix a través de la voluntat –originada en l'ambició– comporta el domini de la realitat –allò que fa el poema– perquè aquesta deixa de poder exercir un influx negatiu sobre el jo que l'habita.

tat que els versos del poema en la pàgina en blanc. I que, entrant en contacte amb altres ideals abstractes, hi generen un món autònom, una «sobrereialitat»; per això Gertrudi, la dona real, hi entra corrompuda pel personatge mitològic del faune («autèntic» en la «sobrereialitat» mental de l'home) i convertida en una pastora d'idil·lis bucòlics, Fil·lis, que deixa la seva marca eterna en el cel dels ideals.¹⁴⁹

L'altre text inèdit de Folguera que Foix publica a la revista sarranenca és un article que planteja idees clau per la poètica que estaven desenvolupant ambdós, alhora que Riba i Manent. En el número 7 (7-11-1919) s'anuncia que «En el número extraordinari que editarà *La Cònsola* per Capd'any per comptes d'Almanac s'hi publicarà un estudi pòstum de Joaquim Folguera sobre el poeta francès Arthur Rimbaud». Rimbaud és un poeta gairebé ignorat en la crítica de Riba i Foix durant aquests anys. Simbolista francès, la seva importància no depèn tant de la recepció de la seva obra durant el segle XIX com de l'apropiació que en fan diversos grups literaris al llarg del segle XX. És el cas del grup catòlic, tan influent en Manent, que situa aquest poeta com a punt clau del retorn de la tradició francesa a la poesia catòlica,¹⁵⁰ via per la qual Manent assumeix la poètica postsimbolista. D'una manera semblant, Folguera situa Rimbaud com a punt d'inflexió entre el simbolisme i la poesia moderna, com a enllaç entre allò rebutjable (el simbolisme) i el que sorgeix de l'element rebutjat assimilant-ne alguns trets (avantguarda francesa, «nunisme») segons diu en aquest article o «postsimbolisme» com dirà a *Les noves valors de la poesia catalana*. Així, quan finalment *La Cònsola* publica l'estudi pòstum de Folguera,¹⁵¹ podem llegir que relaciona Apollinaire amb Rimbaud en tant que el darrer aportà una expressió matemàtica i racional dels estats

149. Aquest és justament el joc oposat al següent poema que publica Foix a *La Cònsola* (4, 22-10-1919, p. 6), en el qual l'inici del dia, la fi del món «sobrereial» del somni, el despertar d'un dibuixant de faunes i aurgues, fa que Fil·lis es tenyeixi el cabell i se l'associa a un objecte tan quotidià com les calces; això la retorna a la realitat transformant-la en una Gertrudi sagnant i impura, mentre que el faune en resulta ferit, corromput ell aquesta vegada: «EPIGRAMA // La flauta s'ha cremat sota d'un pi / La polsera-rellotge es descenyia / El primer tram / L'ocell reprèn la cançó de l'auriga / Fil·lis tiny son cabell / Les calces al terrat se li orejaven / El davantal del carnicer vermell / Gertrudi hi ha infantat son primer fill / A la Creu Roja guareixen un faune / El sol! / *L'Obiols es lleva*».

150. «Ce que Verlaine trouvait pour l'intimité spirituelle du coeur, Rimbaud l'allait entrevoir pour les réalités surnaturelles; il allait transposer dans le domaine littéraire la promesse de saint Augustin, *visio tua merces* (la vision sera ta recompense). Revenu lui aussi des pires abîmes, ayant crié les pires blasphèmes, soudain dans cette épouvantable nuit de plomb et de soufre qu'il appelle *Une Saison en Enfer*, des intuitions extraordinaires s'irradient» (R. VALLERY-RADOT, *Le réveil de l'esprit*, París: Parrin, 1918, p. 181). Partint d'aquest llibre, Manent escriurà: «En Hugo i en Lamartine s'alternaven i es confonien la inspiració cristiana i la inspiració panteïsta. S'ha dit que Victor Hugo cantava amb una igual fe el Sàtir en la "Llegenda dels segles" i Jesucrist en la "Fi de Satan". Entre el barboteig delirant i pompós, eixien algunes paraules vives, anunciant la vasta melodia del lirisme catòlic que s'havia de reprendre gloriósament amb la veu penitent i musical de Verlaine i l'aspror tumultuosa de Rimbaud, cantant la Caritat com a clau del veritable festí, entre les estranyes fulguracions de la seva *Saison en Enfer*, i preparant l'adveniment de la Poesia mística actual, amb les seves bel·leses tan altament nodridores, amb la diversitat de riques sensibilitats i l'aportació de noves formes artístiques, dins l'harmonia de la llei única i vital, de la joiosa possessió catòlica, de la mateixa "interpretació ferma i coherent de la vida", que ens permet enlairar els noms de Claudel, de Péguay, de Le Cardonnel i de Jammes entre els noms dels poetes místics més purs, que han alimentat les ànimes nobles de tots els temps, revelant-nos l'energia del veritable misticisme i la segura visió d'un Catolicisme» («Alguns aspectes del renaixement catòlic en la lírica francesa moderna», *Terramar*, 5-6, setembre de 1919, p. 4-7 i *Terramar*, 7-8, octubre de 1919, p. 4-7).

151. Que no és en el número de cap d'any anunciat, sinó en el número 12 (18-3-1920, p. 43-44) i després d'haver evocat Folguera com a celebració del primer aniversari de la seva mort (núm. 11, 29-2-1920, p. 35). L'article va precedir d'una nota breu que situa de nou Foix com a únic hereu veritable de l'obra de Folguera en contra dels que l'han oblidat i els que en parlen vanalment i sense consciència del que va representar en realitat: «D'en Joaquim Folguera, l'aniversari de la mort del qual, així com la seva mort, ha transcorregut per a uns enmig d'estrany silenci i per a altres en una parlèria excessiva molt en pugna amb l'aristocràtica tènue espiritualitat d'aquest jove il·lustre, el nostre amic J. V. Foix, ens permet reproduir-ne el següent estudi». No hi ha cap dubte que aquesta nota és escrita per Foix o directament inspirada per ell, i que les sagetes van contra López-Picó, Arús i Rucabado.

d'ànim que derivarà en l'antisentimentalisme i l'intellectualisme bàsics de la poesia moderna, trets que aquesta engalzarà amb d'altres ja no provinents del simbolisme.¹⁵²

És, doncs, un paper prou important el que juga Folguera a *La Cònsola* i no ens ha d'estranyar si, a més de les raons adduïdes, tenim en compte que qualla perfectament en la ideologia catalanista, tradicionalista i catòlica de la publicació. Un fet que resulta del tot explícit quan se'n reproduïx el poema «Oració de la paraula catalana»¹⁵³ que lliga amb els ideals promulgats tant per aquesta revista com pels nuclis amb els quals està més en contacte (l'APEC i el Centre Regionalista de Sarrià).

Folguera, en conseqüència, és un dels de Foix. Per això, si aquest munta una publicació que vol partidista, se l'hi enduu de nou. Com diu en les seves cartes, a *Monitor* no hi ha lloc per Salvat, Torres ni Junoy,¹⁵⁴ però en canvi sí que n'hi ha d'haver per Folguera; i no pas un de secundari, sinó que esdevé l'ideòleg d'un dels projectes clau que hauria de portar a la Federació Ibèrica tal i com Foix la concep.

Així, cal considerar «aquell qui fou il·lustre company nostre» «no únicament com un simpatitzant o adherent a les nostres opinions literàries, ans com a qui hauria esdevingut un dels més bells factors, per ventura el cabdal de *Monitor*, de la qual gasetta ell n'havia previst l'aparició i sota la memòria del qual n'és encoratjada l'activitat».¹⁵⁵ Heus ací realitzat el «setmanari de combat» que Foix exigia des de *La Revista* per honorar la memòria del jove mort. Foix segueix estirant el fil Folguera i el va adaptant al nou context, talment com si aquell encara fos viu. Per això, en aquest mateix article exposa les idees polítiques del mort i se n'erigeix com a continuador per tal com parteixen del mateix nucli de les que exposa *Monitor*: l'imperialisme pràtià. L'inici d'aquesta exposició, de fet, sembla voler erigir Folguera –i, per tant, Foix i *Monitor*– en veritable continuador de Prat per oposició a la Lliga:

Hi ha per a nosaltres –*Monitor* s'hi ha referit amb insistència– una política nacional que difereix de la política nacionalista que els nostres representants a les Corts centrals propugnen intermitentment. Aquesta política nacional és a la que precisament Joaquim Folguera es referia quan arran de la mort d'En Prat de la Riba escriví que Catalunya repetia la maniobra política de la Casa d'Aragó, en 1465, amb la diferència que la política de Ferran V no nasqué d'una vocació imperial catalana impulsada amb la idea motriu de Catalunya, sinó que hom volgué consolidar la unió peninsular a base del predomini ètnic de Castella.

152. «Ara que acaba de morir Guillaume Apollinaire, l'autor d'*Alcools* i de *Calligrammes*, el poeta múltiple, és curiós de constatar el lligam literari que l'unia a Rimbaud. No hi ha, per de prompte, cap paritat entre els dos homes que són ells sols l'únic contacte entre el simbolisme i el nunisme [...]. / No tot el patrimoni de la poesia nunista té un origen únic. D'una banda, la poesia xinesa, amb el seu racionalisme de l'irracionalisme; de l'altra, el deliciós barboteig intuïtiu dels poemes negres. També el grafisme de l'antologia grega, etc., etc. són factors notables encara que accessoris. De Rimbaud n'ha pervingut, però, l'essencial, que és la insensibilitat cerebralitzada. L'origen de l'emoció lírica quedà amb ell capgirat. [...] / La prova de l'excel·lència i de la responsabilitat d'aquest *sensibilisme* és que quan el racionalisme no té un prgrama *fet* com en la *Saison en Enfer*, la sensibilitat té una actuació *matemàtica*, responsable, intel·ligent, més clara, més justa indiscutiblement que la fantasmagoria dantesca de la *Divina Comèdia*».

153. *La Cònsola*, 20, Nostra Dona del Roser de 1920, p. 118.

154. Del Junoy que el 1919 ha publicat a *Terramar* (en la qual també publica Foix) la conferència «Del present i de l'esdevenidor de l'esperit català especialment aplicat a les lletres i a les arts», la qual s'oposa radicalment –tot i alguns punts d'aparent coincidència– a les idees de Foix. Malgrat tot, Junoy, contra el parer de Foix, acabà publicant a *Monitor*.

155. J. V. Foix, «Política Nacional», *Monitor*, any I: 4, 30-4-1921, p. 19. L'evocació segueix en aquests paràmetres: «El nostre homenatge a Joaquim Folguera, el retrat del qual presideix la cambra on *Monitor* aplega els seus col·laboradors, el fem públic reconeixent que totes les deficiències de direcció intel·lectual i política del nostre pensament són degudes a la malaurada absència del company traspassat». Fins que no s'indiqui el contrari totes les citacions fetes en el cos del text a partir d'ara provenen d'aquest article.

Aquesta era la política reivindicada per Prat, just en la seva mort per Folguera¹⁵⁶ i ara, a través d'aquests dos, per *Monitor* en lloc de ser-ho per les actuacions de la Lliga (que ha fet una política a nivell estatal, «gairebé sempre general, això és d'intervenció confosa amb la de les faccions centralistes d'un valor únicament personal»). I això en uns temps en què Bofill i Mates també s'ha erigit com a hereu de Prat, per la qual cosa resultarà tan coherent la futura confluència a Acció Catalana d'aquest polític i Foix.

Per Foix, doncs, és necessari que continuï la política d'intervenció peninsular, però en les línies que apuntà Folguera, ço és, que «al costat de la sèrie d'institucions que el fervor patriòtic va establir» se n'institueixin d'altres «dedicades als alts estudis polítics necessaris per a obtenir per a Catalunya la direcció responsable que demanem». Com la literatura, la política no depèn del sentimentalisme (que pot portar a aquell separatisme denunciat per *Monitor* o a l'«abstencionisme crònic i bellament inútil» al qual s'oposen Folguera i *Monitor*),¹⁵⁷ sinó del coneixement racional de les vies possibles assolit a través de l'estudi. I si el que es vol és que Catalunya sigui la punta de llança d'un imperi ibèric amb centre a la mediterrània, les vies que cal estudiar són l'africana i la militar de constitució d'un exèrcit propi:

Per a ell [Folguera] com per a nosaltres nombre de problemes cabdals reclamen l'atenció dels que creuen possible la consolidació d'un imperi peninsular a base de la idea motriu de Catalunya i del fervor patriòtic dels catalans: neutralització de l'hegemonia anglo-saxona i probabilitat de reintegrar-nos com a potència mediterrània; problema marroquí; sistematització d'una política comercial amb l'Orient mediterrani esvaït segles ha i mantingut només per bells esforços individuals isolats i relacions ibero-americanes i reintegració espiritual de les Amèriques central i meridional. I com a conseqüència de tot això necessitat de propulsar els estudis militars des d'un punt de vista català i creació immediata d'aquelles institucions a què ens referíem anteriorment.

Joaquim Folguera havia parlat de l'Institut d'Estudis Africans i d'un Cercle d'Estudis Militars que de Catalunya estant i des del nostre punt de vista nacional ens situés bellament a dins la Península per a poder reclamar amb oportunitat un lloc digne i, àdhuc si el cas es presentés, una direcció.¹⁵⁸

156. Mala memòria o manipulació pertinent? Perquè l'article al qual es refereix Foix no fou escrit «arran de la mort» de Prat, sinó com a commemoració del primer aniversari d'aquesta. És aquell en el qual entre Prat i la pròpia, Folguera proposava com a enllaç la figura de Bofill i Mates. Després escrivia: «Sota l'advocació d'Enric Prat de la Riba, Catalunya repeteix ara amb millors garanties d'èxit la maniobra política de la Casa d'Aragó, en 1465. Però la unió ibèrica que inicià la política de Ferran V no nasqué d'una vocació imperialista catalana, sinó només per l'ambició i egoisme clarivident d'un príncep d'origen castellà que, en lloc de bastir un imperi amb la idea motriu de Catalunya, única manera de consolidar-lo, el constituí a base del predomini ètnic de Castella» («Virtualitat de l'obra d'Enric Prat de la Riba», *La Revista*, IV: 70, 16-8-1918, p. 277-278).

157. En afirmar això, Foix pensa segurament en l'article de Folguera «D'esquena al temps» (*La Revista*, II: 10, 29-2-1916, p. 7-9), en el qual s'advoca per una major tendència a l'acció política i la crítica en contra d'un excés d'intel·lectualisme (justament el que reclama Foix en crear *Monitor*): «En l'esfera dels intel·lectuals no hi ha tampoc massa la dignitat de raça. Molt soroll i poques nous. Molta ferralla literària i poca consciència política. [...] / Si no haguéssim fet tanta literatura potser fórem en més bon lloc. Tindríem més noció de la nostra força i no ens hauríem enganyat en el nostre nacionalisme deixant de valorar certa gent per la capa de literatura patriòtica que la cobria». I en l'article «Nacionalisme essencial» (*La Revista*, II: 11, 15-3-1916, p. 1-2): «hem de dir sense por la veritat: l'enemic més fort és a casa mateix. Els moviments sentimentals han fet catalanistes, però no nacionalistes. Ens hem allunyat un xic de la nostra tradició serena per a demostrar que sabem els ressorts de l'efusió, però l'ona entusiasta ens ha enganyat a nosaltres mateixos i ara voldríem comptar amb la força passatgera que organitzàrem en un moment feliç. L'obra del nostre nacionalisme ha sigut més enrolar que no pas convèncer. I quan el mateix sentimentalisme que tenia cura de l'enrolament, per qualsevol llei de psicologia, ha canviat d'esperit, torna la realitat dura i acusa els marges reals de la convicció nacionalista».

158. Probablement Foix es refereix a converses personals amb Folguera. Tanmateix, compareu el primer paràgraf d'aquesta citació amb aquests mots de l'article de Folguera sobre Prat de la Riba: «Si Ferran V hagués estat català, de la Nissaga Reial de Barcelona, aquest Mediterrani privilegiat que ha fet la fortuna d'Anglaterra seria potser encara sota

Sota l'advocació de Folguera, doncs, *Monitor* reclamarà «la creació d'un Institut d'Estudis Colonials, o millor, Africans» i «la propagació d'una educació militar i de les virtuts que se'n deriven (disciplina, abnegació, coratge, heroisme i sacrifici)», clau de volta de l'edifici foixià a la qual parará més esment que a l'Institut d'Estudis Africans. Així, ens trobem que al número següent es reprèn la qüestió,¹⁵⁹ que passarà a esdevenir dues seccions constants, d'informació africana i militar –aquesta darrera sempre sota el títol «Els Estudis Militars»–, i que serà represa en l'esmentat pròleg a “*Monitor*” i el discurs d'en Francesc Cambó.

L'altre fil conductor que paral·lelament i unit a Folguera lliga la participació de Foix en totes aquestes publicacions és la crítica a la premsa catalana, especialment a l'escripta en castellà, que hem vist que el poeta de Sarrià ja duia a terme en la nota necrològica de *La Revista*. Així, en la prosa «La Barcelonota»¹⁶⁰ –nom donat a la «nova ciutat» que s'aixeca «Al bell sinus de la magna Barcelona exalçada pels poetes, pels artistes i pels patriotes», és a dir, nom de la Barcelona real enfront de la ideal, una mena de paral·lel de la dicotomia Gertrudi-Filis–, al costat de xacres socials com «el tifus» hi són enumerades «la Vanguardia amb esqueles» i «la Veu amb esqueles i amb redactors i corresponsals cursis»; al cap i a la fi «els nostres diaris sicalíptics [són una paròdia] de llurs deliciosos col·legues de París». I pitjor encara si són escrits en castellà. L'adhesió de Foix a la campanya contra aquest tipus de premsa comença, precisament, a les pàgines de *La Cònsola*¹⁶¹ i es referma en les de *Monitor*¹⁶² i el setmanari *Acció Catalana*, primer òrgan de l'agrupació homònima –que precedeix unes setmanes la catalanització de *La Publicitat*, diari que en serà el portaveu oficial.

En aquest setmanari s'hi du a terme una campanya de boicot a «la premsa diària no catalana o espanyolitzant»¹⁶³ i s'hi propugna «solidaritzar la premsa nacionalista de Catalunya amb el fi de promoure en un moment determinat moviments d'opinió, netament patriòtics, exclouent tota segona intenció partidista i només en allò que les opinions dels diversos grups nacionalistes estan d'acord».¹⁶⁴ Amb aquestes intencions s'escriuen diversos editorials i la secció «Revista de la premsa», «on són aplegades i comentades les opinions emeses pels patriotes de comarques».¹⁶⁵ Es tracta, és clar, d'un pas endavant en el compliment del programa «Catalunys endins» però des d'un àmbit no polític –més proper al de teories com les de Rovira i Virgili expressades a *La nacionalització de Catalunya* (Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, [1914])–, per bé que en un dels camps d'actuació més destacats del Noucentisme. Aquell moviment havia articulat una xarxa d'institucions

la senyoria ibèrica, l'Orient no se'ns hauria esvaït, el Marroc no ens fóra un problema protocolari, l'Amèrica central i meridional, ultra l'haver-se format amb l'element colonitzador català, el més apte de les terres d'Ibèria, no viuria la disgregació espiritual que, paral·lelament a la Península, l'ha feta sucumbir sota la civilització septentrional».

159. J. V. Foix, «Política Nacional», *Monitor*, any I: 5, 31-5-1921, p. 32. I sense signar, «L'Àfrica del nord», *ibídem*, p. 37.

160. *La Cònsola*, 9, 17-1-1920, p. 13-14. L'article va sense signar però ha estat tradicionalment atribuït a Foix. Ho confirma –si més no, confirma la seva adhesió a aquestes idees– la carta 18 de la *Correspondència Foix-Obiols*.

161. «La Cònsola s'adhereix al seguit de protestes llançades contra la premsa castellanista i castellanitzant que corromp la vida nacional dels catalans. Però cal fer constar el fet vergonyós de gent que es diu nacionalista i s'anuncia a diaris castellanistes i centralistes; el fet quotidià d'entitats catalanistes que trameten gasetilles a diaris enemics de la Pàtria; el dòcil provincianisme dels compradors i àdhuc subscriptors de determinats diaris madrilenys amb corresponsals escarafallosos i espions de les nostres casolanes. / Protegir un diari de Madrid, sigui quin sigui, és, ara per ara i mentre Catalunya no sigui lliure, un acte de mal català. Protegir un diari de Barcelona, castellanista, és de nacionalisme dubtós», sense signar, «Contra certa premsa», *La Cònsola*, 13, 12-4-1920, p. 59.

162. Foix afirma que mentre que «A Catalunya li convé una generació de patriotes romàntics», aquells que escriuen en la premsa en castellà no poden ser considerats com a tals («El Nacionalisme català i l'“Action Française”», *Monitor*, any I: 2, 20-2-1921, p. 10; pel que fa a aquesta qüestió, vegeu M. CARBONELL, «Introducció»).

163. Editorial sense signar d'*Acció Catalana*, 7, 14-9-1922, p. 49.

164. Editorial sense signar d'*Acció Catalana*, 6, 31-8-1922, p. 41.

165. Editorial sense signar d'*Acció Catalana*, 7, 14-9-1922, p. 49.

entre les quals destacaven les publicacions periòdiques d'arreu de Catalunya que s'ocupava de mantenir en contacte i utilitzar com a via de difusió de la pròpia ideologia. Amb aquesta finalitat, havia creat seccions afins a la que comentem ara en els *Quaderns d'Estudi* o *La Revista* que, a més, s'havia preocupat teòricament de la qüestió publicant articles com «La premsa catalana» de Rovira i Virgili –en aquests moments vice-president d'Acció Catalana–¹⁶⁶ o «Nacionalització de la nostra premsa» de López-Picó.¹⁶⁷ Seguint les consignes intervencionistes del Noucentisme i altres forces catalanistes contemporànies, Acció Catalana, amb la seva «tasca realista» i el seu «nacionalisme activista»,¹⁶⁸ es proposa aquest boicot i intenta incidir en la premsa comarcal, però ja no fonent-hi un programa polític concret, sinó intentant accentuar-ne el nacionalisme que totes aquestes publicacions tenen en comú més enllà de l'afiliació a un partit o un altre. Un cop més, la coincidència amb el pensament foixià és absoluta. I és que Foix era el redactor en cap d'*Acció Catalana*,¹⁶⁹ de la mateixa manera que havia de ser un dels principals redactors de *La Publicitat*.

Després de la compra d'aquest diari per part d'Acció Catalana, apareixerà com a òrgan d'aquest partit redactat íntegrament en català per primera vegada l'1 d'octubre de 1922 amb l'objectiu, entre altres, de «contribuir a l'ofensiva empresa contra la premsa anti-catalana que per vergonya nacional surt a Barcelona amb l'ajut de molts de patriotes inconscients».¹⁷⁰ I neix amb un article de Foix, que hi retrata Folguera com a jove capdavanter d'aquell «idealisme pràctic» i d'aquella campanya «contra la premsa anti-catalana» predicats per *Acció Catalana*:

Literats, artistes, periodistes, economistes, hòmens d'afer, coronaven llurs iniciatives amb les d'En Folguera i la possibilitat d'atènyer belles coses irrealitzables se'ns presentava tot d'una.

Un dels projectes d'En Folguera era de publicar un gran diari català. No cal dir com a la seva imaginació i, per encomanament, a la imaginació de tots, aquest diari hauria estat el millor del món. Malcontents en absolut dels que surten a Barcelona, més malcontents encara dels diaris espanyols, el nostre diari seria l'ideal.¹⁷¹

Es fa evident que, tenint en compte tot el que hem vist, aquest no és un article més de la trajectòria foixiana, sinó una peça fonamental d'aquesta que en recull tots els anhels anteriors i els projecta cap al futur, amb un afegit: Folguera ja no és el membre d'un grup partidista com *Monitor*, sinó que esdevé el correlat directe d'allò que ha de ser Acció Catalana, un paraigua que, com també havia fet Prat de la Riba, aglutini personalitats diverses en un front comú;¹⁷² així com *La*

166. *La Revista*, I: 1, 15-5-1915, p. 2-3. Rovira i Virgili, que era, a més, membre del consell de redacció d'*Acció Catalana*, s'ocupà sovint de la qüestió de la premsa al llarg de la seva obra i, doncs, no és d'estranyar que el tema reaparegui aquí en aquests termes.

167. *La Revista*, II: 16, 30-5-1916, p. 5-7.

168. Editorial sense signar d'*Acció Catalana*, 7, 14-9-1922, p. 49.

169. Vegeu el llistat de redactors d'aquesta publicació a J. CASASSAS, *Jaume Bofill i Mates (1878-1933)*, Barcelona: Curial, 1980, p. 269, n. 89. Pel que fa a la participació de Foix en aquest butlletí, vegeu M. GUERRERO, *J.V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona: Empúries, 1996, p. 106-111 i V. PANYELLA, *J.V. Foix: 1918 i la Idea Catalana*, p. 99.

170. [Sense signar], «La Publicitat», *Acció Catalana*, 9, 28-10-1922, p. 72.

171. «Tribut a Joaquim Folguera», *La Publicitat*, 1-10-1922, p. 3.

172. «El cercle d'amics que envoltava En Folguera era tanmateix divers. [...] Entorn d'ell, gent que sempre més ha anat d'ací d'allà esparsa, s'havia aglutinat, disposada a acceptar el seu guiatge, a escoltar la seva veu, perenne al nostre record, a seguir els seus consells extremats en la seva gosadia o en el seu seny, a encendre els cors amb una de les roents guspises del seu i a protegir-nos gelosos sota la blavor gairebé divina dels seus ulls. L'encís d'aquella voluntat ardent, travada per la misèria per ventura transitòria del seu cos, ens havia subordinat sense adonar-nos-en a una autoritat que acceptàvem joiosament». Observeu que Foix està construint un ideal propi i li posa el nom de Joaquim Folguera, no està recordant, com pot semblar d'antuvi, l'ideal que un dia representà Folguera; ho mostra l'ús de recursos tan pròpiament literaris –i tan usats en la tradició simbolista– com el de destacar els seus ulls blaus i divinitzar-los.

Publicitat hauria de ser el diari ideal que un dia projectaren Folguera i Foix. D'aquí el lloc simbòlic que el mateix Foix atorga a aquest text com a primer article seu de *La Publicitat* catalana signat, «excepcionalment en aquests moments inicials, amb l'habitual "fals pseudònim" de J. V. Foix». ¹⁷³ I d'aquí també la necessitat que Folguera encara sigui viu, de ment present, com ja hem vist que ho ha estat de 1919 a 1922. ¹⁷⁴

Però Folguera no havia estat mitificat exclusivament per Foix i un altre dels que se l'havien apropiat reacciona ràpidament a l'article del darrer. Es tracta de López-Picó, que s'havia enemistat amb el poeta de Sarrià per veure's alludit negativament en el projecte de *Monitor* i exclòs de la tradició literària que s'hi reivindicava. ¹⁷⁵ Així, López-Picó ja havia criticat l'ús que *Monitor* feia de Folguera en el número d'homenatge que dedicà al poeta mort en joventut la revista sabadellenca *Garba*. ¹⁷⁶ Ara, el 19-10-1922, des del mateix *La Publicitat* reacciona de nou a la reivindicació foixiana amb «Moltes coses a fer», article en què critica l'evocació que el de Sarrià acabava de fer de Folguera, per bé que sense haver-ne copsat les intencions últimes:

Justa fou la recordança que el primer dia de publicar-se totalment en català dedicava *La Publicitat* a la memòria de Joaquim Folguera.

La polidesa del cor que havia estat la caracterització més definida del nostre amic, trobà la reciprocitat que calia avui.

Caldrà, però, també dinamitzar una mica aquesta abstracció que en termes intel·lectuals podríem anomenar el mite folguerià. Caldrà més que altra cosa no deixar inactiu aquell exemple que ens donava de cercar la societat dels companys i de moure's bé i situar els altres amb bona llei de convivència dins aquella societat.

El retret sembla prou clar: Foix és un nostàlgic mitòman i el que ens cal és «fer moltes coses». ¹⁷⁷ Per això l'article acaba enumerant un reguitzell de projectes (premis literaris i assagístics, difusió de l'ús del català, promoció dels estudis en català...) ¹⁷⁸ que cal dur a terme unint les forces de tots els sectors catalanistes; i seguint l'exemple del Folguera activista, és a dir, no donant-se a

173. P. GÓMEZ, *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*, p. 7; pel que fa al comentari d'aquest article, vegeu-ne les pàgines 7-12.

174. «Nosaltres encara ens hi acompanyem amb En Folguera. Li exposem els nostres plans com si ell fos viu i els rectificuem com si encara ens hi fes observacions».

175. Vegeu *Correspondència Foix-Obiols*, p. 154-155, 166, 177 i 243-244.

176. «Així podien coexistir les seves recerques [de Folguera] de la sensibilitat poètica de darrera hora amb l'ordre de la tradició catalana restaurada; les seves agressivitats pamfletàries amb l'aplegament dins unes bases estatutals de bona convivència de tots els editors catalans o les més altes intransigències nacionalistes amb la utilització d'uns serveis nostrats d'estudis napoleònics o d'estudis africans. / És una equivocació treure partit de qualsevol d'aquestes iniciatives folguerianes per convertir-lo en cap de colla d'"una dèria o d'una empescada"», J. M. LÓPEZ-PICÓ, «Revivint amb En Folguera», *Garba*, 19-22, octubre 1921, p. 5.

177. Més endavant dirà també: «Referint-nos encara al Folguera, direm que tenim el deure de no enyorar-lo, perquè podem fer caminar les seves concepcions».

178. Val a dir que són projectes la major part dels quals, certament, Folguera tenia. Així, per exemple, és cert que Folguera havia escrit a Picó que «Treballa en els Estatuts d'una Cambra del Llibre Català que iniciarà la Protectora» (Carta sense datar escrita entre el 19 i el 23 de juliol de 1918, Arxiu Joaquim Folguera, JF.170); i probablement els hi havia enviat i n'havien parlat, ja que en una altra carta Picó escriu: «Prepareu la Cambra del llibre català. Adheriu al vostre projecte el de constitució d'un agrupament d'amics de les lletres que pugui cada any adjudicar tres premis als tres millors llibres, nomenar el jurat permanent de què havíem parlat, etc.» (Carta sense datar, escrita entre el 29-7-1918 i el 5-8-1918, Arxiu Joaquim Folguera, JF.81). Així mateix, López-Picó atribueix a Folguera la idea d'uns premis que, si bé no tenim constància que el jove poeta tingué concretats, deuria ser un tema de conversa de la Peña del Continental per la manera com n'havia parlat Carles Soldevila en l'article «Filòlegs i poetes» (*La Revista*, IV: 72, 16-9-1918, p. 322-324).

«la irresoluta especulació reclosa de la primera generació que està liquidant les seves deixes entre la indolència i el cinisme arrossegats com un llegat del mal de fi de segle». ¹⁷⁹ Curiosament, el que comença com un retret a Foix, acaba reivindicant el Folguera inventat per aquest, el paraigua aglutinador, l'home activista, el pare del que hauria de ser Acció Catalana. ¹⁸⁰

Paral·lelament a l'activitat que Foix anirà desenvolupant a *La Publicitat*, la seva obra s'anirà construint en altres textos que continuen les línies analitzades fins aquí, per bé que la via política queda menys explícita amb l'arribada de la dictadura de Primo de Rivera i els ideals de *Monitor* seran reconduïts a les pàgines de *L'Amic de les Arts*. També sota la direcció de Josep Carbonell i amb la col·laboració de M. A. Cassanyes (als quals s'afegeixen, com és sabut, Montanyà, Dalí i Gasch, a més de R. Planes i D. Forment), aquesta no es reclama ja hereva d'aquella publicació política, sinó del Cau Ferrat de Rusiñol i de *Terramar*. ¹⁸¹

Abans de participar-hi, però, Foix publica «Dades metafísiques sobre Sarrià» ¹⁸² i «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda», ¹⁸³ dues proses en les quals segueix mostrant la seva necessitat de construir la pròpia obra delimitant el camp respecte de la dels altres. En la primera continua el diàleg amb contramodels amb els quals ja s'ha enfrontat anteriorment: Carles Soldevila, Josep Pla i Salvat-Papasseit. I en la segona, reflexiona sobre l'avantguarda acceptant que és més pertinent als autors que tendeixen a englobar-se sota aquesta etiqueta el terme folguerià de «postsimbolisme» que el més confús d'«avantguarda». ¹⁸⁴ I és que Folguera, segons aquest article, fou «potser l'únic que de la nostra generació havia comprès l'abast de la renovació literària per les directives extremes»; ell abans i el qui escriu aquestes línies ara, en tant que es presenta com a home que també ha comprès el fenomen i per això pot parlar-ne amb el to judicatiu que utilitza. Foix, de nou, s'erigeix en hereu de Folguera, el seu model; i l'únic contramodel constant a partir d'ara queda fixat en aquest mateix article per oposició a Folguera (i ja hem vist les raons que porten aquí): «És encara un error important establir cap paral·lel entre En Folguera i En Salvat: no hi hagué entre tots dos ni la més petita afinitat literària ni espiritual –salvem, naturalment, llur contemporaneïtat i llur patriotisme».

Tot seguit, les col·laboracions a *L'Amic de les Arts* signifiquen la consolidació definitiva de la trajectòria foixiana i molt probablement per això mitificarà aquesta revista recuperant-ne el nom com a referència editorial de tots els llibres que publicarà.

179. I si aquests mots, a més de ser una crítica de to noucentista contra els homes de la Renaixença i el Modernisme, també van dirigits a Foix (cosa difícil d'afirmar categòricament), l'article, donada la seriositat amb què aquest es prenien les idees que n'hem repassat, sí que frega l'insult.

180. «Escrivint això, tinc al davant papers d'ell [de Folguera] en els quals sota el nom d'Unió Nacional Catalana es planeja l'actuació suava iniciada per les nostres joventuts. Vol dir aquesta concreció que també les altres il·lusions poden esplaïar-se». El recurs retòric de la possessió dels papers de Folguera (per més que sigui cert, en un article d'aquestes característiques no deixa de ser un recurs retòric) afegit al de l'ús de l'article definit precedint el seu nom («el Folguera») semblen voler indicar que el veritable propietari de l'herència de l'amic Folguera és López-Picó i no Foix, que li ha passat al davant reivindicant-lo abans des de *La Publicitat*.

181. Sense signar, «Butlletí», *L'Amic de les Arts*, 1, abril de 1926, p. 1. Per bé que sí que s'hi tractaran alguns temes polítics directament connectats amb *Monitor* i, en algun cas, sota la rúbrica que ho explicita «Monitor de la política nacional i estrangera». Per a la història d'aquesta revista, vegeu V. PANYELLA, *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979)*, p. 120-157.

182. *Bella-terra*, [s. n.], octubre de 1924, p. 324-327.

183. *Revista de Poesia*, I: 2, març de 1925, p. 65-70.

184. «Tot i emprar-lo per entendre'ns, em costa d'escriure el mot *avantguarda* i els seus derivats per significar el moviment postsimbolista. Sobretot donat l'ús erroni que se n'ha fet entre nosaltres i llur significació realment indefinible. Encara que és possible que algú ja ho hagi remarcat, cal considerar el mot *avantguarda* i els seus derivats com a expressions que no signifiquen res en literatura. Si de cas, cal admetre l'existència de diverses avantguardes literàries: Maragall, per exemple, fou un escriptor d'avantguarda; no ho ha estat, en canvi, el fals avantguardista Salvat-Papasseit.»

Primer, quant a la qüestió política, Foix hi recupera Maurras i tota la reflexió nacionalista que havia fet girar entorn seu per refermar-s'hi.¹⁸⁵ *Monitor* és un projecte «ja vell», però d'«enyorada vida», i «De 1921 ençà han passat, compte clar, sis anys. Havem vist transformada radicalment l'activitat pràctica de les organitzacions que integraven el moviment que ens tenia enrolats a tots sota una mateixa bandera». Tanmateix, el temps passat i els canvis que ha comportat no han fet més que donar la raó a la visió política de Foix analitzada més amunt: que la dispersió és contraproductiva («Tants d'ulls esgarriats per un amor del qual moríem, tants de cors batents, tants de braços oberts i de gorges desvariejants s'han estatuat en la penombra com els bandits de cinema sota les cuiraces d'un *hall* americà»), que la política és qüestió de la intel·ligència i l'estudi i no del sentiment («l'adhesió sentimental no és una adhesió de fet»), que calen l'ordre i la disciplina col·lectius en contra de l'individualisme («l'obtenció d'una llibertat més àmplia comporta el sacrifici de moltes de llibertats privades»), etc.

Segon, queda instituït el model d'intel·lectual –directament dependent dels trets més característics del posicionament del poeta postsimbolista respecte de la seva societat– que Foix vol representar i que ja havia apuntat des de *La Revista*. Aquest és descrit, significativament, no a través de la pròpia figura o de la d'un altre poeta, sinó de la del filòsof Spinoza, que, des de la perspectiva de Foix i el postsimbolisme, havia d'encarar-se a la seva activitat com el poeta o el químic a la que els és específica (els diferencien les eines, l'àmbit de recerca i el resultat, però no l'actitud i el lloc que ocupen en la societat); per tant, representa un paral·lel perfectament vàlid per a la definició pròpia.¹⁸⁶ Com ha de fer el poeta, doncs, Spinoza es devia a la ciència amb amor lliure de passió –llegiu ànsia de coneixement– («en inspirar-li l'amor per la ciència l'alliberà de la seva passió i li preparà un esdevenidor de glòria insospitada»); era totalment independent dels poders simbòlics –política, religió, etc.– que l'envoltaven («Aquells seus antics correligionaris que tenien una alta idea d'ell, li oferiren una pensió de 1000 florins no pas perquè retornés a la seva antiga fe ans perquè consentís a reaparèixer a les assemblees que se celebraven periòdicament en llur sinagoga. Spinoza no s'hi avingué; això desvetllà contra ell una animositat furiosa»); es guanyava la vida amb una activitat que no tenia res a veure amb la filosofia, de manera que aquesta no quedava contaminada ni per interessos aliens ni per interessos semblants però que poden desviar-la («visqué de la fabricació d'aquest instrument, aplicant per ventura la llei i les prescripcions dels antics doctors jueus que fixen expressament que no n'hi ha prou d'ésser savi, sinó que cal també exercir-se en alguna art mecànica o professió. Això li permeté de viure amb independència i de dedicar-se a l'estudi i a la meditació»); es dedicava a la filosofia desinteressadament no només a nivell econòmic sinó de glòria personal («No tenia ambició de fundar cap escola filosòfica i en la filosofia no hi cercava sinó el repòs de l'ànima»); «Visqué com un anacoreta», lluny de la dependència dels béns materials, massa diners «em distrauria dels meus estudis i de les meves ocupacions».

Així mateix, queda explicat un punt clau de la poètica postsimbolista que justificarà l'aparició constant de Folguera en l'obra de Foix. Ja l'hem vist apuntat en les col·laboracions d'aquell a *La Cònsola* com si encara fos viu i en el comentari en aquesta direcció que feia «Tribut a Joaquim Folguera»: la tradició, els morts, esdevé l'espai viu en què es mou el poeta, que no parla mai per ell mateix individualment, genialment o amb una sensibilitat única com pretenien els romàntics i els simbolistes, sinó actualitzant a cada paraula les d'aquells que el precediren. Per això Foix escriu:

Tot allò que, inútilment, intentaria de comunicar-vos, una llueur d'ulls estesa pel celatge ho fa intel·ligible a les nostres ombres joioses que ella guia per la selva que les nostres figuracions carnals

185. J. V. Foix, «Una política. En Maurras», *L'Amic de les Arts*, 10, 31-1-1927, p. 8.

186. J. V. Foix, «El 250è aniversari de la mort de Benet Spinoza», *L'Amic de les Arts*, 11, 28-2-1927, p. 14-15.

han desertat. La meua pedanteria serà doncs prou humil per recitar només els textos d'altri. En la zig-zaga dels blancs establerts entre paràgraf i paràgraf, entre autor i autor ¡o mòmies germanes! potser trobareu manta empremta que descobrirà la ruta empresa pels meus Philipps.¹⁸⁷

És la «lluor d'ulls» dels morts que a través de la seva obra han fet possible la comunicació actual entre els homes en la seva «sobrereialitat», és a dir, en l'únic món en què poden comunicar-se, que no és el de la carn i la matèria. Entre aquells ulls, és clar, els de Folguera, a través dels quals Foix parlarà sovint.

Tercer, queda fixada la relació de Foix amb la tradició clàssica italiana¹⁸⁸ i amb les avantguardes, de la qual depèn la justificació de la pròpia obra.¹⁸⁹ Pel que fa al segon aspecte, Foix torna a Reverdy¹⁹⁰ «després de la seva conversió al catolicisme» i un cop ha «desaparegut *Nord-Sud*»; en reproduïx uns fragments d'una nova obra teòrica que segueixen –en algun cas repeteixen– les formulacions que difongué temps enrera i que justifiquen l'art com a creació autònoma no imitativa de la naturalesa; això el porta a recuperar aquell adjectiu que Folguera havia utilitzat en aquest mateix sentit, anomenant-lo –encara que per boca dels surrealistes– «el poeta francès més pur» en uns moments en què ja ha esclatat a França un intens debat entorn de la poesia pura –propiciat sobretot per l'aparició del llibre d'Henri Brémond *La poésie pure*, 1926.¹⁹¹ El món canvia, les coses passen, però Reverdy es referma en la pròpia poètica i Foix, a través d'ell, també. Heus ací un dels principis bàsics de l'obra de Foix formulat gairebé subreptíciament i que en justifica l'autonomia respecte de la realitat: l'art, una poètica, no poden dependre de les contingències, sinó que busquen allò que hi ha d'etern en aquestes, la seva «sobrereialitat». Per això Foix també reproduïx fragments que Reverdy escriu com a via de recerca de Déu, la «sobrereialitat» no contingent; i tot seguit parla de Przybyszewsky, artista que s'ha passat la vida buscant l'ànima humana i darrerament s'ha convertit al catolicisme, cosa que «dóna més interès a la seva evolució espiritual» precisament perquè mostra que la constant de les contingències és aquesta recerca del que hi ha d'etern en elles. Retornem, doncs, a la «sobrereialitat»: allò que hi ha d'etern en l'home, allò a què cal dirigir la recerca poètica, són els mecanismes de funcionament de la consciència humana, aquells que inciten a la recerca de l'etern.¹⁹²

Poc després, Foix reprèn «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda» per escriure «Algunes consideracions sobre la literatura i l'art actuals»¹⁹³ i recupera el fil de les reflexions provocades per l'obra de Reverdy. Per Foix aquella «sobrereialitat» esdevé simplement la realitat, perquè l'home només pot moure's en el món sobrereial, en el món del llenguatge. D'aquí que reivindiqui, per a les pròpies prosas, l'apel·latiu de «realistes» en tant que aquells que han usat

187. J. V. FOIX, «Textos. Pràctiques», *L'Amic de les Arts*, 29, 31-10-1928, p. 224-226.

188. La seva participació en el número d'homenatge a Petrarca és la versió del sonet XXVIII que obrirà *KRTU*. Pel que fa a les relacions de Foix amb la cultura italiana (i en relació a l'occitana, que també apareix a *L'Amic de les Arts*, 21, 31-12-1927), vegeu G. GAVAGNIN, *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 126-133; i G. GAVAGNIN, «La via occitano-francesa al petrarquisme de J. V. Foix», *Els Marges*, 78, hivern de 2006, p. 21-35.

189. Quant a la conciliació d'aquests dos models en els sonets que Foix publica a *L'Amic de les Arts*, vegeu J. R. VENY-MESQUIDA, «J. V. Foix: l'avantguarda eclèctica», dins J. PONT, ed., *Surrealismo y literatura en España*, Lleida: Universitat de Lleida, 2001, p. 211-219.

190. «P. Reverdy... S. Przybyszewsky...», *L'Amic de les Arts*, 12, 31-3-1927, p. 23-24.

191. En la mateixa publicació Montanyà s'havia referit a aquest debat: «Stéphane Mallarmé», *L'Amic de les Arts*, 9, desembre de 1926, p. 6-8.

192. Josep M. BALAGUER és qui ha explicat millor com Foix defensa aquesta idea, més explícitament formulada al text de 1935 «Poesia i revolució», i com altres idees que s'hi relacionen van apareixent als articles de Foix a *La Publicitat* dels anys 30. Vegeu-ho fragmentàriament a «J. V. Foix i els "catalans de 1918"».

193. *L'Amic de les Arts*, 20, 30-11-1927, p. 104-106.

prèviament el terme no s'encaraven amb la realitat, sinó amb la «infrarealitat» que intentaven copiar a través del llenguatge i que, per tant, falsejaven; perquè, com que no és lingüística, en relacionar-se amb aquesta a través del llenguatge es trobaven «sempre en dèficit». Per això reconeix que «em comport amb mi mateix i amb el meu lector amb sinceritat». Reprèn així un altre terme clau de l'obra crítica de Folguera –i de Riba– no partint exclusivament d'aquest, sinó de la multiplicitat d'usos de què ha estat objecte; però li atribueix el mateix sentit que li havia donat el seu amic: perquè si bé «cal, ¿oi? donar un contingut emocional al mot *sinceritat*», Foix no s'està referint a l'emoció en termes sentimentalistes. «Hom és sincer quan exposa allò que ha esprovat». Això és el que ell defensa que fa en les seves proses: exposar les pròpies investigacions tal i com les ha viscudes en l'única realitat humana possible. I això implica ser sincer no amb la infrarealitat, no amb cap home, a la manera romàntica, sinó amb la pròpia obra i en tant que poeta. Justament el que havia defensat Folguera.

Folguera, però, no és citat explícitament aquesta vegada. No obstant això, valia la pena aturar-se una mica a repassar aquestes idees de Foix per veure la relació que mantenen amb les de l'amic mort. I perquè el quart i darrer aspecte de l'obra de Foix que es consolida a *L'Amic de les Arts* és la creació literària, en la qual reapareixerà per sempre més la imatge de Folguera.

Així, és sota el segell de la revista sitgetana que Foix publica el seu primer llibre, *Gertrudis* (1927). S'hi recullen proses publicades a *Trossos* i *L'Amic de les Arts*, i apareix en aquesta època de consolidació de la poètica foixiana que té els seus orígens, com hem vist, al costat de Folguera. Això fa coherent la dedicatòria del llibre «A la memòria de Joaquim Folguera». Però, a més, gràcies a aquesta explicitació del fet que Folguera ja és mort, la recuperació de la prosa «Singular narració» sota el títol «Plaça Catalunya-Pedralbes», inclosa l'aparició d'aquell, adquireix un nou sentit en relació a un dels punts de la poètica postsimbolista que acabem de veure: l'home mor, però la seva funció dins el món real –el sobreal– perdura i és reactualitzada cada vegada que algú s'hi aventura en forma de poeta, de lector o, simplement, d'home que empra el llenguatge per relacionar-se amb el seu entorn.

Per això a «Stoppage»¹⁹⁴ el jo poètic pot accedir a aquest món sobreal gràcies a l'ajut d'un Joaquim Folguera que li indica la manera de superar les limitacions que el llenguatge ofereix en relació a l'altre món, el material. Evidentment, ha de ser un mort, un habitant de la «sobrealitat», el que li ensenyi a moure-s'hi. El poeta, per realitzar l'activitat que el defineix, ha hagut de situar-se en l'àmbit on Folguera és viu: transformar la «famosa corpulència que mai no em deixa veure prou ve la mar»¹⁹⁵ de l'home que li obre la porta en «l'effígie d'un singular amic absent» i la «pis-sarra que agafava tot un pany de paret», en una finestra de carreteres verticals sense fi; perquè el llenguatge és allò que permet a la consciència la visió del món i si amb aquest hom no es fa conscient que té davant la finestra que assenyala Folguera,¹⁹⁶ no podrà mai deixar de percebre i traspassar el mur que li imposa l'home voluminós; de la mateixa manera que si hom s'entesta a veure Folguera on el seu cos no hi és, l'hi veurà. Heus ací com se supera una realitat material contra la qual ens trobem sempre en dèficit. Idèntica via per la qual just en el número anterior de *L'Amic*

194. *L'Amic de les Arts*, 23, 31-3-1928, p. 174; recollida a *KRTU* sense aquest títol. El breu comentari que segueix d'aquesta prosa i la identificació de l'amic mort amb Joaquim Folguera apareixen aquí gràcies a la lectura molt més completa i travada que J. M. Balaguer n'ha fet en diverses ocasions.

195. Veure el mar és clau pel sentit simbòlic que li atribueix Foix en relació a la «sobrealitat» en «Notes sobre la mar» (*L'Amic de les Arts*, 6, setembre de 1926, p. 5; recollides a *Gertrudis*) i «Notes sobre Port de la Selva» (*L'Amic de les Arts*, 27, 31-8-1928, p. 210; recollides a *KRTU*).

196. Just el mateix gest que realitza Dalí («I em mostrà els finestralers del palau meravellós que havia bastit a can Dalmau») poc abans que les seves pintures es converteixin en «l'obertura a l'altre món» (en un canvi introduït a la versió de *KRTU* del text «Presentació de Salvador Dalí» que a *L'Amic de les Arts*, 10, 31-1-1927, és a dir, probablement abans d'escriure «Stoppage», parlava només d'una «ocasió única»).

de les Arts un altre personatge d'una prosa de Foix superava aquest mateix home corpulent –i, en part, per això al principi de «Stoppage» era reconegut pel jo poètic–:¹⁹⁷

Palplantat a la porta i de cara al carrer aquest homenàs no em deixa passar. L'amplada de la seva espatlla em tapa mig carrer i roman amb la testa dreta i els braços estirats.¹⁹⁸

Obstacle que serà salvat «Cada vespre, quan cloc els ulls per adormir-me», és a dir, no quan somia –res de surrealisme bretonià– ni quan mira al seu entorn –res de naturalisme zolià–, sinó quan resta, en mots del sonet de Petrarca versionat per Foix, «solo e pensoso».

«Stoppage», «Zoantropia» i altres proses de *L'Amic de les Arts* acaben configurant també el segon llibre de Foix, *KRTU*. Com en el cas de «Plaça Catalunya-Pedralbes», l'aparició d'un vell text en un nou context (1932) en pot variar algun punt de la lectura, especialment quan la situació política dels anys 30 ha portat Foix a treure de nou a la llum el mite Folguera –ja des de 1931. En aquest sentit, és evident la relectura que pot fer-se el 1932 de l'aparició d'aquell poeta en una altra de les proses dels anys 20, «Presentació de Joan Miró»:¹⁹⁹

(–Us conec: a vós us vaig veure pintat, en 1918, a les parets de les Galeries Dalmau, carrer de la Portaferrissa. En Joaquim Folguera, m'assegurà aleshores que éreu el marit d'una dama vestida sempre de verd. ¡Sou un impostor! No passeu d'ésser el marit de cada una d'aquestes dames –que ja són 30, 38, 49, 97, 100...– i us heveu deixat un bigoti com el d'En Joan Miró. Ni sou inspector, ni sou En Miró. Però, Déu meu, ¿i si fóssiu el pintor Miró marit de cada una d'aquestes dames? Però En Miró temps ha que s'afaità el bigoti. Si no duguéssiu aquest bigotàs jo diria que sou En Miró. Vós no porteu ni un bigoti 1898 ni un bigoti 1928; no sou, cara-ras, inspector; no sou el marit de cada una d'aquestes dames. Sou En Miró, és cert, En Joan Miró, el pintor Joan Miró. Què tal, Miró, com esteu, perdoneu, i cada una de les vostres mullers; perquè us heveu deixat créixer damunt de la vostra faç, a tot i a través, tants de bigotis per multiplicar-vos com a marit de cada una de les vostres mullers?)

La prosa ha començat situant-nos en un àmbit immediat («abril de 1928») en el qual conflueixen diverses temporalitats anteriors («dames habillades de verd [...] segons la moda de 1890» i «una litografia en tamany natural que reproduïa la Gioconda») i una multiplicitat de personalitats (totes les dames són iguals, però no són una; el narrador discuteix amb un inspector ferroviari si les litografies reproduïen la Gioconda o la Monna Lisa, com a opcions excloents). En el paràgraf transcrit, el record del narrador introdueix una tercera temporalitat, la de Joaquim Folguera i la primera exposició individual de Miró a les Galeries Dalmau.²⁰⁰ La trobada casual del narrador amb l'inspector, doncs, porta a la projecció del passat sobre el present, un mecanisme memorialístic bàsic que és el que ens permet reconèixer les persones. Tanmateix, en funcionar així, la memòria ens impedeix veure la realitat que tenim al davant i ens situa sempre en la «sobrerealitat» a la qual al·ludeix Foix contínuament. El pas de l'una a l'altra es produeix en la ment del narrador (que ja s'hi ha situat sense ser-ne plenament conscient amb la superposició de temporalitats inicial, a la qual s'hi afegeix ara la de 1898 perquè fins i tot tenir-la en compte en negatiu implicar projectar-la sobre el present) amb el reconeixement de Miró que porta a la seva nominació, la qual implica la unificació de la multiplicitat característica de la realitat. L'home/inspector bigotut/cara-ras/home amb bigoti no de 1898 ni de 1928/home de 1928 i de 1918/etc. esdevé un, Joan

197. Les dues proses seran mantingudes en aquest mateix ordre a *KRTU* i permetran millor aquesta lectura unitària.

198. «Zoantropia», *L'Amic de les Arts*, 22, 29-2-1928, p. 164.

199. *L'Amic de les Arts*, 26, 30-6-1928, p. 198.

200. Fou del 16 de febrer al 3 de març de 1918 i *La Revista* la ressenyà en el vol. IV: 61, 1-4-1918, p. 114.

Miró, que, a més, no és marit de la multiplicitat de dames vestides de verd, sinó, com digué Folguera, «d'una dama vestida sempre de verd», amb la qual cosa el llenguatge i l'art han funcionat com a unificadors absoluts de la realitat. Per això, el narrador acaba veient en Miró un sol individu que s'ha multiplicat per respondre a aquesta, i no una dispersió caòtica d'individus i temporalitats. D'aquí que tot seguit el presenti «adormit com per a un son etern», el de la realitat unificada en el llenguatge i l'art –aquell en què Da Vinci uneix dos noms, la Gioconda i la Monna Lisa, en una sola imatge–, en la «sobrereialitat» eterna on conflueixen tots els temps. I d'aquí també que, després, caigui a la falda del narrador «una mà enorme, gelatinosa, com una materialització mediúmnica de la mà de M. A. Cassanyes», és a dir, l'eina material amb què l'escriptor o artista cospa «per mitjans sobrenaturals elements de coneixença reals» –segons la definició que dona el diccionari de «mèdiu».

El text, com diu el títol, presenta així el pintor Miró i la seva tasca. Però aquesta presentació conté encara un altre joc de miralls: si el narrador acaba presentant Miró és gràcies al comentari que li'n féu Folguera el 1918 en el que sembla una clara referència a l'esmentada exposició. En aquell mateix any, Folguera presentà Miró als lectors de *La Revista*²⁰¹ i Foix als de *Trossos*.²⁰² Aquestes dues actuacions paral·leles queden unificades en la «sobrereialitat» que és la prosa de Foix i convertides en una sola «Presentació de Joan Miró» que es fa el 1928 gràcies al substrat precedent de 1918. Un cop més, l'amic mort deixa d'estar-ho, es projecta sobre el present en tant que encarna uns valors eterns; i en uns moments en els quals ja comença a configurar-se el mite dels «catalans de 1918» que prendrà consistència als anys 30, època de l'edició d'aquesta prosa dins de *KRTU*.

FINAL

Joaquim Folguera, doncs, per haver estat company de J. V. Foix en uns anys clau del desenvolupament de la seva obra, hi restarà present per sempre més. I és que tota l'obra literària de Foix fins a la seva mort dependrà directament de les idees desenvolupades durant aquells anys prime-renes.

Per veure'n un sol exemple, només cal recuperar la crítica feta per Foix des de *La Revista*, *La Cònsola* i *Acció Catalana* a la premsa barcelonina escrita en castellà o castellanitzadora, contra la qual havia estat projectada la creació d'un diari amb Joaquim Folguera.

Per Foix, com pel Noucentisme i les teories de Rovira i Virgili, la premsa és un puntal bàsic de la construcció de la nació catalana i, molt especialment, de la identitat dels seus membres –d'aquí aquest somni folguerià i foixià del «diari ideal» que, pel darrer, en un moment donat va poder representar *La Publicitat*. Per això, la col·laboració de Foix i Rovira i Virgili a *Acció Catalana* tin-

201. E.-M. P. [J. FOLGUERA], «Les exposicions», *La Revista*, IV: 66, 16-6-1918, p. 209-214. El pseudònim és habitualment utilitzat per Folguera per signar articles d'aquesta secció que acaben recollits a J. Folguera, *Articles* (Barcelona: La Revista, 1920). L'exposició a la qual es fa referència aquí és la del Cercle Artístic de Sant Lluc –que Miró començà a freqüentar el 1915–, de la qual s'afirma: «Joan Miró i Marian Espinal són els que millor queden aquesta vegada: *Miró* ple de defectes i ple de qualitats, gairebé tan extraordinari en els uns com en els altres. Apoja en la ratlla d'una manera gruixuda sense ésser pesada perquè té una certa jocunditat de caserna, graciosa, inconfundible. Realíssim en l'expressió, moltes vegades groller (aquelles mans nuoses). Molt decent de color: aquell joc de groc i vermell que no és cap reclam sinó una discreta companyia de color a segon terme».

202. El primer número dirigit per Foix (març de 1918) contenia la coneguda remarca foixiana amb l'expressió «Joan Miró és dels nostres» i un dibuix de l'artista.

gué com un dels seus resultats l'esmentada campanya contra la premsa barcelonina anti-catalana i espanyolista que bona part dels lectors d'*Acció Catalana*, com el mateix Foix el 1919, identificaren amb *La Vanguardia*.²⁰³

Significativament, el 1970 Foix publica una obra de creació titulada *Allò que no diu La Vanguardia*. La referència del títol, d'entrada, remet a les arrels de la poètica de Foix desenvolupades en els textos del recull, basats en la consideració que a través del llenguatge l'escriptor no revela una realitat objectiva existent fora d'aquest (com pretenen les formes de periodisme més esteses), sinó l'ordenació d'aquella que el llenguatge fa possible, la sola manera que l'home té d'entendre i habitar el món. «Allò que no diu *La Vanguardia*» és el que subjau rere les formes aparents i transitòries de la realitat, més enllà de les «profunditats estàndard» a què pot submergir-se «un barber danès» cantant «a la moda flamenca i untuosa»;²⁰⁴ és una organització social feta a partir d'allò que és essencial a l'home i, doncs, no dependent dels «descomptes fabulosos» amb què «passem, sense ingravidesa, de l'un evangeli a l'altre» o de «les provocatives clarors d'un castell» que, a través d'artistes, periodistes i altres configuradors de les imatges, els símbols o els noms de les societats, propaguen una «imatgeria per a marmanyeres, porteres i rics i riques de fresc dels temps perduts i immobiliaris»;²⁰⁵ és allò que dona la identitat a l'ésser humà i que passa inevitablement per la seva concepció de si mateix i del món, per la pròpia llengua. *La Vanguardia* esdevé, així, representant de la superficialitat periodística amb què parlen els suposats intèrprets de la societat contemporània, experimentadora d'uns canvis externs als quals el diari oficial del règim franquista a Catalunya ha sabut adaptar-se. Però, a més, *La Vanguardia* és recuperada també en aquest títol pel paper que jugà als anys 10, 20 i 30 del segle xx com a cap més visible de la premsa barcelonina anti-catalana –i, doncs, obstaculitzadora del coneixement de la pròpia identitat per part dels catalans i de la seva organització social–, aquella que Foix volia combatre amb el seu folguerià «diari ideal» i que ja denunciava encarnada en aquest rotatiu el 1919. D'aquí que, en el pròleg a *Allò que no diu La Vanguardia*, per oposició a *La Vanguardia*, *La Publicitat* sigui «de tan bella recordança», i que Foix retregui de nou aquell projecte ideal:

És de debò que la idea de l'autor del diari poc s'assembla gens ni gaire a la que en tenen alguns gallinarsots de la premsa. No li fa res tampoc de declarar que enyorà aquells temps en els quals creia possible la realització d'un diari: "El Diari", que no és pas el "Diari Únic" d'avui, amb cinc o sis noms –matinals o capvesprals– per capçalera, i amb una llista de col·laboradors homònims i intercanviables, i, a grat o a desgrat, desencisats i ambigus.²⁰⁶

Si bé en aquest text no vincula explícitament «El Diari» a Folguera, l'associació és inevitable si tenim en compte, i ho relacionem amb el «Tribut a Joaquim Folguera» publicat al primer número català de *La Publicitat*, que els primers textos d'*Allò que no diu La Vanguardia* foren pu-

203. Vegeu l'editorial «Ja escampa», *Acció Catalana*, 11, 12-10-1922, p. 81. Pel que fa a Foix, havia destacat, en la secció «Les Revistes», «La cordialitat amb què totes les publicacions de Catalunya han expressat llur adhesió a l'idioma català amb motiu de la *Diada*, ja sia que, a parer nostre, la millor adhesió seria l'adopció del mateix per a tots els usos, un afany ben palès de depurar-lo i la possibilitat de fer desaparèixer la premsa que, redactada en castellà, recruta el major nombre de lectors entre els nacionalistes, i manté l'equivoc d'un desamor explotat indignament a darrera hora per *La Vanguardia* sense gairebé la protesta de cap subscriptor. El veritable homenatge a la llengua catalana és donar[-se] de baixa del diari mestís i del llibre madrileny [i] de la revista forastera, i propagar el periòdic, la revista i el llibre nacionals» (*La Revista*, V: 82, 16-2-1919, p. 60).

204. «EN SORTINT DE LA CLÍNICA, UN BARBER DANÈS», *Allò que no diu La Vanguardia. Noves de darrera hora. Telegrames. Fets diversos*, Barcelona: Proa, 1970, p. 24.

205. «AMB DESCOMPTES FABULOSOS» i «ENFELLONITS I ENSARRONATS ALHORA PER LES PROVOCATIVES CLARORS D'UN CASTELL», *ibídem*, p. 33 i 39-40.

206. «Què voleu que us digui», *ibídem*, p. 11-13.

blicats el cap d'any de 1970 en un fullet titulat *Noves de darrera hora* i dedicat «A la memòria de Joaquim Folguera mort tot just ara fa cinquanta anys».²⁰⁷

RESUM

L'objectiu de l'article és analitzar la relació que es produí a finals de la primera dècada del segle XX entre els poetes Joaquim Folguera i J. V. Foix, especialment a partir de la col·laboració que mantingueren en la redacció de *La Revista*. Així mateix s'analitza la influència d'aquesta relació en l'evolució posterior de Foix (una vegada mort Folguera el 1919), sobretot pel que fa a l'assumpció de les idees bàsiques del postsimbolisme i a la concepció de l'avantguarda que Foix acabarà defensant. L'aportació de Folguera a la poesia catalana del seu moment permet entendre l'evolució i modernització del gènere, de la mateixa manera que la mitificació que Foix fa d'aquesta aportació ajuda a entendre la seva pròpia evolució com a poeta i la connexió amb el context de la literatura catalana i europea dels anys 20. L'article també s'endinsa en aquest context, amb referències a altres poetes i sobretot a Joan Salvat-Papasseit, que ja a l'època és vist com a antimodel.

MOTS CLAU: Noucentisme, avantguarda, poesia catalana, postsimbolisme.

ABSTRACT

Joaquim Folguera i J.V. Foix. Two poets in the service of a literary and political

The aim of this article is to examine the relationship that arose towards the end of the first decade of the twentieth century between the poets Joaquim Folguera and J. V. Foix, in particular after their collaboration on the board of *La Revista*. We also study the influence of this relationship on the later development of Foix (after the death of Folguera in 1919), placing particular emphasis on the adoption of the basic ideas of postsymbolism and as far as the conception of the avant-garde that Foix was to come to defend is concerned. Folguera's contribution to the Catalan poetry of his time enables us to comprehend the evolution and modernization of the genre, just as Foix's mythification of this contribution helps us to understand his own development as a poet, and the way that this links up with Catalan and European literature in the twenties. The article also looks into this with references to other poets, especially Joan Salvat-Papasseit, who at the time is already seen as an antimodel.

KEY WORDS: Noucentisme ("1900-ism"), avant-garde, Catalan poetry, postsymbolism.

207. [J. V. FOIX], *Noves de darrera hora* ([s. l.]: l'autor, 1970), p. [1]. En l'edició d'*Allò que no diu La Vanguardia*, la dedicatòria a Folguera queda reduïda a la prosa que encapçalava aquell fullet («UNA ROSA AMB UN GANIVET AL PIT SALTA, SAGNANT, PER LA FINESTRA») i que tot i basar-se en una imatge típica del simbolisme, sembla fer referències implícites a diversos poemes de Folguera, especialment al seu «Epigrama de l'abandó», text difós molt profusament arran de la seva mort: «Una rosa donc al vent: / sóc jo mateix que s'esbullia. / Cada sentit és la fulla / de rosa dispersa al vent».