

La via occitanofrancesa al petrarquisme de J.V. Foix

GABRIELLA GAVAGNIN

El diàleg intertextual que un escriptor estableix amb altres autors es mou sovint entre referències o citacions deliberadament explícites i altres de disfressades, reminiscències i ressons que es dilueixen en el nou text-context literari fins a passar desapercebuts als lectors. Tanmateix, recuperar aquests lligams originaris i subterranis, lluny de redimensionar la força i l'originalitat d'una obra, pot contribuir a apreciar-ne molt més, quan realment n'és dotada, la càrrega innovadora, la qual per continuïtat o per ruptura sempre s'ha de valorar en el marc d'una tradició. El cas de J.V. Foix n'és un exemple molt clar. Igual que altres poetes del segle XX, va fer servir, en un llibre tan emblemàtic com *Sol, i de dol*, el recurs de l'epígraf, encapçalant cada secció amb un nombre variable de citacions que en marquen les temàtiques i que, en el seu conjunt, assumeixen el valor d'una declaració de poètica perquè estableixen el cànon de partida. La presència de Petrarca en aquest cànon és òbvia i imprescindible si es té en compte que s'hi delimiten unes tradicions líriques romàniques molt concretes: la provençal, la catalana i la toscana. Ara bé, tot i que la citació petrarquiana és triada en funció de la temàtica religiosa que domina la darrera secció, i tot i que en tres poemes (XLIV, XLVIII i XLVIX) de la quarta secció, marcada pel to lúdic i burlesc, hi apareix una dona anomenada Laura (la qual ens recorda per contrast la Laura-llor petrarquiana que dóna al poeta «la dolce ombra de le belle frondi» [CXLII, 1]¹ quan, amb un registre acolorit i jocós, Foix la descriu: «Tombrada, / Entre coixins defallent, Laura grua / Fullam ombrós» XLIV, 7-9),² els ressons

1. Totes les citacions del *Canzoniere* procedeixen de l'edició a cura de G. CONTINI (Torí: Einaudi, 1974⁵).

2. La relació tan petrarquiana entre Laura i l'ombra apareix també en els altres dos poemes foixians: al sonet XLVIII, quan la nit enfosqueix la cala, la «Laura salvatge» es perd «nacre i ombra, i en imatge»; al sonet XLIX la relació és més esvaïda i es resol en una proximitat lèxica: «I quin cabreig, oh Laura, el mar. Desfulles, / Març fredós, ombra i colors». Si no s'indica altrament, totes les citacions de Foix procedeixen de J.V. FOIX, *Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*, text establert d'acord amb la fundació J.V. Foix, amb notes explicatives i complementàries de Jordi Cornudella, Barcelona: Edicions 62, 2000.

de Petrarca en el llibre cal cercar-los en primer lloc en altres seccions i en altres aspectes, com ja va fer Pere Gimferrer a l'hora d'oferir una primera interpretació global de la poesia foixiana. En el seu assaig, Gimferrer apuntava que tant el títol com el primer sonet de *Sol, i de dol* tenien un sabor petrarquià, perquè es podien relacionar amb el famós sonet XXXV del *Canzoniere*, «Solo e pensoso per i deserti campi».³ Els motius amb què acreditava la seva intuïció eren intrínsecs (la temàtica del vagabundeig solitari del poeta afligit present en aquest primer sonet i també en altres del mateix llibre,⁴ el paral·lelisme, a banda del primer vers, amb altres imatges com ara els *passos retuts*, I, 8 amb els *passi tardi et lenti*, XXXV, 2) i també extrínsecs (la celebritat del poema de Petrarca del qual Gimferrer citava una imitació de Francisco de la Torre, el fet que Foix hagués encapçalat el sonet que obre *KRTU* amb els primers dos versos d'aquest poema de Petrarca).

A partir d'aquestes primeres indicacions, podem aprofundir i precisar una mica més les relacions que es poden identificar entre aquest llibre de Foix i la lírica petrarquiàna. En primer lloc, podem observar que rere l'afortunat títol foixià hi ha, al costat del ja citat *incipit* del sonet XXXV, també altres versos del *Canzoniere* més propers semànticament:

«Sennuccio mio, benché *doglioso et solo*
m'abbi lasciato, i' pur mi riconforto» CCLXXXVII, 1

«Sol'eri in terra; or se' nel ciel felice.

Et m'ài lasciato qui misero et *solo*

talché *pien di duol* sempre al loco torno

che per te consecrato honoro et còlo» CCCXXI, 8-11

«Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo
oscuro e freddo, Amor cieco et inerme [...]
Dogliom'io sol, né sol ò da dolerme» CCCXXXVIII, 1-6

Podríem dir que Foix elabora una variació que conserva l'al·literació i el moviment accentual del famós *incipit* del poema XXXV alhora que s'apropia d'un altre

3. P. GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, Barcelona: Edicions 62, 1974, p. 114-115.

4. Seguint la petja de Gimferrer, Josep Romeu i Figueras (*Sol, i de dol, de J.V. Foix*, Barcelona: Empúries, 1985, p. 15) assenyala uns quants poemes de *Sol, i de dol* (la majoria de la primera secció del llibre, els V, VIII, IX i XI, més un parell de la segona, el XX i el XXIX) en els quals Foix adaptaria aquesta actitud solitària, meditativa i errívola del sonet de Petrarca.

terme repetidament emprat per Petrarca en la seva forma adjectival (*doglioso*), o verbal (*dolerme*), o fins i tot substantival (*duol*) com en el vers foixià. Aquí hem assenyalat tan sols els llocs on apareix al costat de *solo*, concretament es tracta de tres poemes de la segona part on el dol expressa l'aflicció per la mort de l'amic Sennuccio i per la mort de Laura. Tanmateix, en altres poemes aquests termes poden tenir un significat d'aflicció que abasta situacions diferents de les relacionades amb la mort; es poden referir, per exemple, al sentiment de dolor provocat per motius polítics, com el «dove doglioso e grave or seggio» de la cançó a Itàlia (CXXVIII, 6), o bé a l'aflicció de qui vagabundeja perdut lluny de la terra, convertit en esperit: «Spirto doglioso errante (mi rimembra)/ per spelunche deserte e pellegrine» (XXIII, 141-142). En definitiva, es tracta d'un element que s'integra plenament en el sistema lèxic de la lírica petrarquiana segons una determinada gamma de variacions formals i semàntiques. Foix acobla i reelabora elements d'aquest sistema aprofitant, alhora, la més alta afinitat fonètica entre els mots *sol-dol*, que l'italià en canvi no oferia en el mateix grau (*solo-duolo*).

Abans d'esbrinar altres possibles punts de contactes, m'agradaria precisar alguns aspectes més circumstancials al voltant del sonet que obre *KRTU*, el qual com ja recordava Gimferrer, porta una referència explícita al sonet «Solo e penso...» i es presenta, de fet, com una reescriptura molt lliure d'aquell, més que no pas una imitació, des d'uns plantejaments una mica diferents. La primera puntualització necessària és que Foix havia redactat aquest sonet («Pistes desertes, avingudes mortes») amb motiu de l'homenatge que la revista *L'Amic de les Arts*, de la qual era un dels més actius col·laboradors, va fer a Petrarca en ocasió del centenari del coneixement de Laura per part del poeta (6 d'abril del 1327), data a la qual Petrarca, reproduint-la en un vers del *Canzoniere*, va atribuir el valor simbòlic d'inici de la seva experiència amorosa i del laberint vital que és a l'origen de la seva lírica. L'homenatge, però, tenia un significat obertament ideològic i polític més que no pas literari. Si el cinquè centenari de la mort de Petrarca havia estat celebrat amb un gran entusiasme el 1874 a Avinyó en el si del moviment felibrista i en plena febre de llatinisme,⁵ ara, a la primavera del 1927, el calendari sentimental del poeta afavoria, en un clima polític europeu canviat radicalment, una nova ocasió per fer proclames de la causa llatinista.⁶ Com oportunament suggerien els escenaris de la biografia petrarquiana, les activitats commemoratives més sonades van tenir per centres Valclusa i Avinyó, on la revista provençal *La Feu* i la *Société des Amis de Petrarque* de París van enllestir unes solemnes manifestacions. Va ser el rerefons ideològic d'aquest

5. R. BARTHE, *L'idée latine*, Toulouse: Institut d'Études Occitans, 1962, p. 76-88.

6. «El contacte amb els catalans, refermat el 1868, i les relacions que [el felibrigit] va iniciar amb Itàlia durant les festes representades a Avinyó, el 1874, a honor de Petrarca, li donen l'avinentesa de representar un paper internacional brillant. [...] Així mateix he de recordar les relacions cordials entre el Felibrigi i Itàlia, segellades a Arezzo, el 1929, durant les festes a honor de Petrarca» (M. JOUVEAU, «Notes sobre el Felibrigi», *La Revista*, XVIII, juliol-desembre 1932, p. 96).

esdeveniment literari el que va suscitar l'interès d'alguns sectors de la cultura catalana atrets per l'ideari occitanista i llatinista. El centenari de Laura els donava una imatge simbòlica del nexa Itàlia-Provença, i per tant, també del nexa Itàlia-Provença-Catalunya, segons una visió que exaltava, en el somni occità, l'agermanament originari de provençals i catalans.

Això explica perquè el grup de *L'Amic de les Arts*, decantat cap a posicions occitanistes, manifesta la seva adhesió al centenari petrarquíà dedicant-hi el número del 31 de març del 1927 (núm. 12), amb aportacions de Josep Carbonell, J.V. Foix i Lluís Muntanyà. La revista, com assenyala Vinyet Panyella, «es troba en l'origen de l'activisme occitanista de Carbonell [...] i en l'aprofundiment de J.V. Foix en la cultura occitana, sobretot a partir del 1927, en què s'edità el monogràfic occità»,⁷ és a dir, el 31 de desembre (núm. 21), nou mesos després del monogràfic sobre Petrarca. No sorprèn, doncs, que l'article de Carbonell⁸ se centri sobretot en els significats politicoculturals de la figura de Petrarca i en destaquí el valor paradigmàtic com a exemple il·lustre d'un encertat connubi entre ideal humanístic i sentiment nacionalista, entre ofici de les lletres i passió política. De fet, Carbonell posa l'èmfasi en l'acció civil i patriòtica de l'intel·lectual, en la tenacitat i la determinació amb què va perseguir el seu objectiu polític intervenint en les corts del seu temps, i no dubta a reconèixer-li una funció de guia moral i espiritual per la fe que va tenir en aquests ideals. Tot plegat, Petrarca és recordat, més que no pas com a model de poesia i literatura, com a model d'intel·lectual humanista compromès amb la seva realitat històrica, perquè és aquesta la lliçó de Petrarca que hauria de servir d'estímul a Catalunya per difondre un «cultíssim prurit d'humanisme modern, un humanisme que, de part de la catolicitat occidental es podria fonamentar en la continuació dels grans civilitzadors medievals».⁹

Cal afegir que l'occitanisme i el llatinisme que justifiquen aquesta commemoració porten Carbonell a convertir Laura, celebrada tradicionalment com a mite de bellesa i d'amor ideal desvinculat de la figura històrica i real, en síntesi de la bellesa llatina: «Miracle provençal de beutat femenina en el qual devien concórrer meravellosament les màximes delicadeses de la bellesa italiana, catalana i gal·la».¹⁰ Una bellesa, doncs, deutora de la geografia i de la història de la civilització llatina. Anàlogament, Lluís Muntanyà s'encarrega de remarcar la veracitat històrica de «Laura de Provença», que explicaria l'«inconfusible segell de realitat viscuda i viva» dels versos petrarquians. En aquest sentit, Muntanyà subratlla, com a element de modernitat, el caràcter autobiogràfic del *Canzoniere*, on Petrarca «més sincer que Goethe,

7. V. PANYELLA, *J.V. Foix: 1918 i la idea catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1989, p. 48.

8. L'article s'estructura en dues parts, la primera intitulada «Butlletí» (p. 19) i la segona «Biografia de Francesc de Petrarca fins la mort de Laura» (p. 20-22).

9. *Ibidem*, p. 20.

10. *Ibidem*.

no volgué transposar ni mixtificar la novella de la seva vida», sinó que hi hauria reflectit fidelment els sentiments i els estats d'ànim provocats per la seva experiència amorosa.¹¹

També J.V. Foix troba en les festes petrarquianes una ocasió de militància i propaganda llatinista, tal com ho expressa explícitament, més que no pas en l'adhesió a l'homenatge de *L'Amic de les Arts*, en un article que es feia ressò, en forma de ressenya de premsa, de les celebracions de clausura del centenari que van tenir lloc a Arezzo.¹² Aquest escrit procura establir els lligams entre la vida i el pensament de Petrarca i la idea de la unió llatina. El teorema de J.V. Foix, bastit a partir de les afirmacions llegides en revistes franceses i provençals, es basa en la connexió entre provençalitat cultural i modernitat intel·lectual de Petrarca, dos motius que li permeten fer encaixar preocupacions ideològiques i literàries. De fet, al costat del discurs occitanista, la defensa de Petrarca com a primer home modern¹³ tenia una especial importància per a J.V. Foix, atès que anava madurant una poètica marcada per la fusió original entre experimentacions avantguardistes i ideal classicista.¹⁴ Tot citant i glossant l'article de Léon Lafage a *Le Figaro* i el discurs del subsecretari de Belles Arts francès A.F. Poncet pronunciat a Arezzo, la ressenya de Foix apunta els tres factors en què radicarien la modernitat i l'actualitat de Petrarca: la passió humanística per la cultura llatina, és a dir, el fet de creure «en els llums de la llatinitat»,¹⁵ la participació personal i intel·lectual en les causes civils i polítiques que converteix la seva vida en «rica, plena, total»,¹⁶ i la malenconia, resultat d'una «curiositat ultramoderna de si mateix»¹⁷ que el portava a cercar-se i a estudiar-se en qualsevol circumstància. Foix no passa per alt el relleu de l'escenari que hauria acompanyat totes aquestes passions, un ambient que considera obert a suggestions modernes: «Aquesta “modernitat” de Petrarca, la seva passió per les lletres i per la Pàtria, la seva malenconia, tenien, a Provença, un marc també “modern”». ¹⁸ I a partir de les coloristes descripcions de la vida mundana avinyonesa del segle XIV que André Bellessort traça per a la *Revue des Deux Mondes*, Foix no dubta a definir l'Avinyó

11. L. MUNTANYÀ, «La doble glòria de Petrarca», *L'Amic de les Arts*, núm. 12, 31 de març 1927, p. 22-23 (l'article és inclòs sota l'habitual secció de Muntanyà, *Panorama*).

12. J.V. FOIX, «Petrarca», *La Publicitat*, 28-XI-1928, ara dins ID., *Obres Completes/ 3. Articles i assaigs polítics*, a cura de M. Carbonell, Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 320-322, edició de la qual procedeixen les citacions.

13. La fórmula de «primer home modern» atribuïda a Petrarca que Foix cita de Léon Lafage s'havia popularitzat a França després que Ernest Renan l'hagués introduïda en un assaig de 1852 (L. SOZZI, *Presenza del Petrarca nella letteratura francese*, dins *Petrarca e la cultura europea*, a cura de L. Rotondi Secchi Tarugi, Milà: Nuovi Orizzonti, 1997, p. 261).

14. Sobre aquest aspecte, vegeu l'assaig de G.E. SANSONE, «Foix trovatore e surrealista», dins ID., *Studi di filologia catalana*, Bari: Laterza, 1963, p. 268-285. Més recentment, ha tornat sobre aquesta qüestió J.R. VENY-MESQUIDA, *J.V. Foix: l'avanguardia eclèctica*, dins *Surrealismo y Literatura en España*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, p. 211-219.

15. J.V. FOIX, *Obres Completes/ 3*, p. 321.

16. *Ibidem*, p. 320.

17. *Ibidem*, p. 321.

18. *Ibidem*.

de Petrarca com a «capital de la llatinitat»,¹⁹ la qual substituïa transitòriament la Roma agonitzant d'aquells anys. Si la ciutat provençal esdevé el centre modern de la llatinitat d'aquell període, també Petrarca es configura com l'exponent més alt i amb més significat simbòlic d'aquesta interacció cultural llatina, en virtut del lligam adoptiu que l'uneix íntimament i llargament amb Provença: «Petrarca, en la seva joventut, estudià a Avinyó, fou deixeble de la Universitat de Montpeller, parlà i escriví provençal. Durant quaranta anys, el migdia gal fou la seva pàtria, i Vallclosa s'honora d'haver conservat, restaurada, la casa on visqué.»²⁰

El fet que el primer poeta modern tingui arrels a la Provença (que és per tradició fulcre i bressol de la civilització llatina dins el programa llatinista) adquireix per Foix molta transcendència ideològica precisament perquè hi veu projectats al mateix temps una fe política, ancorada en el somni occità, i un ideari poètic, construït al voltant de la dialèctica entre tradició i modernitat. No deixa de ser-ne una prova més el fet que *Sol, i de dol*, el llibre més emblemàtic d'aquest ideari, posi en evidència a través dels epígrafs un cànon tripartit, integrat per tres pols de l'anomenat arc llatí, tal com ja va assenyalar Manuel Carbonell.²¹

Al marge, però, del caire ideològic i polític d'aquestes reflexions foixianes, que s'emmarquen en una trajectòria ja força coneguda, el que ara m'interessa destacar és que en aquest escrit Foix llegeix la figura de Petrarca exclusivament a través del filtre de la cultura occitana i de la francesa. En primer lloc, ho evidencia el fet que totes les dades i les idees comentades procedeixin de les fonts occitanofranceses que ell mateix assenyala, és a dir, articulistes i oradors que havien intervingut en les celebracions, o fins i tot escriptors com Victor Hugo, que havia lloat les dures crítiques de Petrarca contra la corrupció del seu temps considerant-lo un «Cató de la poesia».²² En segon lloc, no deixa de ser significatiu el fet que la biblioteca foixiana dels anys 20-30 comptava amb força volums d'italianística francesa, assaigs, manuals o traduccions;²³ per posar només alguns exemples, hi trobem la *Litterature italienne* d'Henri Hauvette, un panorama d'història literària aparegut el 1906 que va tenir una àmplia difusió (Foix en posseïa una edició del 1919), però no pas la *Storia della letteratura italiana* de De Sanctis, punt de referència cabdal de l'italianisme català dels anys vint d'un Riba o d'un Garcés; també hi trobem monografies com *Machiavel* de Gautier Vignal (París 1929), *Dante, le théologien de Mandonnet* (París 1935) i *Les Prophètes de la Renaissance: Dante, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Le Corrège* de Schuré (París 1920), i fins i tot traduccions com *La Pensée de Nicolas Machiavel*, una antologia de textos a cura de François Franzoni

19. *Ibidem*.

20. *Ibidem*, p. 320.

21. M. CARBONELL, *L'obra en vers de J.V. Foix*, Barcelona: Ed. Teide, 1991, p. 44-45.

22. *Ibidem*, p. 322.

23. El meu buidatge es basa en els volums que han estat llegats a la Biblioteca de Catalunya.

(París 1921) de la qual *L'Amic de les Arts* ofereix en ocasió del centenari de Maquiavel el 1927 uns extractes en versió catalana que no apareixen signats però que ens inclinem per atribuir al mateix Foix, que posseïa el llibre.²⁴ Trobem en francès també un text de Petrarca, *Sur ma propre ignorance et celle de beaucoup d'autres* (París 1929), traducció d'un escrit polèmic antiaristotèlic i antiaverroista, *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*.²⁵ Finalment, cal afegir que les úniques versions de Foix de textos literaris italians de les quals tinc constància, és a dir, dos poemes d'Aldo Capasso apareguts a *La Publicitat* el 1932,²⁶ revelen una comprensió molt vacil·lant de l'italià (salta a la vista sobretot el desconeixement de formes verbals bàsiques com *hai*, traduït dos cops com si fos primera i no pas segona persona amb *he* i amb *tinc*, o bé *sei tu* traduït per *saps tu* en lloc de *ets tu*, i encara un *amerai* que esdevé *amaré* i no pas *amaràs*) que permet suposar la falta d'hàbit de lectura en aquest idioma.

Considerat tot això, podríem plantejar la hipòtesi que fins i tot a l'hora de triar el poema de Petrarca en el qual s'inspira el sonet que Foix redacta per a *L'Amic de les Arts*, pesa un cop més el filtre de la cultura francesa, atès que el sonet XXXV del *Canzoniere* havia estat un dels poemes més imitats pels poetes de l'escola lionesa i per la Pléiade,²⁷ fins al punt que els sintagmes *seul et pensif* i *solitaire et pensif* es van aclimatar i integrar en la tradició poètica francesa, es van convertir en un patrimoni propi que forma part dels clàssics nacionals i representa un punt de referència d'escriptors francesos posteriors.²⁸ En aquest sentit, l'ús que en fa la literatura dels segles XIX i XX, com ara el poema «Les Foules» de *Le Spleen de Paris* de Baudelaire, centrat precisament en el tema de la solitud del poeta («Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion») o el segon poema del sisè llibre de les *Stances* de Jean Moréas («Solitaire et pensif j'irai sur les

24. «El centenari de Maquiavel», *L'Amic de les Arts*, núm. 15, 30 de juny 1927, p. 45-46. Cal dir que Foix també disposava a la seva biblioteca de textos de Maquiavel en altres idiomes, en català (les *Traduccions* de Pin i Soler del 1921), en castellà (una versió d'*El Príncep* del 1854) i en italià (les *Comedie* i *Il Príncipe* de les edicions Sonzogno). Que es decanti precisament per fer servir l'edició en francès no deixa de ser una prova més de la tendència a prioritzar la cultura francesa com a vehicular en totes les circumstàncies.

25. Naturalment, també hi trobem textos en italià. Concretament, pel que fa a la poesia medieval i cenyint-nos als llibres d'abans de la guerra, Foix feia servir una antologia de la lírica de l'escola siciliana (el primer volumet de *I poeti italiani dei secoli XIII e XIV*, a cura d'A. Castaldo, Roma, 1913) i una antologia general molt àmplia, publicada a París el 1833 (*I quattro poeti italiani con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi*, a cura d'A. Buttura), la qual conté fins i tot obres senceres com *La Divina Commedia*, i el *Canzoniere* i els *Trionfi* de Petrarca. Del poema danesc també disposava d'una edició més recent (Hoepli, 1909), així com posseïa les versions catalanes més canòniques dels clàssics italians: la d'Andreu Febrer en l'edició de Vidal i Valenciano del 1878 i la de *La vida nova* de Montoliu del 1903; la de Bernat Metge de *La història de Valter i Griselda* en l'edició de Miquel i Plana del 1910; i finalment, pel que fa a Boccaccio, els dos volums de l'edició ribiana de la traducció anònima del *Decameró* (Barcino, 1926-1928) i la versió de Narcís Franch del *Corbatxo* a cura de Francesc de B. Moll (Mallorca, 1935).

26. Es tracta de «Vers l'estiu» i «Amor», ara recollits dins *De Leopardi a Ungaretti. Un segle de poesia italiana en versions catalanes de poetes-traductors*, a cura de G. Gavagnin, Barcelona: Proa, 2001, p. 342-347.

27. Per a una anàlisi detallada de la recepció d'aquest sonet en els petrarquistes francesos, vegeu L. KELLER, «“Solo e pensoso”, “Seul et pensif”, “Solitaire et pensif”, mélancolie pétrarquienne et mélancolie pétrarquiste», *Studi Francesi*, núm. 49, gener-abril 1973, p. 3-14.

28. L. SOZZI, *Presenza del Petrarca nella letteratura francese*, p. 250-251.

chemins»), té al darrere no tan sols Petrarca, sinó també una nodrida tradició autòctona.²⁹

Ara bé, cal dir que si sembla plausible que l'interès de Foix per aquest sonet de Petrarca pot haver tingut alguna cosa a veure amb el relleu que el mateix poema havia adquirit en la tradició francesa, també sembla innegable que la variació foixiana en el sonet «Pistes desertes, avingudes mortes» estableix un diàleg directe amb l'original italià, ja a partir de l'assumpció d'alguns trets formals.³⁰ Foix escriu un sonet, que a més a més conserva l'esquema mètric de «Solo e pensoso...», amb rimes creuades en els quartets i rimes repetides en els tercets (CDE CDE), i en recupera fins i tot el so d'algunes rimes: la rima *-agge* dels tercets (*piagge-selvagge*) la trobem en la sèrie *platges - viratges - oratges - paratges*; la rima en *-u* d'*altrui-llui* ressona en les d'*obscura-dura* i *viure-lliure*. I a més, en reelabora un dels més vistosos principis estilístics, és a dir, el del dualisme en les disposicions dels mots i en altres estructures sintàctiques i semàntiques que en Petrarca expressava estilísticament els dilemes de l'ànima:

Pistes desertes, avingudes mortes,
Ombres sense ombra per cales i platges,
Pujols de cendra en els més folls viratges,
Trofeus d'amor per finestres i portes.

¿A quin indret, oh ma follia, emportes
Aquest cos meu que no tem els oratges
Ni el meravellen els mòbils paratges
Ni els mil espectres de viles somortes?

No sé períbol en la terra obscura
Que ajusti el gest i la passa diversa
De qui la soledat li és bell viure.

¿No hi ha caserna ni presó tan dura,
No hi ha galera en la mar més adversa
Que em faci prou esclau i ésser més lliure?

29. Antoni Martí considera que potser Foix devia conèixer i tenir present aquest poema de Moréas (A. MARTÍ, *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura*, Barcelona: Edicions 62, p. 161-162). Efectivament, és probable que l'hagués llegit ja que, encara que no tenia cap exemplar d'aquest recull en la seva biblioteca, sí que en tenia d'altres de Moréas, com els *Poèmes et Sylves* (s.d., però 191?) i *Variations sur la vie et les livres* (1910). D'altra banda, és ben segur que devia conèixer les variacions fetes per Ronsard a partir del sonet XXXV de Petrarca, ja que es troben al llibre *Les amours*, que Foix llegia en una edició del 1918.

30. Cal dir que Foix va citar els versos de l'epígraf de l'antologia de Buttura que hem esmentat a la nota 26, atès que segueix la numeració força atípica que hi és adoptada, segons la qual totes les formes mètriques del llibre porten una ordenació independent. Concretament, el sonet «Solo e pensoso...» hi figura com a XXVIII i no pas com a XXXV, segons les edicions canòniques ja en aquella època. D'altra banda, també cal observar que les dues antologies de poesia

Hi trobem parelles de substantius («cales i platges» «finestres i portes» «el gest i la passa» «No hi ha caserna ni presó»), disposicions binàries («Pistes desertes, avingudes mortes»), anàfores de dos membres («Ni... / Ni...», «No hi ha... / No hi ha...»), una antítesi («Que em faci prou esclau i ésser més lliure?») i el paral·lelisme de les dues preguntes retòriques que ocupen simètricament el segon quartet i el segon tercet.

Naturalment, són força nombroses les diferències amb el text petrarquià, atès que, com ja dèiem, es tracta d'una variació molt lliure, feta a partir del tòpic del poeta errant per llocs desolats i desconeguts, envaït per un sentiment de solitud malenconiosa. Foix adapta el paisatge al seu imaginari poètic, convertint-lo en un món actual (amb referents com «pistes» i «avingudes») i poblant-lo d'aparicions espectrals i pertorbadores («ombres sense ombra», «trofeus d'amor», «mòbils paratges», «mil espectres»), és a dir, en perfecta sintonia amb el paisatge de les proses de *Gertrudis* i *KRTU*, si bé temàticament prescindeix del tot del tema amorós que en el sonet de Petrarca acabava enllaçant-se íntimament amb el motiu de l'accídia i de la solitud penserosa del poeta. Fet i fet, recuperant el tema de la solitud i del desassossec del poeta que cerca endebades en els llocs més llunyans i apartats la pau interior, a Foix li interessa reprendre de la poesia petrarquiània els aspectes que veu més lligats amb la sensibilitat moderna, és a dir, el caràcter d'autobiografia interior del seu discurs poètic. Per a un poeta que considera els seus poemes en prosa com a «objectivació literària dels meus estats psíquics» i que defineix la seva producció literària «un clam de vençut, un fenomen de dissociació espiritual» que provoca «desdoblaments, dispersió total i, àdhuc, destrucció»,³¹ el tema de l'angoixosa recerca de la solitud en Petrarca no podia deixar de ser un exemple de poesia com a autoescriptura i com a projecció d'un estat perenne de contradicció interior.³² En l'article redactat el 1928 per a *La Publicitat*, Foix destacava, com ja he dit, la modernitat literària de Petrarca en el caràcter introspectiu i existencial de la seva obra. Les paraules amb què Foix glossa les afirmacions llegides sobre aquest tema a *Le Figaro* denoten clarament que s'emmirallava en aquest aspecte de l'experiència poètica petrarquiània: «Segons ell [Léon Lafage] “aquest poeta, que tant estimà Laura i la glòria, s'estimà molt ell mateix”. Tingué la curiositat ultramoderna de si mateix. D'ací la seva gran malenconia al costat de la seva ardent passió.»

italiana a què ens hem referit abans no apleguen pas tots els textos citats en forma d'epígrafs a *Sol, i de dol*, la qual cosa significa que als anys 30-40 Foix devia recórrer a fonts italianes més diversificades o especialitzades.

31. J.V. FOIX, «Algunes reflexions sobre la pròpia literatura», *L'Amic de les Arts*, núm. 31, 31 de març 1929, després dins J.V. FOIX, *KRTU*, Barcelona: Edicions dels Amics de les Arts, 1932. Cito d'*Obra poètica en vers i en prosa*, p. 40.

32. Per bé que aquest sonet marqui un punt de connexió entre el desenvolupament d'aquestes temàtiques en l'obra de Foix i les possibles suggestions petrarquiànes, ens sembla, també considerant tot el que hem anat argumentant fins ara, molt agosarada i tot per demostrar l'afirmació d'Antoni Martí segons la qual la conceptualització foixiana de la malenconia tal com apareix a les proses de *Gertrudis* derivaria directament i sobretot de la lectura del *Secretum* de Petrarca (A. MARTÍ, *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura*, p. 95-96).

Però malgrat el filtre occitanofrancès que connota aquests dos moments d'apropament a Petrarca, és a dir, l'homenatge de *L'Amic de les Arts* i l'article a *La Publicitat*, el sonet de circumstàncies que compon Foix acaba establint un contacte substancial amb la poesia petrarquiana que esdevindrà alguna cosa més que una simple i episòdica variació poètica. D'entrada, perquè el fet que es convertís en el proemi de *KRTU* significa que l'autor li va assignar, de manera paral·lela al text que el segueix («Algunes reflexions sobre la pròpia literatura») i que és més canònicament un text programàtic, un valor de declaració poètica.³³ Però també perquè, com ja apuntàvem al principi del nostre discurs, en el primer llibre de poesia de Foix es poden rastrejar ressons petrarquians de tota mena, des de les reelaboracions temàtiques fins a les reminiscències puntuals de mots i imatges.³⁴ A banda dels que ja hem esmentat, voldria centrar-me en dos àmbits més, el dels mots en rima i el de les estructures retòriques i estilístiques, perquè ens mostren dos aspectes diferents de la complexa fenomenologia de la intertextualitat.

Pel que fa al primer àmbit, voldria recordar que Gabriel Ferrater, havent considerat com un acte deliberat d'antipetrarquisme l'experimentació foixiana d'un vers en el qual «la noció de mel·lfluitat, la noció d'harmonia» es reemplaçava amb «una noció de solidesa semàntica», individuava en el protagonisme que assumia la rima, sovint responsable d'efectes especials, el tret que aconseguia marcar en sentit poètic el llenguatge de *Sol, i de dol*.³⁵ I és precisament en les combinacions dels mots en rima on hem identificat coincidències molt sospitoses amb algunes sèries del *Canzoniere*, de manera que la renúncia a la musicalitat del vers petrarquí que constata Ferrater no impedeix pas que Foix torni a Petrarca per buscar-hi altres trets poètics. Una de les primeres coses que sobta davant aquestes coincidències és que es tracta de combinacions poc freqüents o molt marcades semànticament. Per exemple, fixem-nos en les rimes B dels dos quartets del sonet LXI, un cop més de la quarta secció:

33. Cal dir que a l'hora de recollir *KRTU* en les edicions d'obres completes, a partir dels anys seixanta, Foix atenua amb alguns canvis aquesta funció del sonet dins l'estructura del llibre: el vers petrarquí que feia de títol passa a ser epígraf «i el sonet perd la condició de primera part de *KRTU* per convertir-se en un simple afegit» (J. CORNUDELLA, «Notes a l'Obra poètica», dins J.V. FOIX, *Obra poètica en vers i en prosa*, p. 733).

34. Cal precisar que, com és conegut, la majoria de poemes d'aquest llibre va ser redactada, segons declara l'autor, al llarg d'una dècada i mitja, la que precedeix la publicació del sonet de circumstàncies a *L'Amic de les Arts*: «Lent, aquest llibre recull els sonets que l'autor escriví el 1913, el 1916, el 1918-1923 i el 1927». Tanmateix, com que fins a uns quants anys després de 1927 els poemes de *Sol, i de dol* no van tenir cap difusió, no disposem de cap element objectiu per afirmar que els eventuals ressons petrarquians presents en els textos que hem conegut hi fossin ja en els textos de les primeres redaccions que l'autor devia escriure. D'altra banda, ens preguntem, per què el sonet d'homenatge encapçalat pel vers «Solo e pensoso per i deserti campi» i publicat el 1927 no va ser el sonet «Sol, i de dol», si és que ja n'existia una versió? Tot plegat, les indicacions de l'autor són prou vagues com per deixar-nos sense cap certesa cronològica al voltant dels poemes que presenten més rastres de la lectura de Petrarca, i com per permetre'ns plantejar la hipòtesi que els redactés més a prop de 1927 que no pas de 1913, és a dir més a prop de la celebració del centenari, moment en què resulta clarament documentada l'aproximació de Foix a Petrarca.

35. G. FERRATER, *Foix i el seu temps*, a cura de J. Ferraté, Barcelona: Quaderns Crema, 1987, p. 49-86 (citació p. 64).

Jo só l'apòcrif que tu creus insigne!

(–Ah las!, em dius, si jo em sé tan *modesta*–.)

L'amant dispers que canvia de *testa*

I oblida nom i hostal, i fa el maligne.

Carrer de Mar amunt, só l'home digne.

(–Ah las!: Recorda que em creuen *honest*a–.)

Nàufrag d'ex-vot en antiga *tempesta*,

Minyó i vellard, dels temps que som, el Signe.

En el *Canzoniere* trobem una seqüència semblant en les rimes B de dos sonets: el CCCXVII (*tempesta : honesta – molesta : presta*) i el CCCXLIII (*testa : modesta – honesta : presta*), de tal manera que, excepte el mot *presta*, les dues combinacions fan servir, sumades, les mateixes quatre paraules del sonet de Foix. Cal tenir en compte que una d'elles, *modesta*, paraula corrent però més aviat prosaica, és pràcticament rara en posició de rima en la lírica italiana antiga: apareix només un cop en l'obra de Dante i dues més en la de Boccaccio. En tot cas, aquesta coincidència ens fa pensar que Foix, coherentment amb el cànon poètic de partida definit mitjançant els epígrafs, es remetia indiferentment a l'una o a l'altra de les tres tradicions de referència per pouar-hi elements integrables en la pròpia llengua poètica. Però encara podem anar més enllà i arribar a descobrir-hi, de vegades, alguna cosa més que un simple aprofitament d'una combinació de rimes, alguna cosa que podem considerar com una picada d'ull al lector, com una manera d'usar la font literària per dir alguna cosa al lector. Fixem-nos, per exemple, en aquests altres dos quartets que pertanyen al setè poema, el del famós *explicit* «M'exalta el nou i m'enamora el vell»:

Em plau, d'atzar, d'errar per les muralles

Del temps antic, i a l'acost de la fosca,

Sota un llorer i al peu de la font tosca,

De recordar, cellut, setge i batalles.

De matí em plau, amb fèrries tenalles

I claus de tub, cercar la peça llosca

A l'embragat, o al coixinet que embosca

L'eix, i engegar per l'asfalt sense falles.

En aquest passeig pel temps antic, Foix ens dóna un primer senyal que ens evoca Petrarca esmentant l'arbre més emblemàtic del seu llibre, el llorer. Però si anem a llegir

un dels sonets del *Canzoniere* que presenten més afinitat temàtica amb el «Solo e penso...», trobarem una correspondència en la tria dels mots en rima que no ens sembla gens atzarosa.

Cercato ò sempre solitaria vita
(le rive il sanno, et le campagne e i *boschi*)
per fuggir questi ingegni sordi et *loschi*,
che la strada del cielo ànno smarrita;

et se mia voglia in ciò fusse compita,
fuor del dolce aere de' paesi *toschi*
anchor m'avria tra' suoi bei colli *foschi*
Sorga, ch'a pianger et cantar m'aita (CCLIX, 1-8)

A favor de la nostra hipòtesi, es pot recordar el fet que la rima –osc– no és gaire comuna ni en català ni en italià, perquè les paraules disponibles són molt poques i són, a més a més, semànticament molt concretes i poc flexibles, com ara els adjectius catalans *tosc* i *llosc* o els italians *tosco* i *losco* (que volen dir, respectivament, «tosca» i «deshonest»). Tant és així que en el cas del sintagma «peça llosca» ens trobem davant d'un ús més aviat creatiu, ja que els únics significats que els lexicògrafs atribueixen a l'adjectiu són el de tenir poca vista («mirada llosca» o «persona llosca») o de ser obtús («intel·ligència obtusa») i cap dels dos no sembla encaixar amb el referent del poema, que és una peça mecànica. En contra de la nostra hipòtesi es pot esgrimir que la tradició catalana presenta prou exemples perquè Foix hagués pogut arribar a aquests aparellaments: el *Diccionari de rims* de Jaume March dona la sèrie *tosca: losca: fosca* i el mateix Lull ofereix exemples de *losca: fosca*.³⁶ A més a més, en un altre sonet del mateix llibre, Foix fa rimar «l'hora fosca» amb «la paraula tosca» (LXII, 9-14). Si bé en aquest darrer exemple podria ser una mica agosarat, encara que no del tot desencertat, establir una relació amb els versos de l'*Infern* en què Dante posa en rima «la paraula tosca» amb «l'aura fosca» (XXIII, 76:78), crec que no ho és gaire, en canvi, d'agosarat, en el cas d'una combinació molt més rebuscada com la que posa en fila els mots *fosca: tosca: llosca: embosca*. És més, si ens hi fixem bé, veurem que l'ordre amb què els disposa Foix inverteix simètricament l'ordre amb què figuren en el sonet de Petrarca (*boschi: loschi: toschi: foschi*). Una mica com si en aquest viatge à *rebours* en el temps antic, Foix s'hagués divertit a resseguir a l'inrevés també els versos d'aquest sonet. En aquest sentit, ens trobaríem davant d'una construcció deliberada, feta ja no per reelaborar material disponible de la tradició, sinó per establir-hi un sistema més

36. Remeto, per a aquestes informacions, al *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de Joan Coromines.

complicat de remeses, o bé de citacions, si es vol, discretament amagades, del text de Petrarca.

Pel que fa a l'altre àmbit, el de les estructures retòriques i estilístiques, crec que ens trobem davant d'una veritable assimilació i adaptació per part de Foix d'alguns trets típics de la lírica de Petrarca. No oblidem que la reflexió del jo poètic de *Sol, i de dol* es manifesta en la forma de dialèctica constant entre dos conceptes en oposició (raó-follia, cor-ment, passat-present, etc.), els quals, quan preval una actitud optimista, se'ns presenten com a idealment sintetitzables («Si pogués acordar Raó i Follia», XIX, 1, «M'exalta el nou i m'enamora el vell», VII, 14). Aquest plantejament que imprimeix, en paraules de Gimferrer, «un moviment pendular entre acció i reflexió, entre l'home de pensament i l'home actiu, entre l'home lúdic i l'home metafísic»,³⁷ troba en el model petrarquià una mesura estilística *ad hoc*. El que deu cridar l'atenció de Foix són tots aquells recursos tan típics del *Canzoniere* que ja hem vist exemplificats en el sonet de *KRTU*: els aparellaments de mots, d'adjectius i de sintagmes, la dicotomia del vers, les antítesis, els quiasmes. El ritme binari, que té en Petrarca múltiples matisos i variacions, marca també molts sonets de *Sol, i de dol*, amb una insistència que no pot deixar de sorprendre'ns. Josep Romeu ja va destacar el dualisme com el tret estilístic que vertebrava el sonet IV i alhora apuntava que Foix podia haver-se inspirat en la *Cançó dels opòsits* de Jordi de Sant Jordi.³⁸ Tanmateix, caldria considerar aquesta tendència a estructures duals (que poden ser o no antitètiques) com a molt més general, perquè caracteritza tota la primera secció i abasta força sonets de la resta del llibre. Com a exemples de versos dicotòmics, n'hi ha molts que descriuen el paisatge en què es mou el jo poètic, sovint amb dues imatges oposades:

En prats ignots i munts de llicorella (I, 3)
Per clares fonts i forests remoroses,
Per gais planells o en solitaris quers (XI, 1-2)

Per ribes closes i ports sense fars (XXI, 3)

I en camps forçats o en foradats pregons (LXI, 10)

Entre la gent o en l'estudi reclòs,
En nit d'esglai o en verdejant solà (XIII, 9-10)

En camp gebrat som càlida sorgent (XLII, 9)

37. P. GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, p. 115. Sobre la importància d'aquest bipolarisme conceptual, també ha insistit M. CARBONELL, *L'obra de J.V. Foix*, p. 47-66.

38. J. ROMEU I FIGUERAS, *Sol, i de dol, de J.V. Foix*, p. 17.

N'hi ha d'altres que aparellen sentiments o accions que poden projectar-se en solidaritat o en contrast:

Témer l'enuig i al naufrag dar la mà;
Viure l'instant i obrir els ulls al demà (III, 11-12)

–Que el cor encén i el meu neguit desvia– (XIX, 5)

M'exalta el nou i m'enamora el vell (VII, 14);

M'exalta el pler, mes l'angoixa m'atura (XXXVII, 9)

O bé, amb un joc de simetria i d'antítesi, trobem versos com

Orb entre llums, als segles só present;
Sord entre sons, a l'hora d'ara absent (IX, 13-14)

En tot cas, disposicions duals de sintagmes nominals o verbals, marcades o no per una figura d'antítesi, sovintegen encara més si prescindim de la unitat del vers:

Del clar i l'obscur seguir normes i regla
I enmig d'orats i savis, raonar (III, 13-14)
Sense miralls ni atzurs, arpes ni cignes! (II, 14)

Em dolc i plany, i m'anega dolor
Pels plers perduts, i la dansa m'afanya (XI, 12-13)

[...] i, sense plany ni plors,
Jo salt barranc i branc, torrent i clos,
I al bo i al mal em don i allarg la mà (XIII, 11-13)

I aures i dolls són precés i cants d'amor (XVI, 4)

Sense compàs ni hangar, palma ni llor (XVI, 8)

A cara i creu conjur atzar i sort (XVI, 14)

Aigua i clarors, i el fosc i el roig de l'arç (X, 4)

Míser i trist apregon la tenebra (LXII, 1)

Tempestosa i cruel, feia pastura
D'esperit i de ment [...] (XXIV, 5-6)

Com posen en evidència aquests exemples, als quals se n'hi podrien afegir molts d'altres, el ritme sintàctic que Foix devia percebre en Petrarca és adaptat a les necessitats lingüístiques i conceptuals de la seva pròpia poesia, en la qual aquests suggeriments estilístics petrarquians representen tan sols un dels diversos ingredients que Foix va pastant en el seu llibre. Però no deixa de ser un fet que també els sonets petrarquians li forneixen materials aprofitables per dur a terme aquesta síntesi entre tradició i avantguarda. En aquest sentit, podem afirmar que més enllà del Petrarca llegit amb preocupacions ideològiques i polítiques, entre occitanisme i llatí, finalment Foix acaba furgant, amb èxit, en la lírica del poeta aretí a la recerca d'un model lingüísticoformal.