

a l'exterior. En aquest context, endevinem la figura de Fernando Pessoa, lector atent de les cartes de Sá-Carneiro, cartes que li portaven notícies sobre un lepidòpter ibèrica que era, també, part integrant del món cultural portuguès, en el qual havia

participat amb llibres, opuscles, conferències i articles que dibuixaven la imatge d'una nova Ibèria plurinacional.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

El procés cognitiu del jo narrador en el llenguatge de *Gertrudis* i *KRTU*,¹ per *Gabriella Gavagnin*

Des d'un bon començament, l'activitat literària de J.V.Foix és marcada pel seu caràcter d'experimentació constant i de voluntat avantguardista. D'aquest fet en deriven una sèrie de relacions i d'implicacions amb altres manifestacions artístiques, especialment les pictòriques, relacions que es poden considerar bàsiques i endèmiques en la literatura foixiana.² D'altra banda, el mateix Foix va voler assumir aquestes actituds com a programàtiques i en va donar oportunes formulacions en diferents escrits teòrics. Sobre la relació art-literatura és prou eloqüent la sintètica imatge del pintor-poeta i del poeta-pintor que Foix resumia d'aquesta manera: «els qui pintem amb mots i els qui escriuen en colors»;³ a més a més, també l'estructura que Foix ha volgut imprimir al recull dels seus escrits teòrics acaba per reblar aquest vincle.⁴ Pel que fa a l'experimentalisme, és força conegut el fragment de la prosa *En versos ben tallats i arrodonida estrofa*, que cito en la seva primera versió del 1936, on Foix s'autoproclamava precisament «investigador en poesia. I no és pas per flonja comoditat sinó per la certesa en una per a mi determinada capacitat, innata, il·lusòria potser per als altres per a aquestes recerques».⁵

En aquest treball em centraré en un dels reflexos literaris d'aquesta posició teòrica, concretament analitzaré com aquest im-

puls vital de recerca queda representat poèticament en les proses de *Gertrudis* i de *KRTU* i hi rastrejaré uns determinats camps lexicals relacionats amb aquest tema.

La capacitat per a la recerca i el descobriment que Foix reivindicava en aquell context feia referència als aspectes formals i lingüístics. Tanmateix, ja durant una conferència donada l'any abans, el març de 1935,⁶ Foix s'havia definit com a «investigador en poesia», però es referia a una recerca espiritual que el poeta era cridat a emprendre, tot afegint que la seva pròpia poesia era, per a ell, «una enquesta intentada més aviat als indrets obscurs de l'esperit». Segons Foix, aquesta aptitud per a la recerca es manifesta en el poeta tant en els aspectes purament expressius de les rimes, dels ritmes, dels sons i de les paraules, com en el sentit metafísic d'exploració de la natura i del real, perquè el poeta pugui conèixer l'autèntica realitat, la que s'amaga darrere els plecs desordenats de les aparenances quotidianes i que no és reduïble a termes no poètics, «davant la qual un gran nombre es manté amb els ulls clucs i el cor en paràlisi».⁷

Així doncs, el poeta ha d'afinar la vista per penetrar la realitat que se li apareix enganyosament transformada i ha de reaccionar als estímuls exteriors gràcies a la seva pròpia sensibilitat, és a dir que ha de sentir la realitat exterior per poder-la descriure i fixar amb les paraules i per fer-la esdevenir intel·ligible. Però, a diferència dels «falsos realistes del real immediat», el poeta orienta la seva mirada cap a una realitat suprema —o, com també l'anomena Foix, cap a la vera realitat, l'altra realitat, la realitat en la seva quarta dimensió—, i intenta de desxifrar-ne els signes a través de les runes del passat i les seves ombres mòbils. Alhora, Foix rebutjava qualsevol adscripció de les seves prosas al moviment superrealista, del qual preferia més aviat

1. Vaig llegir una primera versió d'aquest treball a les Jornades Universitàries de Cultura Catalana (Sàsser/Alguer 19-22 de maig de 1994).

2. Sobre les relacions entre Foix i l'avantguarda és bàsic l'assaig de Joaquim MOLAS, *J.V. Foix o la investigació total*, dins *id.*, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (Barcelona 1983), ps. 54-63. Vegeu també els contribuïts recollits al catàleg de l'exposició *J.V. Foix, investigador en poesia i amic de les arts* (Barcelona 1994).

3. *J.V. FOIX, Obres completes 4. Sobre literatura i art*, a cura de Manuel Carbonell (Barcelona 1990), p. 519.

4. Cf. la *Nota introductòria* de Manuel CARBONELL al volum *Sobre literatura i art*, *op. cit.*, ps. 7-10.

5. Cito de l'edició crítica, a cura de Joan R. Veny-Mesquida, de *J.V. Foix, Tocant a mi...* (Barcelona 1993), p. 116. Caldria parlar, de tota manera, d'un experimentalisme total, a la manera avantguardista, ja que afecta no tan sols el llenguatge poètic o de la prosa de ficció, sinó també altres codis, com ara el llenguatge de la prosa d'assaig o fins i tot el de les escriptures privades. Sota aquest punt de vista, té un interès remarcable l'epistolari amb el pintor Josep Obiols (cf. *Correspondència Foix-Obiols*, a cura d'Agnès i Anna M. Ponsati, Barcelona 1994).

6. El resum de la conferència titulada *De la pròpia poesia* va ser publicat a «La Publicitat» (15-III-1935) (cf. *J.V. Foix, Sobre literatura i art*, *op. cit.*, p. 85).

7. *Ibidem*, p. 33.

prendre les distàncies, sobretot del grup parisenc que, segons ell, en donava una interpretació parcial i local. Tot i així, no va renunciar pas a endinsar-se en l'imaginari superrealista fins a adoptar, de manera esporàdica, l'escriptura onírica i automàtica. De tota manera, les seves formulacions teòriques manifesten una filiació més simbolista que no pas superrealista; no cal descartar, en aquest sentit, la influència de T.S.Eliot, amb qui Foix, poc disposat a acceptar-ne l'ascendència, reivindicava una relació d'afinitat tant amb la seva teoria com amb la seva pràctica poètica: «l'Eliot i jo, perdoneu, vam tenir les mateixes influències: Julien Benda i Maurras. Ho ha dit ell mateix: Eliot, com jo, és un líric desviat, per dir-ho així, per les teories racionalistes i intel·lectualistes. [...] A la vegada, Eliot és l'autor d'un fascicle on defensa la necessitat d'un segon ofici per al poeta, i on exposa punts de vista similars als meus.»⁸

Si m'atreveixo a avançar la hipòtesi d'una possible suggestió en Foix del poeta anglès és perquè, l'agost de 1927, la revista «L'Amic de les Arts» publicava, en traducció, uns quants fragments d'assaigs d'Eliot, on, entre altres coses, diferenciava els elements que caracteritzen la poesia metafísica de la poesia visionària i allucinada en aquests termes: «L'obra llur [dels poetes metafísics] era una expansió de llur sensibilitat més enllà dels límits del món normal, una descoberta d'objectes nous destinats a suscitar emocions noves. I en això es distingeixen també de l'allucinat, puix que no salten bruscament en un món de somni: és el món real que ells engrandeixen i, per dir-ho així, continuen.»⁹ I alineava els noms de Donne, Mallarmé, Baudelaire i Poe.

A la mateixa revista, només tres números, és a dir tres mesos, després, Foix precisava i defensava per primer cop el caràcter real i no superreal de les seves prosas poètiques en aquest incís: «Quan jo escric les meves proses —que jo repugno d'acceptar en llur major nombre com a superrealistes, puix que jo intento de fixar-hi imatges d'una vivent realitat—, em comporto amb mi mateix i amb el meu lector amb sinceritat.»¹⁰

Foix considera la poesia una activitat de l'esperit i, sobretot, un instrument de coneixement, si més no que ho hagi de ser és un objectiu que cal aconseguir. A banda de les tendències diferents que poden ramificar determinades línies poètiques, segons Foix hi ha una idea compartida per la ma-

joria: «Tots hem convingut, però —afirma en un article del 1935—, que la poesia del temps present era, per a molts, un "mitjà de coneixença". M'hi he referit amb freqüència i gairebé és la més monòtona de les meves tonades.»¹¹

L'aventura poètica que Foix va definir al llarg dels anys trenta a nivell teòric, tot atribuint-li un valor epistemològic, es projecta en el jo narrador dels seus poemes en prosa i en el jo líric dels seus llibres de poesies. Des del punt de vista metodològic, és indispensable fer una prèvia distinció cronològica, perquè malgrat el desenvolupament relativament unitari de molts motius dins la producció literària de Foix, la seva obra presenta evolucionis i caràcters específics, també a conseqüència de determinades circumstàncies històriques i culturals. Penso, per exemple, en allò que Pere Gimferrer anomena «el domini de la poesia de pensament» a partir de *Sol, i de dol*.¹²

Com ja he dit, cenyiré la meua anàlisi als textos poètics anteriors a la Guerra Civil, és a dir a les proses publicades abans a revistes i després recollides —amb una ordenació que els dona un caràcter unitari— dins els volums de *Gertrudis* i de *KRTU*, mentre faré servir eventuales referències als versos de *Sol, i de dol* sobretot com a terme de comparació, per tal de destacar el valor i el significat de determinats usos lingüístico-estilístics de les primeres proses poètiques.¹³ En aquests textos, el motiu de la recerca i del descobriment al llarg dels tortuosos laberints, concrets o metafòrics, del real, se'ns presenta com un moviment altern d'avançades i reculades, d'aproximacions i de sobtats rebuigs, en què el jo narrador és alhora víctima i artífex. Aquesta dinàmica es genera amb un impuls inicial constituït per la vitalitat, la curiositat i la voluntat que empenyen el protagonista cap a la recerca, una recerca que es pot expressar significativament amb un viatge, un recorregut, una distància que cal cobrir per assolir una fita. A *Gertrudis* la fita es troba sovint al damunt d'un turó: el moviment, per tant, comporta un ascens. És el que passa a la prosa *Les cases, de roure i de caoba...*, que Foix defineix mironiana, en què els carrers costeruts del turó porten al tron on seu Gertrudis, o és el cas també de la prosa *Quant de tombs jo...* en què la cate-

11. *Ibidem*, p. 82. El text publicat a «La Publicitat» va ser reelaborat uns mesos més tard i va formar part de l'article *Poesia i revolució* (cf. *ibidem*, p. 88), article revisat posteriorment, el 1970, i publicat amb el títol *Del real poètic* com a pròleg al volum *Darrer comunicat*.

12. Cf. Pere GIMFERRER, *La poesia de J.V.Foix* (Barcelona 1974), p. 113 i ss.

13. Les citacions de *Gertrudis*, *KRTU*, i *Sol, i de dol* procedeixen de l'edició crítica a cura de Jaume Vallcorba dins *Quaderns Crema*. Pel que fa a les proses, assenyalaré entre parèntesis el número de la pàgina i amb les sigles G i K distingiré les dues obres a què pertanyen els textos citats.

8. *Sobre literatura i art, op. cit.*, p. 153. El fragment pertany a les respostes a una enquesta sobre T.S. Eliot feta per «Serra d'Or» l'abril de 1965.

9. «L'Amic de les Arts», núm. 17 (31-VIII-1927), p. 65.

10. *Sobre literatura i art, op. cit.*, ps. 32-33.

dral és «bastida dalt el pujol»; però, en aquest sentit, és encara més emblemàtica la prosa final de *Gertrudis*, el *Conte de Nadal*, en què el camí físic i metafòric del jo narrador el duu, al contrari del viatge dantesco, abans fins al cim d'una muntanya i després al fons d'una vall, fins a arribar a un garatge, versió artificial i urbana de l'estable de Betlem.¹⁴

El desig i la voluntat que motiven els impulsos del jo narrador queden de vegades explicitats; concretament, a la prosa central de *Gertrudis*, la que representa el moment més agosarat de la difícil i, en efecte, impossible conquesta amorosa, llegim, molt a prop l'una de l'altra, les expressions següents:

- «La llangor d'un voler [...] em feia estirar els braços.» (G:29)
 «Reeixint-me, però, un acte de voluntat.» (G:29)
 «Amb l'esguard coratjós cercava.» (G:29)

Els termes *voler*, *acte de voluntat*, *cercava* verbalitzen aquest esforç d'afirmació personal: tant en el primer com en el tercer cas es tracta d'una tensió psicològica, d'un acte més emotiu que no intel·lectual. Només en dos llocs més del mateix llibre s'alludeix de manera anàloga a l'impuls que acompanya l'acció del narrador:

- «Cercava, àvid, els aparadors.» (G:9)
 «Adelerats per arribar-hi.» (G:71)

En canvi, a *KRTU* la referència explícita a la seva voluntat serveix només per constatar-ne la ineficàcia, la subordinació i la impotència:

- «Quan els vaig voler atènyer, havien desaparegut darrere els velluts blaus.» (K:59)
 «M'hi vaig voler acostar per empènyer-la, però un fred intensíssim em glaçava les mans.» (K:59)
 «Una voluntat superior a la meua féu que, per comptes d'anar-me'n camí de casa pel carrer de Provença, em refugiés al *Service Station* del carrer d'Aragó.» (K:87)

Podem considerar al costat d'aquests exemples l'ús dins *Gertrudis* del terme *esma* («l'esma em va empènyer a baixar», G:41) que implica precisament una neutralització de la voluntat.

L'aparició relativament escassa de veus relacionades amb el camp semàntic de la voluntat en aquests dos llibres adquireix relleu sobretot si la comparem amb les freqüències lexicals a *Sol*, i *de dol* de les veus de desig i de voluntat —com *vull*, *deler* o *desig*—, ja assenyalades per Loreto Busquets.¹⁵ A més a més, val la pena afegir que

14. Cf. la interpretació que Joaquim MOLAS fa d'aquesta prosa a *El retrat d'un poeta adolescent. Notes per a una lectura de «Gertrudis»*, de J.V. Foix, Discurs llegit [...] a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (Barcelona 1993), ps. 27-29.

en el sonet III, per tant en posició inicial i en funció programàtica, el decàleg del poeta comença així: «Saber narrar en llenguatge vigorós/ Deler i desig, i plers», amb la delimitació d'un precís camp semàntic com a objecte de la paraula poètica que ens reconduïx a l'ànsia emotiva i vital que anima el jo poeta.

La dada lingüística observada a *Gertrudis* i *KRTU* cal llegir-la en concomitància amb un altre tret estilístic: l'adopció repetides vegades d'una estructura sintàctica capaç d'expressar un desig impossible de realitzar. Concretament, es tracta de períodes hipotètics en què la pròtasi conté una condició irrealitzable, sovint negativa i expressada amb un temps passat, i l'apòdosi, en conseqüència, una possibilitat frustrada d'acció. A les proses de *Gertrudis* he trobat els casos següents:

- «Si no hagués anat carregat d'un feixuc bidó de vernís, inelegant, m'hauria estret més el nus de la corbata.» (G:25)
 «Hauria alçat el braç, amenaçador, si la fúnebre sensació de tenir-lo amputat sota l'aixella no m'hagués aturat la voluntat i enterbolit el seny.» (G:41)
 «Però si la mare m'hagués donat la clau de les golfes m'hauria rigut de tu i del president de la Societat.» (G:67)
 «Si hagués tingut eines hauria espanyat jo mateix la porta.» (G:75)

però és sobretot a *KRTU* on l'aprofitament d'aquesta construcció es fa paradigmàtica i apareix en cinc de les sis seccions en què són agrupades les proses:

- «Si l'homenàs tingués peus, m'hi deixaria caure; però tot ell és un cos quadrat i massís, contra el qual no puc lluitar.» (K:29)
 «Occiria el monstre que m'ullprengué, si les meves mans no fossin el record vague de dues fulles mortes.» (K:49)
 «Li hauria dit, si m'hagués estat possible de reprendre la paraula.» (K:53)
 «Hauria dit encara, si la paraula m'hagués respost al pensament.» (K:55)
 «Hauria cridat de dalt estant si els llavis m'haguessin obeït.» (K:59)
 «Hauria cridat si la veu no se m'ofegué sempre, Déu meu, sempre.» (K:59)
 «Anava a esclafar-ne alguns entre les meves mans [...] si els meus braços no haguessin estat les branques caigudes d'una soca morta.» (K:91)
 «Si no foss tan malmès, trauríem el *Ford* d'aquest racó i el provariem. Si no té rodes!» (K:105)

exemples als quals podem assimilar també la següent coordinació adversativa:

- «Tot sol aniria a provar el mecanisme enginyós; però aquell capatàs m'ha dit que no em mogué d'aquí.» (K:47)

Des del punt de vista psicològic, aquests períodes hipotètics, que impedeixen qualsevol optimista esperança de futur, orienten el discurs narratiu en la direcció oposada a la marcada, per exemple, als incipients

15. Cf. Loreto BUSQUETS, *Ésser i esdevenir a «Sol, i de dol»*, dins *Miscel·lània Joan Gili* (Barcelona 1988), p. 123.

d'alguns sonets de *Sol, i de dol*. Per exemple, els versos que encapçalen el II sonet, «Oh!, si prudent i amb paraula lleugera / Sabés fixar l'imperi de la ment», o el vers que dona el títol a la segona secció, «Si pogués acordar Raó i Follia», són oracions optatives on el valor desideratiu s'associa clarament a una intenció programàtica; i encara hi podríem afegir un altre exemple, com el sonet dedicat a Salvat-Papasseit «Ah!, si amb levites de verda llustrina» (XX-XIV), on aquest mòdul es va repetint al llarg del poema.

Tornant a les prosas poètiques, també cal observar que a *KRTU* l'ús del període hipotètic de la impossibilitat, una construcció sintàctica absent en les prosas posteriors, és enormement potenciat respecte a *Gertrudis*. És una prova més del fet que *KRTU* presenta, com ja he exposat en un altre treball,¹⁶ un enduriment de la relació entre el jo i la realitat exterior i una radicalització del sentiment de derrota i de paràlisi psicològica, gairebé com una precipitació de les pors anunciades als textos de *Gertrudis*. D'aquesta manera, el doble ritme d'avançades i retrocessos es desequilibra, a *KRTU*, cap al segon terme com a expressió de crisi espiritual. En canvi, serà bàsicament diferent la dialèctica en què es mou el jo de *Sol, i de dol*, en alternança constant entre meditació i acció.

El motiu de la recerca i del descobriment de la realitat i, per tant, del procés cognitiu que es realitza a través de la poesia es configura, a *Sol, i de dol*, com una aventura intel·lectual decantada cap a la comprensió i la conquesta mental d'allò que és objecte de coneixement.¹⁷ Aquesta hipòtesi interpretativa, segons Loreto Busquets, podria estendre's també a la «*restante producción foixiana, debido al carácter análogo y en cierto modo repetitivo de sus versos*».¹⁸ No crec, però, que pugui ser vàlida també per a les primeres prosas poètiques, les quals comparteixen una altra actitud. En aquests textos ens trobem encara ençà de la forta connotació intel·lectual que impregna la poesia en versos: aquí la tensió es polaritza sobretot a nivell sensorial. Vull dir que el procés cognitiu tal com es manifesta en el jo narrador significa principalment capacitat de copsar la realitat, de percebre'n la imatge i la consistència, percepció que es produeix prioritàriament mitjançant la vista. La funció material de veure és verbalitzada repetides vegades, en primer lloc amb el verb *veure*, que es refereix generalment a una acció immediata i atzarosa:

- «He vist la consola.» (G:11)
- «He vist saltar de cop els lloms.» (G:17)
- «L'he vist avui penjat [...] Però al fons del gorg de les seves pupil·les t'he vist a tu.» (G:21)
- «Vaig veure una dona que [...] penjava.» (G:33)
- «Vaig veure que es movien.» (K:67)
- «He vist com les ones furioses.» (K:77)

Però és remarcable també l'ús de veus semànticament contigües, que poden indicar una visió aproximativa o incerta:

- «En percebre de lluny el meu rival.» (G:19)

O una acció secreta:

- «Però vaig espisar, una a una, llurs estables.» (G:7)
- «Per espisar de quina manera la lluna.» (K:31)

O el descobriment d'un secret:

- «Et vaig sorprendre quan el teu nou amant et donava.» (G:13)
- «He descobert la putrefacció cancerosa.» (G:17)
- «Vaig descobrir [...] l'amo, amb la teva testa decapitada.» (G:23)
- «Descobrírem la cleda misteriosa.» (G:53)

O la comprovació d'una circumstància:

- «En girar-me [...] vaig constatar que la remor era d'uns pins.» (G:69)
- «Vaig constatar que el porter [...] havia estat substituït.» (K:85)
- «Vaig constatar la presència de milers d'òvuls.» (K:91)

Dins d'aquest camp sinonímic destaca sens dubte el verb *adonar-se*, amb què s'expressa l'advertiment i la presa de consciència d'una realitat no immediata gràcies a una percepció visual que, sovint, en capgirar o en perfecciona una altra que la precedeix. Per una banda assistim a una funció sensitiva en progressió, per l'altra amb ella s'associa un procés de coordinació i d'interpretació mental:

- «He tardat a adonar-me que el marc del mirall i el marc de l'entrada al passadís no eren sinó el bastiment de l'entrada a l'establa.» (G:11)
- «He dubtat si era ell o el meu cavall o Gertrudis. En acostar-m'hi, m'he adonat que era un fal·lus de pedra.» (G:19)
- «En adonar-me que mancava el conductor i que el trajecte que recorriem m'era desconegut.» (G:41)
- «Vaig mirar enrere i em vaig adonar que en aquell paratge no hi havia instal·lació tramviària.» (G:41)
- «Vaig adonar-me que al cim de la muntanya [...] hi havia un palau.» (G:71)
- «En ple monòleg interior no m'havia adonat que acabàvem d'arribar a la sortida d'un túnel.» (K:55)
- «Em vaig acovardir en adonar-me que hi havia de porter el del Cercle Equestre.» (K:85)
- «Quan em vaig adonar que En Miró seia al meu costat.» (K:91)

18. *Ibidem*, p. 129.

19. En aquest cas l'acte visual com a acte de coneixement de la realitat arriba amb retard a causa de l'acte intel·lectiu del pensament que actua com a obstacle i distracció. Aquest ens apareix, per tant, en oposició a la facultat sensitiva, sense que això provoqui una conscient teorització del problema, com passa al contrari, per exemple, a *Sol, i de dol*.

16. Cf. Gabriella GAVAGNIN, *Gertrudis o el «benifet inassolible»*, «Els Marges», núm. 43 (febrer de 1991), ps. 87-94.

17. Cf. Loreto BUSQUETS, *La aventura intel·lectual de «Sol, i de dol»*, «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 459 (setembre de 1988), ps. 129-140.

En aquests textos l'acció, que és el resultat d'una atenció constant a la realitat fenomenològica, no es transforma mai en contemplació i per això no provoca una abstracció meditativa. Copsar aquesta realitat visualment és en primer lloc una acció mecànica i material, però després porta a assumir conscientment aquesta realitat, fet que provoca sempre unes conseqüències que modifiquen bruscament l'estat psicològic del subjecte afectat i que es repercuteixen també en la relació inestable i canviant que ell té amb el que l'envolta. En molts dels exemples citats, l'efecte que es genera dins l'ànim del jo narrador és, amb graus diferents, dramàtic, i oscil·la entre el torbament o la sorpresa fins a l'angoixa. D'això en deriva també un augment de la tensió narrativa, com per exemple en el següent fragment:

«Em va venir una angoixa que em negà del tot en adonar-me que mancava el conductor.» (G:41)

A més a més, si apareix el verb *veure*, aquest acaba per adquirir una càrrega semàntica més gran precisament per la tensió que es crea en la situació:

«Davant l'espectacle desficiós em sentia volatilitzat; els carrers se m'escorrien sota els peus, i exultava Déu, quan vaig veure una dona que, en anunci d'un comerç vulgar, penjava sota un balcó les dues trenes de Gertrudis / La malenconia em negà fins a retrobar-me el cretí que havia estat adés!» (G:33)

Malgrat tot, la capacitat de veure, des del punt de vista sensorial, sempre és positiva en la mesura en què porta al coneixement immediat, encara que dramàtic, confús o contradictori, de la realitat. També, algunes vegades, el moviment d'aproximació física a un objecte acompanya la necessitat de millorar-ne la percepció visual com en aquest exemple:

«L'altra nit vaig veure que es movien i que projectaven damunt la mar esteles fosforescents. M'hi vaig acostar: eren les dues mans sagnoses d'un monstre.» (K:67)

En contrast amb aquesta capacitat s'oposa, en canvi, l'acte parcial o mancat de la vista, enfosquida o alterada per un estat psicològic obsessiu, i es presenta, és clar, com a moment de desconfiança i de

pèrdua, de retrocés i d'impotència:

«En cloure'm la por els ulls [...] una sèrie completa de cartes de joc em mostrava.» (G:25)

«[si] no m'hagués [...] enterbolit el seny el qual s'obstinava a engrandir una llàntia groga.» (G:41)

«Només quan en la meua desesperança cloc els ulls, la natura em somriu.» (K:49)

«S'havia fet una claror tan gran que ens ha calgut també cloure els ulls [...] En obrir-los, era negra nit.» (K:73)

Però a partir de *Sol, i de dol*, la facultat visual es manifesta com a element d'un sistema complex, en què actuen altres facultats com la raó i la imaginació, que pertanyen a l'esfera de l'enteniment i no dels sentits, però que s'hi connecten per tal d'aconseguir una comprensió mental global.²⁰ Per aquest motiu, el sentit de la vista, en oposició o subordinació a l'activitat intel·lectual, és connotat, en la seva representació metonímica —l'ull—, amb uns epítets —*carnals, golós, voraç*— que en posen de relleu la materialitat i el diferencien d'allò que, en canvi, és el coneixement mental com a coneixement superior i total. A les proses de *Gertrudis* i de *KRTU* no apareixen enlloc aquests epítets diferenciadors, i sobretot encara no resulta configurat el sistema epistemològic construït amb *Sol, i de dol*. Podríem concloure que en aquesta primera etapa del discurs poètic foixià predomina la visió física —immediata, parcial, fragmentària i confusa— damunt la visió mental i metafísica. Si la reflexió amb què culmina *Sol, i de dol* fa que el poeta pugui afirmar la superioritat de la ment sobre els sentits —«És per la Ment que se m'obre Natura / A l'ull golós»—, a *Gertrudis* i a *KRTU* és l'imperi dels sentits qui bloqueja l'activitat ordenadora del pensament. La imatge final amb què es tanca l'experiència del jo narrador de *Gertrudis* es focalitza en la força arrabassadora dels sentits, els quals no s'aturen ni tan sols davant la més profunda aflicció psicològica:

«Petit, insignificant, em vaig arronsar dins un caixó ple de closques d'ou. El fred era vivíssim. Em vaig tapar, com vaig poder, amb un tros de sac. Amb l'esguard moribund veia marcir-se una tirallonga de mitges penjades d'una corda entre dues muntanyes inaccessibles; la meua orella era atenta al soroll de vestits de seda i d'enagos carmesí que feien els astres en llur carrera. / On vas passar aquella nit, Gertrudis?» (G:77)

GABRIELLA GAVAGNIN

20. Seria interessant investigar si en quina mesura hi va influir l'aproximació de Foix a Lluïl cap als anys trenta, a partir sobretot del setè centenari del seu naixement el 1933, quan Foix, amb una llarga sèrie de textos, «va dur a terme

una autèntica campanya de promoció llulliana» (J. MOLAS, *Ramon Llull i la literatura contemporània*, dins *Ramon Llull, il lullismo internazionale, l'Italia*, «Atti del Convegno Internazionale, Nàpols 1992», p. 410).