

J.V. Foix, traductor de T.S. Eliot (1927)

LLUÍS CABRÉ *Universitat Autònoma de Barcelona*
SÍLVIA COLL-VINENT *Universitat Ramon Llull*

RESUM: Aquest article vol demostrar que J.V. Foix és l'autor de les traduccions al català, publicades anònimament el 1927, de dos textos crítics de T.S. Eliot i de la tercera secció de *The Waste Land*. Les fonts són: «Note sur Mallarmé et Poe» (1926) i, en versió de Jean de Menasce, «Deux attitudes mystiques: Dante et Donne» (1927) i *La Terre mise à nu* (1926). L'interès d'Eliot i Foix per Guido Cavalcanti és remarcable, i tal vegada remet a Rémy de Gourmont.

PARAULES CLAU: J.V. Foix, T.S. Eliot, *The Waste Land*, Jean de Menasce.

ABSTRACT: This article argues that J.V. Foix was the author of the Catalan translations, published anonymously in 1927, of two essays by T.S. Eliot as well as the third section of Eliot's *The Waste Land*. The sources of these translations are Eliot's «Note sur Mallarmé et Poe» (1926) and, in Jean de Menasce's rendering, «Deux attitudes mystiques: Dante et Donne» (1927) and *La Terre mise à nu* (1926). Eliot and Foix's common interest in Guido Cavalcanti is worthy of note, and is perhaps rooted in Rémy de Gourmont.

KEYWORDS: J.V. Foix, T.S. Eliot, *The Waste Land*, Jean de Menasce.

Al número 17 de *L'Amic de les Arts* (31 d'agost de 1927, p. 65-66) s'hi publicaren anònimament la versió catalana d'uns textos crítics de T.S. Eliot («Els assaigs de T.S. Eliot sobre la poesia metafísica») i la traducció de «The Fire Sermon», secció III de *The Waste Land*, però sense les notes d'Eliot corresponents («El sermó del foc. Fragment de *La terra al nu*»). Les dues peces han estat atribuïdes a Marià Manent, que en aquella època era un dels millors coneixedors de la poesia anglesa en la llengua original i sovint la divulgava amb traduccions i articles de crítica als diaris i revistes catalans. En el primer cas, l'atribució es deu a Albert Manent: «En català es donà a conèixer Eliot a través d'un estudi llarg i anònim, però segur que és del meu pare».¹ L'afirmació destaca el valor cronològic de la contribució, però no esmenta que és una traducció ni fa referència a la versió de «The Fire Sermon» subsegüent.

1. A. MANENT, «La recepció de l'obra de T.S. Eliot a Catalunya», dins *Homenatge a T.S. Eliot*, Acta: Barcelona, 1989, p. 63-74; reproduït dins A. MANENT, *Del Noucentisme a l'exili: sobre cultura catalana del nou-cents*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 227-240. La citació és a la p. 227 i precedeix la referència al número 17 de *L'Amic de les Arts*.

Aquesta versió figura al catàleg de les traduccions de Marià Manent.² Creiem, però, que aquestes traduccions (de fet, són tres i no dues) es deuen a la ploma de J.V. Foix, i això per diverses raons. Les exposem breument en el primer apartat (1). A continuació detallem la circumstància de la traducció fragmentària de *The Waste Land* (2) i la dels assajos metafísics (3). Després, descrivim breument aquests textos crítics d'Eliot (4) per tal de situar la valoració de l'amor intel·lectual en poetes del *Duècento*, en particular Guido Cavalcanti, citat per Eliot i Foix (5).

Afegim alguna observació sobre el substrat comú a Eliot i Foix (6). Finalment, apuntem algunes conclusions a partir dels textos traduïts el 1927 (7). Aquests dos darrers apartats només contenen suggeriments i no volen de cap manera donar compte de les coincidències conceptuals d'ordre crític que s'han establert entre l'obra de T.S. Eliot i la de J.V. Foix en general, car en l'article present ens hem guiat només per la documentació històrica en el moment cronològic en qüestió i per l'aplicació de la filologia en la identificació de fonts.³

1. Raons de l'atribució a Foix de les versions dels textos d'Eliot

(1) La traducció del títol *The Waste Land* com *La terra al nu* indica sense cap mena de dubte que la versió catalana depèn de la primera versió francesa, obra de Jean de Menasce, *La Terre mise à nu* (1926); a la columna «Meridians» de *La Publicitat* (26 de gener de 1930, p. 8) signada per Focius (el pseudònim més conegut de Foix), es publicà un altre fragment de l'obra d'Eliot amb el mateix títol peculiar, ara corresponent als v. 43-59 de *The Waste Land*, secció I, «The Burial of the Dead», i amb la nota corresponent al passatge: «De T.S. Elliot [sic]: 'La terra al nu'».⁴ La traducció anònima de 1927 deu ser obra de Foix, car segueix la mateixa font francesa. (2) Les tres fonts dels textos publicats a *L'Amic de les Arts* són en francès, com detallarem més avall, i hom considera que Marià Manent traduïa directament de l'anglès, si més no la poesia.⁵ (3) *La Terre mise à nu* aparegué a *L'Esprit*, una efimera revista fundada

2. J. MARRUGAT, *Marià Manent i la traducció*, Barcelona: Punctum & Trilcat, 2009, p. 157.

3. Aquest treball s'inscriu en els projectes FFI2014-53050-C5-4-P i FFI2015-66751-P. Volem agrair les observacions que hi han fet Lola Badia, Carles Garriga, Jordi Julià, Víctor Martínez-Gil, Josep Pujol i Joan R. Veny-Mesquida.

4. És una dada coneguda: vegeu J. DOMÈNECH; V. PANYELLA, «J.V. Foix, traductor», dins J.W. ALBRECHT et al. (ed.), *Homenatge a Josep Roca-Pons*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Indiana University, 1991, p. 135-144 (a la p. 136); P. GÓMEZ I INGLADA, *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J.V. Foix a «La Publicitat» (1922-1936)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2010, p. 225 i 439.

5. És així des de la traducció de «Journey of the Magi», d'Eliot, que motivà l'inici de la correspondència entre els dos poetes el maig de 1932. Vegeu A. MANENT, «Relació literària entre Marià Manent i T.S. Eliot», dins *Miscel·lània d'homenatge al Dr. Esteve Pujals*, Barcelona: Columna, 1994, p. 229-240 (a les p. 229 i 233).

per filòsofs francesos d'esquerres interessats pel marxisme i la psicologia de la consciència, amb clares connexions amb el surrealisme i crítics amb Jacques Maritain; podia interessar Foix, però no sembla probable que aquesta orientació casés amb el catolicisme de Marià Manent. (4) En una carta de 31 de gener de 1965, Albert Manent demanà a Foix l'opinió sobre la poesia d'Eliot per a una enquesta. Foix respongué (la cursiva és nostra):

He rebut el qüestionari Eliot; no em veig pas amb cor de contestar-lo, perquè *no conec prou bé, en llengua original, la seva obra poètica* per a establir un judici que justifiqui la meua intervenció. *Conec, en francès, el teatre d'Eliot, i els seus assaigs sobre els poetes metafísics*, el teatre religiós i d'altres temes d'especulació intel·lectual, tan aguts i precisos. Però no en sabia parlar com de Paul Éluard, poso per cas.

En una o dues crítiques dels meus llibres, l'esmenten com si hi cerquessin una semblança; però també ho han fet, no fa pas gaire, amb Pound, que és l'oposat d'Eliot. En canvi, l'Eliot i jo, perdona, 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. Érem uns alexandrins que vam decidir per l'altre trencall. A la vegada, Eliot és autor d'un fascicle on defensa la necessitat d'un segon ofici per al poeta, i on exposa punts de vista similars als meus.⁶

Foix afirmava que no llegia prou bé la poesia d'Eliot en anglès, la qual cosa suggereix que la podia llegir a través del francès, com és el cas dels dos fragments traduïts de *La Terre mise à nu* el 1927 i el 1930.⁷ Amb bona memòria, confirmava que llegí en francès els «assaigs sobre els poetes metafísics» d'Eliot, expressió que coincideix amb el títol de la traducció anònima del núm. 17 de *L'Amic de les Arts*. (5) Com és sabut, Foix formava part del nucli d'aquesta revista sitgetana, al costat del seu amic Josep Carbonell. En el mateix número hi publicà, signant J.V. Foix, un fragment de *KRTU (L'Amic de les Arts*, 31 d'agost de 1927, p. 62); qui sap si per això, o per algun escrúpol, no devia afegir el seu nom a aquestes traduccions.

6. J.V. FOIX; A. MANENT, *Correspondència (1952-1985)*, M. Trias (ed.), Barcelona: Quaderns Crema, 2015, p. 84. Manent publicà la resposta privada de Foix a *Serra d'Or*, núm. 4, abril de 1965, p. 67. Foix se'n queixà en carta del 17 d'abril de 1965 (*Correspondència*, p. 86-87).

7. Des de *Trossos* (1918) fins a *La Publicitat* (1922-1936), Foix solia traduir de l'italià i, sobretot, del francès. No hi ha cap índex d'aquestes traduccions. Per a un panorama, vegeu J. DOMÈNECH; V. PANYELLA, «J.V. Foix, traductor», i els índexs de P. GÓMEZ I INGLADA, *Quinze anys*, p. 425-483. Entre els poetes preferits hi figuren Pierre Reverdy, Tristan Tzara i Paul Éluard, les traduccions del qual han estat recollides a J.V. FOIX, «Versions de Paul Éluard», M. CARBONELL (ed.), *Els Marges*, núm. 31, maig de 1984, p. 53-66.

2. La primera traducció catalana (fragmentària) de *The Waste Land*

T.S. Eliot (1888-1965), nat a St. Louis (Missouri), s'educà a Harvard, a la Sorbona i, epistòdicament, al Merton College (Oxford). Tenia formació escolar en llengües clàssiques i francès; a la universitat, estudià literatura anglesa i comparada, sànscrit i sobretot filosofia. S'instal·là definitivament a la Gran Bretanya el 1914 i s'hi casà l'any següent. Es naturalitzà britànic i es convertí a l'anglicanisme, en concret a la branca anglocatòlica, la més propera a Roma, el 1927. Publicà *The Waste Land* el 1922. Com tants intel·lectuals del moment, tenia present la desoladora conseqüència de la Gran Guerra, però en el període de redacció hi influí també l'estat de crisi nerviosa resultat d'un matrimoni més que conflictiu. El 1921 acabà la composició del poema en un sanatori de repòs prop de Lausanne i n'ensenyà a París una primera versió completa, de la qual es conserva el manuscrit, al seu amic Ezra Pound, que la retallà considerablement.⁸ Primer el publicà en revistes, a la Gran Bretanya i als Estats Units, i després en volum, afegint-hi per conveniència editorial les cèlebres notes, la primera de les quals deixava constància del deute amb els llibres d'antropologia de James G. Frazer (*The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1890) i el més recent de Jessie L. Weston (*From Ritual to Romance*, 1920), dedicat a la llegenda del Graal i seguidor de Frazer.⁹ El simbolisme artúric aflora al llarg del poema i, en part, el vertebrava. L'expressió *waste land* fa referència a una terra erma o desolada, un lloc devastat, eixorc, que ja no pot donar cap fruit, com en un passatge de *Li Contes del Graal* de Chrétien de Troyes que diu en francès del segle XII: «Lors s'est mis en forés soutaines / car plus i set qu'a terres plaines, / car es forés se conissoit, / et chevalcha tant que il voit / un chastel fort et bien seant; / dehors le murs n'avoit neant / fors mer et aive et terre gaste» (v. 1703-1709).¹⁰ En general, el títol d'Eliot s'ha traduït en castellà amb l'expressió *tierra baldía*; en italià, com a *terra desolata*; en francès, per *terre gaste* o *terre vaine*, en el primer cas recorrent a l'arcaisme *gaste*.¹¹ En català, s'hi referí Marià Manent amb el títol *La terra erma* el 1934 i Rosa Leveroni traduí el poema ben a finals dels anys quaranta o una mica després i l'anomenà *Terra erma* –sense l'article, encara que és sabut que Eliot insistia que havia de ser-hi–, però aquesta versió no es publicà fins al 1999; Agustí Bartra optà per *La terra eixorca* (1951), i també Joan Ferraté (1952), abans de refer la seva vella versió i editar-la, profusament comentada, amb el

8. El procés fou molt complex. Vegeu T.S. ELIOT, *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, V. Eliot (ed.), Londres: Faber and Faber, 1971.

9. Per facilitat de consulta, ens referim sempre a *The Waste Land* i altres poesies segons el text de T.S. ELIOT, *Collected Poems 1909-1962*, Londres: Faber and Faber, 1963.

10. CHRÉTIEN DE TROYES, *Li Contes del Graal. El cuento del Grial*, M. de RÍQUER (ed.), Barcelona: El Festín de Esopo, 1985, p. 172. L'expressió *terre gaste* s'hi tradueix per *tierra yerma*. En altres obres del cicle artúric, com ara la *Queste del saint Graal*, la *Terre Gaste* s'identifica amb el regne de l'èstèril Rei Pescador, personatge present a *The Waste Land*. Eliot es basava en el volum de Weston.

11. F. GODEFROY, *Lexique de l'ancien français*, París: Champion, 1976, dona s.v. els equivalents 'dévasté, abandonné, solitaire, desert, inculte, aride, sec'.

títol *La terra gastada*, sense explicar ni el canvi de nom ni que jugava amb l'arcaisme *gaste*.¹² En conclusió: el títol *La terra al nu* és singular i demana una explicació. L'explicació es troba en la primera traducció francesa, de Jean de Menasce, amb el títol, igualment singular, de *La Terre mise à nu*. Sembla evident que la versió catalana ha de seguir aquesta primera traducció francesa;¹³ si això no s'ha establert abans deu ser, senzillament, perquè no s'ha cercat l'origen del títol *La terra al nu* i perquè Foix no reclamà la paternitat de la traducció indirecta a la carta de 1965.

Jean de Menasce estudià a Oxford (Balliol College). Entre 1922 i 1924 hi inicià l'amistat amb Eliot.¹⁴ Publicà la seva versió al número 1 de *L'Esprit* (maig de 1926, p. 174-194).¹⁵ Aquesta revista parisenca només arribà al segon número (gener de 1927) i fou un dels productes d'un grup de filòsofs francesos ben coneguts per la revista *Philosophies*, fundada el 1924, al capdavant dels quals hi havia Henri Lefebvre (interessat en l'exploració de la consciència), Pierre Morhange (filòsof però també poeta afí al surrealisme) i Georges Politzer (hongarès d'origen i estudiós de la psicologia que havia assistit als seminaris de Freud a Viena); tots tres acabaren militant al partit comunista i es distingiren, en aquell moment, per l'interès pel marxisme.¹⁶ No se sap quina relació hi tenia Menasce, batejat en el catolicisme el 19 de maig de 1926 i esdevingut més tard frare dominicà amb una trajectòria acadèmica il·lustre de mena ben diversa.¹⁷ Convé recordar, en tot cas, que el poema d'Eliot era adequat a *L'Esprit*, car es considerava com un exemple de modernitat equivalent a l'*Ulysses* de Joyce, imprès una mica abans el mateix 1922.¹⁸

12. J. FERRATÉ, *Lectura de «La terra gastada» de T.S. Eliot*, Barcelona: Edicions 62, 1977. Publicà la versió de Leveroni J. MALÉ I PEGUEROLES, «*Terra erma* de T.S. Eliot: una traducció de Rosa Leveroni amb correccions de Carles Ribas», *Reduccions*, núm. 71, 1999, p. 26-58. Per a un panorama, vegeu A. MANENT, «La recepció», i la introducció de MALÉ I PEGUEROLES, p. 26-28. Són estudis recents: D. PUJOL, «Agustí Bartra, traductor de *The Waste Land*: tres observacions», *Reduccions*, núm. 92-94, 2009, p. 288-301; L. COTONER CERDÓ, «Rosa Leveroni, traductora de *The Waste Land*, de T.S. Eliot», *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 23, 2016, p. 97-109.

13. Coneixia aquesta versió francesa FERRATÉ, *Lectura*, p. 116.

14. Eliot havia deixat el Merton College el 1915, però seguia visitant a Oxford el seu amic Bertrand Russell, professor de Menasce. Vegeu J.-M. ROESSLI, «Jean de Menasce et T.S. Eliot», dins M. DOUSSET; J.-M. ROESSLI (ed.), *Jean de Menasce (1902-1973)*, Central and University Library: Friburg, 1998, p. 39-53.

15. N'estudia la circumstància ROESSLI, «Jean de Menasce»; la versió s'hi reproduïx en apèndix (p. 205-225). No s'ha de confondre *L'Esprit* amb la revista *Esprit*, inspirada per Emmanuel Mounier.

16. Vegeu R. SHIELDS, *Lefebvre, Love and Struggle*, Londres: Routledge, 1999; p. 33 per a la fundació de revistes del grup.

17. Vegeu I. FERNANDEZ, «À propos de Jean de Menasce, traducteur», *Mémoire Dominicaine*, núm. 11, 1997, p. 75-80.

18. Eliot publicà *The Waste Land* al primer número de *The Criterion*, revista que ell mateix dirigia, i aquest número contenia un primer assaig de l'anglòfil Valery Larbaud sobre *Ulysses*: vegeu J.D. MARGOLIS, *T.S. Eliot's Intellectual Development 1922-1939*, Chicago: The University of Chicago Press, 1972, p. 33. El mateix Eliot dedicà un assaig a la seva relació amb l'obra de Joyce: «Ulysses, Order and Myth» (1923), dins F. KERMODE (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, Londres: Faber and Faber, 1975, p. 175-178. Vegeu també L. GORDON, *Eliot's Early Years*, Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 147-148.

La Terre mise à nu es reimprimí a *Philosophies* l'any següent, però ja amb el títol *La Terre gaste*, que esdevindria tradicional en francès.¹⁹ Es pot assegurar, doncs, que Foix tenia accés a *L'Esprit* i possiblement en posseïa un exemplar o en tenia un a l'abast amb facilitat (recordem que traduí un altre fragment de *La Terre mise à nu* el 1930).²⁰ La versió de *L'Amic de les Arts* segueix fidelment *La Terre mise à nu*, reproduint-ne fins i tot l'ús significatiu de la cursiva. El francès ja donava fet el salt de l'anglès al romànic: vegeu, per exemple, «The wind / Crosses the brown land, unheard» (v. 174-175), «Le vent parcourt la terre brune en silence» (v. 175), «El vent recorre la terra bruna en silenci» (v. 175); o bé, amb més creativitat en la versió catalana, «The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear» (v. 186), «Le cliquetis des os et le ricanement dont toute la face est traversée» (v. 186), «L'espetic dels ossos i la riota que travessa la faç» (v. 186). L'original anglès esmenta «Tereu» (v. 206), el rei de Tràcia que violà Filomel·la, després convertida en rossinyol segons el mite; la versió francesa llegeix «Teru», segurament per error tipogràfic; el traductor català, és clar, no ho entén, i escriu «T...».²¹ Això demostra que Foix no tenia a mà l'original anglès i depenia només del text francès. Sembla que llegí *La Terre mise à nu* fins a la secció III, la traduïda al català, i per això, amb les urgències pròpies del periodisme, escriví que l'obra tenia quatre cants quan en té cinc, negligint el quart, molt breu («Death by Water», «La Mort par l'eau»), i excusant la reproducció fragmentària de l'obra d'Eliot.²² Tanmateix, Foix retornà al poema, i es pot suposar que el devia llegir sencer abans de traduir-ne el 1930 l'altre fragment esmentat.

Mirem ara d'explicar d'una altra manera per què Marià Manent no deu ser l'autor de la traducció *La terra al nu*. Manent traduí fragments de *The Waste Land* ja a finals dels anys quaranta i per a una antologia.²³ Les seves primeres versions d'Eliot, però, eren ben diferents. En primer lloc, publicà «El viatge dels Reis d'Orient» (1932; «Journey of the Magi», 1927), amb una nota que observava «l'evolució espiritual» del poeta del «Càntic de Simeó» («A Song for Simeon», 1928) i *Dimecres de cendra* (*Ash-Wednesday*, 1930) i «l'acostament d'Eliot a l'autoritat de Roma»; poc després aparegueren «Matí a la finestra» i «La meva tia Helena» (1932; «Morning at the Window» i

19. No hem vist aquesta reedició; cf. J.-M. ROESSLI, «Jean de Menasce», p. 4, n. 14.

20. No hem sabut trobar *L'Esprit* ni entre els volums de Foix llegats a la Biblioteca de Catalunya ni entre els conservats a la Fundació J.V. Foix. Agraïm a Margarida Trias les facilitats per a la consulta d'aquest fons.

21. Com que Eliot no anotà el passatge, era gairebé impossible deduir la referència a Tereu a partir de les onomatopeies del cant d'un ocell («Twit, twit...», «Jug, jug...») i l'al·lusió a la violació («So rudely forc'd») en els versos precedents.

22. «El poc espai no ens permet de publicar íntegra la versió catalana del poema de T.S. Eliot *La Terra al nu*. [...] Conté quatre cants: I. *L'enterrament dels Morts*. II. *Una Partida d'Escacs*. III. *El Sermó del Foc*. IV. *El que diu el tro*. Acompanyen el text del poema notes explicatives i referències que no hem traduït».

23. M. MANENT, *La poesia anglesa. Los contemporáneos*, Barcelona: Ediciones Lauro, 1948, p. 144-147. Hi tradueix «A Game of Chess» (II) i «Death by Water» (IV); el títol *The Waste Land* el tradueix per *El yermo*.

«Aunt Helen»), dues breus peces descriptives procedents de *Prufrock* (1917); finalment, veié la llum «Chor d'un drama» (1935), un fragment de *Murder in the Cathedral* (1935), el drama sobre l'assassinat de sant Tomàs Beckett.²⁴ A sol·licitud de Foix, que dirigí a la pràctica els cinc números de la *Revista de Catalunya* de la represa de 1934, Manent hi contribuí amb l'assaig «Darreres tendències de la poesia anglesa».²⁵ Encara que Manent era un crític ponderat, de seguida es veu que Ezra Pound no era sant de la seva devoció i que l'Eliot de *The Waste Land* tampoc li feia el pes. Del primer diu: «la feixuga erudició de Pound arrossega i enfonsa la seva poesia»; *The Waste Land* li sembla «una curiosa expressió poètica de la vacil·lació entre diversos principis i cultures que caracteritza la consciència d'ara», una feina laboriosa però mancada de «la música dels sospirs i la joia», i encara reporta l'opinió de F. R. Leavis, segons el qual Eliot «no fa tant com es pensa». Manent era un traductor selectiu. D'Eliot li interessaren peces que podríem considerar descriptives, com ara les primiceres «Morning at the Window» i «Aunt Helen» o, més tard, els *Landscapes*, i peces que pertanyen a l'Eliot religiós de 1927 en endavant.²⁶ Aquesta tria de Manent devia seguir les inclinacions que resultaven de la seva formació humana i literària, de la mateixa manera que, en el cas de Foix, la traducció de *La Terre mise à nu* devia obeir a la seva atracció per una poesia d'avantguarda culturalista trobada en una revista afí al seu interès per la investigació de la consciència i l'art modern.

3. Identificació de les fonts d'«Els assaigs de T.S. Eliot sobre la poesia metafísica»

Amb aquest títol general, l'article de *L'Amic de les Arts* agrupa dos textos d'Eliot. En primer lloc, presenta «una nota sobre Mallarmé i Poe» i en reproduïx fragments «interessants per al públic de lectors catalans». Aquests fragments tradueixen fidelment la primera meitat de la «Note sur Mallarmé et Poe» que Eliot havia publicat a la *Nouvelle Revue Française* (27, 1 de novembre de 1926, p. 524-526, en versió del crític anglòfil Ramon Fernandez).²⁷ A continuació d'«Els assaigs de T.S. Eliot» afegeix,

24. Per a aquestes versions, vegeu A. MANENT, «La recepció», p. 228-230; MARRUGAT, *Marià Manent*, p. 158-159.

25. *Revista de Catalunya*, núm. 79, juny 1934, p. 195-220, de la qual citem. L'assaig fou incorporat dins M. MANENT, *Notes sobre literatura estrangera*, Barcelona: Publicacions de La Revista, 1934, que ha estat reeditat (Manresa: Faig, 1992), p. 188-209. Vegeu també M. ROSER I PUIG, *El llegat anglès de Marià Manent*, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 98-99.

26. Més endavant s'interessà pels *Four Quartets* (1935-1942) i en traduí fragments de «East Coker» i «The Dry Salvages», i afegí al corpus eliotià una versió de *Landscapes*. Vegeu A. MANENT, «La recepció», p. 230-231, MARRUGAT, *Marià Manent*, p. 164-165, i les traduccions castellanes de M. MANENT, *La poesia anglesa*, p. 142-163.

27. La «Note» s'ha reproduït dins A. CUDA; R. SCHUCHARD (ed.), *The Complete Prose of T.S. Eliot: The Critical Edition, II: The Perfect Critic 1919-1926*, Baltimore: Johns Hopkins University Press - Faber and Faber, 2014, p. 843-847.

sense distinció del text precedent ni indicació de la font, quatre fragments llargs traduïts de «Deux attitudes mystiques: Dante et Donne», una altra traducció de Jean de Menasce publicada el 1927 a la revista parisenca *Le Roseau d'or* (14, Chroniques 3, p. 149-173).²⁸ Aquesta revista feia part de l'anomenat *renouveau catholique* inspirat per Jacques Maritain i tenia la voluntat d'incorporar a les seves pàgines contribucions d'escriptors moderns. El número duia per títol l'assaig inicial de Maritain «Frontières de la poésie» i comptava, entre d'altres, amb col·laboracions de Pierre Reverdy, Jean Cocteau i Max Jacob, autors del gust de Foix. Els dos textos traduïts al català es relligaren per l'atenció comuna al concepte *poeta metafísic* (vegeu l'apartat 4).

El primer text s'havia publicat a la *NRF*. L'accés a aquesta revista era tan corrent entre la gent llegida de Catalunya, que no mereix cap comentari. El segon, en canvi, obeïa a una transmissió més peculiar, que potser val la pena detallar. L'interès d'Eliot pels poetes metafísics, centrat en John Donne, venia de la formació universitària a Harvard, però esdevingué fonamental en la seva etapa britànica. Es documenta des dels seus assajos de 1920 (*The Sacred Wood*) i pren cos en un breu assaig molt citat (*The Metaphysical Poets*, 1921), encara que era només una ressenya de l'antologia dels anomenats poetes metafísics a cura de J. C. Grierson.²⁹ L'empenta per a l'estudi acadèmic seriós foren les «Clark Lectures». En aquestes conferències Eliot estudià a fons, no sols aquests poetes anglesos, sinó també els precedents medievals que hi entreveia i els poetes del posterior simbolisme que li semblaven un bon exemple de l'evolució de la poètica europea; en fer-ho, no es limità a consideracions de crítica literària estricta, sinó que intentà explorar-ne el rerefons filosòfic (com veurem als apartats 4 i 5).

Aquestes conferències tenen un origen circumstancial. Eliot treballava en un banc de la City londinenca quan rebé l'encàrrec de pronunciar les prestigioses i ben remunerades «Clark Lectures» al Trinity College (Cambridge) sobre els poetes metafísics anglesos del segle XVII. Mentre les preparava, el setembre de 1925 fou contractat per la casa editorial Faber and Gwyer (després Faber and Faber), i per això poc després Geoffrey Faber, membre d'All Souls (Oxford), intentà que Eliot hi obtingués una *research fellowship*, és a dir, una posició que li permetés convertir el cicle de conferències en un llibre acadèmic, però no fou així.³⁰ Per raó d'aquest entorn, les *lectures* tenen un caràcter acadèmic ben diferent d'un *essay* ocasional. Eliot llegí a Cambridge les vuit lliçons magistrals a principis de 1926; els qui havien de concedir la *fellowship* d'Oxford s'escandalitzaren en llegir *The Waste Land*, i les conferències no es publicaren fins al 1993.³¹ Ara bé, Eliot envià el text de la tercera lliçó («Donne and the Tre-

28. Hi ha un exemplar d'aquest número a la Fundació Joan Miró de Barcelona, Dipòsit dels hereus de Joan Miró, D 759. El text de «Deux Attitudes» s'ha reproduït a T.S. ELIOT, *The Varieties of Metaphysical Poetry*, R. Schuchard (ed.), Londres: Faber and Faber, 1993, p. 309-318.

29. F. KERMODE, *Selected Prose*, p. 59-67.

30. Vegeu la introducció a T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 1-31.

31. Es publicaren a T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 39-228.

cento»), amb canvis que la resumien força, al seu amic Jean de Menasce, que hi introduí retocs, discutint-los per carta, i el publicà en francès a *Le Roseau d'or* el 1927.³² En l'amistat d'Eliot amb Menasce per força havien de coincidir la circumstància personal –dues persones que es convertiren amb un any de diferència– i els interessos literaris: Eliot investigava el rerefons de John Donne i analitzava la poesia *The Extasie* a la tercera *lecture* de 1926; Menasce havia traduït el 1922 l'assaig *Mysticism and Logic* de Bertrand Russell, l'amic comú, i l'any següent publicà la traducció *L'Extase* i altres poesies de John Donne a la *NRF*.³³ És natural que volgués traduir a *Le Roseau d'or* la tercera lliçó d'Eliot («Deux attitudes mystiques»). Fou per aquest camí enrevessat que arribà a Foix. El 1927, els lectors del número 17 de *L'Amic de les Arts* accedien, sense saber-ho, a una primícia, car els textos en anglès de les «Clark Lectures», com ja hem vist, romangueren inèdits fins al 1993.

El 1927 aparegueren plegades a *L'Amic de les Arts* les versions catalanes de les reflexions sobre la poesia metafísica i de *La Terre mise à nu* perquè havien estat traduïdes al francès entre 1926 i 1927, per bé que els originals anglesos corresponien a moments prou diversos de l'obra d'Eliot. Convergiren en la feina divulgadora de Foix segurament perquè el traductor català, d'una banda, copsà l'atractiu d'una obra poètica innovadora i, de l'altra, s'interessà per l'especulació sobre uns poetes de caire intel·lectualista, com ell mateix.

4. Descripció dels assajos d'Eliot traduïts el 1927

En aplegar l'agost de 1927 tres textos publicats en francès poc abans, Foix demostrava un cop més la seva curiositat insaciable i cosmopolita per les formes de l'art modern, alimentada cada dia a l'Ateneu i per altres mitjans gràcies a la lectura de la premsa europea, incloent-hi la francesa, la italiana i la britànica. Donem per fet que, amb independència dels fragments traduïts, el traductor tenia a mà els textos en francès íntegres. En descriurem a continuació els dos de caràcter assagístic, no tan coneguts.

A la «Note sur Mallarmé et Poe», Eliot vol distingir tres menes de poetes.³⁴ El poeta filosòfic es basa i creu en un sistema filosòfic («vit d'un système»), sigui complet (com ara el cas de Lucreci o, en part, de l'obra de Dante)³⁵ o fragmentari (Baudelaire). El poeta que anomena metafísic, en canvi, té un «esprit philosophique» (Ca-

32. J.-M. ROESSLI, «Jean de Menasce», p. 5.

33. *Ibidem*, p. 2.

34. Citem segons A. CUDA; R. SCHUCHARD, *The Complete Prose*, p. 843-847.

35. Eliot es refereix a *De rerum natura* de Lucreci i, segurament, al Dante de la *Commedia*, que s'entenia com una construcció fonamentada en l'escolàstica tomista. Partia de l'assaig *Three Philosophical Poets* (Lucreci, Dante, Goethe) publicat el 1910 per George Santayana, que havia estat mestre seu a Harvard: vegeu T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 48, n. 10.

valcanti, Donne, Poe, Mallarmé) i una passió per «la spéculation métaphysique», però no creu en la teoria que l'interessa, ans la fa servir creativament amb l'objectiu de «développer leur puissance de sensibilité et d'émotion», de manera que l'obra esdevé una expansió «au-delà des limites du monde normal, une découverte de nouveaux objets propres à susciter de nouvelles émotions». Aquests poetes es distingeixen també d'una tercera mena, el poeta «halluciné» (Blake, Rimbaud), car no salten bruscament a «un monde de rêve; c'est le monde réel qui est par eux agrandi et continué». En síntesi: aquesta breu nota simplement defineix el concepte de *poeta metafísic* en general, sense associjar exclusivament el terme als metafísics anglesos del segle XVII, de manera que s'entengui com un concepte atribuïble a qualsevol poeta que reflexioni a partir de la filosofia com a mitjà d'ampliar el coneixement de la realitat i sense adhesió a un sistema estricte. Entès així, es tracta d'un assaig introductor i a la llarga exploració dels poetes metafísics que Eliot dugué a terme a les «Clark Lectures».

Eliot les preparà en els anys en què estava cercant una sortida a la crisi personal i aprofundint, doncs, en l'espiritualitat. Sens dubte, llegia literatura mística. Segons diu en una carta a Herbert Read, volia demostrar com «Donne and Chapman have certainly more relation to Spain» (vol dir amb el misticisme de santa Teresa d'Àvila i sant Joan de la Creu) i volia impugnar «their sympathy with the Guidos and Cino etc. and with Dante himself» (això és, Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli, Cino da Pistoia i el Dante líric).³⁶ Aquesta afirmació fa sentit quan es considera que Eliot establia tres moments en la tradició que estudiava: un primer moment representat per Dante (i altres poetes italians); un segon moment representat per John Donne (i alguns coetanis); un tercer moment representat pel simbolisme de Jules Laforgue.³⁷ A la tercera de les Clark lectures estableix la diferenciació entre els poetes italians medievals i els anglesos del segle XVII.

Els paràgrafs inicials, traduïts per Foix (saltant-ne el quart, atapeït de referències), són una breu lliçó d'història de la cultura.³⁸ Eliot volia precisar el valor dels poetes del *Trecento* (de fet, del *Duecento*)³⁹ contra el prejudici que els jutjava autors d'un «aimable divertissement d'une époque primitive, pré-raphaëlitique». Els trobadors, deia, són admirables per la seva cultura clàssica (Virgili i Ovidi); representen «une petite renaissance latine au douzième siècle».⁴⁰ La generació de Dante, en canvi,

36. T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 18-19.

37. *Ibidem*, p. 3. El descobriment de Laforgue i Tristan Corbière havia esperonat la poesia d'Eliot cap als vint anys.

38. Citem el text francès reproduït a T.S. ELIOT, *Varieties* (n. 28 més amunt).

39. Eliot escriu repetidament que aquests poetes pertanyen al segle XIII (*Duecento*, en italià), però fa servir els termes *Trecento* (segle XIV) i *trecentisti* potser perquè la *Commedia* ja és d'aquest segle o, simplement, per ignorància de l'ús italià.

40. L'expressió farà època en l'estudi de Ch.H. HASKINS, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1927; p. 108-109 per als trobadors i Ovidi.

«était nourrie d'une culture classique *médiévale*». Explicava llavors la tradició aristotèlicotomista i la mística que comportava un procés d'elevació a través d'una via intel·lectual: «l'homme n'atteignait la béatitude qu'à travers, par, et par delà la pensée discursive». Aquesta via intel·lectual Eliot la fonamenta en els místics del segle XII Ricard i Hug de Sant Víctor, que s'anomenen victorins prenent el nom d'una abadia prop de París. D'acord amb Eliot, aquest corrent místic alimentà les concepcions poètiques a l'època de la *Vita nuova* de Dante i es distingeix netament de l'espiritualitat molt posterior de sant Ignasi i de santa Teresa i sant Joan de la Creu.

Foix traduí fins aquí, potser perquè eren els primers paràgrafs, potser perquè aquesta comparació amb la mística castellana li semblava interessant per als lectors. El paràgraf següent de la font conté una citació llatina de quinze ratlles de Ricard de Sant Víctor extreta de la *Patrologia Latina* de Migne i ja omesa en la traducció. Però l'assaig d'Eliot, en versió francesa, continua per explicar com aquesta mística intel·lectual inspira els poetes italians. Seguint Rémy de Gourmont, Eliot considera que la visió de l'amor d'aquests poetes —el Dante de la *Vita nuova* i els anomenats estil·novistes— se satisfia «plus de la contemplation de l'objet aimé que des sentiments et des sensations d'union». Ho il·lustra citant els primers versos del sonet de Cavalcanti «Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira», i ho rebla: Dante, Guinizzelli, Cavalcanti i Cino da Pistoia no fan poesia cortesa ni descriuen l'objecte del seu amor, ni es complauen en les pròpies sensacions, sinó que «cherchent à suggérer la beauté et la dignité de l'objet contemplé en rapportant l'effet sur l'amant en contemplation». Després passa a establir la diferència entre els italians, d'una banda, i John Donne i altres poetes anglesos de l'altra, dels quals llegeix amb atenció algunes poesies. Aquí acaba la tercera lliçó, l'única que Foix podia conèixer.

5. La valoració de l'amor intel·lectual del Duecento

A la ressenya *The Metaphysical Poets*, Eliot estudiava el concepte de «dissociation of sensibility», per bé que observant el fenomen sobretot en la literatura anglesa dels segles XVI i XVII i amb una mera referència general als poetes italians.⁴¹ A les «Clark Lectures», en canvi, aquesta preocupació esdevé l'eix d'una inquisició històrica, pròpiament acadèmica, per tal de demostrar la doctrina poètica segons la qual el sentiment no s'hauria de dissociar de la raó. Eliot veia un moment d'integritat en temps

41. F. KERMODE, *Selected Prose*, p. 64: «The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of experience. They are simple, artificial, difficult or fantastic, as their predecessors were; no less nor more than Dante, Guido Cavalcanti, Guinicelli or Cino. In the seventeenth century a dissociation of sensibility set in, from which we have never recovered; and this dissociation, as is natural, was aggravated by the influence of the two most powerful poets of the century, Milton and Dryden».

de Dante i Cavalcanti i considerava que hi havia una dissolució progressiva d'aquesta integritat a partir de John Donne i encara més en Jules Laforgue.⁴² Dient això renunciava en part a la seva passió juvenil pel simbolisme (Laforgue) i a la seva adhesió absoluta als metafísics anglesos (Donne), i manifestava la superioritat de Dante i els poetes italians coetanis –el domini de l'intel·lecte fa que la paraula perduri– perquè la filosofia d'aquella època, creia, subordinava el sentiment a la idea (com hem vist a l'apartat anterior).

Ara interessa subratllar que en la tercera lliçó –la que traduí Menasce al francès i arribà a Foix– Eliot explica la seva preferència a través de la concepció de l'amor. En Dante o Cavalcanti es troba l'absolut en la contemplació intel·lectual, no en la unió, i per això aquests poetes descriuen l'efecte íntegre de la contemplació, en lloc de dissociar-ne el sentiment. En Donne, en canvi, Eliot ja hi observa la dicotomia entre cos i ànima, una dicotomia que no es produïa en temps de Dante per l'hilemorfisme de la tradició aristotelicotomista. La dicotomia esdevé llavors un anunci dels temps actuals: «On retrouve en fin de compte le thème fondamental de la littérature moderne: il importe peu, en effet, que ce soit dans l'adultère et la débauche ou dans le mariage que l'on cherche l'absolu: ce n'es pas là qu'il faut le chercher».⁴³

Hem remarcat aquesta qüestió concreta del text d'Eliot perquè Foix encapçalà la tercera secció de *Sol, i de dol* (1947) amb els versos inicials del sonet de Cavalcanti citats per Eliot. El primer d'aquests versos («Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira») fa de títol a la secció, i els motius del quartet inicial són recreats de manera evident al primer sonet de la secció foixiana per glossar precisament l'efecte de la contemplació de la dona («Entre els morats i l'ocre, en carrer clos / A sol morent, arribes tu, llunyana; / Calla l'ocell, la font i la campana, / I al teu petjar hi ha un defallir de flors», 37, v. 1-4).⁴⁴ Els sis sonets de Foix (III.37-42) reflexionen sobre l'amor des d'un punt de vista metafísic i no pas tractant-lo com l'experiència fragmentària i dionisiàca que caracteritza les seccions quarta i cinquena de *Sol, i de dol*. La dona ara hi és vista com a ésser incorrupte, pura forma intel·lectual esdevinguda

42. R. BUSH, *T.S. Eliot: A Study in Character and Style*, Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 83; Bush consultà les «Clark Lectures» en manuscrit abans no s'editessin el 1993. Vegeu també T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 3.

43. T.S. ELIOT, *Varieties*, p. 317. Per a la presència de Cavalcanti en la poesia d'Eliot posterior, i el valor salvífic de l'amor estilnovista, vegeu la balada d'exili «Perch'i' no spero di tornar giammai» que vertebrava *Ash-Wednesday* des de «Because I do not hope to turn again» (I, v. 1) fins a «Although I do not hope to turn again» (VI, v. 1). En aquest volum Eliot desplega el dubte existencial de l'home figuradament exiliat, i acaba amb l'esperança del penitent a l'últim vers («and let my cry come unto Thee»); les referències als últims cants del *Purgatorio* de Dante són constants, i, sobretot a la secció II, hi apareix l'amor estilnovista, salvífic, encarnat en una Senyora que ajuda els homes a l'elevació («We shine in brightness») per mitjà de la bondat, la bellesa i la devoció. Vegeu la traducció i l'anotació d'A. Sargatal dins T.S. ELIOT, *Dimecres de Cendra i Poemes d'Ariel*, Barcelona: Edicions 62, 1977.

44. Citem *Sol, i de dol* segons J.V. FOIX, *Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*, J. Cornudella (ed.), Barcelona: Edicions 62, 2000.

«Immutable Present» en la carn del poeta (III.37, v. 12-14); els cinc sonets següents especulen sobre la possibilitat d'ésser u amb l'altre en un amor transcendent. El mateix Foix explicà així la secció el 1965:

La idea, l'esquema és que l'home i la dona generalment estimen la idea que tenen feta de l'home i la dona. És a dir que *tot home té una idea de la dona* que la porta ja d'una manera platònica —*en el sentit de la bondat, de la veritat, de la bellesa*—, i la dona igualment; i que la realitat això ho amaga, però que algú a través nostre fa l'amor, i que generalment *l'home no fecunda la dona que estima sinó la idea que en té*. Potser és una mica extremat, però de totes maneres està fet en vers, i sembla que és de més bon empassar.⁴⁵

Els sis sonets de la secció III són molt pròxims al sonet «En tendre prat gaudir el paisatge estricte» (II.25), dedicat a Victòria. Això, el Tu omnipresent i el caràcter tan íntim de les referències a la unió carnal, fan pensar que la secció ha de fer referència a Victòria Gili, muller del poeta des de 1931. Aquell mateix any Foix declarà: «L'amor és alguna cosa més que el desig de les relacions sexuals, és el camí essencial pel qual l'home i la dona tendeixen a escapar-se de la solitud que desola tota la vida llur».⁴⁶ És natural trobar aquesta visió de l'amor en un llibre amb el títol *Sol, i de dol*.

El sonet de Cavalcanti no figurava en cap de les dues antologies de la poesia italiana que Foix posseïa (avui al fons de la Biblioteca de Catalunya), una de les quals donà origen a la seva primera imitació d'un sonet de Petrarca (*Rvf* 35) el 1927, com ha demostrat amb precisió Gabriella Gavagnin.⁴⁷ Es pot suposar que conegué el sonet de Cavalcanti després d'aquesta data, tal vegada indirectament, perquè en la citació de *Sol, i de dol* hi manca un vers. Considerada la concepció similar de l'amor intel·lectual i la citació de Cavalcanti en comú, es podria aventurar que l'assaig d'Eliot fou, per a Foix, un estímul per a la lectura de Cavalcanti. Tanmateix, fins i tot en un cas tan concret com aquest i quan la dependència és possible, convé observar màxima cautela per diverses raons.

(i) La cronologia dels textos no és necessàriament immediata. La traducció de l'assaig d'Eliot és de 1927, però la datació de la secció III de *Sol, i de dol* encara no s'ha resolt amb seguretat: cinc dels sis sonets podrien ser força posteriors a 1936,

45. J.V. FOIX, *Una sola bandera*, Barcelona: Fundació J.V. Foix - Edicions 62, 2007, p. 25. La cursiva és nostra.

46. FOCIUS, «De l'amor, segons Russell», *La Publicitat*, 18-8-1931, p. 4. Nota citada per M. GUERRERO, *J.V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona: Empúries, 1996, p. 205, en relació amb el casament de Foix amb Victòria Gili aquell any.

47. G. GAVAGNIN, «La via occitanofrancesa al petrarquisme de J.V. Foix», *Els Marges*, núm. 78, hivern 2006, p. 21-35 (a les p. 27-28, n. 25 i 30).

data de la primera configuració del volum d'acord amb el prefaci (octubre de 1936) i el copyright (1935-1936).⁴⁸

(ii) Encara que la cronologia fos immediata, podríem trobar-nos davant d'un cas de poligènesi ateses les circumstàncies personals dels dos poetes. Eliot passava pel trauma d'un matrimoni fracassat –la muller acabà ingressada en un sanatori fins a la mort– i no fa estrany que formulés un amor absolut fora del matrimoni o de l'adulteri. Sembla que Foix patia alguna mena d'impotència; també és natural que la secció III, sigui anterior o posterior a la separació de Victòria Gili, expressi l'aspiració a un amor atemporal –en diu «Immutable Present» (37, v. 14) o «Etern Permanent» (42, v. 14) – per la idea més que per la consumació de la unió carnal: «l'angoixa m'atura / En l'abismal moment» (37, v. 9-10).⁴⁹ El mateix sonet afirma que ella és «Forma uniforme amb semença de ment» (37, v. 13), això és, la forma mental que dona raó de l'ésser (car en la filosofia aristotèlicotomista la forma imposada en la matèria, en el cos, determina l'ésser); aquesta forma esdevé «en ma carn, l'Immutable Present» (37, v. 14). El sisè sonet de la sèrie acaba dient: «I quan ma carn al teu desig s'avença / Som, en un joc, astral pressentiment / D'ésser els lliberts de l'Etern Permanent» (42, v. 12-14). En el joc eròtic compartit, glossariem, el poeta pressent la llibertat d'ésser u en l'instant de la unió, encara no acomplerta, com si escapés de la solitud de la condició humana.

(iii) Encara hi ha una tercera possibilitat (que no exclou l'anterior): la tria coincident de Cavalcanti per part d'Eliot i Foix pot derivar d'una font comuna. En aquest cas es podria tractar de Rémy de Gourmont.⁵⁰ La seva visió idealitzada de l'estilnovisme és, com ja hem dit, una font d'Eliot; Foix esmenta Gourmont en una de les seves primeres proses, i segurament l'havia llegit.⁵¹ Desgraciadament, no ho podem certificar: el volum en qüestió no es troba entre els de J.V. Foix llegats a la Biblioteca de Catalunya o conservats a la Fundació J.V. Foix.

48. J. R. VENY-MESQUIDA, «Sobre les darreres voluntats de l'autor a *Sol, i de dol* (amb versions inèdites dels sonets)», dins I. ZAMUNER (ed.), «*M'exalta el nou i m'enamora el vell*». *J.V. Foix tra arte e letteratura*, Florència: Olschki, 2017 (en premsa). L'autor, que gentilmente ens ha deixat consultar l'article, suggereix que Foix potser compongué aquests cinc sonets a última hora, després de les paginades de l'edició de 1947, prenent com a model el sonet III.39, el qual ja existia vora 1946. Aquest afegit s'hauria produït després de la separació de Victòria Gili (7 de febrer de 1948); l'edició, doncs, s'hauria retardat un parell de mesos. També és possible, amb tot, que aquests sonets fossin molt anteriors i que Foix els hagués incorporat al volum a última hora. Per a la circumstància de la separació i la impotència de Foix al·legada per la muller, vegeu M. GUERRERO, *J.V. Foix*, p. 204, 355-357; ho veu d'una altra manera J. VALLCORBA, *J.V. Foix*, Barcelona: Omega, 2002, p. 66, 72, 75-78.

49. En carta a Joan Gili de 14 d'abril de 1948, Foix afirmà que hi assajava «una manera lírica d'expressar una filosofia de l'amor carnal»: vegeu M. GUERRERO, *J.V. Foix*, p. 347. Glossa aquests sonets difícils J. ROMEU I FIGUERAS, «*Sol, i de dol*», de *J.V. Foix*, Barcelona: Empúries, 1985, p. 46-52.

50. R. de GOURMONT, *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse. Essai sur l'idéal féminin en Italie à la fin du XIIIe siècle*, París: Mercure de France, 1922 [or. 1908].

51. Vegeu J.V. FOIX, «Singular narració», *Trossos*, núm. 4, març 1918, prosa incorporada a *Gertrudis* (1927) amb el títol «Plaça Catalunya - Pedralbes». Agraïm l'observació a J. R. Veny-Mesquida.

Considerar aquestes possibilitats potser no és del tot improductiu. Suggerim que la referència comuna a Cavalcanti procedeix d'una visió idealista de la poesia estilnovista molt pròpia de l'època. Destacant-ne el component intel·lectual de l'amor (bellesa, dignitat, salvació) a través de la idea, tant Eliot com Foix il·lustraven un concepte antiromàntic essencial: un poeta no ha d'expressar les sensacions subjectives sinó l'efecte d'una realitat transcendida en l'intel·lecte de qui la contempla o, si es vol, la manera com aquesta realitat diguem-ne ampliada modifica el subjecte.⁵² S'han interpretat aquests sonets foixians com una represa del neoplatonisme del Renaixement inspirat per Marsilio Ficino i altres humanistes.⁵³ No és gens segur que Foix conegués de primera mà aquests pensadors, si bé en podia haver llegit l'efecte literari en poetes renaixentistes italians o castellans. Sembla raonable seguir la pista de Rémy de Gourmont, per al qual Cavalcanti era un «poète de la métaphysique et de la scholastique de l'amour», definició que s'ajusta a l'ús que en feren tant Eliot com Foix.⁵⁴

6. Eliot i Foix, fills de Benda i Maurras

La crítica ha considerat que l'obra de Foix és, des de l'origen avantguardista, una investigació metafísica per mitjà de la poesia.⁵⁵ Aquesta actitud es fa explícita, amb un plantejament obertament filosòfic, des del primer sonet de *Sol, i de dol*, quan el poeta s'interroga ontològicament sobre la posició del jo dins de la realitat («I dic: On só? ¿Per quina terra vella...», 1, v. 5 i seg.) o quan capgira el *panta rei* ('tot flueix', 'no ens banyem dos cops al mateix riu') atribuït a Heràclit per afirmar la permanència de l'ésser contra la mudança («I ens banyarem tot temps al mateix riu», 10, v. 14).⁵⁶ La poesia de Foix, escrivia Arthur Terry el 1968, «pressuposa la idea d'un ordre transcendental, d'un univers divinament estructurat en el qual tot objecte pot ésser una representació de la Unitat fonamental»; la recerca, doncs, se centra en la pròpia personalitat del poeta dins d'aquest ordre i en l'expressió: «tot l'esforç del poeta consisteix a projectar aquesta metafísica en una visió del món concret», val a dir a establir les cor-

52. És així com Joaquim Folguera i J.V. Foix entengueren l'avantguarda: vegeu J. M. BALAGUER, «J.V. Foix i la primera avantguarda francesa», dins C. BENOIT et al (ed.), *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 45-68 (a les p. 59-60).

53. P. GIMFERRER, *La poesia de J.V. Foix*, Barcelona: Edicions 62, 1974, p. 124-127; VALLCORBA, *J.V. Foix*, p. 77-78.

54. R. de GOURMONT, *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse*, p. 35.

55. J. MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona: Antoni Bosch, 1983, p. 54-55. Per a la poesia (postsimbolista) com a procés de coneixement, vegeu J.M. BALAGUER, «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra», dins P. GABRIEL (ed.), *Història de la literatura catalana*, IX, Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 118-134 (a la p. 129).

56. Per a la referència a Heràclit, vegeu C. MIRALLES, «Lucreci i Heràclit a Foix», dins M. PUIG (ed.), *Tradició clàssica. Actes de l'XIè Simposi d'Estudis Clàssics*, Andorra: Govern d'Andorra, 1996, p. 475-482.

respondències entre la unitat i la diversitat.⁵⁷ Foix no segueix cap sistema filosòfic particular: fa de la poesia una eina d'investigació filosòfica i expressa la dificultat a establir la posició de l'home dins del cosmos gràcies a la consideració filosòfica de la realitat més enllà de l'aparença. En aquest sentit, s'associaria a la categoria *poeta metafísic* que definia Eliot a la «Note sur Mallarmé et Poe» (vegeu apartat 4).

La crítica ha suggerit diversos paral·lelismes entre Foix i Eliot, des d'una perspectiva que comença, a Catalunya, quan Eliot ha esdevingut un autor de capçalera no sols per l'obra poètica sinó per la crítica, és a dir, en la joventut de Gabriel Ferrater, del seu germà Joan Ferraté i del seu amic Jaime Gil de Biedma.⁵⁸ Molt més endavant, Arthur Terry establí analogies entre l'assaig d'Eliot «Tradition and the Individual Talent» i algunes actituds noucentistes, que prorrogà fins a les trajectòries poètiques de Carner, Riba i Foix als anys vint i més enllà.⁵⁹ Observà, per exemple, que Eliot exigia un sentit de la història que fos alhora atemporal i contemporani, és a dir, una idea de simultaneïtat ahistòrica que identificava amb el concepte de *tradicció*, amb valor estètic i no històric; de la mateixa manera, argumentava Terry, el noucentisme volia crear una nova tradició trencant amb el segle XIX del qual tanmateix depenia, i alhora volia empeltar amb els clàssics catalans. La relació és una construcció crítica per paral·lelisme: ⁶⁰ l'assaig d'Eliot és del 1919 (l'any següent l'inclogué a *The Sacred Wood*), i en aquell moment poca gent el podia conèixer a Catalunya; els principis noucentistes tenen un origen anterior (per bé que Terry, en realitat, estableix la modernitat poètica dels anys vint en endavant).⁶¹ El 1998, Josep M. Balaguer reprengué alguns eixos de l'assaig de Terry i, en concret, reproduí en nota el mateix fragment de «Tradition and the Individual Talent» citat per Terry per comparar-lo amb un

57. A. TERRY, *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*, Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 98-105.

58. Vegeu, per exemple, els comentaris de G. FERRATER en què compara *Sol, i de dol* amb Ezra Pound (i Eliot, secundàriament) a *Foix i el seu temps*, J. Ferraté (ed.), Barcelona: Quaderns Crema, 1987, p. 61-83. Ferrater afirmava que «Foix no sap ni l'anglès ni l'alemany» (p. 63). El primer a suggerir aquesta relació fou Lluís Muntanyà, «Algunes consideracions sobre la lírica de J. V. Foix», *Quaderns de Poesia*, 7 de febrer de 1936.

59. A. TERRY, «La poesia catalana moderna dins el seu context europeu», *Revista de Catalunya*, núm. 4, gener 1987, p. 147-161. Citem segons una versió revisada, en algun fragment més sintètica però amb l'arc cronològic ampliat: A. TERRY, *Modern Catalan Poetry: A European Perspective*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield (University of London), 1991, The Kate Elder Lecture, 2, esp. p. 3-8.

60. El crític n'és conscient quan afirma, per exemple, «the [noucentista] attempt to establish an alternative tradition, and the strong anti-Romantic bias which this involves, are not without their parallel in other countries. The clearest example of this occurs in England, where the attempts of Eliot and Pound to create a new type of poetry compel them to engage quite strenuously with the idea of tradition. Like the *Noucentistes*, Eliot, in the essays he was writing around the time of the First World War, believes that the poetry of his country has taken a wrong course [...]» Vegeu A. TERRY, *Modern Catalan Poetry*, p. 7.

61. A. TERRY, *Modern Catalan Poetry*, p. 3: «It would be hard to say when this kind of awareness begins to show itself in modern Catalan poetry, though it is certainly present in some of the best poetry of the 1920s, both in a post-Symbolist writer like Carles Riba and in the complex relationship to Surrealism one finds in a poet like Foix.»

text de 1935 en el qual Foix expressaria en termes similars –diu Balaguer– que el poeta «necessita una consciència molt precisa del que ha estat la tradició i del que és la modernitat». ⁶² Una de les semblances entre el text d'Eliot i el de Foix rau en la noció de *simultaneïtat* i en com s'ha d'acoblar la tradició amb la modernitat tant en la consciència com en l'acte poètic. ⁶³ Els dos textos es poden connectar perquè el d'Eliot és anterior al de Foix; amb tot, com que el primer no estava traduït i Foix llegia l'anglès a través del francès, com hem vist, la influència directa no es pot assegurar. Tot i això, llegia la premsa britànica i de vegades la cita en anglès a *La Publicitat*; amb aquest anglès diguem-ne passiu podia seguir *The Criterion*. ⁶⁴

Aquests i altres exemples d'afinitats entre Eliot i Foix són valuosos per al coneixement del pensament poètic d'una època. Ja hem vist, tanmateix, fins en el cas tan concret de Cavalcanti, que costa molt convertir-los en certes documentables per a la història literària. Des d'aquest punt de vista, quan dos autors coincideixen però no es pot establir la possibilitat o, millor, la probabilitat que hi hagi hagut una relació de dependència, convé cercar els antecedents comuns. Si més no, això és el que afirmava Foix a la carta de 1965 reproduïda més amunt (apartat 1):

l'Eliot i jo, perdona, 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. Érem uns alexandrins que vam decidir per l'altre trencall.

Foix justifica l'afinitat amb Eliot afirmant que tots dos eren fills intel·lectuals de Julien Benda (1857-1956) i Charles Maurras (1868-1952). Eliot conegué Maurras quan estudiava a la Sorbona (1910-1911) i, en iniciar el 1922 la publicació de la revista *The Criterion* (*The New Criterion* des de 1926), abraçà la tesi maurrassiana que Europa es devia a la cultura de la llatinitat del sud d'arrel clàssica contra el germanisme nòrdic que havia imperat en l'etapa romàntica. ⁶⁵ Aquesta posició cul-

62. J.M. BALAGUER, «Algunes consideracions», p. 130. La citació en català de l'assaig d'Eliot és a la p. 134, n. 21, i es correspon literalment amb la de la versió catalana de l'assaig de Terry (*Revista de Catalunya*, núm. 4, p. 150). La comparació de Balaguer s'integra en una exposició de nocions del post-simbolisme posteriorment desenrotllades per J. MARRUGAT, *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015. L'assaig d'Eliot es troba, per exemple, a T.S. ELIOT, *Selected Essays*, 3a ed., Londres: Faber and Faber, 1951, p. 13-22. Per a una versió catalana íntegra, vegeu T.S. ELIOT, «Tradició i talent individual», dins J. LÀRIOS (ed.), *Llegir i escriure*, Barcelona: Empúries, 1996, p. 39-49.

63. Diu Foix: «Totes les èpoques ens són a la vegada presents i absents, però la nostra és, per a tots, única i indefugible». Vegeu J.V. FOIX, «Poesia i revolució», *Quaderns de Poesia*, núm. 1, juny 1935, p. [3].

64. Vegeu, per exemple, la nota de la columna «Itineraris» a *La Publicitat*, 13-4-1933. Lluís Muntanya cità «Tradition and the Individual Talent» a l'assaig «L'esfinx i la quimera (a propòsit d'alguns joves poetes anglesos)», *Meridià*, núm. 30, 5-8-1938, p. 6.

65. R. BUSH, *T.S. Eliot*, p. 255-256.

tural i estètica es retroba en Foix i en molts intel·lectuals d'ordre des d'Eugeni d'Ors.⁶⁶ No és tan coneguda la influència de Benda. Foix no es pot referir a *La Trahison des clercs* (1927), car en aquest cèlebre assaig polític Benda defensava la independència dels intel·lectuals oposant-se precisament a l'Action Française de Maurras i a tots aquells que es deixaven portar apassionadament pel partidisme polític de la tendència que fos; Foix combregà amb el sentit democràtic de Benda, però Eliot no gaire.⁶⁷ Les paraules de Foix deuen fer referència a *Belphégor*, el llibre de Benda anterior (1918) i avui prou oblidat. En aquesta diatriba visceral, escrita durant la guerra, Benda abominà de la societat francesa i de l'art coetani segons aquesta tesi:

La présente société française demande aux oeuvres d'art qu'elles lui fassent éprouver des émotions et des sensations; elle entend ne plus connaître par elles aucune espèce de plaisir intellectuel.⁶⁸

El dimoni del títol encarnava tots els mals del temps: la religió d'un art subjectiu, el predomini de la intuïció segons Bergson, la voluntat de cercar l'ànima de les coses per la via del sentiment que s'arrossegava des de l'època romàntica, i altres d'aquest tenor; en definitiva, criticava el menyspreu de la raó, de la idea clara que havia guiat Descartes, Spinoza i Kant. Les nocions de *Belphégor* tenen un lloc preeminent a *The Criterion* i *The New Criterion*.⁶⁹ En el cas de Foix, només podem assegurar que posseïa el llibre en primera edició i que l'havia llegit.⁷⁰

A la carta, Foix precisa la filiació dient que Eliot i ell eren lírics desviats cap a l'intel·lectualisme i el racionalisme per efecte de Benda i Maurras: «Érem uns alexandrins que vam decidir per l'altre trencall», conclou. El terme *alexandri*, com és sabut, fa referència a la cultura hel·lenística, una etapa que se sol definir pel conreu de la forma preciosista i erudita; en francès estàndard el *Petit Robert* el defineix com 'subtilitat excessiva'. Sembla que Foix ve a dir que Eliot i ell nasqueren en una època postclàssica, la del simbolisme i la sensibilitat extrema, i que Benda i Maur-

66. Vegeu l'exposició dels principis de Maurras i l'École romane a J. VALLCORBA, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 1-33; vegeu també E. BOU, *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona: Empúries, 1989, p. 52-54. Per a Foix, vegeu J. VALLCORBA, *J.V. Foix*, p. 46. Per a la coneguda influència del pensament polític de Maurras en Foix, l'estudi més recent és P. GÓMEZ I INGLADA, *Quinze anys*, que precisa la distància entre un i altre a la p. 107.

67. Per a Foix, vegeu P. GÓMEZ I INGLADA, *Quinze anys*, p. 395, 404-405; per a Eliot, J.D. MARGOLIS, *T.S. Eliot's Intellectual Development*, p. 99-101.

68. J. BENDA, *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française*, París: Émile-Paul frères, 1918, p. 1.

69. J.D. MARGOLIS, *T.S. Eliot's Intellectual Development*, p. 42-45.

70. És l'exemplar Foi-80-2628 de la Biblioteca de Catalunya, procedent de la biblioteca de Foix. Hi ha subratllats a les p. 16-17, 143, 177.

ras els conduïren cap a «l'altre trencall», el del racionalisme i el control de la passió.⁷¹ Benda dedica unes pàgines a castigar l'«alexandrinisme» de la societat francesa per la pèrdua del classicisme i de la intel·ligència desapassionada, per la desaparició de l'ensenyament bàsic de teologia i llatí, ben bé com aquell qui defineix un període de dissolució o decadència social previsible.⁷² En aquest marc, es pot entendre perfectament que Eliot i Foix coincidissin a exaltar l'amor intel·lectual que llegien en Cavalcanti, possiblement a través de Rémy de Gourmont (apartat 5).

7. Conclusions

La descripció de les traduccions d'Eliot obra de Foix permet extreure'n algunes conclusions. (1) Es pot documentar que Foix havia llegit textos d'Eliot el 1927. (2) Foix traduí fragments de *The Waste Land*, per via de la primera versió francesa (*La Terre mise a nu*, 1926), el 1927 i el 1930. Aquestes traduccions (una anònima i l'altra signada per Focius) destaquen per la precocitat, fins i tot comparades amb la primera versió castellana d'Àngel Flores (Barcelona 1930), però no sembla que hagin tingut ressò. (3) Les traduccions dels dos assajos d'Eliot certifiquen les paraules de Foix el 1965: accedia a Eliot a través del francès. (4) Que Foix i Eliot citin el mateix passatge de Cavalcanti i exalting el model de l'amor del *Duecento* podria ser un cas de poligènesi pura, o derivació d'una lectura comuna (Rémy de Gourmont). (5) L'exploració de la biblioteca foixiana, combinada amb la d'obres franceses del catàleg que drecen els articles de Foix a *La Publicitat*, tal vegada faria més llum sobre les remarcables coincidències entre el seu pensament poètic i el d'Eliot.

71. El segon sonet de *Sol, i de dol* és una art poètica: Foix voldria saber «fixar l'imperi de la ment» i que «la passió naixent, / Del meu estil pogués fer presonera». No hi ha dissociació, doncs, però la ment s'ha d'imposar. L'oposició al simbolisme és clara («Sense miralls ni atzurs, arpes ni cignes!»).

72. J. BENDA, *Belphégor*, p. 156-158.