

Tot cercant March. Un passeig per la lírica catalana entre Verdaguer i J. V. Foix

Anton M. Espadaler
Universitat de Barcelona

Explica Antoni Bastero que Francesc Fontanella havia deixat escrit que Ausiàs March era el “fènix dels antics” i el “pare dels moderns”. Vol dir això que al marge d’opcions determinades per l’època, el fil més gruixut de la nostra tradició lírica situa March com el punt de referència sobre el qual s’edifica i se sustenta aquesta tradició. Ara bé, aquesta paternitat va trigar força a fer-se efectiva. De fet, podem considerar que la presència de March en la literatura catalana moderna no s’inaugura fins que Marià Aguiló escriu el poema *Fe* entre 1846 i 1849, sota el record no amagat del *Cant Espiritual*. El que hi ha abans és l’afirmació, sense que es vegi acompanyada d’un coneixement efectiu de l’obra, de la primacia indiscutible de March en el Parnàs català. És el que veuríem, per exemple, en el poema d’Antoni M. Peyrolon, publicat el 30 de maig de 1830 al “Diario de Valencia” en honor del rei Ferran VII, les tres primeres estrofes del qual són una invocació a March, de les quals, però, no se’n pot deduir cap freqüentació. I el mateix podríem dir de les referències més aviat epidèrmiques en els versos d’un Teodor Llorente o d’un Wenceslau Querol. Una certa lectura és constatable, en canvi, tant en les obres líriques com teatrals de Víctor Balaguer, que estrenà el 1858 el drama titulat *Ausiàs March*, al qual es presenta com el “rey de les moderns trovadores”, i al qual s’utilitza com a figura d’abast polític, en representar els anhels de llibertat de Catalunya contra un pèrfid Joan II, i de qui s’estrafan fragments sencers passats al castellà, del tipus “El dia que nací fue un dia maldecido”, on de seguida identifiquem el “Maleït lo jorn que·m fou donada vida”. Balaguer va prologar l’edició de les obres de March de Francesc Pelai Briz –el resultat d’un admirable gest voluntarista, que ell mateix explica a *Lo llibre de ma vida*– amb uns versos abrandats, que reberen els llorers als Jocs Florals de València de 1859, molts dels quals eren citacions literals. La coincidència de les cites d’aquest text amb l’obra teatral fa veure que la lectura de March privilegiava uns pocs poemes. Ara no m’hi puc entretenir, però són aquells de regust trobadoresc i que alhora permeten d’entendre March com el Petrarca del Túria, a qui nogensmenys supera en intensitat amorosa, experiència en la qual és determinant un fat negatiu i inclement. Encara, doncs, l’herència de Boscán.

El poema de Marià Aguiló que he esmentat suara és el primer graó que obre la porta a una nova utilització del *Cant Espiritual*, que enfortirà encara més les correspondències. En efecte, al llibre *Les flors del calvari*, del 1896, hi ha un dels textos més impactants de Jacint Verdaguer, “Sum vermis”, un poema d’alta volada dramàtica, compost en versos estramps –una altra interessant herència–, i que reprèn, com una anàfora, mots de March, en una imprecació a un Déu poderós i silent, que ve a ser una glossa del “prech-te, Senyor, que la vida m’abreugis” marqujà (sobre això remeto a Espadaler 2000).

Se soldava aleshores una llarga fractura, en la reparació de la qual els medievals, i no només March, havien de jugar, com a miratge de plenitud, un paper de primer ordre del tot inevitable. Amb posterioritat a Verdaguer –i per limitar-me a la lírica feta al Principat, car no sabia afegir res al treball que partint de March i sobre la poesia feta a València va fer Vicent Salvador–, caldria passar en primer lloc per Josep Carner, després de fer un primer cop d’ull a escriptors preraphaelites com Alexandre de Riquer o Jeroni Zanné, força oberts al món medieval, per bé que mediatitzat per Dante Gabriel Rossetti i per Wagner, la qual cosa produeix sovint un paisatge deutor de la mitologia

nòrdica, poblat per dames etèries empeltades d'estilnovisme, la primera de les quals una Beatriu “que torna gentil tot lo que mira”, per dir-ho amb un vers d’Alexandre de Riquer. I un segon cop d’ull a la poesia d’un Miquel Costa i Llobera o d’un Joan Alcover. El primer, absolutament abocat als models grecollatins, a penes si deixa entreveure algun interès pel món medieval. Recorda el Lull d’*Hores de Nostra Dona* (“Damunt l’altura”), parteix de Jorge Manrique en el poema “Defalliment”, o fa aparèixer “negres cavallers de ferro” en un poema amb aromes de llegendari com “L’arpa”, que basteix una escenografia medievalitzant. Joan Alcover recorda el Lull de Miramar i el de *Blaquerna* (“Miramar”, “Mallorca i Ramon Lull”), o rememora les gestes del rei Jaume I (“El foraster a Mallorca”, “La creu”) a *Cap al tard*. Podria semblar que no és gaire si no fos perquè en un assaig molt recent Rosa M. Delor ha sostingut que els *Poemes bíblics* són l’homenatge d’Alcover a l’*Arbre de ciència* de Lull, com a conseqüència d’un coneixement compartit de la càbala, tot recollint una insinuació d’un expert en la matèria com Salvador Espriu (96-101).

En la poesia de Carner, i des del seu primerenc *Llibre dels poetas* (1904), autors i figures de l’època antiga hi fan el seu paper. No excessiu, declarem-ho de seguida.

Tanmateix, és impossible de no recordar l’impressionant poema titulat *El traïdor*, publicat al recull *Sons de lira i flabiol* (1927), que desenvolupa, particularment a la versió de *Poesia* del 1957, amb una fidelitat més que notable no un text poètic, sinó una part del capítol 35 i gairebé tot el 36 del *Tirant lo Blanc*, “Com desagraduen los cavallers”. La novel·la de Martorell, per cert, l’havia llegida en l’edició Aguiló, perquè en la dels Nostres Clàssics, apareguda un any abans, aquests capítols van ser suprimits per considerar-los els seu editor d’un “interès relatiu” (Espadaler 1992). Trio el moment culminant de la cerimònia per exemplificar la conversió d’un fragment que en Martorell desprenia un indissimulat urc cavalleresc en un altre de gran alè poètic, que reflecteix allò que Carner descobria en el *Tirant*: una mostra de “sentido de generosidad, de mundanidad, de gentileza tan necesarios para una raza privada por tres siglos de aristocráticos dechados”, segons confessava al malaguanyat Josep M. Planas en una entrevista al diari “La Noche” (21-I-1927).

“... dient ab altes veus los *erauts*: “Com ha nom aquest cavaller?” Responen los *porsavants*: “Tal”, nomenant-lo per son nom. Responen los reys d’armes: “No és pas veritat, que ans és aquell malvat *cavaller vilà* qui à poch stimat l’orde de cavalleria”. Dien los capellans: “Posem-li nom”. Dien los *trompetes*: “Com haurà nom?” Respon lo rey: “Sia ab gran vituperi lançat e bandejat de tots nostres regnes e terres lo mal cavaller qui à volgut desestimar l’alt orde de cavalleria”. Aprés, dites per lo rey semblants paraules, los *erauts* e *reys d’armes*, ab l’*aygua calenta* li donen per la cara, dient-li: “Tu seràs nomenat de *açí avant* per ton dret *nom*: *traïdor*”.

I és aleshores que l’herald demana:

–¿Quin és el nom del cavaller? ¿Qui el sap?–

I diu el porsavant, de mala gana:

–¿Ell cavaller, i amb ànima vilana?–

–Posem-li nom –fan els preveres–. Sia

–¿Quin nom serà?– fa el trompeter major.

De reis d’armes i heralds la companyia

Llença al vil aigua calda i pronuncia:

–D’ara endavant, son nom és traïdor–. (vv. 31-40)

De la mateixa època és el poema *Honor de cavalleria*, que ha donat el títol a la pel·lícula d'Albert Serra que tant d'èxit va tenir a la Quinzena de realitzadors del festival de Canes del 2006.

Ja en un llibre anterior, *La paraula en el vent* (1914), Carner havia emprat els ressos medievals per elaborar un discurs sobre el desamor, en el qual –com diu ell mateix al pròleg– “el poeta s’ha fet una confiança ell tot sol, i en el llenguatge que li era més entenedor”. I on després de rebutjar algunes modes, i de presentar-se com el punt de confluència entre la paraula viva de Maragall i l’arbitrarietat orsiana, acaba encomanant-se a Petrarca, a qui adapta dient *scrissi in vento* (Petrarca havia dit *scrivo in vento*, en un sonet de regust arnaldià *Beato in sogno et di languir contento*). Com que el llenguatge i l’univers que basteix resulten entenedors no es pot dir que l’operació cerqui refugi en un cultisme radical ni en la romanalla renaixentista. Així, doncs, la “gaia regina tolosana” no és cap capritx, ni la bella dama saura, abillada amb brial i gonella que arriba a occir no són insinuacions decoratives, sinó elements constitutius d’un discurs sobre el fracàs amorós. És el perfil tan definit de la “Bella dama sense mercè” el que permet de parlar eficaçment i econòmicament de la ingratitude.

La necessitat de fixar els referents és la responsable que aquests siguin auxiliats amb sintagmes que reprenen antics versos. Quan Carner escriu al v. 4 del poema “Relapse”:

I tant he amat que se’m diria mort

Coincideix amb March (V, 1):

Tant he amat que mon grosser enginy

I quan escriu a “Serenata d’hivern” (vv. 15-16):

D’altres encar faràs morir
i no hi valdrà metgia

Hom no pot evitar el record de Pere March que advertia al poema “Al punt c’om naix comensa de morir”, que davant de la mort “no·y val metgia” (v. 10).

El món medieval, però, era un univers llunyà i de difícil recuperació per als qui com els noucentistes pretenien de dur a la pràctica un nou aticisme. Potser per això la petja de les coses medievals és també molt discreta en un poeta que tanmateix llua, per dir-ho amb Joan Fuster, un pseudònim ben gòtic, Guerau de Liost. Al llibre *Selvatana amor* (1920), es troben les referències més directes. Una de caire líric-humorístic (“Lloança de la camisa”) que deriva dels capítols 132 i 148 del *Tirant*:

Em plau la meva camisa
de fil (que és fresc i llisquent).
Camisa, d’amor divisa,
vestia Tirant, vistent.

L’altra (“Hivernal”), de to no molt diferent, conté una amable censura a la tebior i l’ambigüitat moral de l’afectat (que desplaïa a Carner per materialista):

Déu nos do companyia a la vora del foc,
de la brasa madura provocant l’enderroc
recitant el *Turmeda*,
casolà formulari que no encén ni refreda.

Una crítica sens dubte al *Llibre de bons amonestaments* que en versions del segle XVIII no era rar de tenir a les cases de pagès, com li agradava de recordar a Martí de Riquer.

Però en l'obra de qui no sembla interessar-se gaire pels textos medievals es destaca un poema que ha de constar entre els més reeixits de tots els seus, de tons marcadament distints als que conformen el seu estil –duresa expressiva, intens erotisme–, “Quan el teu cor serà branca de mirra”. Un text sobre la perdurabilitat de l'amor més enllà de mort, que al meu entendre permet de suposar una lectura almenys del *Primer cant de mort*. No només per la coincidència en la idea de conversa –mot compartit amb March– interrompuda i continuada d'una altra manera, per alguna paraula en rima com “nosa”, sinó perquè, ultra la mescla de record i contacte físic, sospito que qui escriu “dona, sé el gust de la mort que separa”, ha llegit abans

Alguns han dit que la Mort és amarga;
poden-ho dir los qui la *sabor* senten (XCII, 141-142).

La manera dels estramps, el mot “mirra” –“mirra portam de nostra vid'amarga” (*Oració*, 46)–, en canvi, em fan pensar més en certs poemes fúnebres de Joan Roís de Corella, que no en March.

Tampoc no es pot dir que el món medieval atragués gaire els escriptors tocats per l'avantguarda. Valgui l'exemple de Joan Salvat-Papasseit. Si algun contacte amb la nostra edat mitjana ofereix la seva obra sembla més ser degut a la seva vena popularitzant, que li permet d'assajar una forma de cançó embolcallada amb un hàbit antic que la dignificaria. Com ja havia fet Carner (vegeu Oller & Badia), d'altra banda, Salvat en té prou amb activar un cert record trobadoresc a través de les reminiscències de gènere, com per exemple a “Quin tebi plaer”, d'*El poema de la rosa als llavis* (1923), que descriu una situació d'amor clandestí mitjançant trets propis de l'alba, amb *gilós* inclòs, que es repeteix a “Més d'aquest somni”, del mateix llibre:

La lluna encara al firmament
es reflectia al seu coixí
jo la deixava tot tement
si algú ens vindria a descobrir.

L'edat mitjana més productiva en l'obra de Salvat, al meu parer, no és la que prové de la tradició nostrada, sinó de Pèrsia, de les quartetes del poeta Omar Khayyam, traduït al català el 1906 per Ramon Vives, els versos del qual enaltint una ebrietat sapiencial vinculada al plaer, les ganes de viure, la plenitud dels sentits, l'erotisme a flor de pell com a fonaments substantius d'una religió de l'amor que confronta amb la fragilitat de la vida humana i s'oposa al reglamentarisme opressor de les religions, tenen un ple reflex en poemes com “Mester d'amor” de *La gesta dels estels* (1922), un poema en quartetes, que és també en la nostra àrea una de les formes de la literatura sapiencial, com demostren els versos de Jean de Meun, Étienne de Fougères, Don Sem Tob de Carrión, o de Cerverí de Girona. La petja d'Omar Kayyam és profunda i es detecta en poemes tan emblemàtics com “La carn fa carn” d'*El poema de la rosa als llavis*, i justifica, per una mala comprensió del marc cultural de l'obra del persa, i potser de les *Mil i una nits*, uns versos com els que clouen el seu inici:

La carn fa carn
el vi fa sang
com és segura
l'ombra de l'Islam!

J. V. Foix és sense cap mena de dubte l'escriptor modern en qui les coses medievals tenen més pes. En ell, l'opció pels medievals, general en el conjunt de la seva producció i més concentrada a *Sol, i de dol*, no és gens epidèrmica, sinó que és el resultat de la

“seva afecció pel dolç romanç que li assigna una estirp terral i la permanència a la vasta comunitat que acull, en un mil·lenari, el seus, els provençals i els toscans”, com declara al pròleg d’aquest llibre. La idea d’una continuïtat tan llarga ja l’havia expressada Joaquim Rubió i Ors al pròleg –al manifest, si es vol– que encapçala el recull de poemes del Gaiter del Llobregat. Ara bé, l’afecció pel “dolç romanç” (l’estilnovisme), s’emmarca en una reflexió que en Foix es detecta molt aviat, en un article aparegut a la revista *Mirador* el 1921, al voltant del risc que suposaven per a una llengua en procés de recuperació, com era la catalana, alguns experiments avantguardistes, en els quals veia “exercicis d’irresponsabilitat” que l’afeblien (Molas 1983, 54-59). Contra les conseqüències de dur a la pràctica sense miraments el mot d’ordre de Rimabud –“il faut être absolument modernes”–, que pot conduir a l’oblit del passat, l’opció de Foix vol fer-se al marge de “miralls ni atzurs, arpes ni cignes”, és a dir amb la voluntat de sostreure el seu verb a la voràgine dels *ismes*. En això, però, Foix no està sol. Un Max Jacob o un Pierre Réverdy no pensaven gaire diferent. I naturalment darrere hi ha una relació molt crítica, desconfiada, amb la modernitat: el rebuig al contagi no va sol. No és debades que Foix assegurí, en un article de títol tan provocatiu com “En versos ben tallats i arrodonida estrofa”, escrit el 1935, que no vol tenir present “el que digueren Poe i Baudelaire; o Maurras, o Mallarmé; o Marinetti o Breton, o Claudel”. La conseqüència primera de la viva continuïtat és una concepció de la llengua en perpètua sincronia. I si bé dirà que “tot amb aire matiner ho confirma el Fabra”, val a dir que debades hi cercariem arcaïsmes, ni caigudes en allò que Joan Fuster anomenava els dialectes hirsuts, no és menys cert que un lector contemporani no pot evitar una certa sorpresa quan llegeix *nuus, càrcer, gai, apostoli, tantost* o *ivarsós*.

Gabriel Ferrater va afirmar que compondre un llibre de sonets en aquell moment significava una “insolència”. Probablement ho era. Però no gratuïta. En l’article suara esmentat Foix declarava que els experiments que atempten contra la base de la lírica romànica, o sigui, i com a mínim, mètrica, estrofa i rima, eren una provatura antinatural, en la mesura que contravenien el tarannà literari propi.

L’arc mediterrani on situa la seva tradició va de l’Ebre a l’Arno, que és on sorgeix i cristal·litza la lírica romànica. La qual cosa significa, d’una banda, desig d’anar a les deus (subsidiarietat dels *trouvères* i dels trobadors galaicoportuguesos respecte dels occitans), i, de l’altra, un rebuig implícit a tota temptativa de regust popular o popularitzant, que és com dir les *jarchas*, que tant havien atret la generació castellana del 27, o el romancer català a redós dels treballs de Milà i Fontanals que encara que es deixen sentir en l’obra d’un Tomàs Garcés, per exemple.

Ben al contrari, Foix reactiva una estètica que no afecta ni uns ni altres, i que es fa palesa al segon poema de *Sol, i de dol* quan afirma voler arromançar “el fosc i el rar, a l’aspriva manera/ dels qui en vulgar parlaren sobirà”. Foix, no hi pot haver dubte, se situa conscientment a la files del *trobar clus*. La línia, doncs, és prou clara, i s’inicia, com ja veié Antoni Comas, amb Arnaut Daniel, amb qui comparteix la capacitat de bastir un “món irreal” (254), cosa que, dit sigui de passada, no exclou altres visitacions. En aquest sentit, em sembla obvi que qui escriu al sonet 11 “em dolc i plany” recorda el Guillem de Berguedà que plora la mort de Ponç de Mataplana. Després d’Arnaut Daniel, almenys en la mesura que li proporciona el concepte indispensable d’aspror, atès que de l’obra no se’n desprèn un deute notable, com han indicat Gabriel Ferrater (84) i Carles Miralles (29), Dante, que és qui l’expressa amb inequívoca contundència: “nel mio parlar voglio esser aspro”. I a Dante és deu també la idea del “parlar sobirà”, ja que és, crec, la manera foixana de referir-se al “volgare illustre”.

Ara bé, dit això em sembla prudent de no percebre com un deute exclusiu d’aquests autors el plaer que troba Foix, com Arnaut Daniel o Raimbaut d’Aurenga i també el

Dante de les *petrose*, en els jocs fònics. Foix és en aquest punt deutor també de Mallarmé. Una de les mostres més febaents de l'aspriva manera de Foix es troba en algunes rimes, modernes rimes *caras*, com “introit” que ho fa amb “Freud”, o “obscur” que rima amb “Urss”, o, en el to festiu d'*Entre algues do'm la mà*, “marfil”, que rima amb “sex-appeal”. Inoïdes, agosarades, espectaculars, dures i que tan agradaven a Ferrater, al meu entendre no són deslligables aquests exercicis –per més que Foix s'entesti a subratllar la seva aïllada singularitat– de les audàcies del mateix Stéphane Mallarmé quan feia rimar “l'air” amb el cognom, degudament francesitzat, del pintor nord-americà James *Whistler*. Amb la diferència que Mallarmé, que escrivia el 1890, se sentia en l'obligació de justificar-se demanant en una lletra al seu amic pintor que li passés l'extravagància (Leuwers, 331). Si a Foix no li cal, en bona part és perquè li ho consent i li ho estimula la seva mateixa tradició.

Ara, si entre els medievals, Dante determina l'opció estilística, que rep confirmació en l'obra de March, el més important influx que prové dels “toscats” es deu a Petrarca, i no tan sols com a model de sonetista. Un model que en la tradició catalana medieval li seria molt difícil de trobar, i que debades cercaríem en el monòton estrofisme d'Ausiàs March. La relació amb Petrarca ha estat prou estudiada per la qual cosa no cal insistir-hi. Se'm permeti dir, però, que la relació més pregona es produeix en el punt en què Foix construeix un univers que en el seu disseny físic i en la seva complexitat d'interessos s'organitza a partir de la lectura de Petrarca i des de les primeres obres. I en aquests punt en sembla decisiu el filtre que li proporciona Francesco De Sanctis. El tema de l'home sol que, errívol, viu en combat dialèctic perenne amb les seves figuracions en contrast entre cor i ment, que manté una relació conflictiva amb la realitat, que s'interroga i dubta de l'exacta coneixença de si –“I non so forse chi tu credi”–, que pledeja amb el seny, o aborda per la via onírica qüestions com la multiplicació del jo o el conflicte aprehensió/atomitació del món visible, és una constant en el toscà i es desenvolupa amb freqüència en un escenari de precís i sovintejat contorn. Un paisatge que parla del món interior, i que tendeix a allargar-se cap al metafísic, per la qual cosa no és d'estranyar que acabi de perfer-se amb la pintura de Giorgio De Chirico, que és el referent plàstic de *Gertrudis*.

I, com no, i ja entre “els seus”, Ramon Llull, de qui extreu la lliçó sobre la naturalesa de les semblances i la seva productiva obscuritat, com es posa de relleu en les cites que encapçalen *Les irrealis omegues*, i que provenen del *Libre de sciència* i del *Libre de meravelles*. Lul·liana és també l'arrencada del sonet 31, “Si llibertat està en coratge d'hom”, que prové sense alteracions de l'apartat “De llibertat e servitut” d'aquest darrer llibre, sense oblidar els fragments de *Lo concili* que omplen el poema d'homenatge a Joan XXIII, o la seva aparició com a erudit coneixedor del “misteri trinitari” a *Tocant a mà*. Recentment Lluís Cabré (en premsa) ha suggerit que en el vers “Sol, i de dol, i amb vetusta gonella”, es troben el Petrarca de “Solo et pensoso”, el March que l'avesa al decasíl·lab, i el Llull de *Lo desconhort* que hi aporta el “de dol”. Clar que Petrarca havia parlat d'un “Spirito doglioso, errante”...

La suggestió que una expressió medieval pot produir en Foix no es resol gairebé mai en un mimetisme mecànic, sinó que, en adoptar-la, al més sovint la reconverteix. Aquest seria el cas del poema “El meu país és un roc”, on escriu:

El meu país és un roc
que fulla, floreix i grana.

Sense sortir de la Corona d'Aragó, o sigui continuant entre “els seus”, paraules de semblant estil les trobem en Andreu Febrer (“Si n lo món fos gentilesa perduda”):

Que'l temps gentil naix e floreix e grana (VII, 28)

I en Melcior de Gualbes (“Puis me sui mès en l'amorosa questa”):

En lieys cresch, e floresch e grana
ma voluntats (I, 42-43)

Com Carner i Salvat, Foix també recorre a la força que li facilita la perspectiva d'un determinat gènere. És evident que darrere el sonet “Em plau d'atzar errar per les muralles”, hi ha el gènere del *plazer*, i el més famós de tots en la nostra lírica és el del sever Pere March “Dompna m platz ben arreada”. El mateix s'esdevé en el cèlebre poema “És quan dormo que hi veig clar”, el qual, com li agradava de recordar a Gabriel Ferrater, conté un cert joc d'opòsits, la qual cosa ens condueix a Jordi de Sant Jordi, i a través seu, a Petrarca.

No és tampoc rar que es produeixi en poc espai una concentració d'ecos. Valguin com a exemple els quatre primers versos del poema 36 de *Sol, i de dol*:

No pas l'atzar ni tampoc la impostura
han fet del meu país la dolça terra
on visc i on pens morir. Ni el fust ni el ferre
no fan captiu a qui es don'a l'aventura.

Es fa del tot difícil no pensar en Andreu Febrer (“Las, a qui diré ma langor?”):

Ah, dolç país e dolça terra
on lo seu gentil cos demora! (XV, 109-110).

El qual, per cert, sembla revertir en Jordi de Sant Jordi (“Sovint sospir, dona, per vos, de luny”):

Mi recordant que m seray tan llonyats
del pays dolç on vostre cors habita (IV, 29-30).

El tercer vers conté una afirmació que, amb idèntica força i sentit, solament es troba en Bernat Metge, al final del *Libre de Fortuna i Prudència*:

dins la ciutat
de Barcelona, on fuy nat
e morray (1189-1191)

I si seguim endavant encara, i renunciant a veure en el mot *aventura* cap ressò artúric, i entenent-la més aviat com “una oscil·lació de la consciència fins a l'infinit entre el joc i el seriós”, com la definia Vladimir Jankélévitch (17), si no és que hi hàgim de veure una certa coloració dannunziana, i deixant de banda altres expressions del mateix sonet que evocuen ressons petrarquescos, tot lector copsa el tremp desafiant del “fust” i el “ferre”, no debades ens remet, i des de ben antic –ho trobem a Guillem IX d'Aquitània (V, 27)–, al terreny de l'ardiment cavalleresc, ja aparegut en llibres precedents, on els implícits medievals també eren clars, com a *Gertrudis*. Èpica, doncs, almenys en el seu origen. Comproveu que no és gaire diferent allò que es llegeix, a l'hora de reportar una aspra batalla, en el *Romanç de Jaufré*:

Qe ferre e asier e fust
meno tal bruit (806-807)

No crec, però, que Foix conegués aquesta novel·la occitana, i com que podem donar per segur que coneixia el cançoner marquià, no fóra rar que li hagués vingut al record un vers contundent com “A temps he cor d’acer, de carn e fust” (“Retinga’m Déu en mon trist pensament”, CXIV, 87), que prepara el que ve tot seguit i que encara és més contundent: “yo só aquest que·m dich Ausiàs March”. Sospito, tanmateix, que en March es reprèn el que s’havia expressat en Ramon Llull, en qui d’altra banda podia ressonar perfectament i amb tota naturalitat el *Jaufré*. Llull, en un context de combat, recorre als mots que ens ocupen, per assenyalar el doble vessant, dialèctic i guerrer, del seu ideal de croada a *Lo desconhort*:

Ab ferre e fust e ver argument (31).

La relació amb March és molt profunda i té moltes cares. Joan Teixidor (102) ja va fer referència a la importància del sistema accentual de Foix a l’hora d’aconseguir aquesta característica tonalitat aspriva. De fet, Josep Romeu ho destaca per damunt d’altres aspectes: “la devoció de Foix per Ausiàs March –escriu– resta prou reflectida en l’ús del decasíl·lab de ritme 4+6 clàssic... que confereix als versos rotunditat i severitat” (1996, 26).

Foix, diguem-ho de seguida, no reescriu March, però una lectura de *Sol, i de dol* ens permet d’albirar certes compareixences que ens porten inequívocament a l’obra del poeta valencià, i que permeten d’enfortir el vincle que tracto de perfilar. El mateix Romeu reconeix que sintagmes com “Jo sóc aquell (45,1), o bé “Miser i trist apregon la tenebra” tenen un inconfusible regust marquià. I no només pel que fa a l’expressió. Romeu relaciona el poema que comença amb el vers “Miser i trist...” amb el poema “Colguen les gents ab alegria festes”, en el qual el poeta medieval “desproveït de tota llum i apartat del comerç excitat dels homes, enfonsa la seva meditació cada vegada més pregonament en la tenebra” (1993, 71).

Pel que fa al primer sintagma esmentat, val la pena completar el vers: “Jo só aquell que en mar advers veleja”, per tal com reafirma el lligam, en condensar un conjunt d’imatges nàutiques, com ens hi havia avesat l’obra de March. D’altra banda, ensopegar amb un rotund “pec” a la fi del mateix poema, tan eloqüent en el sistema moral marquià, sobretot al cicle “Plena de seny”, acaba d’assegurar al lector l’existència d’un joc tal vegada no molt especificat i sostingut, però sí prou estès per sentir que n’amara bona part de l’obra.

Altrament March va fer d’una natura hostil el mitjà per manifestar les dimensions d’un intens conflicte psicològic i moral, i aquesta idea no és aliena al Foix que escriu:

Si de minyó em plaïa la pintura
de la natura
tempestosa i cruel

Però el mateix podríem dir davant del vers inicial que fa “Jo tem la nit”, o “Jo tem la mort”, i encara “No tem la mort”. I més directament en la relació al·lusiva entre imatges, com s’esdevé entre el poema LXVIII de March –“No·m pren axí com al petit vaylet”, en el seu vers dotzè: “vaig sobre neu descalç ab nua testa”–, i el sonet 5 de Foix, on el subjecte es representa sol i erràtic, tot veient-se “bru i descofat, i descalç, d’aventura”. O entre aquell qui “cobert de pols, per les amples carreres/ clama febrós: “On vaig?”. I amb vers plorós...”, i la figura neguitosa de qui “Braços oberts és eixida a carrera/ plorant sos ulls”, del poema onzè de March.

Considero que també cal posar en relació amb March tots aquells poemes que estableixen una diferència entre la certesa i allò que és pres com a “ficta”. Poemes com el 12 i 25 de *Sol, i de dol*. El poema dotzè, “Si en cru matí naveguen en mar corsa”, en particular, ofereix uns protagonistes que constitueixen també, tot i que en lluita menys ferotge, un dels temes marquians per excel·lència, el conflicte entre cos i esperit, i en ell es diu, en una aposta per un “amor fecund” que superi aquest antagonisme, que “llur virtut no és ficta”. El context és massa clar per no tenir en compte el gran poema on March teoritza sobre el triomf d’un amor desproveït de noses carnals, el XVIII, “Fantasiant, Amor a mi descobre”, on també hi ha qui reconeix l’engavanyament de les aparences “fictes”.

Tothom ha subratllat, d’altra banda, la importància de les llargues comparacions en caracteritzar els recursos estilístics més pròpiament marquians. El sistema és reprès per Foix, amb el mateix impuls solemne, enfortit per un record que aleshores es fa viu, en diversos poemes. N’esmento alguns: el sonet 13, que en conté dues, a l’inici dels dos quartets: “Com el pilot que força els governalls”, i “Com en mar gros i fosc, cerca els tremalls/ el vigorós pescaire”. I el sonet següent recupera en el primer vers un mot que no irrompia amb tanta precisió des de Guillem de Berguedà: “Com el macip errabund per les aules/ tal jo”.

Com tothom sap l’última secció de *Sol, i de dol* està formada per deu sonets de temàtica religiosa. A diferència d’Aguiló i de Verdaguer no es pot dir que Foix cerqui de construir uns poemes que mantinguin amb el *Cant espiritual* una relació constant. El record de March tanmateix és innegable. No només en la petita dimensió, que es detecta quan Foix parla d’uns “infèrtils ribatges”, que tornen a portar-nos al poema LXVIII, sinó també en el plantejament general, que parteix de la posició desvalguda de qui, davant la immensitat i el poder de la divinitat, demana que actuï sobre ell per treure’l del “negre fons”. És aquest plantejament inicial el que permet la represa de certes imprecacions, que es destaquen en el text de March: “Feu, Senyor” (61, 1; 70, 13); “clam” (63, 11; 67, 12), “us deman ajut” (63, 12).

Antoni Martí Monterde, tot procurant de trobar una correspondència més pregon a substantiva a la necessitat de la presència de March en l’obra de Foix, argumenta que Foix vindria a ser el final d’un recorregut, propi de la modernitat, i que en la lírica catalana s’encetaria justament amb March, marcat per “l’esquerdament de la idea d’amor com a recer poètic”. Això l’acostaria a Petrarca –les dues influències més decisives en Foix– des del moment que aquest “obre el camí envers la intransitivitat de l’escriptura, que durà a extrems impensats March”. Tant l’un com l’altre, continuo amb Martí, volgueren “descriure en vers les contradiccions en què viu l’home. Unes contradiccions que assetgen també Foix”. L’escriptura aleshores no és per a cap d’ells “el lloc on es dóna la representació d’una tensió, sinó el lloc on s’argumenta, on es dóna la tensió mateixa” (96-103).

Convé, o així m’ho sembla, no forçar les conclusions. O en qualsevol cas no suposar un autor lliurat a si mateix. La poesia de March, com la de Foix no es desentén del lector, ni del seu esdevenidor. Al contrari, Foix per a ells ha fet una aposta d’arrelament i de superació de la dinàmica substitutòria de troballes vidents de la modernitat, apropant-se a posicions tocades de classicisme. Foix vol un lector, i vol perdurar. Això també l’acosta a March.

No són gaire lluny, en efecte, les posicions de qui afirma que voldria poder

rimar
pels que vindran; si ponderats i dignes
els meus dictats guanyessin el demà (2,11-13)

De les de qui també s'esforça a abraçar amb els seus dictats els qui el precediren i els qui viurien el demà:

Reclam los meus predecessors,
cells qui Amor llur cor enamorà,
e los presents e lo qui naxerà,
que per mos dits entenguen mes clamors (XXV, 33-36).

Obres citades

- Badia, L. "Panorama retrospectiu de la *cançó d'amor*, de Carner a Gilabert de Próixita." In A. M. Espadaler ed., *De Amore. L'amor a la literatura d'Occident*. Barcelona: Societat d'Estudis Literaris, 1991. 195-204.
- Cabré, L. "Ramon Llull o J.V. Foix (1933-1936): apunts." En premsa.
- Comas, A. *Assaigs sobre literatura catalana*. Barcelona, 1968.
- Delor, R. M. *El secret de Joan Alcover. "Poemes bíblics" i la càbala lul·liana*. Palma/Barcelona: UIB/PAM, 2017.
- Espadaler, A. M. "Josep Carner i el *Tirant lo Blanch*." *Catalan Review* VI, 1-2 (1992): 393-399
- . "La recepció d'Ausiàs March a la Renaixença." *Reduccions*, 72 (2000): 25-43.
- Ferrater, G. *Foix i el seu temps*. Barcelona, 1987.
- Jankélévitch, V. *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. París, 2017 [1963].
- Leuwers, D. *Stéphane Mallarmé. Poésies et autres textes*. París, 1998.
- Martí Monterde, A. *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura*. Barcelona, 1998.
- Miralles, C. *Sobre Foix*, Barcelona, 1993.
- Molas, J. *La literatura catalana d'avantguarda. 1916-1938*. Barcelona, 1983.
- Oller, D. "La norma genèrica com a virtut significativa." In A. M. Espadaler ed. *De Amore. L'amor a la literatura d'Occident*. Barcelona: Societat d'Estudis Literaris, 1991. 181-191.
- Romeu, J. *Sol, i de dol, de J.V. Foix*. Barcelona, 1993.
- . *Assaigs i altres indagacions crítiques*. Barcelona: RABLB, 1996.
- Salvador, V. "Diàlegs amb els clàssics: la recepció d'Ausiàs March en la poesia valenciana contemporània." *Reduccions* 72 (2000): 44-55.
- Teixidor, J. *Entre les lletres i les arts*. Barcelona, 1957.