

Glosses filològiques (VI): «Tot muda i tot roman» o «Tot roman i tot muda»? Ritme i rima en J.V. Foix

Joan Ramon Veny Mesquida
Universitat de Lleida, Espanya

Abstract This article traces the most crucial moments in the biographical relationship and friendship between poets J.V. Foix and Gabriel Ferrater focusing on what could be considered its culmination: the poem that Foix wrote after the death of his friend in the summer of 1973 at Port de la Selva. Specifically, the study proposes an interpretation of what Foix achieved with the changes he made, in the various versions of the text that have been preserved, in the famous two verses that close the poem while trying to objectify, from the analysis of its repercussions on rhyme, prosody and rhythm, what the masterful poetic gift of the poet of Sarrià knew how to write in an absolutely intuitive way.

Keywords J.V. Foix. Gabriel Ferrater. Alexandrine verse. Authorial philology. Genetic criticism.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2020-06-19
Accepted 2020-11-24
Published 2021-12-06

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Veny Mesquida, J.R. (2021). "Glosses filològiques (VI): «Tot muda i tot roman» o «Tot roman i tot muda»? Ritme i rima en J.V. Foix". *Rassegna iberistica*, 44(116), 465-476.

1 Foix i Ferrater

És prou coneguda l'estreta relació que van arribar a tenir els poetes J.V. Foix i Gabriel Ferrater. Com també que la impressió del de Reus de la primera lectura del de Sarrià va ser molt negativa: «vaig decidir que [*Sol, i de dol*] no m'interessava gens i sobretot perquè estava escrit en un català de plagi del català del segle XIII i que era una pallassada escriure al segle XX com al segle XIII» (Ferrater [1967] 2019, 224). Aleshores Ferrater era jove –tenia 25 anys quan va sortir el gran llibre de Foix– i, potser, va tenir «un mal dia», com va reconèixer ell mateix ([1967] 2019, 224), de manera que aquesta primera sensació va provocar que trigués una dècada «a llegir un altre llibre de Foix» ([1967] 2019, 224). Devia ser, doncs, cap al 1960 que Ferrater va reprendre, «per casualitat o pel que sigui» ([1967] 2019, 224), la lectura dels textos de Foix, moment en què es va adonar del desencert d'aquell judici precipitat i se li va despertar l'interès per la poesia foixiana, que mai no abandonaria: ja el 25 de gener de 1961 Ferrater (1995, 119) escrivia una carta a Foix que començava amb aquestes paraules: «Fa dies que no deixo que el seu llibre [*Onze Nadals i un Cap d'Any*] s'allunyi gaire de mi, i penso que ja és hora que li digui com m'ha agafat la imaginació, amb aquesta eficàcia possessiva, incúbica, que fa la virtut inquietant de la poesia». I tot seguit s'allargava en l'explicació de les dues qualitats de la seva poesia que ell trobava «admirables» i «poc freqüents en els poetes d'ara»: l'*actualitat* i la *materialitat*.

Ferrater devia assistir, probablement a partir d'aleshores, al domicili de Foix del carrer de Setantí, a Sarrià, on aleshores les tertúlies del diumenge a la tarda, tal com s'havia esdevingut amb les de casa de Riba (Medina 1989, 2: 26-30), ja s'havien institucionalitzat (Manent 1988a; 1988b). D'una carta de Foix a Ferrater del 14 de febrer de 1961 s'infereix que aquest havia assistit algun diumenge a casa seva, però que encara no devia ser dels tertulians habituals: «No cal dir que, d'aquesta o d'aquella marca, el piment escocès no manca a la meva botilleria, si us plau en un diumenge, assolellat o no, de tornar a casa a tastar-lo». Carmen Sobrevila, bibliotecària del poeta des de 1964, m'havia explicat com eren d'extraordinàries les converses entre Ferrater i Foix, «entre copa i copa» del primer i «puro i puro» del segon. De fet, tothom qui recorda, oralment o per escrit,

Aquesta glossa s'ha realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat 2017 SGR 599 de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya. És un plaer expressar públicament la meua gratitud al meu pare, a l'Amat Baró i a la Margarida Trias, directora de la Fundació J.V. Foix, pels seus útils suggeriments sobre la penúltima redacció d'aquest escrit, i, sobretot, a Jordi Cornudella, pel feix de referències i documents de la relació Foix-Ferrater, èdits i inèdits, que m'ha donat a conèixer i les seves sàvies i ponderades consideracions sobre la meua interpretació dels versos foixians.

aquestes converses dels diumenges a la tarda entre els dos amics, ho fa amb uns termes que n'exalcen la diversitat de temes tractats i el profund coneixement que en tenien, com també l'admiració mútua (Barnils 1992). El mateix Foix (1975, 15) també les recordava amb delectança: «aquelles inoblidables tardes de diumenge en les quals En Gabriel Ferrater m'honorava amb la seva companyia i m'instruïa amb el seu saber».

Al mateix temps que progressava la coneixença personal i s'anava consolidant l'amistat durant el primer lustre dels seixanta, creixia en Ferrater l'atenció per la poesia foixiana. Pel Nadal de 1964 va fer una atenta lectura de les *Obres poètiques* de Foix que l'Editorial Nauta havia publicat aquell any -ell n'havia comprat sis exemplars! (Ferrater [1967] 2019, 189). En una postal de felicitació del Nadal de Jill Jarrell, aleshores dona de Ferrater, a Joan Ferraté, explica que «Gabriel is very pleased because Foix's Complete Works have just come out (Nauta) and he is presently closeted with the book and older editions, correcting all the mistakes (three days in fact!)». Així, va anar signant les «mistakes» que hi trobava fins a constituir una llista de nou fulls, als quals va afegir-ne una altra de dues pàgines amb dubtes de diversa índole (Cornudella 2000, 716-17; Veny-Mesquida 2004, 64-70, 164-71). Aquestes llistes les va fer arribar al poeta adjuntes a una carta del 28 de març de 1965 (Ferrater 1995, 121). Ferrater devia fer aquesta lectura acurada perquè aleshores estava ocupat en dues empreses relacionades amb l'obra del poeta: d'una banda, preparava una antologia de textos foixians, de la qual sols s'han publicat els comentaris que va esbossar d'alguns poemes (Ferrater [1965] 1979); de l'altra, escrivia, entre molts altres, l'article «J. V. Foix» per a una enciclopèdia de literatura universal que havia de publicar l'editorial Salvat (Ferrater 1994, 308-17).

L'any següent, a l'abril, Ferrater cloïa un cicle sobre poesia catalana contemporània a la Universitat de Barcelona esbossant algunes idees sobre Foix que entre gener i maig del 1967 desenvoluparia en quatre conferències més (Ferrater [1967] 1979). El 1969 publicava una de les primeres aproximacions importants a l'obra del de Sarrià en el pròleg a *Els lloms transparents* (Ferrater 1969) i dos anys després utilitzava versos foixians per exemplificar les seves idees «Sobre mètrica» en un importantíssim article a *Serra d'Or* (143, agost 1971, 27-8; reproduït a Ferrater 1981, 77-86).

Tanmateix, l'admiració de Ferrater per Foix no es va canalitzar només en l'exegesi de la seva obra, sinó que també ho va fer participant en la seva promoció: entre abril i maig de 1965 va fer una estada a Valescure «per a l'adjudicació del 'Prix International de Littérature'», on va presentar, com a membre del jurat, «la candidatura de J.V. Foix -i amb èxit, puix que diversos editors estrangers s'interessaven per fer-lo traduir», segons explicava en una carta a Joan Colomines del 18 de maig d'aquell any, conservada al llegat del metge

a l'Arxiu Nacional de Catalunya.¹ En aquella ocasió Ferrater «va ser tan convincent» amb la defensa de Foix per al premi, «que la delegació» d'editors, que no en sabien «res de res», «va començar a buscar el pobre Foix que era poeta, si tenia agent literari i si tenia els drets lliures [rialles]» (entrevista amb Josep Maria Castellet i Jordi Cornudella transcrita a Stasiakiewicz 2012, 100; cf. també Castellet [1980] 2018). Finalment, l'«èxit» va ser relatiu perquè aquell any el premi el va rebre el canadenc Saul Bellow per *Herzog*.

Però l'homenatge probablement més sentit del de Reus al de Sarrià va ser la incorporació del nom de Foix dins el seu «Poema inacabat» de *Teoria dels cossos* (Ferrater 1966, 18-19, vv. 133-164), en què ocupava el tercer lloc dels poetes esmentats en termes positius, després de Josep Carner i Rosa Leveroni.

Per la seva banda, Foix també va incorporar Ferrater a la seva obra: el va recordar de forma entranyable a «Una tarda de diumenge amb en Ferrater» (Foix 1975) i li va dedicar la prosa «El doctor Buyrach, d'Aigües Caldes» del volum *Tocant a mà...* (Barcelona, Edicions 62, 1972), bona part de les dedicatòries dels textos del qual era motivada per l'agraïment als crítics que havien escrit sobre ell (Pere Gimferrer, Enric Badosa, Arthur Terry, Giuseppe Sansone, Josep Romeu i Figueras i C.B. Morris), entre altres noms suscitats per altres raons. Val a dir que al mecanoscrit que Foix va donar a Edicions 62 totes aquestes dedicatòries hi són afegides a mà, a darrera hora, doncs: si el llibre va sortir a la llum pel juny, és probable que l'endrega fos posterior a la mort de Ferrater, el 27 d'abril.

2 «Tot hi serem al Port...»: homenatge de Foix a Ferrater

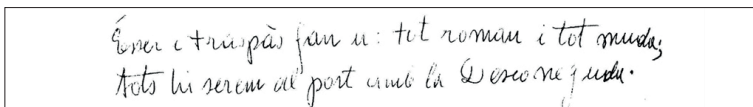
Aquest report de les traces de la relació entre els dos personatges vol evidenciar, sense cap pretensió d'exhaustivitat, la sincera estimació que es professaven mútuament. Quan Ferrater va posar punt i final a la seva vida el 27 d'abril de 1972, Foix, a qui va traspasar molt la seva mort (Foix, Comadira 1985, 56), devia sentir la necessitat de culminar el seu vincle immortalitzant-lo de la millor manera que ell sabia fer: a través de la poesia. És així com va escriure «Tots hi serem al Port amb la Desconeguda», un dels seus millors textos, que hauria de figurar entre les millors elegies de la llengua catalana. Quina colpidora força no prenen aquells «No ho deies tot!» i «Si ho haguéssim sabut!» estratègicament disposats en el discurs d'un poema que explica, «d'una manera potser difícil d'entendre», segons que va dir Foix mateix en una lectura privada (que es pot sentir a la Fonoteca del Corpus Literari Digital de la Càtedra Màrius Torres de

¹ Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Joan Colomines i Puig, ANC1 - 720.

la Universitat de Lleida), el moment de la mort de l'amic i la reacció del que el va sobreviure.

En aquesta glossa, però, em volia centrar en l'evolució de l'epifonema que tanca magistralment el poema en forma de díctic, concretament en els canvis al segon hemistiqui del seu primer vers. A la Fundació J.V. Foix, es conserva un manuscrit del text en tres fulls que, si hem de fer cas al poeta, va ser escrit l'any 1972, probablement a l'estiu, «assegut al darrer graó de l'escala de casa meva al Port de la Selva, amb paper i llapis» (Foix, Comadira 1985, 56). De fet, el testimoni de la Fundació està escrit amb bolígraf de tinta blava, però tendeix a pensar que no va haver-hi una versió amb llapis i una altra amb bolígraf, sinó que, amb el terme «llapis» Foix devia referir-se a un estri genèric d'escriptura manual: atès que Foix escrivia sempre directament a màquina, no sé fins a quin punt és versemblant que fes una primera versió en llapis i que després la posés en net en bolígraf en comptes de mecanografiar-la, segons el seu procedir habitual; en tot cas, si hagués existit, aquella primigènia versió en llapis no s'ha conservat, o no n'hi ha constància. En un altre ordre de coses, val la pena de tenir present que, en l'entrevista amb Comadira (Foix, Comadira 1985, 56), Foix continua el seu discurs afirmant que es tracta d'«un poema espontani, no gens calculat», tal com havia dit també d'«És quan dormo que hi veig clar», un altre dels seus poemes més celebrats: «es tracta d'un poema espontani i improvisat» (Busquets i Grabulosa 1980, 18).

El cas és que el díctic, en aquest testimoni manuscrit, diu:



És en el traspassar un u: tot roman i tot muda,
tots hi serem al port amb la Desconeguda.

Figura 1 J.V. Foix, «Tots hi serem al Port amb la Desconeguda», vv. 61-62. 1972. Manuscrit. © Barcelona, Fundació J.V. Foix

Temps després, i abans, en tot cas, del Nadal d'aquell any, Foix mecanografiaria -ara si- aquesta versió manuscrita, perquè havia decidit convertir-la en el Natalici que, amb data de 28 de gener de 1973, havia d'enviar als amics (Foix 2017). Passar-la en net va atiar l'«impuls revisionista» de Foix, que el va menar a operar algunes variants sobre la versió manuscrita -poques, però significatives-, la més important de les quals, segons el meu parer, està justament en el díctic en qüestió. Ara, al díctic hi diria:

Ésser i traspàs fan u: tot muda i tot roman:
tots hi serem al port amb la Desconeguda

Figura 2 J.V. Foix, «Tots hi serem al Port amb la Desconeguda», vv. 61-62. 1972. Mecanoscrit. © Barcelona, Fundació J.V. Foix

Finalment, a la felicitació de Nadal impresa que van rebre els amics de Foix, composta a partir del mecanoscrit, encara hi introduiria subtils però substancials variants, com són α) la substitució de la forma substantiva «u» per «un», β) el canvi del signe de puntuació que tanca el primer vers de dos punts a punt i coma i γ) la majúsculació de «Port»:

Ésser i traspàs fan un: tot muda i tot roman;
tots hi serem al Port amb la Desconeguda.

Figura 3 J.V. Foix, «Tots hi serem al Port amb la Desconeguda», vv. 61-62. 28 de gener de 1973. © Barcelona, Fundació J.V. Foix

α) L'adjunció de la «n» a l'«u» inicial pot respondre a motius de sonoritat, per tal com així els dos hemistiquis del vers guanyaven eufonia en tant que acabaven amb la nasal, però sobretot a motius semàntics, perquè Foix no sembla referir-se aquí a l'«U» metafísic de Parmènides, oposat al «Divers» real dels sentits que prou sovinteja en la seva obra (tan sols a *Sol, i de dol*, a quatre sonets: apareix a «Amb ulls carnals...», «-La Nit, diem...», «Si llibertat està...» i «Bufeu, vents seculars...», per exemple, i és el motiu que justifica i articula la prosa «Tot, és U», de *Tocant a mà...*). De fet, la minúscula de les dues formes, «u» i «un», com també l'afegit de la «n», avalarien així mateix el bandeig d'aquesta possibilitat. Literalment, més aviat fa l'efecte que vol dir que «ésser i traspàs» són dues cares d'una mateixa cosa, indistinguibles i inherents a la condició humana. β) El canvi de signe de puntuació es pot explicar per evitar la seqüència dels dos punts que tanquen el primer hemistiqui seguits dels dos punts del segon, dins el mateix segment lingüístic del vers, si bé, com diuen Pujol i Solà (1995, 44) «es tracta d'una convenció» i «no passa res si un escriptor necessita violar-la o simplement li abelleix de fer-ho». A més, el signe de puntuació intern té un valor consecutiu, explicatiu, que no té l'extern. γ) El procés que explica el senzill pas de «port» a «Port» té matisos diversos perquè s'inscriu dins aquell procediment de joc amb les majúscules i minúscules tan car a Foix, que practica en un doble moviment: la majúsculació d'un terme, per fer referència a la idea que conté en comptes de la seva concreció real (que podríem re-

lacionar, tot i que no ho és ben bé, amb la fórmula *species pro indivi-duo* de l'antonomàsia: «un sol Gla, i [...] un Cep etern») i la minusc-lació de noms propis de topònims per convertir-los en noms comuns (acostat a la forma *genus pro specie* o, pràcticament, a l'eponímia: «damunt els pirineus de les ombres»). En aquest cas, el substantiu remet al lloc mitològic des d'on Caront porta els humans al regne de l'Hades, però la majúscula li dona l'abast metafòric abstracte per designar l'«espai» simbòlic des d'on cadascú inicia el darrer viatge, amb el suculent afegit de la coincidència, no gens casual, és clar, d'un port concret, el de la Selva.

Hi ha encara dos testimonis més d'aquest poema: un mecanoscrit apògraf, fet segurament per algú d'Edicions 62 per a l'edició de les *Obres completes* de 1974, i l'edició d'aquestes *Obres completes* el 1974; però l'única variant que aporten és la minúscula inicial de «desconeguda», que sembla més una distracció mecanogràfica del copista que no pas una variant d'autor. En tot cas, no hi entraré, perquè el que m'interessava de desenvolupar aquí és no tant el que pretenia el poeta, cosa que no podem saber, sinó el que va aconseguir, segons el meu criteri, amb el canvi d'ordre dels elements del segon hemistiqui del primer vers, és a dir, de «tot roman i tot muda» a «tot muda i tot roman». I intentaré que l'explicació tècnica, prosaica, del mig vers no n'ofegui la poesia, mirant de no contradir la màxima valeryniana que recordaven Foix i Ferrater que deia «com més un poema és conforme a la poesia menys es pot pensar [o explicar] en prosa sense que mori» (Foix 1975, 13): sols pretenc que l'objectivació de les conseqüències del canvi que Foix va executar de forma absoluta-ment intuïtiva redundi en benefici de la seva valoració.

3 Transcendència d'un canvi

Per començar, cal dir que la modificació afecta la rima, la prosòdia i el ritme del vers; però apuntar això és sols descriure-la: el que cal és analitzar l'abast d'aquesta afectació. La meva exposició serà acumulativa, en el sentit que els fenòmens que argüiré a partir d'ara formen un conglomerat: cadascun, d'una manera o altra i amb més intensitat o menys, coadjuva en el resultat final.

La rima. És evident que amb la *transmutatio* per *inversio* dels elements de l'hemistiqui el primer que arriba als ulls –exactament: a les orelles– del lector és la desaparició de la rima en *-uda* («muda» / «Desconeguda») dels dos versos, que té conseqüències fonètiques i semàntiques.

Quant a les primeres, d'entrada el bandeig de la rima no hauria de sobtar, atès que als deu versos de cadascuna de les sis estrofes que precedeixen el díptic no n'hi ha. O gairebé, perquè de fet sí que s'hi escolen algunes assonàncies: «esquinçades», «gralles», «esbalcen»

(vv. 5, 6, 8); «esperes», «cingleres», «tenebres» (vv. 12, 14, 17); «parany», «passat», «llargs» i «fita», «oblida» (vv. 31, 36, 38 i 35, 37); «rus», «sabut» (vv. 40, 41); «història», «pobres» (vv. 49, 50); «s'assosseguen», «floreixen» (vv. 54, 56); «captives», «somriure» (vv. 58, 60). Assonàncies, però, que hi deuen aparèixer segurament «malgrat la voluntat de l'autor», com va assenyalar Díaz-Plaja ([1932] 1956, 198) i com reconeixia el poeta mateix en diverses entrevistes (en respecto la transcripció, que respon al que devia dir Foix): «en a la poesia meva, hi ha [...] una música, hi ha una sèrie d'al·literacions i d'assonàncies internes que els altres poetes no l'hi tenen» (Foix [1984] 2014a, 51); «les al·literacions i les assonàncies en mi són molt naturals. De manera que..., i em surten de vegades, tot sovint, en converses parlades» (Foix [1984] 2014b, 55). I hi apuntava «una certa qualitat tinguda de naixença de jugar amb el ritme, les rimes, les al·literacions i les assonàncies i tot allò que fan un poema, jugar-ho fàcilment i sense necessitat de fer un esforç mental per arribar-hi» (Foix [1985] 2014, 118). No ha d'estranyar, doncs, que també apareguin al poema alguns escadussers casos d'homeopròforon («florejants de dames florentines», v. 52), d'homeotelèuton («el crit d'un paper escrit», v. 8), d'homeòptoton («pujant i davallant», v. 12) i d'altres al·literacions («palpejant la porta», v. 21, «ull llanós», v. 34, «Som molts, murmura», v. 50).

Val a dir que totes aquestes iteracions fòniques no es fan especialment paleses al llarg del poema, de manera que l'evidència de la rima de l'apariat de la primera versió resultava xocant i, fonèticament, singularitzava els dos darrers versos amb un procediment aberrant dins el context de la resta, que podríem dir-ne «estramps» –si més no en un sentit lat, atès que no reuneixen totes les condicions dels estramps clàssics medievals (Pujol 1988-89). Per cert: algun dia caldrà fer un estudi exhaustiu de l'ús foixià de la rima i els valors que el poeta li confereix (de moment, ens hem de conformar amb les pinzellades de Ferrater 1987, 81-2 i, per a la seva mètrica, de Parramon 2004 i 2009), perquè sospito que l'anàlisi podria provar, per exemple, fins a quin punt, en determinats poemes, els *rhyme-fellows* – com anomenava Hopkins (en Jakobson [1960] 1971, 367) els «companys de rima» – de Foix són mots semànticament i/o fonèticament marcats, a la manera d'Arnaut Daniel o del Dant «petroso» (Di Girolamo 1983, 71): «el nostre poeta, tan donat a la rima aguda i severa», ha escrit Romeu i Figueras (1993, 34). Òbviament, l'estudi hauria d'incloure l'ús de la no-rima, vull dir de les composicions estrampes, que em fa l'efecte que posaria de manifest el mateix: «la importància que» en alguns dels seus poemes «hi té la disposició a final de vers de mots d'una molt especial sonoritat o conceptualment significatius» (Pujol 1988-89, 42).

Encara pèl que fa a la rima, tan important com el que he dit en els paràgrafs anteriors sobre les conseqüències fonètiques del canvi és l'abast semàntic que implica la seva expulsió del díctic. Va ser precisament Ferrater (1987, 81) qui va lloar, en les rimes de Foix,

l'«efecte de sorpresa, de cosa imposada exteriorment [per la forma del sonet], a la frase». En el cas de «Tots hi serem al Port...» no hi ha «forma exterior» que exigeixi una rima sinó que més aviat la refusa: és per això que Foix la bandeja? No ho podem saber. En tot cas, «Desconeguda» activa en la ment del lector-oïdor el record immediat de «muda» en el nivell fònic però també en el semàntic, com volia Jakobson ([1960] 1971, 367: «Rhyme necessarily involves a semantic relationship between rhyming units»): aquí la correlació de sentit és fins i tot massa palesa, ja que és la «Desconeguda» qui «muda» l'estat dels vius. Però això no és tan interessant com constatar el fet que, des d'aquest punt de vista, «muda» *prepara* per a «Desconeguda» i, doncs, disminueix la sorpresa de l'aparició de l'adjectiu substantivat que clou el poema; ens trobem davant el mateix argument de Ferrater *a contrario sensu*: aquí Foix treu la rima justament per intensificar l'«efecte sorpresa».

A tot això encara es podria afegir el fet que en la seva disposició final, el díptic presenta alternança de rima masculina i femenina, fórmula que Serra i Baldó i Llates ([1929] 1932, 74), amarats de mètrica francesa com estaven i condicionats per la voluntat d'allunyar-se de la castellana, van elevar a la categoria de «lleï» per al català, i que van seguir molts poetes de l'òrbita, per dir-ho ràpid, «noucentista». I Déu n'hi do com s'hi acull, Foix, en els seus versos: a *Sol, i de dol*, «l'alternança en el gènere de les rimes al llarg de la composició és respectada en més de la meitat dels casos» (Parramon 2004, 408), mentre que la proporció diria que creix en la resta de la seva poesia rimada i es manté, quan el poema sencer no presenta versos plans, en la no rimada - però aleshores més que d'«alternança» caldria parlar de «combinació». No he analitzat de forma exhaustiva aquest punt, cosa que caldrà fer algun dia, i, per tant, les meves afirmacions són fruit de la impressió d'un lector assidu de Foix i no pas d'un estudi sistemàtic.

La prosòdia. La qüestió de l'alternança de rimes té a veure amb el canvi del vers pla o femení («muda») pel vers agut o masculí («roman»). Com és sabut, els versos del segon tipus tanquen el vers de forma més «contundent» que els del primer, que produeixen un final més «suau». L'«ofici» de Foix li ho devia fer tenir ben present, perquè, altrament i per aportar un exemple prou conegut, no hauria blasmat l'excés de zel del corrector que revisava les proves per a l'edició de les *Obres poètiques* de Nauta el 1965, quan en la prosa «Aixequen ben alts...» de *Gertrudis*, va substituir «el xiscl agònic de les locomotrius» de la primera edició (L'Amic de les Arts, 1927) per «el xiscl agònic de les locomotores». Va ser Pere Gimferrer (1972a, 40) qui va aixecar la llebre de la modificació i Foix de seguida li va escriure una carta que va fer pública el mateix Gimferrer (1972b, 38) en què explicava l'origen de l'alteració: «No és pas cosa meva, sinó d'un supercorrector malfeiner. [...] Doncs 'locomotrius' deia, i locomotrius

ha de dir. Tots dos mots són correctes i normals i, en aquest cas meu, pertorba el ritme propi del poema, la mala pensada».

A més, el final «Ésser i traspàs fan u: tot muda i tot roman», en cloure més vigorosament l'alexandrí, n'accentua l'esticomítia, perquè la pausa mètrica queda fortament reforçada per l'obligada pausa sintàctica i, encara més, perquè la darrera síl·laba del primer vers («roman») i la primera del segon («tots») són portadores d'un accent màxim (Oliva 1992, 59-61) i, per tant, formen un xoc accentual (61-72) que imposa una pausa encara més palmària que la que prescriu el final de vers.

A la qual cosa cal afegir encara el fet que la tria de la forma aguda per al segon hemistiqui el posa en el mateix pla fònic del primer, també masculí, que fixa una cesura també fortament marcada. Des d'aquesta òptica, el darrer vers (de dotze síl·labes), actua com un eixamplament dels dos hemistiquis (de sis síl·labes cadascun) del primer, perquè la seva cesura, en no coincidir amb una pausa sintàctica, és molt més tènue que la del primer: és el que, en virtut de la seva posició dins el vers enllaçant els dos hemistiquis, alguns tractadistes moderns han anomenat encavallament *medial* (Quilis 1984, 81-2) o *intern* (Balbín 1962, 214-16). I és que, fet i fet, «Ésser i traspàs fan un», «tot muda i tot roman» i «Tots hi serem al Port amb la Desconeguda» són tres sintagmes fonològics o «grups d'emissió» diferents i perfectament delimitats (Oliva 1992, 51-4).

En definitiva, els talls que segueixen cadascun dels dos hemistiquis del primer vers intensifiquen el caràcter sentencios, lapidari, dels tres segments.

El ritme. La qüestió dels sintagmes fonològics està lligada a la del ritme dels dos versos, que s'arreglera en la mateixa línia dels procediments exposats fins aquí. La primera constatació està en el paral·lisme rítmic entre els primers hemistiquis dels dos versos, «Ésser i traspàs fan un» i «Tots hi serem al Port», amb un ritme binari format per tres iambes (amb el primer invertit: + - - + - +), els dos primers dels quals formant aquella clàusula coriàmbrica (+ - - +) tan fèrtil en la poesia catalana: «Sol, i de dol», sense anar més lluny, n'és un exemple paradigmàtic. La segona afecta el segon hemistiqui de cada vers i té a veure amb el decantament pel ritme binari: en la seva versió manuscrita, el segon hemistiqui del primer vers («tot roman i tot muda») està construït amb un ritme ternari de dos anapestos (- - + - - +), que, disposat després del ritme binari del primer, suscita un alentiment de l'elocució. La substitució, en la versió mecanoscrita, per «tot muda i tot roman», manté el ritme binari i aconsegueix així un idèntic patró rítmic per als dos versos (+ - - + - + / - + - - +).

Sembla com si Foix hagués prioritzat aquí el ritme sobre la rima en virtut de l'eufonia i del sentit? Potser sí. O potser tan sols va fer la cosa més senzilla i magistral que el seu do de poeta li va requerir: ponderar intuïtivament el que era millor per al díctic. En tot cas, l'enu-

meració i l'explicació dels fenòmens exposats en aquesta glossa sols pretenia aportar elements per valorar la transcendència d'un canvi d'ordre d'elements d'un hemistiqui en un dels epifonemes més ben aconseguits de la poesia catalana contemporània i poder entrar, sobre la base d'aquests elements, en la interpretació de l'abast – eleàtic, heraclitià, mitològic – del sentit de cada constituent del díptic. Però això ja demanaria un altre estudi.

Bibliografia

- Balbín, R. de (1962). *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos.
- Barnils, R. (1992). «L'intel·lecte ingenu». *El Temps*, 410, 27 abril, 58.
- Busquets i Grabulosa, L. (1980). «J. V. Foix, u i divers als vuitanta-set anys». *Plomes catalanes contemporànies*. Barcelona: Edicions del Mall, 9-18.
- Castellet, J.M. [1980] (2018). «Gabriel Ferrater». *Retrats literaris*. Barcelona: Edicions 62, 411-27.
- Cornudella, J. (2000). «Notes explicatives i complementàries». Foix, J.V., *Obra poètica en vers i en prosa*. Barcelona: Edicions 62, 711-814.
- Di Girolamo, C. (1983). *Teoria e prassi della versificazione*. 2a ed. Bologna: il Mulino.
- Díaz-Plaja, G. [1932] (1956). «Ritme i rima en la prosa de J. V. Foix». *De literatura catalana: Estudis i interpretacions*. Barcelona: Selecta, 195-207.
- Ferrater, G. (1966). *Teoria dels cossos*. Barcelona: Edicions 62.
- Ferrater, G. (1969). «Pròleg» Foix, J.V., *Els lloms transparents*. Barcelona: Edicions 62, 7-20.
- Ferrater, G. [1965] (1979). «Nou sonets de Foix, comentats». *Quaderns Crema*, 1, abril, 43-52.
- Ferrater, G. (1981). *Sobre el llenguatge*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ferrater, G. (1986). *Foix i el seu temps*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ferrater, G. (1994). *Escritores en tres lenguas*. Ed. de J.M. Martos. Barcelona: Antártida / Empúries.
- Ferrater, G. (1995). *Cartes a l'Helena*. Barcelona: Empúries.
- Ferrater, G. [1967] (2019). *Curs de literatura catalana contemporània*. A cura de J. Cornudella. Barcelona: Empúries.
- Foix, J.V. (1975). «Una tarda de diumenge amb en Ferrater». Foix, J.V.; Nualart, D.; Bonet, E.; Trullas, E.; Casassas, E.; Casassas Figueras, E.; Bofill Levi, A.; Pessarrodona, E., *Una lleu sorra*. Barcelona: Edicions 62, 11-15.
- Foix, J.V. (2014). *Amb mots de ben copsar*. Barcelona: Fundació J.V. Foix; Eumogràfic.
- Foix, J.V. [1984] (2014a). «J. V. Foix: Fragments d'una conversa. Entrevista de Rosa Maria Cort» [programa 30 minuts de TV3]. Foix 2014, 50-2.
- Foix, J.V. [1984] (2014b). «Entrevista a J. V. Foix» [entrevista de S. Serrallonga]. Foix 2014, 53-9.
- Foix, J.V. [1985] (2014). «[Entrevista a] Radio Nacional de España». Foix 2014, 116-31.
- Foix, J.V. (2017). *Ho sap tothom, i és profecia. Nadals. Caps d'Any. Natalicis*. A cura de M. Trias i J.R. Veny-Mesquida i amb un estudi de J. Cerdà Subirachs; Lleida: Aula Màrius Torres & Pagès editors.

- Foix, J.V.; Comadira, N. (1985). *Diàlegs a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Laia.
- Gimferrer, P. (1972a). «Notes de lectura». *Serra d'Or*, 148, gener, 40.
- Gimferrer, P. (1972b). «Notes de lectura». *Serra d'Or*, 150, març, 38.
- Jakobson, R. [1960] (1971). «Linguistics and Poetics». Sebeok, T.A. (ed.), *Style in Language*. Cambridge: The MIT Press, 350-77.
- Manent, A. (1988a). «J. V. Foix, sentenciós i anecdòtic». *Solc de les hores*. Barcelona: Destino, 169-78.
- Manent, A. (1988b). «Del món quotidià i anecdòtic de Carles Riba». *Solc de les hores*. Barcelona: Destino, 201-10.
- Medina, J. (1989). *Carles Riba (1893-1959)*. 2 vols. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Oliva, S. (1992). *La mètrica i el ritme de la prosa*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Parramon, J. (2004). «El sonet segons J. V. Foix. Anàlisi mètrica de *Sol, i de dol*». *Llengua & Literatura*, 15, 397-426.
- Parramon, J. (2009). «Els versos llargs i les cesures en la poesia de J.V. Foix». *Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 195-214.
- Pujol, J. (1988-89). «Els versos estramps a la lírica catalana medieval». *Llengua & Literatura*, 3, 41-87.
- Pujol, J.M.; Solà, J. (1995). *Ortotipografia*. Barcelona: Columna.
- Quilis, A. (1984). *Mètrica espanyola*. Barcelona: Ariel.
- Romeu i Figueras, J. (1993). «Una lectura del poema XI de *Les irrealis omegues*, de J. V. Foix». *Butlletí dels mestres*, 234, abril, 33-7.
- Serra i Baldó, A.; Llates, R. [1929] (1932). «La llei d'alternança de rimes masculines i femenines». *Resum de poètica catalana. Mètrica i versificació*. Barcelona: Barcino, [fac. 1981], 74-7.
- Stasiakiewicz, Z. (2012). «Entrevista amb Josep Maria Castellet i Jordi Cornudella». *Entre Catalunya i Polònia: Witold Gombrowicz i Gabriel Ferrater. Correspondència inèdita (1965-1967)* [treball de màster]. Girona: Universitat de Girona, 98-101.
- Veny-Mesquida, J.R. (2004). «Estudi». Foix, J.V., *Diari 1918*. Edició de J.R. Veny-Mesquida. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 11-190.