

conociendo, se pierde. Lo mismo en VIII y IX, cuando el Yo total, tras las divagaciones de los sonetos VI y VII, retorna a su microcosmos y a su condición pensante — a la noche de la conciencia: «*Em trob amb mi, tot sol, i això em conforta*» (VIII,4); «*em dic quan soliu per la duna / Despull la ment i em trob—,*» (IX, 1-2).

No concuerdo con Ferrater cuando ve en el *cuitós* al meditativo.⁶ El *cuitós* es quien, precipitado en una carrera inútil, ve sólo del mundo la envoltura de las sustancias; el *cuitós* se opone a la *passa indolent* del muchacho (v.12), camino lento pero esencial del poeta, del mismo modo que los ojos abiertos de 13 se oponen correlativamente a los *ulls clucs* de 2.

La respuesta a lo que he llamado pregunta retórica es la vana consideración común, es la opinión del nosotros (*doxa*) a que lleva el razonar imperfecto de la mayoría. La opinión opone erróneamente *cor i ment* que, a mi juicio, son, como *Raó i Follia* de XIX, no sentimiento y razón, sino imaginación y mente, ambos instrumentos fundamentales para la labor intuitiva de la Mente.

El soneto V señala otro hito en el itinerario del poeta. Foix vuelve los ojos hacia atrás (pretérito imperfecto-presente histórico del pasado) para repasar el ininterrumpido peregrinar de la mente, del que el mundo presente (presente continuo y proyectado hacia el futuro) es sólo un instante de la conciencia. Cada reflexión contenida en las distintas unidades poéticas son instantáneas con variantes de una misma y reiterada secuencia. La de este soneto representa un momento particularmente profundo en el proceso de captación de las sustancias. El Yo se desviste de la *gonella*, que indicaba una posesión *mediata* de la esencialidad de la mente. Con dos verbos (*descofat/descalç*), cuyo prefijo parece arrancar el último velo que cubre al Intelecto, éste se desnuda del todo para acercarse más a aquella Mente divina de que la mente particular es emanación. Lo indica también *bru*, piel curtida por el sol secular del *home antic* que, en I, iba aún cubierto con la *vetusta gonella*.⁷ En el soneto XV, al referirse a la mente de la Mujer — medio de conocimiento por excelencia— el poeta habla de «*bru del teu nu*». Esta absoluta desnudez es la que en IX, en la soledad del desierto que ya nos es familiar, va a consentir a la mente la posesión *inmediata* de las sustancias. Como en I, el paisaje interior, el de la desnudez del alma, es *dia fosc* (= nit) y *platges desertes*, eso es, la *duna* de IX. El camino son senderos múltiples e inexplorados (*d'aventura/errava*), en los que la mente contempla y crea a un tiempo formas inéditas que se destacan luminosas en el fondo oscuro del Ser o del Inconsciente, con consistencia igual a la de las cosas que el vulgo llama reales. La imagen que surge del fondo de la noche posee una textura onírica y cierta incoherencia enigmática que, lejos de ofrecer la clave absoluta, sume al alma en un ulterior desasosiego y en la duda de hallarse ante un misterio que exige ser desentrañado.

La imagen-pesadilla despierta en sobresalto al Yo, del que se separa por un momento el *seny*, o razón discursiva, que se interroga sobre una cuestión estrictamente epistemológica: ¿la imaginación es inútil o incluso dañosa como medio cognoscitivo o, por el contrario, es la mediadora suprema de la Mente? Foix, doliente (*entre sospirs*, V,9),

⁶ Gabriel Ferrater, «*Nou sonets de Foix, comentats*», Quaderns Crema, abril 1979, n. 1, p. 46.

⁷ Cfr. Ferrater: «*Bru, més aviat que no pas fosc, sembla que vol dir «desordenat, desdibuixat»* (Ibid., p. 47).

deja abierto el interrogante sobre uno de los nudos filosóficos más debatidos desde Platón hasta nuestros días.

En el soneto VI, el Yo, empujado por un irresistible amor a la vida («Puix que un deler m'empeny», 9), abandona la noche y cruza el umbral de la conciencia (la hora vespertina) para contemplar en plena luz solar y con los instrumentos que son propios a este tipo de conocimiento —sensibilidad y emoción (*veig/fruir*) —la tierra recubierta de su manto vegetal, la vida de la colectividad y el amor-pasión, concupiscencia o lascivia, como impone la tradición ético-cultural maniquea de Occidente.

Queda aquí claro que el ascetismo de Foix no es el del hombre medieval ni el del místico. Si la conciencia renuncia al mundo, es sólo para conocerlo y poseerlo mejor. Foix no busca el Ser trascendente, sino el Ser inmanente; su llanto no es el del *ploraire* que sostiene que la vida es sueño y que la realidad se halla en un Totalmente Otro. El dolor es sólo desolación de la mente, momento de desánimo. No siendo el mundo fenomenológico la negación —o lo contrario— del mundo de las esencias, los datos que la sensibilidad ofrece a la razón y esta transmite a la Mente, permiten la síntesis de cuanto los ojos ven en sucesión temporal y como desconectado entre sí (*alba i nits / rierols morents / ras y cim*). Las *albes i nits* de III y las del v.10 de ese soneto VI, introducen al «mundo en movimiento» de la esfera sensitiva (*cap al tard, fum, riu, rierols, a sol colgant*), distinta sólo en grado de las demás esferas.

La exaltación sensual y emotiva prosigue y se acentúa en VII, que acelera el movimiento y multiplica, con una anáfora en crescendo (*em plau / em plau / em plau / m'exalta*), el deleite de los sentidos en su realización espacial y temporal. La hora —fija en la del crepúsculo en VI— sigue ahora el transcurso solar (*a l'acost de la fosca/De matí*); el escenario es la tierra vegetal más las murallas de antaño —el recuerdo de la gloria y la fama— y la obra de arte. Lo que sumía al hombre barroco en la meditación de lo efímero y la vanidad de las cosas humanas, es aquí gozosa inmersión en el tiempo-instante y en el tiempo-sucesión de instantes, vivida como aventura intelectual (*d'atzar*), como superación de obstáculos, semejante a la de I y XVI. También aquí, con una sola diferencia de grado, se busca el centro, el motor aristotélico: el *eje*, la raíz del mundo fenomenológico para cuyo conocimiento la naturaleza ha predispuesto la sensibilidad y la razón inductiva y deductiva.

Junto a esta búsqueda frenética, el poeta se plantea poéticamente una cuestión estética, y ya no de estilo, como hiciera en II. No existiendo, a su juicio, un estilo históricamente determinado que pueda detentar la exclusiva de la Belleza, Foix no propone, ni se propone, un retorno a cánones preestablecidos. Con todo el bagaje artístico-cultural que la historia de Occidente le ofrece, hace su propia síntesis con el estilo que impone su individual labor creativa.⁸

El tema estético conduce a la Poesía, al intelecto intuitivo, al comprender y construir a un tiempo; lleva, pues, en el soneto VIII, a la noche y al silencio de la pura aventura intelectual, que, como una llamada irresistible, aleja al Yo del mundo, aquí no sin cierta reluctancia, si no fuera que éste encuentra de inmediato su todo, del que el mundo

⁸ Foix lo ha dicho también en la *Lletra a Clara Sobirós que precede el libro* (p. 8).

le daba sólo una vertiente o faceta. El Yo, ¿deja tras sí las últimas voces del mundo fenomenológico (v.3), o percibe ya aquellas *veus* «que només tu i jo copsem» de *Darrer Comunicat*? Sea como fuere, estamos en el umbral de la conciencia, en la hora del crepúsculo que une sin solución de continuidad la tierra vegetal al *erm desert*, o lo que es lo mismo, al mar oscuro del alma a que alusivamente se refería ya el soneto VI. En la oscuridad, la mente se hace faro de luz al tiempo que la imaginación proporciona formas inéditas, como el cielo nocturno, las estrellas. No es posible ignorar en este punto *Le coup de Dés* de Mallarmé, donde la poesía surge de la nada en forma de constelación, ni resistir la tentación de recordar a Valéry, para quien la noche, aun produciendo temor, como en Foix, tiene la virtud suprema de provocar la Palabra.

Como el niño, temeroso, el poeta traza en la *tabula rasa* de la nada cognoscitiva un *món novell* regido por sus propias leyes, las de la obra de arte. Las *rarees testes*, como en V, son significativas porque además de *rarees* (eso es, nunca vistas hasta el momento mismo en que el trazo las actualiza) son expresión, por su circularidad y perfección, de un nuevo mundo total y autónomo. Como en V, sin embargo, las imágenes que capta la mente presentan una estructura onírica preñada de presagios funestos; intelectualmente funestos, porque la imaginación ofrece a la Mente, como el subconsciente a la Razón, un material que debe ser interpretado. El *mar negro* se llena de símbolos penitenciales de oscurantismo medieval, mientras la lluvia de sangre transforma la imagen de vida potencial en imagen de muerte ¿o es símbolo del «parto» creativo? La esperanza de clarificación intelectual y de creación anunciada por las estrellas encierra el temor de la oscuridad y del aborto poético.

Protagonista del soneto IX es la razón discursiva, la *dianoia*. Por vez primera y al contrario de lo que afirma Gimferrer,⁹ el pensamiento se articula en forma apodíctica. A la visión se sustituye el diálogo incluso con Dios, no como fin, sino como mediador de clarificación, aquí y en los poemas denominados «religiosos» de este mismo libro. De la estructuración del pensamiento en coordinadas o yuxtapuestas se pasa a la subordinación: del aglomerado se pasa a la consecuencialidad. La razón llega a una afirmación tras haber constatado el nexa lógico entre causa (estrofa 1) y efecto (estrofa 2).

El diálogo consigo mismo (*em dic* en vez del *em veig* de I) versa sobre el yo en el mundo fenomenológico y en la comunidad. Una premisa —la imposibilidad de una auténtica fertilidad intelectual fuera de la íntima esencialidad de sí mismo— explica el error en que incurre el Yo en la segunda estrofa (¡nada menos que pensar que «el Tot és aparença»!) cuando se aleja de sí y abandona la aventura —*atzar* o *fortuna*— de la investigación intelectual.

En el primer terceto (prosecución de la primera estrofa) se pone de manifiesto que cuando el Yo está con su ser-Mente (*em trob*) se verifica un proceso inverso al de cuando se ignora como tal (*m'ignor a mi*). Esto es, si en el error el Yo ha llegado incluso a dudar de lo Permanente, en el auténtico camino de la verdad, sólo éste resulta evidente en su doble manifestación cognoscitiva y creativa (*els cants*), y lo múltiple y lo singular se desvanecen como las sombras al primer asomo de luz solar («n'oblit el primer mot», 11). El examen introspectivo de la mente, lejos de ser estéril, conduce a la

⁹ Cfr. Pere Gimferrer, *La poesía de J.V. Foix*, Barcelona, 1974, p. 113.