

# Henri Bergson en els articles de J. V. Foix

PERE GÓMEZ I INGLADA

## Bergson als inicis del segle XX

En les primeres dècades del segle passat, la presència de les idees del filòsof francès Henri Bergson (1859-1941) en el món cultural europeu era molt important i la seva empremta s'evidencia en les teories dels diversos artistes que pretenien fer una producció innovadora que fos l'expressió de l'evolució de la societat europea arran del canvi de segle. La seva càtedra a la Sorbona de París era també un referent per als intel·lectuals catalans, que quedaven encisats per la seva imatge i per les seves teories en un moment tan transcendental per a la història del país com és la segona dècada del segle XX.

Per fer-nos una primera idea de l'encís de la figura del Bergson professor universitari en els joves intel·lectuals catalans ens servirà, com a simple anècdota exemplar, aquest paràgraf de *Tots els camins duen a Roma*, les memòries de Gaziél:

La primera vegada que, barrejat en la multitud d'estudiants, composta des de minyons i noies de setze o disset anys fins a vells i velles de més de setanta, amb barbes blanques o coforres d'àvia, jo penetrava en una aula on Bergson donava un curset breu, el cor em batejava com si anés a un *rendez-vous* d'amor.

GAZIEL 1981: p. 26

Amb aquests primers referents, no sembla gens estrany que les teories bergsonianes hagin tingut una certa incidència en els poetes catalans contemporanis. A manera d'exemple, podem citar l'anàlisi que Jordi Malé fa de la poètica de Carles Riba (Malé 2001, 287 i s.): hi observa un cert bergsonisme, que també troba en l'obra de Paul Valéry o en la d'Antonio Machado.

Atès que la formació de J. V. Foix és d'aquesta mateixa època, no ens haurien de sorprendre les declaracions que ell mateix va fer a Narcís Comadira al final de la

seva vida. Són unes declaracions contundents que, d'entrada, li serveixen per marcar distàncies respecte als surrealistes, una vegada més, malgrat una determinada tradició crítica que l'hi relaciona.

J.V.F.: És curiós, però la meua influència no era pas dels superrealistes, sinó de Bergson. Mireu si és curiós, d'una derivació del punt de vista filosòfic de Bergson, de la llibertat de l'esperit.

N.C.: Antonio Machado també era un gran deixeble de Bergson. Em sembla que fins i tot va assistir a les classes de París. Una vegada, ja fa anys, em va dir que vós no éreu superrealista.

FOIX-COMADIRA 1985: p. 22

Podríem arribar a pensar, si no coneguéssim prou bé la lucidesa que va mantenir Foix fins al final de la seva vida, que aquestes declaracions sobre l'obra d'Henri Bergson no són més que un estirabot de senectut, o bé un intent de desviar l'atenció sobre les seves autèntiques relacions artístiques, però el cert és que una relectura dels textos programàtics i periodístics de l'obra de J. V. Foix ens dóna la possibilitat de trobar-hi diverses i interessants referències al filòsof francès, que demostren que el comentari que va fer a Narcís Comadira sobre Bergson no és circumstancial, sinó que el filòsof francès té un paper prou destacat per tenir-lo en compte en l'anàlisi de l'obra del poeta de Sarrià.<sup>1</sup>

Sense voler entrar en l'estudi aprofundit de les coincidències o influències de la filosofia bergsoniana en els plantejaments poètics de l'obra de J. V. Foix, intentaré fer una aproximació a la presència de referències a l'obra o a la persona d'Henri Bergson en els textos de diverses èpoques del poeta català, començant pels més reculats de l'època de *Meridians* i acabant pels textos de postguerra. D'aquesta manera, podrem comprovar com la reflexió que Foix feia a Comadira l'any 1985 no era improvisada, sinó que tenia uns precedents ben sòlids.

### **Primeres referències de Bergson a *Meridians* (1928-1932)**

Com a integrant d'Acció Catalana, J. V. Foix participa des dels seus inicis en el projecte de relançament de *La Publicitat*, erigit en l'òrgan periodístic vinculat a aquesta formació política, i catalanitzat a partir de l'octubre del 1922. Amb el parèntesi que comporta la situació d'incertesa derivada del cop militar de Primo de Rivera, Foix hi té una presència activa, gairebé amb dedicació exclusiva, fins al

1. Aquesta anàlisi es fonamenta en una part de la meua tesi doctoral *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. FOIX a La Publicitat (1922-1936)*, dirigida pel doctor Josep M. Balaguer i presentada al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona.

1936. Quan la dictadura comença a mostrar símptomes de feblesa, l'intel·lectual sarriàenc reprèn amb força la seva aparició a *La Publicitat* amb la creació de la secció que li comportarà més fama com a periodista, *Meridians*, que acabarà signant amb el pseudònim de Focius. L'article que inaugura la secció, el 7 de desembre de 1928, és dedicat precisament a Henri Bergson:

\*\* Bergson... atenyia el triomf en 1914. Era el moment oportú, diu Gaston Picard, d'obrir una enquesta. «D'aleshores ençà s'ha escrit molt a propòsit d'Henri Bergson.» Però ja en 1895, a la Sorbonne, en una sessió que presidia Poincaré i en la qual concorregué J. M. de Heredia, el discurs fou pronunciat per Bergson. Un cronista del segle passat diu: “El tema fou: “El bon sentit i els estudis clàssics” i digué coses molt interessants, com, per exemple, “Sembla que el bon sentit sigui en la vida pràctica allò que el geni és en les ciències i en les arts.” Bergson veu en el sentit comú la deu universal de l'acció i del pensament, i la “força de sentir. Lloà la facultat de *commoures* per al bé i mostra, en els millors escriptors francesos, “darrera les qualitats d'ordre, de mètode, de claredat, una calor intensa que ha esdevingut llum”. Paul Flat escrivia més tard: L'originalitat de Bergson, la seva fecunditat es deuen a la seva manera inèdita de descobrir la veritat. I George Sorel: La glòria de Bergson creixerà en l'esdevenidor. I el deixeble de Sorel, Eduard Berth: La filosofia de Bergson, en afavorir el desvetllament de les tendències místiques i tràgiques ressuscitarà per ventura la tradició d'aquesta gran art (una art en la qual l'ànima s'alça al damunt de la idea). August Hollard ha dit de Bergson: L'honor de la seva filosofia és de tornar a la realitat els savis que tendeixen a adaptar la naturalesa a llurs teories per comptes d'adaptar llurs teories a la naturalesa. Tancrede de Visan, deia: La influència de Bergson sobre la meua generació és només comparable a la que Descartes exercí sobre Malebranche i Hume sobre Kant.

Molt probablement, aquesta primera referència està inspirada en el fet que l'any anterior Henri Bergson havia rebut el premi Nobel de literatura, però també és un indicatiu de fins a quin punt l'obra de Bergson té un espai en els referents culturals de Foix. Al llarg dels articles de *Meridians*, trobem diverses referències: el 20 de novembre de 1929 comenta l'aparició de la llista de llibres prohibits pel Vaticà, tot exclamant-se de la presència d'aquests escriptors:

Entre els famosos figuren: Bergson, Descartes, Diderot, Curtius, Hobbes, Montaigne, Montesquieu, Pascal, Renan, J.-J. Rousseau, Spinoza, Comte, Taine, Voltaire, etc.

Òbviament, Bergson encapçala l'enumeració per un motiu purament d'ordre alfabètic, però és important que el seu nom figurei en aquesta llista de grans pensadors de la història i que en sigui un dels pocs contemporanis.

*Meridians* era una secció on Focius informava d'aspectes culturals i polítics diversos, referits especialment al món contemporani. Els articles de la secció presenten una tipologia ben original, dominada per la fragmentació aparent que li dóna el fet de tractar de temes diferents, però una lectura més profunda permet observar que es troben lligats per un element unificador. El 22 de desembre de 1929 la columna comença amb una anotació sobre el comentari de Marcel Vialleton «El surrealisme ha mort», i tot seguit la completa amb aquesta sobre Bergson:

*\*\* Espiritualisme bergsonià. —Per a Pierre Lasserre als veritables filòsofs no els plau gaire el mot espiritualisme restaurat, diuen, per Bergson. És un mot vague i imprecís. «Existeixen, és cert, certes afirmacions de les quals resulta que hi ha en la vida humana alguna cosa que depassa el punt de vista de Bergson i que tendeix a dilatar el nostre destí individual fins a l'infinit. La filosofia empírica i la crítica kantiana han ruïnada aquestes afirmacions en tant que dogmàtiques i objectives. Però potser per una anàlisi d'aquells mòbils nostres d'acció que són els més elevats, sense ésser els menys naturals, així com dels nostres sentiments més exaltadors, podem retrobar Déu en nosaltres mateixos. Per la meua part, no en dubto. Aquesta demostració per via anterior, la filosofia que la fornirà, i que voregi les altes rescloses que bastarà a una ardida, però sàvia metafísica, d'obrir per tal que, amb més abundància que en el passat, la humanitat sigui de nou inundada per Déu.»*

Aquest text, com bona part dels que apareixen a *Meridians*, no és més que una citació d'altri, però és molt interessant que aquesta referència a la pervivència de la filosofia bergsoniana en el món contemporani (encara que en el cas del text de Lasserre sigui per desmarcar-se'n) vingui a continuació del comentari sobre la mort del surrealisme. Probablement, la intenció última respon a la idea de fer notar la influència paral·lela que han exercit en la renovació de l'art del segle XX les idees del surrealisme i les de Bergson. El 30 de setembre de 1930 hi torna a haver una altra anotació de *Meridians* dedicada a Henri Bergson, en aquest cas centrada en un breu comentari sobre la «durée»:

*\*\* Bergson. —En conclusió d'unes premisses sobre «la relativitat de l'espai», de Maurici Schlick, llegim: «La durada bergsoniana està en perpètua contradicció amb la ciència, per tal com el seu autor no ha sospitat mai l'existència de múltiples dificultats d'ordre científic, tot i la pretesa actitud científica d'aquest filòsof.»*

Una de les dificultats de valorar convenientment la presència de Foix a *La Publicitat* és el fet que sovint publicava articles i seccions anònimes. És probable que *Notes i documents*, una secció anònima contemporània de *Meridians*, sigui

també obra seva; en tot cas, sí que ho sembla aquesta nota del 20 de febrer de 1931, que també fa referència a Bergson:

\* De Plotí a Bergson: En el llibre d'E. Krakowski que prefacia Pierre Lasserre «L'estètica de Plotí i la seva influència», l'autor veu en l'estètica l'essencial de la doctrina de Plotí, amb la condició que hom entengui aquesta estètica com una teoria de la contemplació artística i, a la vegada, com una teoria de la bellesa. És per la seva estètica que Plotí enllaça amb la tradició grega; la concepció del bell i de l'amor comanda tota una moral i tota una teologia. L'intel·lectualisme és l'aspecte exterior del pensament de Plotí, el fons de la doctrina del qual és una vasta teoria de la intuïció. El veritable esperit de Plotí és representat actualment per Bergson.

Un cop establerta la República, Foix, que s'ha mantingut al llarg de tots aquests anys vinculat a Acció Catalana i té moltes esperances fixades en el nou règim, pateix una certa frustració perquè no s'han acabat de complir les expectatives sobre l'autogovern de Catalunya, el seu ideal de llibertat i la seva reorganització política. Els *Meridians* dels últims mesos del 1931 solen incorporar elements d'especulació filosòfica que s'allunyen aparentment de la realitat política, que Foix tracta més específicament en altres seccions de *La Publicitat*. El 7 de novembre de 1931 apareix a *Meridians* un debat entre la lògica i la intuïció, en què les citacions de Pascal deixen pas a les de Bergson.

Direm, doncs, que la intuïció se subordina a la intel·lecció? Per a afirmar-ho caldria també subordinar l'èxtasi místic a la intel·lecció. Doncs bé: aquest acostament ha estat fet: «*La comprensió és pròxima de l'èxtasi; són testimoni d'això les visions intel·lectuals. Els místics tenen el sentiment de comprendre intel·lectualment els misteris*». L'lur testimoni [de Delacroix] mereix d'ésser retingut. És confirmat pel de Bergson, que qualifica la intuïció de «*simpatia intel·lectual*».

L'any següent, l'últim de *Meridians*, torna a incorporar a la secció un parell de referències a l'obra de Bergson. El 26 de gener de 1932:

\*\* Filosofia i música. —*De Georges Sorel és una remarca que, donada la seva posició davant la filosofia de Bergson, trobem assenyaladíssima.* «Em sembla molt versemblant que els músics hagin, més o menys vagament, discernit les afinitats que existeixen entre llurs maneres de sentir i les concepcions del món que hom troba en l'*Evolució creadora*; com que aquests personatges són molt poderosos en aquest temps que correm [Març de 1917], és possible que hagin contribuït en bona part a l'èxit de les idees bergsonianes. Si no m'enganyo, tindríem ací un exemple de la influència que, segons William James, el nostre

temperament exerceix sobre la nostra filosofia [William James, *El pragmatisme*]. Però l'ajut dels músics no és pas molt perillós, donat el caràcter tan capriciós de llur art?»

Finalment, el 13 de febrer de 1932 li serveix per remarcar la influència de Bergson, entre d'altres, en l'evolució literària del segle XX; concretament, bo i parlant del monòleg interior, diu:

*Daniel-Rops sospita si el «monòleg interior», nat en l'esperit d'Edouard Dujardin en 1887 i que no ha conegut la glòria en 1918 es deu al gènere de poesia conreat a partir de 1885, que comprèn tota la generació simbolista que va de Rimbaud a Mallarmé. «Aquesta poesia cercava el seu camí en l'inconscient.» Han afavorit el desenrotllament de la lectura nova, segons Daniel-Rops, Bergson [L'evolució creadora], Freud, Schopenhauer, Wagner, el puntillisme pictòric. Alguns han depassat ja el monòleg interior: els dadaistes i els superrealistes. Dintre la literatura actual Joyce, amb Ulysse ha influït: William Carlos William (Vid. LA PUBLICITAT del dia 9 de febrer), Valéry Larbaud.*

### **Permanència de les referències bergsonianes en altres moments de la producció de J. V. Foix**

Després de la desaparició de la secció *Meridians*, les col·laboracions de Foix a *La Publicitat* prenen un altre caràcter, i això explicaria en part l'absència de referències a l'obra d'Henri Bergson en anys successius. Tot i així, aquesta absència no és absoluta, ja que el retrobem en diversos articles d'una de les últimes seccions de Foix a *La Publicitat*, el *Panorama Universal de les Lletres*, que en aquest cas signa amb el pseudònim de Ramon N. Girald.

El 2 d'abril de 1935 apareix en un article que cita una reflexió de Waldo Frank sobre Sigmund Freud. Bergson es troba entre els «relativistes» noucentistes, dels quals s'allunya Freud, que s'oposen a les línies del XIX.

El segle XX, en canvi, serà l'edat relativista: Gide, Bergson, Whitehead, Alexander, Kafka. Freud no pertany a aquesta generació.

Aquell mateix any i en la mateixa secció del *Panorama Universal de les Lletres*, però en aquesta època, ja sense signar, torna a aparèixer una anotació, el 12 de novembre de 1935, dedicada íntegrament a Henri Bergson, que en aquest cas és especialment interessant perquè inclou un breu text del filòsof francès. La transcripció sencera per aquest especial interès:

BERGSON I SANT TOMÀS.— El P. Gorce, professor a l'Institut Catòlic de Tolosa de Llenguadoc, ha publicat a la revista *Sophia* una sèrie d'articles sobre

el «realisme bergsonià-tomista». En la primera part d'aquest estudi mostra que Bergson, havent partit de l'escientisme per una llarga meditació progressiva que durà mig segle, havia retrobat de mica en mica les línies generals del realisme que constitueix l'essencial d'aquesta filosofia tomista que recomana oficialment l'Església catòlica. Henri Bergson respongué que efectivament tenia molta més simpatia pel realisme d'Aristòtil que per l'idealisme kantian. La segona part de l'estudi sobre el realisme bergsonià-tomista permetia al P. Gorce afirmar que Bergson és l'oposat d'un kantian: Creu que el món existeix independentment del pensament humà, sense cap il·lusionisme de part nostra. El seu Déu no és pas un fantasma de l'esperit humà, ans creador totpoderós. Cada criatura humana és lliure, capaç de moral. L'esperit humà ateny el real per la metafísica i per la ciència. La *intuïció de Bergson* –sempre segons el P. Gorce– és la *intel·ligència* de les coses de l'esperit o, millor, dels esperits. És l'esperit de «finesse» de què parla Pascal. També es podria anomenar *la intel·ligència per excel·lència*. Bergson conclou, tan poc antiintel·lectualista com antirealista.

Aquest assaig del P. Gorce ha motivat una lletra del mateix Bergson on diu:

«Heu posat de relleu amb molta de força la significació dels meus treballs. No conec prou, desgraciadament, la filosofia de sant Tomàs presa en el seu conjunt per a poder dir jo mateix fins a quin punt el meu pensament és en la prolongació del seu. Però el que és cert és que quan he hagut d'aprofundir aquest o aquell punt particular d'aquesta filosofia m'he trobat en presència d'idees de les quals podia acceptar l'essencial, disposat a tenir compte, naturalment, del desenrotllament científic que havia tingut lloc a l'interval. Sobre la intuïció tal com jo l'entenc, heu presentat igualment idees que s'acorden amb les meves...» «Resta la qüestió plantejada entre el realisme i l'idealisme. Si cal triar entre aquests dos “ismes” no dubto un instant: és al realisme, i al realisme més radical, que jo adhereixo els meus punts de vista. Mai no he pogut considerar la coneixença com una construcció, i és per això, àdhuc abans de les reflexions sobre aquest temps que foren el meu punt de partida i que exposo en la introducció de *La pensée et le mouvement*, havia refusat el kantisme, molt abans que la *Crítica de la raó pura* inspirés aleshores als filòsofs un respecte quasi religiós.»

L'any següent, també al *Panorama Universal de les Lletres*, trobem l'última referència bergsoniana de les pàgines de *La Publicitat*. És una anotació del 30 d'abril de 1936 referida a una conferència de Joan Estelrich, a partir d'una citació de L. G. Gros a *Le Petit Marseillais*, en què apareix una vinculació amb la filosofia de Bergson:

Estelrich, segons la concepció bergsoniana de la memòria, veu, en la consciència col·lectiva, l'acció de l'esperit sobre la matèria. Per tal de tornar-se ell

mateix un país renaixent recobra la seva memòria, començant per recobrar la dignitat de la seva llengua: arqueòlegs i filòlegs han estat els capdavanters del ressorgiment català.

En els anys de postguerra, la presència periodística de J. V. Foix es redueix. A banda del resultat de la guerra, que el pot haver afectat anímicament, hi influeix el fet que Foix es mantingui fidel a la voluntat de fer la seva producció exclusivament en català i, és clar, les prohibicions i les censures del nou règim li impedeixen d'intervenir-hi. D'aquesta manera, les possibilitats de trobar referències a l'obra de Bergson en textos de postguerra són més limitades. Tot i així, en una de les seves conferències més destacades, la titulada *Algunes consideracions sobre l'art i la literatura actuals*, que va llegir al Cercle Artístic de Sant Lluç el 2 d'abril de 1965, s'hi refereix i li atorga un paper ben destacat.

L'art autònom d'aquest mig segle que ha substituït l'observació per la intuïció, que ha volgut alliberar-se de la impersonalitat de l'art acadèmic, sorprèn de vegades per la presència de tantes de personalitats coincidents. Fa poc un filòsof observava que àdhuc els filòsofs no són estranys a les característiques estètiques de llur moment: no és indiferent, a parer seu, que Heràclit, que han reivindicat els pintors metafísics italians Ursino i Chirico i els sectaris del surrealisme, fos contemporani dels temples de Selinunt i d'Agrigent; sant Tomàs, de la catedral de Beauvais; Leibniz, del barroc; Bergson, de Seurat. Cada moment espiritual s'integra. Però, segons el mateix assagista, aquestes contemporaneïtats són impersonals i tenen un caràcter col·lectiu. No tenen res a veure amb la coneixença que aquest o aquell filòsof pugui tenir de l'art i de les seves realitzacions. Una altra cosa són, segons ell, les deus artístiques del filòsof, que, sovint, no són de la seva època. Lucreci, segons Blanché, va beure a les deus de l'escultura glíptica; a Comte, el va influir Dant; a Bergson, la música de Wagner; a Heidegger, Albrecht Dürer.

FOIX 1990: p. 157

### **Bergson en la base de la renovació creativa del segle XX**

La influència de les idees bergsonianes és molt més important en les primeres dècades del segle XX que posteriorment. No és estrany, doncs, que molts crítics creguin trobar-les en els moviments literaris que estan sorgint a Europa, especialment a França, en aquella època: «La raison paraît être une faculté spécialisée, qui s'est lentement forgée à la suite de tâtonnements, d'échecs, d'expériences multiples, et même si l'on ne pense pas, comme Bergson et ses disciples, qu'elle soit orientée tout entière dans le sens de l'action et de l'utile, on n'ose plus la supposer

capable de fournir jamais une connaissance intégrale de la réalité. Il s'ensuit que cette notion même de réalité cesse d'avoir la signification relativement simple qui était la sienne au temps du positivisme» (Raymond 1985, 222).

James McFarlane troba influències de la filosofia de Bergson en la renovació estètica que estan duent a terme els dramaturgs escandinaus Johan August Strindberg i Knut Hamsun al tombant del segle XIX: «Both strategies represented forms of stylistic microscopy that sought to penetrate below the surface of massed detail to some deeper level of literary cognition, to a veracity that no longer depended on accretion and painstaking enumeration but on the significantly random. And both relate to Bergson's *Essai sur les données immédiates de la conscience (Time and Free Will)* (1889), which argued for the recognition of a special kind of subjective logic, found at the deeper levels of the mind, and differing in essence from the conventional logic of the common-sense world of naturalistic time and space» (Bradbury; McFarlane 1991, 82), però també en autors posteriors com Pound (Bradbury; McFarlane 1991, 235).

Amb tot, la referència més clara i indicativa és la que presenta Bergson en l'aparició dels plantejaments cubistes. En el seu estudi sobre la pintura cubista, David Cottington s'hi refereix repetidament. Parlant d'un quadre d'Henri Le Fauconnier diu: «Anclada temàticament en esta tradició, *La abundancia* también trató de actualizarla, presentando las dos figuras principales, madre e hijo, en yuxtaposición con los frutos de la naturaleza, en una representación implícita de las ideas vitalistas del filósofo Henri Bergson, cuyos escritos sobre la importancia del *élan vital*, o impulso vital, estaban, en aquella época, ampliamente influidos por la literatura y los círculos parisinos» (Cottington 1999, 29). Precisament, datem en aquesta època els textos poètics més «vitalistes» de J. V. Foix. Cottington insisteix en aquesta idea una mica més endavant del seu estudi, però ara d'una manera més definitiva i elaborada:

Para los círculos en los que se movían los emergentes miembros del cubismo «de salón», Bergson era significativo en todos estos aspectos, puesto que tales círculos albergaban no sólo escritores y artistas que mostraban un gran entusiasmo por el dinamismo de la moderna sociedad urbana, sino también otros que eran menos optimistas. Para los pintores de ambas tendencias, la interpretación bergsoniana de Allard en torno al clasicismo recogió el interés de estos artistas por moverse más allá del impresionismo hacia un arte más monumental y menos anecdótico a través de su preocupación por representar (tanto en términos positivos como negativos) el carácter dinámico de la vida moderna.

COTTINGTON 1999: p. 34-35

Però potser encara és més definitiu aquest estudi de Cottington quan parla de la reconciliació de tradició i modernitat en l'obra de Bergson, una reconciliació que

també ha esdevingut clàssica en l'anàlisi de l'obra poètica de J. V. Foix. «La reconciliación bergsoniana de la tradición clásica con el dinamismo de la vida moderna que caracterizó a buena parte del cubismo “de salón”» (Cottington 1999, 46). I, encara, una última aplicació de les teories bergsonianes als grans pintors de la primera època cubista: «Y de nuevo, el primero en codificarlo fue Metzinger. En su artículo de otoño de 1910, trató la “perspectiva libre y móvil de Picasso” y “la inteligente mezcla [...] de lo sucesivo y lo simultáneo” en Braque, en términos de la noción bergsoniana de duración» (Cottington 1999, 52).

Altres teòrics de les avantguardes, com De Micheli (1979), assenyalen influències filosòfiques diverses en la configuració inicial del cubisme: «A veces, al leer sus textos, especialmente los de Gleizes y Metzinger, Gris o Delaunay, nos parece descubrir en ellos los ecos de los pensadores que ejercieron una influencia bastante viva en el desarrollo de la reflexión científica y estética contemporánea. Por ejemplo, ¿la manera de concebir el cuadro según las reglas del cubismo analítico no hace pensar en la intuición eidética de Husserl, es decir, en la intuición de los objetos o de las esencias ideales?» (De Micheli 1979, 211). En aquest mateix lloc, però, remarca com a decisives les coincidències amb les teoritzacions d'Henri Bergson: «Así, en la obra de Bergson, que precisamente en los años del cubismo alcanzó su mayor éxito, además de la expresión de la exigencia de superar el conocimiento relativo con un conocimiento absoluto (es decir, el paso desde el exterior hasta el interior de la cosa), es bastante fácil hallar párrafos y páginas donde se propone un método de conocimiento que tiene más de una analogía con la construcción del cuadro cubista, especialmente con algunas composiciones de Delaunay hechas con asociaciones de imágenes disparatadas. “Muchas imágenes diversas –escribe, por ejemplo, Bergson–, sacadas de órdenes de cosas muy diferentes, podrán, con la convergencia de su acción, dirigir la conciencia hacia el punto preciso donde haya una cierta intuición que captar. Eligiendo imágenes lo más disparatadas posible, se evitará que cualquiera de ellas usurpe el lugar de la intuición que está encargada de reclamar, porque inmediatamente ésta sería expulsada por sus rivales”» (De Micheli 1979, 211-212).

I, encara, parlant de les obres de Delaunay: «Sus composiciones de 1911 y 1912, *La ciudad*, *La Torre Eiffel* y *Las ventanas simultáneas*, presentan, justamente, estas asociaciones de imágenes diversas de que habla Bergson: imágenes distintas y, sin embargo, *simultáneamente* conjuntadas por la compenetración de los planos de colores, que las hacen pasar con un intercambio incesante de la realidad objetiva a la realidad de la imaginación» (De Micheli 1979, 212). No estem lluny de les posicions teòriques que configuren les primeres produccions poètiques de J. V. Foix.<sup>2</sup>

2. S'hi refereixen altres estudis, especialment els de Mark Antliff, entre els quals destaca: «Bergson and Cubism: A reassessment», *Art Journal*, hivern de 1988, p. 341-349.

Malgrat aquests estudis que relacionen el pensament de Bergson amb les teories cubistes, també hi ha veus en sentit contrari. Potser la més significativa, no perquè es basi en una anàlisi profunda i amb prou perspectiva, sinó perquè precisament és contemporània, la trobem en els primers articles que en parlen a Catalunya: Xènius, des del seu *Glossari*, va ser un dels principals defensors del nou estil, però en desmarca Bergson perquè Xènius centra el seu plantejament només en un aspecte de l'obra d'art cubista, la construcció racional: «L'ascetisme d'aquests pintors és llavors referit per Ors al del jansenisme de Port Royal i al moralisme de Pierre Nicole i acaba emparentant Le Fauconnier amb Pascal; i, endinsant-se encara més en aquestes associacions filosòfiques, desmarca els cubistes de qualsevol possible relació amb les idees de Bergson –intuicionistes, antiintel·lectualistes, i antitètiques per tant amb “l'art d'aquells novadors, tot abstracció, tot raó, tot despreci de la vida i sa mobilitat i apariències”–, i les remet bé a l'escola kantiana de Marburg, bé encara millor al cartesianisme» (Murgades 1997, 52-53). Aquesta visió limitada del cubisme no és gens compartida pels teòrics que s'hi han dedicat posteriorment, però cal suposar que Foix, lector habitual del *Glossari*, la devia conèixer en els seus temps de formació.

En una altra línia, De Micheli (1979) també troba influències d'Henri Bergson en els futuristes italians:<sup>3</sup> «Al hablar del “cubismo órfico” de Delaunay ya nos referimos a la filosofía de Bergson; con mayor motivo podemos referirnos a ella al hablar de la poética futurista tal como Boccioni la formuló. En efecto, gran parte de la terminología de Boccioni y algunas de sus ideas centrales se derivan directamente de Bergson. Es suficiente hojear la *Introduction à la métaphysique*, que Papini había traducido en 1910 y de la cual *La Voce* ya había hablado incluso antes, para darse cuenta de ello. Y no es extraño que la *intuición* bergsoniana pueda haber influido en los futuristas más que la intuición lírica de Croce, dada la actitud ásperamente polémica que el grupo de Marinetti siempre mantuvo hacia el “profesor partenopeo”. Sin embargo, hay que reconocer que el éxito de Bergson en el ambiente de *La Voce* no podía dejar de estar relacionado de alguna manera con el idealismo de los seguidores de la revista, un idealismo que de crociano había terminado por ser gentiliano, pasando de una función crítica al fideísmo actualista de la acción. Garin observa que en esa época “Croce y Bergson hablaban un lenguaje común y todos lo entendían”» (De Micheli 1979, 244-245). I, una mica més endavant, encara és més contundent a l'hora d'assenyalar aquestes relacions: «Pero volvamos al bergsonismo. El ímpetu de Boccioni, al superar la fatalidad de la existencia, recuerda el *élan vital* en su lucha contra los obstáculos de la materia. Pero el bergsonismo

3. En parla especialment Ivor Davies, «Western european art forms influenced by Nietzsche and Bergson before 1914, particularly italian futurism and french orphism.», *Art International*, 19/3, març 1975, analitzat especialment per Núria López Lupiáñez a *El pensamiento de Tristan Tzara en el periodo dadaísta*, tesi doctoral presentada a la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona el 6 de febrer de 2002.

de Boccioni va bastant més allà de una simple analogia. De Bergson toma una serie de conceptos fundamentales, entre ellos el concepto de *duración*, es decir, el concepto interior de la realidad como devenir o desenvolvimiento, y el concepto, ya recordado, de *intuición* como único modo de captar la realidad en su complejidad en movimiento. [...] Mientras en los expresionistas se trataba, sobre todo, de hundirse en el magma cósmico indiferenciado o de un confundirse contemplativo con la sustancia espiritual del universo, mientras en los cubistas el problema se reducía a la penetración intelectual en la esencia de las cosas haciendo abstracción de las contingencias, para Boccioni, como para Bergson, el problema era captar la realidad en su totalidad y en su absoluto, del que forman parte todos los elementos, sean contingentes, sean esenciales. Se trataba de captar la realidad en su unitaria multiplicidad, en su movimiento incesante, en su vida, en suma, que es parte de la vida universal» (De Micheli 1979, 247).

### **Bergson en les posicions teòriques de J. V. Foix**

L'anàlisi aprofundida de les coincidències entre les posicions teòriques de Foix i la filosofia de Bergson ens faria entrar en un terreny massa extens per a les possibilitats del present estudi; amb tot, caldria tenir-les molt en compte a l'hora de justificar la teoria literària foixiana.<sup>4</sup> D'altra banda, són coneguts els estudis que intenten relacionar Foix amb el surrealisme, especialment Tricàs (1986), i amb la primera avantguarda francesa, sobretot Balaguer (1997). I, pel que fa a la diversitat d'influències, cal tenir presents un bon grapat d'afirmacions del mateix Foix en el sentit de no voler encasellar-se en una escola determinada. Així, per exemple, a «...En versos ben tallats i arrodonida estrofa», un text del 1936 que reutilitzarà el 1972 com a pròleg de *Tocant a mà...*, afirma: «no puc callar que, en poesia, amo totes les tendències. Potser per una inclinació, que em ve d'anys, a considerar les escoles literàries no pas com a tals, sinó com a gèneres. Dic, per exemple: les temptatives del cubisme literari, recordem els assaigs cal·ligràfics, eren –són– per a mi no pas provatures fugaces, ans una modalitat poemàtica tan vàlida com la que justifica el sonet. Vinc a dir que una manera d'esguardar “històrica” em situa davant els fets –poètics i plàstics (o polítics i socials)– en un pla en el qual el dinamisme de cada hora no és cap exabrupte, ni un excés ni una excedència, ans una ona normal

4. De fet, alguns analistes de l'obra de Foix s'hi han referit de passada. Vegem, per exemple, Jordi Castells-Cambray en l'anàlisi d'un text de Darrer Comunicat: «El text analitzat és una història-riu, on tots els elements segueixen un curs desbocat cap al final i sense possibilitats de ser remuntat. Una estructuració del text imposaria un sentit fragmentat del temps –un sentit real i extern– que no té: el text es mou en un temps continu i prolongat –la *durée réelle* bergsoniana: un temps psicològic i intern– que defuig tota fragmentació» (Castells-Cambray 1987, 118). Aquesta anàlisi serviria també per al comentari dels textos periodístics de Foix.

periòdica en el ritme d'una mateixa línia ondulatoria. Un poeta pot situar-se davant el seu propi exotisme interior, de la seva emotivitat cordial, del seu impuls líric agressiu –o davant un paisatge, una dona bella, un espectacle social o un cataclisme geològic– en tantes i tan diverses posicions d'objectivitat retòrica com exigeixi la seva pròpia exigència. [...] Pot resoldre literàriament el conflicte plantejat entre ell i el seu jo o entre ell i l'exterior per tots els mitjans, per tal com tots, si és hàbil en llur ordenació, són, al meu entendre, qui em negarà d'ésser sincer, lícits» (Foix 1990, 121-122).

Amb aquests plantejaments no es troba gaire lluny del paper que assenyala Bergson per a la poesia: «El poeta és aquell en qui els sentiments es despleguen en imatges, i les imatges en paraules, dòcils al ritme, per traduir-les. En veure com aquestes imatges ens tornen a passar davant els ulls, experimentem al nostre torn el sentiment que n'era, per dir-ho així, l'equivalent emocional; però aquestes imatges mai no es realitzarien tan fortament per a nosaltres sense els moviments regulars del ritme, pel qual la nostra ànima, bressolada i adormida, s'oblida com en un somni per pensar i per veure amb el poeta» (Bergson 1991, 68).

Foix continua, encara en l'article citat: «És ben cert que jo empro, tant com ningú, el vers lliure en ritme automàtic. Però ho és també, perquè me n'he confessat, que fa temps, potser sempre, que escric els meus poemes en un pla franc d'investigació. (Que no és pas el de l'espontaneïtat maragalliana!) No em satisfà d'anomenar-me poeta, ans investigador en poesia. I no és pas per flonja comoditat, sinó per la certesa en una per a mi determinada capacitat, innata, il·lusòria potser per als altres, per a aquestes recerques. Però, tanmateix, em deixo per les investigacions formals i em deprimeix d'observar que els qui més podrien aportar-hi se'n desdiguin» (Foix 1990, 123). Aquestes últimes afirmacions semblen atribuir-li un cert eclecticisme que ha permès explotar el qualificatiu autoaplicat d'«investigador en poesia»; per exemple, a Guerrero (1996). En aquest últim sentit, les referències podrien ser múltiples; em sembla interessant, però, remetre a l'entrevista que Enric Badosa va publicar a *Germinàbit* el 1959:

Per temperament, i d'acord amb les meves exigències mentals, propugno per a la investigació poètica els diversos mitjans d'expressió poètica al seu abast. Un investigador en poesia, a parer meu, pot aconseguir resultats beneficiosos transcrivint o component en clàssic, en romàntic o en superrealista. Se li exigeix només que mestregi en cadascuna d'aquestes decisions. Allò que refuso en les diverses escoles –i en poesia les amo totes– és l'abandó i el descordament. Ja sabeu que considero les diverses tendències com a gèneres i que un investigador pot resoldre's per tots els mitjans, retòrics i plàstics, si és hàbil en llur ordenació. [...] Jo diria que el meu realisme és succint. Els elements que conjugo en els meus poemes, en prosa o en vers, són reals i cada mot hi fixa, amb precisió, l'objecte. Allò que modifico és la manera de jugar amb els elements

rigorosament autèntics que integren la composició. Algú ha escrit ja que els meus poemes no tenen gaires contactes amb els de la secta surrealista de París. Només la desconeixença de la meua obra i la ignorància del que representa, filosòficament, l'estol francès han permès a alguns comentadors d'atribuir-me estranyes o exclusives filiacions. Un poema meditat i un poema directe donen, en la seva substància, una mateixa versió de l'actitud del poeta.

FOIX 1990: p. 137-138

És clar que Foix es distancia explícitament del surrealisme, però també cal tenir present que no pretén encasellar-se. Ara: l'evolució i la multiplicitat d'influències serà determinant, però sempre des d'una visió de l'artista com a creador, com explica en la conversa amb Narcís Comadira, que m'ha servit de punt d'arrencada d'aquest estudi.

N. C.: ¿Però us vau proposar directament de fer una literatura d'avantguarda?

J. V. F.: No. Era simplement la meua concepció d'interpretació de la realitat des d'un punt de vista subjectiu. Jo em vaig negar a dir-me poeta i em qualificava d'investigador en poesia, tot volent significar que el que jo feia era provar. Em sembla que en un dels meus últims pròlegs dic que detesto les escoles, per a mi tot són gèneres. Es pot escriure com es vulgui, mentre s'escriu dintre d'un gènere i es faci bé.

FOIX-COMADIRA 1985: p. 22-23

## Final

Amb tot el que hem vist, de vegades sorprèn l'absència de referències a l'obra d'Henri Bergson en determinats períodes. De tota manera, hi ha una anotació d'*Itineraris*, la secció de Focius del 1933, que no conté cap referència explícita a Bergson, que, encara que sigui a nivell purament anecdòtic, serveix per trobar-hi un indici de la presència del filòsof francès en les idees foixianes: el dia 26 de febrer de 1933, la nota «\*\* *Asklèpios*» informa de la publicació dels treballs arqueològics de R. Herzog a Grècia; tot i la brevetat de la nota, en una de les tres ocasions que Focius ha de citar el nom d'Herzog escriu, en canvi, Bergson, en un clar lapsus d'escriptura que no pot ser atribuïble a un error de linotipista. Si Focius escriu involuntàriament Bergson quan, de fet, vol escriure Herzog, aquest lapsus pot ser un indici, encara que sigui anecdòtic, de fins a quin punt tenia present l'obra del filòsof francès.

En qualsevol cas, assentada la importància de les referències bergsonianes en l'obra de Foix, caldria esperar que un futur estudi molt més ambiciós aprofundís en les possibles concomitàncies entre les idees filosòfiques d'Henri Bergson i els plantejaments poètics de J. V. Foix.

## Bibliografia

M. ANTLIFF, «Bergson and Cubism: A reassessment», *Art Journal*, hivern de 1988, p. 341-349.

J.M. BALAGUER, «J. V. Foix i la primera avantguarda francesa», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*, Barcelona: Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada. València, 15-18 abril 1997. Biblioteca Abat Oliba, núm. 188. Publicacions de l'Abadia de Montserrat: 1997.

M. BRADBURY; J. MCFARLANE [ed.], *Modernism. A Guide to European Literature. 1980-1930*, Londres: Penguin, 1991.

H. BERGSON, *Assaig sobre les dades immediates de la consciència. La intuïció filosòfica*, Barcelona: Textos filosòfics, núm. 58, Edicions 62, 1991.

J. CASTELLS-CAMBRAY, «Aproximació (metodo)lògica a una prosa de J. V. Foix», *Els Marges*, núm. 37, maig de 1987.

D. COTTINGTON, *Cubismo*, Londres: Movimientos en el Arte Moderno, Serie Tate Gallery, Ediciones Encuentro, 1999.

I. DAVIES, «Western european art forms influenced by Nietzsche and Bergson before 1914, particularly italian futurism and french orphism.», *Art International*, 19/3, març de 1975.

M. DE MICHELI, *Las vanguardias artisticas del siglo XX*, Madrid. Alianza Forma, 7. Alianza, 1979.<sup>4</sup>

J.V. FOIX, *Obres completes, 4. Sobre literatura i art*, Barcelona: Clàssics catalans del segle XX, Edicions 62, 1990.

J. V. FOIX; N. COMADIRA, *Conversa transcrita per X. Febrés*, Barcelona, Diàlegs a Barcelona, núm. 7, Ajuntament de Barcelona i Laia, 1985.

GAZIEL, *Tots els camins duen a Roma. Memòries II*, Barcelona: MOLC, núm. 69, Edicions 62 i "la Caixa", 1981.

M. GUERRERO, *J. V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona: Empúries, Biblioteca universal, núm. 80, 1996.

N. LÓPEZ LUPIÁÑEZ, *El pensamiento de Tristan Tzara en el periodo dadaïsta*, tesi doctoral presentada a la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona el 6 de febrer de 2002.

J. MALÉ, *Poètica de Carles Riba*, Barcelona: Orígens núm. 53, La Magrana, 2001.

J. MURGADES, «Visió noucentista del Cubisme segons Ors», dins *Els anys vint en els Països Catalans (Noucentisme/Avantguarda). Primer Col·loqui Internacional de l'Associació Francesa de Catalanística. París 1996*, Barcelona: Biblioteca Milà i Fontanals, núm. 28, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

M. RAYMOND, *De Baudelaire au surréalisme*, París: Librairie José Corti, 1985.

M. TRICÀS I PRECKLER, *J. V. Foix i el Surrealisme*, Barcelona: Tesi, 1. Edicions Anglo-Catalanes, 1986.