

**Grau de Filologia Catalana**

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2024-2025**

**LA PRESENCIA DE LA IDENTITAT CATALANA EN LES OBRES  
DE J. V. FOIX I JOAN MIRÓ**

Carla Guitet i Anglès

Tutor: Jordi Marrugat Domènech



Barcelona, 16 de juny del 2025

## ÍNDIX

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Resum</i> .....                                                  | 3  |
| INTRODUCCIÓ .....                                                   | 4  |
| <b>1. 1918-1927: LA LLAVOR</b> .....                                | 5  |
| 1.1. 1918 .....                                                     | 5  |
| 1.2. <i>El cicle de “La Masia”</i> .....                            | 8  |
| 1.3. <i>Gertrudis (1927): “La vila” i “El conte de Nadal”</i> ..... | 11 |
| 1.4. <i>Símbol comú: la configuració d'un món distint</i> .....     | 13 |
| <b>2. 1928-1939: ARRELS</b> .....                                   | 14 |
| 2.1. <i>Reconeixement d'identitat</i> .....                         | 14 |
| 2.2. <i>KRTU (1932)</i> .....                                       | 16 |
| 2.2.1. <i>localisme i universalitat</i> .....                       | 16 |
| 2.2.2. <i>Catalunya i la feminitat</i> .....                        | 18 |
| 2.3. <i>El compromís social de l'obra</i> .....                     | 19 |
| 2.4. <i>Símbol comú: Arrelament</i> .....                           | 20 |
| <b>3. 1940-1967: L'ARBRE</b> .....                                  | 21 |
| 3.1. <i>Sol, i de dol (1947)</i> .....                              | 21 |
| 3.2. <i>Les constel·lacions (1936-1940)</i> .....                   | 23 |
| 3.3. <i>Símbol comú: el retorn al país natal, l'anonimat</i> .....  | 24 |
| <b>4. 1970: EL FRUIT</b> .....                                      | 25 |
| 4.1. <i>Quatre colors aparien el món (1970)</i> .....               | 25 |
| 4.1.1. <i>Negre</i> .....                                           | 26 |
| 4.1.2. <i>Vermell</i> .....                                         | 27 |
| 4.1.3. <i>Groc</i> .....                                            | 27 |
| 4.1.4. <i>Blanc</i> .....                                           | 28 |
| <b>5. CONCLUSIONS</b> .....                                         | 28 |
| <b>Bibliografia</b> .....                                           | 30 |

## *Resum*

[CAT]

El següent treball és una petita investigació sobre la simbologia catalana que van compartir J. V. Foix i Joan Miró durant la seva llarga relació d'amistat. Des de les perspectives personal i artística, tots dos van mantenir-se fidels a la seva identitat catalana i a la seva terra, Catalunya. El treball segueix una línia en ordre temporal des del moment que entren en connexió en etapa de joventut i culmina amb una obra conjunta, ja en l'etapa de maduresa. Com un arbre que creix a la terra, la simbologia va apareixent i es queda, fent més fort el tronc i més complexa la xarxa de connexions.

[ENG]

*The following work is a small investigation into the catalan symbolism that J. V. Foix and Joan Miró shared during their long friendship. From a personal and artistic perspective, both remained faithful to their catalan identity and their land, Catalonia. The document follows a line in temporal order from the moment the two artists started their connection, in their youth, and culminates with a joint work, already in the mature stage. Like a tree that grows in the earth, the symbolism appears and remains, making the trunk stronger and the network of connections more complex.*

**Paraules clau:** Joan Miró, J. V. Foix, simbologia, identitat, llenguatge.

**Key words:** Joan Miró, J. V. Foix, symbology, identity, language.

## INTRODUCCIÓ

Els artistes protagonistes del treball, J. V. Foix i Miró, coincideixen en el sentiment de ser catalans. Els dos van formar part d'un període exigent, dues guerres mundials i una guerra civil, però es van convertir en la veu d'una llengua, d'una cultura i d'una comunitat. Van trencar el gel del silenci i es van mantenir fermes en la seva posició, perquè ser catalans formava part d'ells. Del munt paral·lelismes que comparteixen els dos artistes, un d'ells és l'any de naixement. Tots dos van néixer l'any 1893 a Barcelona. Tot i així, no es van conèixer fins 1918, quan van ser presentats, a l'estació de Vilanova i la Geltrú. “Entre J.V. Foix i Joan Miró (Barcelona 1893-Palma de Mallorca 1983) es va establir una amistat marcada pel respecte mutu i l'admiració des del moment en que es van conèixer pels volts de l'any 1918, quan Enric Cristòfor Ricart, amic íntim de Miró, els va presentar a l'estació del tren de Vilanova. Cristòfor Ricart va predir que Foix i Miró havien nats sota la mateixa estrella. I certament els dos compartien les mateixes inquietuds, projectes d'avantguarda de la preguerra, com ara la revista L'Amic de les arts de Sitges, el grup ADLAN5 i la recuperació de l'esperit d'avantguarda després de la guerra” (Altaió 2021). Del comentari de Ricart, Foix el va respondre amb una pregunta: “estrella de mar o estel del cel?”. Interpretant la situació des d'una mirada poètica, la pregunta de Foix té un punt de màgia. Els dos artistes, des que es van conèixer van mantenir vides paral·leles, s'entenien molt bé i sempre es van fer costat. Per tant, la pregunta és una metàfora: l'estel del cel és Miró, amb el seu espai celestial i l'univers. El vol de l'ocell i el seu color, el blau. I l'estrella de mar és Foix. Les poques paraules de Foix que remetien moments personals de l'artista esdevenen, en molts casos, al mar del Cap de Creus. Remant amb la seva barca. Cel i Mar representen dos universos paral·lels però units. Tots dos blaus, immensos i amb estrelles. La barca dels poemes de Foix, amb els seus remes, és l'ocell per qui viu sota el mar. L'estrella de mar i l'estel del cel són paral·leles i alhora són la mateixa. Són mots diferents però tenen la mateixa identificació.

## 1. 1918-1927: LA LLAVOR

*“En reivindicació d’aquells valors originaris, doncs, [Foix] inicià una mitificació de l’any 1918 assenyalat com a moment fundacional d’una nova Catalunya identificada amb la llengua i la cultura pròpies dins el naixement de la nova Europa sorgida del final de la I Guerra Mundial. Aquest mite del 1918 estableix una relació dialèctica amb la realitat contemporània que en busca la transformació des de la reinterpretació del passat en funció del present”* (Marrugat 2023, p. 13)

### 1.1. 1918

L’any 1918 va ser el moment en què es va iniciar la gran amistat de J. V. Foix i Joan Miró. Van coincidir en un moment on els predominava la inèrcia “del jove insatisfet amb el món que té davant”. En el seu cas, era la insatisfacció davant la situació de la societat catalana del moment. De fet, com més tard vaig llegir en un article de J. Marrugat, a la *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 1918 va representar el moment de construcció de “la societat catalana”, de la llengua comuna i de la instauració del català normatiu. Alhora, va ser l’any en què Foix va fer públiques les seves ideologies polítiques i va ser l’any en què Joan Miró va preparar i realitzar la seva primera exposició, la qual va ser inevitablement un desastre per la incomprensió del seu art. Catalunya, Foix i Miró van fer un pas endavant al mateix instant. En les obres inicials, els autors hi destacaven el concepte d’una nova lògica, la qual s’expressava a través del paisatge, el camp de visió. Volien aportar una nova mirada, un nou plànol per la construcció de la societat. Per fer-ho, el llenguatge que utilitzaven també va esdevenir la nova llengua comuna i la personal, l’expressió exterior i interior, el passat i el futur, l’individu i la societat, el local i l’internacional. I per sobre de tot, l’eina de confirmació d’una identitat.

Dels anys primerencs de la poesia de J. V. Foix, Arimany explicava: “allò que trobem en el poema [de Foix] és aquest món circumdant, i l’acció mateixa [...] Generalment en el personatge no ens cal pensar-hi més que el que ens pugui fer pensar un paisatge fotografiat en la màquina que prèviament l’ha estatjat en el seu objectiu [la càmera]. Ens atrevíem a dir que hi fa només el paper que en una d’aquelles visions còsmiques a què ens té acostumats Joan Miró hi fan els cuquets que hi posa o escampa en representació d’una

consciència humana que en centri o dirigeixi la visió o ens eviti de veure el conjunt com una justa posició arbitrària d'una gamma de colors" (Arimany, p. 17). Una de les obres essencials del poeta referides a l'any 1918 és *Diari 1918*. Un projecte inacabat d'un conjunt d'escrits que podem trobar en diferents obres. Els fragments de *Diari 1918* parlen de l'escenari de Sarrià, del paisatge de la infantesa de l'autor, alhora que eren un recurs de sortida per expressar la preocupació per la situació de la llengua catalana. "*Com escriví en 1929, algunes d'aquestes proses, el major nombre per ventura, foren escrites amb propòsits exclusivament literaris i adelantant-se en el risc de la investigació estètica. [...]*" L'autor s'adreça, doncs, i franc, als qui investiguen en els comellars de la poesia per amor del Bell —o del Rar!—, no pas als historiadors de la literatura amb atribucions abusives de crítics i refusats per la divina presència" (Foix 2000 d, p. 187). En els fragments, J. V. Foix hi descriu situacions que parlen de la condició del poeta, com manté l'anonimat per integrar-se entre el poble i com acaba analitzant l'entorn. La preocupació per la llengua s'entrellaça amb el paisatge. Perquè expressava la nova configuració del paisatge català a través de la llengua catalana. Hi ha un fragment on hi apareix un personatge, el qual es troba parlant amb el poeta, "*Tot això, ha dit, és d'un tal Foix, hereu d'una nissaga morta i que ningú no sap on ronca*". No li he dit que era jo, però li he demanat que em deixés els vells dels seus vestits de pastor, els hi he canviat pels meus i, bastó en mà, recorro dia i nit..." (Foix 2000 d, p.193). El poeta no podia dir-li qui era, calia mantenir l'anonimat per mantenir-se al marge. Li canvia els vestits, com si simbòlicament es materialitzés en la comunitat que vol investigar i poder aprofundir en el seu llenguatge.

Joan Miró, des dels seus inicis, va desvincular-se de les escoles acadèmiques artístiques. "En su mente tenía claro que él tenía que ir más allá de todas las categorías e inventar un idioma que expresara sus orígenes y fuera auténticamente propio" (Rowell 2002, p. 26). Fins l'any 1918 les pintures de Miró eren paisatges amb perspectives deformades, natures mortes, etc. A diferència de la majoria d'artistes, el que destacava era la seva perspectiva personal i subjectiva, aquella "nova lògica", la qual no acabava de connectar amb el públic. A partir d'aquell any, va influenciar-se de l'art local, des de Mont-roig, on els seus pares hi tenien una masia, on meditava sobre la natura i on dedicava temps a fer investigacions purament pictòriques. Per a Miró, tal com ell explicava, Catalunya era com

una planta que li havia crescut a sobre, i el poble català havia de ser el destinatari de la seva obra. Dos anys més tard, al 1920, Miró va mudar-se a París, on va quedar-se impactat de la comunitat artística i intel·lectual que hi vivia. Poc a poc, però, va anar filtrant l'opinió que tenia dels artistes fins quedar-se amb uns quants que destacaven per sobre de la resta. De fet, allà a París va tenir més contacte amb els poetes que amb els pintors. Aquesta connexió amb la literatura va ajudar-lo a ampliar el seu camp de visió. Des de sempre, allò que havia impressionat a Miró eren l'autenticitat, la puresa i el total compromís. I aquells conceptes van esdevenir símbols de l'obra mironiana. Des de París, Miró va buscar netejar el llenguatge de rigidesa, per trobar una expressió més lliure sense deixar de dir l'essencial. Que, de fet, és el que buscava Foix i els poetes catalans que volien assolir la veu autèntica que representés la societat catalana i el català. L'any 1920, el "buit", l'espai del marge on també es trobava Foix, va esdevenir un punt més de referència per Miró. Com a resultat va néixer el concepte que M. J. Balsach anomena "Lo abierto", una expressió més per posar paraules a la idea de construir des d'una perspectiva nova. La nova organització lògica va permetre a Miró expressar-se anònimament i tenir "la veu del món".

Tant Miró com Foix, doncs, buscaven la manera d'expressar-se a través de la poesia sense haver de comunicar-se des del 'jo', sinó partint de les seves identitats, individual i col·lectiva, per projectar-se a l'universal. Com deia Miró, "Además, esta premisa de eliminación del yo ante las fuerzas de la suerte implicava una inversión total en el acto creativo, como si fuera la vida misma" (Rowell, 2002. Pàg 30). El buit ho eliminava tot i permetia assolir la puresa de *la vida misma*. L'any 1920, J. V. Foix va publicar un cal·ligrama titulat "Poema de Catalunya". Aquell poema representava la terra catalana en forma triangular. Envoltada de *mar mediterrani*. Com l'essència de l'essència: la força de la simplicitat per expressar el lloc del poeta, Catalunya; i la força de l'equilibri que representa el triangle per expressar la búsqueda d'aquella nova construcció.

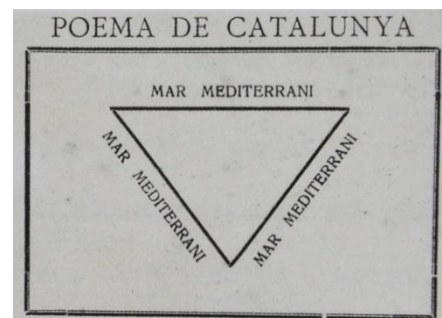


Fig.1. Cal·ligrama "Poema de Catalunya"

## 1.2. El cicle de “La masia”

L'obra *La masia* (1921-1922) de Joan Miró, és la síntesi de l'ambient camperol, dels paisatges de Mont-roig, però també el resum de la nova lògica que havia iniciat l'any 1918. De fet, és el quadre que resumeix l'etapa inicial de Miró. “La Masia *fue el resumen de toda mi vida en el campo*” deia Miró al periodista Francesc Trabal, l'any 1928. En l'obra, Miró va disposar els elements de tal manera que es poguessin veure tots. En el quadre destaca només l'essencial, exposa els referents sensibles i en potencia els elements primaris. De fet, elimina alguns elements (per exemple, les tanques) perquè es pugui veure allò que troba més important (les gallines). És una obra que mostra un canvi de sintaxi estilística que es resumeix quan Miró assenyala que “no és l'ocell, sinó captar-ne el vol”. Volia donar vida a tot allò que formava part d'aquell espai.

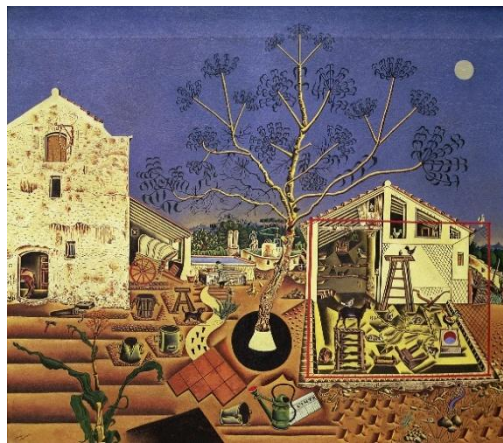


Fig.2. La Masia (1920)



Fig.3. Terre Labourée (1923-1924)

Seguidament, entre 1923-1924, Miró va pintar *La Terre labourée* i *Paysage catalan (Le Chasseur)*. Aquestes pintures van ser considerades les més pures, alhora que les més enigmàtiques i complicades. Per assolir la puresa, la pintura va esdevenir una activitat tradicional i una acció essencial. Les obres, tot i que feien referència a l'essencial de Miró, representaven, també, l'essencial del món. *La Terre labourée* va ser la primera obra on apareixia una mutació de la realitat, els plans ja no estaven estructurats segons perspectiva i la quotidianitat s'expressava d'una nova manera, com "algo substancial y eterno" (Balsach 2007 c, p. 63). Com deia Lull "Como los accidentes surgen de la esencia, así proceden las apariencias fantásticas de las reales" (Lull, *Arbre de Sciència*). I, de fet, des de l'essencial va transcendir el localisme i va assolir l'universal: "Com més una cosa és local, més universal és", deia Miró. La idea estèril "ha dado paso a la imagen de la fecundidad, del alimento primordial, de la alegría." (Balsach 2007 c, p. 66). En l'obra, *La terre labourée*, Miró hi va pintar un cactus d'on hi penjen les banderes catalana, espanyola i francesa, com el conjunt que l'identifiquen. Tres banderes (una representació essencial de cada país), un triangle, com el "Poema de Catalunya". Uns anys més tard, al 1974, Miró va tornar a parlar de l'obra durant una entrevista amb Yvon Taillandeier, i va descriure la simbologia que té per a ell l'ull que apareix a l'arbre de *La Terre labourée*: "[...] el ojo siempre me ha fascinado. En uno de mis cuadros, que se titula *La terre labourée* (1923-1924), se alza un árbol que tiene una oreja y un ojo: el ojo que lo ve todo; la oreja que todo lo oye. [...] ¿Es que temo al ojo? No, de ninguna manera. No siento ninguna desconfianza respecto a él. No, ningún temor. Es más bien un componente mitológico. El ojo es, para mí, mitología. ¿Qué entiendo por mitología? Por mitología entiendo algo que está dotado de un carácter sagrado como una civilización antigua.

Incluso un árbol es mitológico. Un árbol no es un objeto vegetal. Es algo humano, un bello árbol que respira y que te oye [...]. Esa especie de presencia humana en las cosas, eso es, para mí, la mitología” (Rowell 2002, p. 370). L’essència que busca Miró, doncs, es troba entre la societat (la mitologia) i l’individu (l’ull). El nou llenguatge havia d’englobar i equilibrar-ho tot, havia de ser personal, local i universal.



Fig.4. *Paysage catalan (Le Chasseur)* (1923-1924)

Finalment, *Paysage catalan* (1923) tancarà el cicle de *La masia*. A la pàg. 373 de *Escritos y conversaciones*, Miró explica a Yvon Taillandier que s’interessa pels còmics pel seu ritme plàstic. I, seguidament, posa d’exemple la narració que s’esdevé en *Paysage catalan*. “[...] Se ve el corazón del cazador. Está meando. Se ve su sexo. Un avión atraviesa el cielo mientras se ve el barco de un pescador pescando. También hay un gran árbol, un algarrobo; por un lado hay un fusil y por el otro, un pescado, las primeras letras de la palabra sardina y un fuego para cocer el pescado. Todo eso es una historia. [...] Me dices que en ese tipo de historias todo pasa simultáneamente. El pescador pesca al mismo tiempo que el avión pasa y el cazador mea. No es un relato en el que los acontecimientos se suceden, en los que un mismo personaje, en situaciones diferentes, se repite. [...] Lo que manda, en mí, es el hecho plástico y poético”. El que vol dir Miró en la descripció de

l'obra, és el que Balsach resumeix en una frase, "*Producere* significa 'sacar hacia fuera, llamar a la existencia'"(Balsach 2007 c, p. 72). El llenguatge d'extreure totes les accions d'una situació i cridar l'existència, entesa com "la vida".

### 1.3. *Gertrudis* (1927): "*La Vila*" i "*El conte de Nadal*"

L'any 1927, J. V. Foix va publicar *Gertrudis*. Va ser la primera obra literària en què Miró hi va col·laborar amb unes il·lustracions. L'obra de *Gertrudis* va ser el llibre de joventut de Foix, com un cant d'acomiadament de l'adolescència i de retorn als orígens. En l'obra hi apareixen escenaris reals i canviants. Estructuralment es divideix en tres apartats: "Sense simbolismes", "Notes sobre la mar" i "Conte de Nadal". I *a grosso modo* és una "recuperació simbòlica i imaginària del temps mític de la infantesa, un retorn als orígens" (Guerrero 1996, p. 151). *Gertrudis* és el nom d'un personatge femení, que el jo poètic vol aconseguir però desapareix cada vegada que està a punt de fer-ho. *Gertrudis* representa una *idea* que el poeta no arriba mai a realitzar. Aquest personatge, reapareix en obres posteriors, com si encara no hagués assolit la idea inicial o com si hi hagués una inquietud constant. Des de sempre, J. V. Foix es va donar a conèixer com algú vinculat al risc i a la innovació però sense que aquests fossin conseqüència d'una desvinculació amb el passat. El seu gust per la investigació no el va fer-se desvincular de la poesia popular i de les formes arcaïques de la llengua. De fet, va tenir la capacitat de combinar aquesta característica d'antiguitat de la llengua amb la innovació i l'actualitat. El poeta buscava conscienciar el lector de la importància de l'ús de la creativitat i de la lliure lògica i

expressió. L'equilibri que Miró buscava en l'ull, la mitologia i la civilització, en Foix el buscava entre l'antiguitat, la innovació i la lliure lògica.

Dins de l'obra, hi ha el relat “La vila”, el qual és un molt bon exemple per explicar el ‘canvi de lògica’. El protagonista del relat és un noi que viu en un poble que es troba, cito textualment, “sobre una plataforma circular”. Al cel d'aquest poble, tant el sol, la lluna, com els estels es troben junts. El que sorprèn de primeres és la normalitat amb què el protagonista segueix narrant el relat, perquè des d'una lògica “convencional” la lluna apareix durant la nit, i el sol durant el dia. El que no hi falta en aquesta Vila són les llegendes, les històries populars, les quals s'han anat repetint i que han patit modificacions al llarg del temps (fent evident la paradoxa entre el constant i el canvi). Apareix també un personatge, el pare Fèlix, el qual simbolitza la cultura escrita (aquella que queda inalterada). És com si cada “nova” generació, fos simplement una “repetició”, però al mateix temps, cadascú és un individu amb el seu propi nom. “Foix té un poder especial de captació de la realitat immediata, però d'aspectes concrets i fragmentats d'aquesta realitat. No interessa el conjunt prèviament establert, rebut de l'observació directa, sinó de les coses i les entitats individuals, separables i separades, aptes per a ésser combinades en un ordre nou, inèdit, inesperat, fins a assolir la configuració d'un món distint, estada del meravellós, per una intensa força creadora i molt pura” (Arimany 1973, p 56).

“La Vila” és un relat que es troba dins l'apartat “sense simbolismes”. Com un doble joc, Foix ens expressa que la Vila és un lloc sense símbols, però alhora, és un text construït a partir de símbols. Per construir el nou llenguatge, cal símbols nous sense influències. Naixerà una nova simbologia en un lloc on no n'hi hagi. Així doncs, Foix ens descriu un món, una vila, on hi ha llegendes, que fa temps que hi són o que neixen avui. On hi

conviuen nit i dia. I conclou dient: “La nostra vila és una acte d’amor de Déu, i totes les coses són filles de l’amor. Aleshores ens mirem llargament als ulls i estrenyem més les mans amoroses.” (Foix 2000 a, p. 20). La vila és “un acte d’amor” simbòlic, però també real, perquè és una acte que comporta una acció, en la qual ens “estrenyem més les mans”. Representa el naixement de la humanitat, la qual creix a través de les arrels i de l’indret. “La Vila” de Foix és *La Masia* de Miró.

Un altre relat dins de *Gertrudis* és “El conte de Nadal”, el qual tanca l’obra i és considerat el poema cabdal del llibre i el millor que pot resumir-ne el sentit. La història explica el camí del poeta pel seu barri, acompanyat per un vigilant, en plena nit serena. La màgia s’esdevé quan el poeta narra el paisatge que l’envolta: sembla que travessi el món. Tornem a trobar-nos amb la universalitat del local. Cap al final de relat, apareixen alguns personatges de la cultura catalana, entre ells Joan Miró. El protagonista arriba al cim i mentre mira el paisatge diu, “en explorar la vall des de la vessant occidental de la muntanya, [...] em vaig sentir revifat per la presència de l’arquitecte Ràfols” i “Més enllà, seguia el pintor Joan Miró amb una carpeta carregada de planisferis celestes”. Des d’un punt de vista poètic, Foix sembla explicar-nos que la ciutat, el lloc d’on som, el fem entre tots. El paisatge també som nosaltres i la nostra joventut; les nostres obres i els nostres artistes. L’indret que habitem i la cultura que ens omple som nosaltres. El local ho integra tot i es fa universal.

#### *1.4. Símbol comú: la configuració d’un món distint*

L’apartat 1 de “Llavor”, pretén integrar la simbologia catalana dels primers anys de connexió entre J. V Foix i Joan Miró. La llavor per les inquietuds, d’un nou món i la universalitat del local. Per això, en aquesta primera dècada, el tema recurrent dels artistes

és l'exaltació de l'essencial del paisatge, de “casa nostra”. El que destaca en els artistes és la importància que donen als elements, entesos com a individuals i col·lectius. Els separen i els reordenen, donen espai a tot i configuren un nou món circumdant, pur i autèntic. El seu món i el de tots. En resum, els dos artistes fan una crida per donar valor a allò que ens fa ser qui som. Un retorn a la base, una crida a l'essència de les nostres arrels. Donen veu a les coses que ens integren, les quals fins ara han estat amagades del camp de visió.

## **2. 1928-1939: ARRELS**

### *2.1. Reconeixement d'identitat*

L'aventura plàstica de Joan Miró sempre ha anat acompanyada de la investigació poètica de J. V. Foix. De fet, gràcies a J. V. Foix, Miró va poder mantenir “el contacte espiritual amb el seu país” (Guerrero 1996, p. 219). Va ser un moment de forta amistat entre els dos artistes perquè es recolzaven per defensar els ideals de llibertat per Catalunya i els ideals de reconeixement de les pròpies arrels. Foix va lluitar per un nacionalisme radical que evidenciava des de les pàgines de la revista de *La Publicitat* i *Quaderns de poesia*. No va perdre mai l'ocasió de defensar i divulgar articles, molts sense firmar, sobre actitud moral. A més, també divulgava l'activitat artística de molts autors catalans, entre ells Miró, per tal de donar-los veu, ja que els considerava “exemplars” de l'actitud moral que defensava. Els unia la fidelitat i el respecte entre ells i el seu país. Fins i tot, l'any 1933, Joan Miró li va demanar a Foix que el presentés a la societat catalana. “[...] Jo voldria que per Catalunya fóssiu vós qui escriguéssiu quelcom sobre mi, coneixeu la meva pintura a fons, i sou gran català i gran poeta, lo que us permetria de tractar-la en aquests dos aspectes. [...] Donat el caràcter de *Cahiers d'Art* seria interessant que a part de la metamorfosis i imatges poètiques que la meva obra us pugui suggerir i que en un temperament com el

vostre espurnejaran ja per si soles, parléssiu també del costat *pictòric i racial* en tot lo que pugui existir lligams amb la pura tradició catalana —primitius, art romànic — i tot lo que racialment pugui acostar-la al paisatge català.” (Guerrero 1976, p.280).

J. V. Foix va treballar “per defensar la llibertat i la independència espiritual del creador, tot abraçant l’humanisme i l’universalisme” (Guerrero 1976, p. 282). Posteriorment al radicalisme polític, J. V. Foix es va orientar cap a un catalanisme ètic. Amb el títol d’*Ètica i política*, dins la revista *Els lloms transparents*, va escriure: “Totes les consideracions que els adeptes a la Idea Catalana hauran fet —i faran—giren al volt d’aquestes dues constatacions: el Catalanisme és una ètica, el Catalanisme és una política. [...] Els qui creuen en la primacia de l’espiritual han tingut sempre en respecte el costat ètic del Catalanisme.” (Guerrero 1976, p. 281). En aquest sentit, hi ha molta proximitat amb Joan Miró perquè els dos entenien la unió entre l’esperit individual i la comunitat. Defensaven el catalanisme perquè era amb el què s’identificaven, la seva essència. A l’article *Presència humana*, dins la revista *Els lloms transparents*, p. 41-42, J. V. Foix conclouïa dient: “clàssic o romàntic, la presentació del seu missatge es deu a la seva presència humana. Goso dir que és precisament poeta qui és present. Però el més difícil per als homes és mantenir-nos, sense defallir, en aquesta presència”. Aquest sentiment de presència era el que Foix admirava de Miró. La capacitat de ser a París, per exemple, i fer-se present a Catalunya. Hi ha un moment en què J. M. Balsach cita l’obra *El libro de los amigos (Das Buch fer Freunde)* de Hofmannsthal i diu “Lo plástico no nace de la contemplación sinó de la identificación”. És a dir, si no ens identifiquem amb les coses, si no hi ha vincle espiritual, no podrem comprendre la seva autèntica essència. I tenint en

compte que art i poesia expressen l'acció, el món circumdant, ara hi podem afegir que l'acció no la podem dur a terme sense presència o identitat.

Durant aquests anys de forta amistat, J. V. Foix va adoptar el pseudònim de “Pessebrista astral” per referir-se a Miró. Tal com explica a *Sobre literatura i art*, “En Miró modifica la realitat i s'allibera, amb opulència astral, del setge de les obsessions”. Aquesta expressió, segons Manuel Guerrero, és una manera gràfica per a establir correspondències sintàctiques entre aquests dos grans catalans universals. L'analogia còsmica és importantíssima i imprescindible en tots dos perquè entenen l'univers com el punt de màxima identificació i presència. J. V. Foix identificava Miró a partir de la unió de la idea del ‘pessebre’, un terme català, i ‘astral’, un concepte universal. El pessebre és una acció vinculada amb la tradició catalana. És una representació que és capaç d'explicar per si mateixa una història comuna. A l'interior del pessebre hi ha tot d'escenes, totes importants, totes diferents, unides en un marc. A l'exterior passa el mateix: el pessebre és diferent a cada casa, i tots són importants i tots representen el mateix. El pessebre era com una obra de Miró. De nou, el tàndem Foix-Miró donava veu a la importància de donar valor a qui som, a la identitat personal i col·lectiva, unint presència, tradició i univers.

## 2.2. *KRTU* (1932)

### 2.2.1. Localisme i universalitat

L'any 1932, J. V. Foix publica *KRTU*. L'obra amb què Foix va consolidar la seva posició com un dels capdavanters de la literatura catalana moderna. És un text que tanca la línia estètica de *Gertrudis* i és l'obra amb què confirma el seu interès per explorar l'esperit de

l'home, per investigar un llenguatge únic i la voluntat per alterar el paisatge de les lletres catalanes. Els textos poètics que integren el llibre són bona part dels que havia publicat a la revista *L'Amic de les Arts* entre els anys 1927 i 1929. *KRTU* ja no és una obra de joventut, l'autor demostra un ple domini de la llengua. I un dels temes que en destaca és la “reflexió sobre la pròpia literatura a la presentació d'artistes plàstics” (Guerrero 1976, p. 227). L'anàlisi del paisatge que trobàvem en *Gertrudis* queda en segon pla i dona espai a la reflexió. El que es proposa Foix en *KRTU* és investigar la realitat immediata (l'entorn local) a través del joc poètic i de la investigació de símbols nous. I com a resultat, pretén extreure'n realitzacions artístiques que donen peu a l'existència de la Realitat. En conceptes de Miró, la Realitat seria paral·lela a l'expressió de l'universal. “L'impuls líric que l'exalta, que l'il·lumina, a la seva època. (...) El poeta veritable retroba, per mitjà de símbols nous, la perennitat” (Foix 1934, p. 70).

En l'obra hi ha una presentació dedicada a Joan Miró. El pintor és representat per un personatge inspector-impostor i el poeta és qui narra el relat en primera persona. El tema principal és el comentat: la reflexió sobre la pròpia literatura a la presentació d'artistes plàstics. Així doncs, en el relat s'hi genera una atmosfera de realitat i irrealitat que dona la sensació al lector de trobar-se al límit entre realitat i misteri. Els personatges (Foix i Miró) representen dues cares de la mateixa moneda. Foix, qui es troba “despert”, conscient i atent, analitza una situació a través de la seva ment; i al seu costat, Miró, qui fa el mateix procés des de l'inconscient, a través del somni. En el relat, doncs, Miró representa l'objecte d'investigació. Esdevé l'artista plàstic a través de qui el poeta fa la seva reflexió literària sobre la Realitat que vol investigar.

### 2.2.2. Catalunya i la feminitat

Un altre símbol que crida l'atenció i que també podem relacionar amb Catalunya és el de la feminitat. A “Presentació de Miró” dins de *KRTU* hi apareix una gran quantitat de dames atribuïdes a Miró, però per entendre-ho, cal tenir en compte que “la presència de la dona i el sexe femení ha esdevingut una de les característiques més consubstancials a la pintura mironiana” (Guerrero 1976, p. 219). Com explica Manuel Guerrero, la multiplicació dels noms femenins i dels signes que fan referència a “la dona” conformen la sublimació del desig amorós. La connotació femenina de la *terra* apareix en altres obres, com per exemple, en el poema de J. V. Foix “No pas a l'atzar...” «Clos segellat, oh perfecta estructura / De la mar a Ponent, i a l'alta serra / –Forests dels Pirineus–, on magent erra!: / A Ella els cors en la justa futura» (Foix 2000 c, p.90). L'abstracció cap a la idea femenina d'aquesta terra és evident quan se la designa com a «perfecta estructura» i com a «Ella» amb majúscula. J. V. Foix fa servir el femení per parlar de “la mar”, de “l'alta serra” i de Catalunya. El tema recurrent de J. V. Foix de la ‘idea’ que vol assolir el poeta, es materialitza en femení amb Catalunya. I sense afegir-hi res més, Miró deia: “Cuando hago un gran sexo femenino, para mí es como una diosa, como el nacimiento de la humanidad. [...] El sexo masculino es como la simiente de un árbol que crece bajo la tierra; la lluvia hace crecer la semilla y así se forma el árbol. Es el nacimiento de un árbol” (Balsach 2007 c, p. 73). Miró sembla expressar que la humanitat s'esdevé quan hi ha una identitat. I l'essència, la identitat base, és femenina. I un cop sabem qui som, ens hi arrelem amb força i creixem. Així doncs, per a tots dos autors, Catalunya és femenina i és d'on neix el poble català. Catalunya és local i universal, perquè forma part de cadascú i de tothom. S'expandeix i es projecta, alhora que s'arrela. És una idea i una realitat.

### 2.3. *El compromís social en l'obra*

A partir de la segona meitat dels anys trenta tant J. V. Foix com Miró entenen que cal una reformulació ideològica. Jaume Bofill (1878-1933), un dels inspiradors teòrics d'Acció Catalana, explicava que la llengua nacional era la representació fonètica de l'ànima individual. I que les muntanyes i els camps són els òrgans de la Catalunya-nació que permeten l'oxigenació de la sang nacional. És un moment en què Miró es troba furiós, creu que falta heroisme i esperit revolucionari. Estava furiós amb els polítics, a qui els considerava éssers que havien perdut l'ànima. Per això, va començar a “crear poesia expressada plàsticament” (Massot 2018, p. 604), perquè la pintura pogués assolir el seu propi llenguatge. Per exemple, va ser el moment en què, temorós pel franquisme, va dissenyar el segell *Aidez l'Espange* (1937). El segell consistia en el crit del pagès en lluita, amb el puny alçat i sobre un fons blau que simbolitzava la pau i l'objectiu era generar un impacte plàstic perquè hi pogués sorgir també un impacte intel·lectual. “[...] posava la meua esperança en el que em semblava més humà i autèntic” (Massot 2018, p. 610). “Miró sabia que com més contundents fossin les seves manifestacions de suport a la República, millor podria protegir la seva família i la masia. I Miró també necessitava defensar el seu compromís profund amb la humanitat quan el seu art era titllat de petitburgès pels defensors del realisme social” (Massot 2018, p. 609). Una altra obra que va marcar aquells anys de guerra va ser *El segador* (1937). Una obra que simbolitzava la revolta dels pagesos catalans contra el feixisme. L'any 1937 la República perdia i els artistes ho sabien. Així doncs, “Miró va triar la paret d'una escala interior a la cantonada nord-est de l'edifici [del Pavelló Espanyol]. [...] va rescatar per al seu mural la figura del pagès alçat en rebel·lió: el segador, amb un crit còsmic d'indignació sota un cel apocalíptic, meduses, algues, una falç alçada a la mà dreta i l'altra crispada buscant un estel blau. El mateix blau del seu *Aidez l'Espange*” (Massot 2018, p. 218). El pagès amb una falç és un símbol de Catalunya. Un personatge que arrela amb la terra i es materialitza. L'obra representa un home que surt de la terra (catalana), és com un personatge que s'ha materialitzat. Paral·lel al procés de Foix de materialització de les idees en persones. Per a Miró, el compromís social és el que primer s'ha d'implicar en la pròpia obra. “Que quan un artista parli en un entorn on la llibertat és difícil, es converteixi en una negació de les

negacions, en un deslligament de totes les opressions, tots els prejudicis i totes les falses valors establertes” (Mañà 1993, p. 87).



Fig.5. Aidez l'Espagne (1937)



Fig.6. El segador (1937)

#### 2.4. Símbol comú: l'acompanyament sensible

A l'apartat 2, “Arrels”, hi trobem resumits els anys trenta. Una dècada que comença amb molta força i que finalitza encara amb més força, a causa del període de guerres. La simbologia que es recull d'aquesta dècada és la d'arrelament i creixement tant dels artistes, com de l'espai que els envolta. La llavor, un cop entén el seu lloc a la terra (el seu camp de visió), s'arrela amb força cap endins i s'entrellaça amb la terra per materialitzar-se amb l'entorn, l'exterior. J. V. Foix i Miró, s'identifiquen amb Catalunya i la representen, alhora que la investiguen i s'expandeixen (amb ella) per seguir creixent. S'acompanyen. Finalment, m'agradaria acabar amb unes paraules de Miró, sobre el quadre *Pagès català al clar de lluna* (1968), quan fa referència a la figura del pagès: “Aquesta tela no significa tant un homenatge a Catalunya com al pagès de la meua terra, i aquest és el símbol del meu país. És una mostra de fidelitat que sempre he mantingut a la meua pàtria” (Mañà 1992, p. 87). Amb aquestes paraules, Miró confirma la fidelitat que sentia, la qual és una altra manera d'expressar l'acompanyament d'una gent i d'un lloc. La sensibilitat és inherent a l'acompanyament. No hi ha acompanyament sense sensibilitat, de la mateixa manera que no hi ha llenguatge sense acció. I al revés.

### 3. 1940-1967: L'ARBRE

#### 3.1. *La Permanent Antiguitat*

Passats els anys de censura, J. V. Foix va donar a conèixer *Sol, i de sol* (1947), amb peu d'impremta del 1936. L'obra és un dels poemaris més rellevants de la literatura contemporània, la qual recull tot d'experiències individuals que representen i comprenen la realitat invisible de la humanitat. Com una constel·lació de poemes, en l'obra hi destaca un plantejament de temporalitat simultània en què “permet fer presents tots els passats i l'actualitat de diversos espais geogràfics” (Marrugat 2023, p. 10), i assoleix la perennitat que cercava a l'obra de *KRTU*, expressada a través de la “Permanent Antiguitat”. La idea del temps, tant per a J. V. Foix com per a Joan Miró, era molt important. Era una altra manera de parlar i d'expressar-se, perquè investigar el temps els permetia jugar amb les accions. Un exemple, n'és l'acció de publicació, ja que l'obra es publica l'any 1947, però al peu d'impremta hi ha escrit l'any 1936 (nou anys entrellaçats). També, la “permanent antiguitat” la podem trobar dins dels poemes, els quals van fent una trena de característiques de poesia antiga amb elements contemporanis. Com un combinat temporal.

*Sol, i de dol* és explicat per un jo poètic que esdevé impersonal, col·lectiu i etern. Una mica com l'universal. Algú que ho esdevé tot, perquè sap qui és i d'on ve. “L'irreal, el son, l'ideal, el passat, el futur– és el present de la nostra existència” (Marrugat 2023, p. 27). És la descoberta de la realitat de l'esperit, de la Realitat amb majúscula. Foix, per escriure l'obra, va arrelar-se als anys de joventut però els va desenvolupar des de la maduresa. De fet, en el primer poema de la segona secció, «Si pogués acordar raó i

fol·lia»<sup>1</sup>, “es formula un programa d’harmonització de contraris, és a dir, de recerca de la unitat de tots els aspectes de la realitat, per contraposats que semblin. És la recerca d’una cosmologia de complementarietat, companyia i similitud.” (Marrugat 2023, p. 32). És a dir, la universalitat de la “permanent antiguitat” permet que la raó i la fol·lia, la idea i la realitat, l’individu i la comunitat siguin un de sol. Marrugat segueix dient, “Es tracta d’una secció, doncs, que, [...] planteja tota una epistemologia poètica que porta a la comunitat com a condició necessària per a la seva existència. Així, els sis primers poemes, no dedicats, giren entorn de la relació entre el jo i la poesia, mentre que els onze següents, tots dedicats a personalitats que exerceixen una funció significant dins de cada poema, projecten aquesta relació a la col·lectivitat contemporània del procés d’escriptura de *Sol, i de dol* per acabar arribant, en el darrer poema, a una noció de Catalunya com a Idea eterna en tant que es realitza en l’àmbit abstracte de la llengua, la cultura, el pensament i l’esperit” (Marrugat 2023, p. 33). És a dir, la idea inicial del jo poètic, impersonal, acaba culminant en una Catalunya col·lectiva, amb una identitat catalana. I l’àmbit abstracte (el lloc de l’impersonal i col·lectiu) s’evidencia a través de “l’acció mateixa” de la llengua i la cultura catalana, les quals conformen el món circumdant. Al final de l’obra de *Sol, i de dol*, “El motiu és evident: al llarg del recorregut que ha fet, el jo ha descobert que no està sol i que, per tant, el mal, com qualsevol altre fenomen, no és responsabilitat exclusivament pròpia –i en aquest cas, pot haver-hi una queixa contra el franquisme per la seva agressió a la llengua catalana i, per tant, a la presència de Catalunya en l’Ideal.” (Marrugat 2023, p. 39). Per acabar, J. V. Foix, quan parlava de Catalunya solia referir-s’hi com a “la bella constel·lació”. I paral·lelament a la constel·lació de poemes i idees de *Sol*,

---

<sup>1</sup> L’últim poema d’aquesta secció, apareix comentat a la p. 19.

*i de dol*, que Foix projectava de Catalunya com una comunió d'astres, Miró pintava *Les constel·lacions*. L'un era la idea, l'altre l'acció.

### 3.2. *Les constel·lacions: una petita poesia entre 1936 i 1940*

*Les constel·lacions* són un grup de vint-i-quatre dibuixos que conformaven “una petita poesia”. Durant una entrevista amb Lluís Permanyer, l'any 1978, Joan Miró deia: “La sèrie *Constellations* la pinté en Varengeville, Palma de Mallorca, Barcelona, Mont-roig, y otra vez en Barcelona, donde las terminé. Estaba muy pesimista. Lo veía todo perdido” (Rowell 2002, p. 383). Com Foix, apareix en l'obra una constel·lació de moments i llocs. I, com el poeta, se sentia sol i sentia dolor. En l'entrevista, Miró segueix dient: “al pintar *Constellations* tenía la sensación auténtica de estar trabajando en la clandestinidad, però supuso para mí una auténtica liberación al no pensar en la tragedia que me rodeaba. No sufría mientras trabajaba, aunque me costaba mucho debido al formato reducido. [...] La cosa sucedió así: había comprado en París un álbum para limpiar los pinceles, y al hacerlo por primera vez me quedé asombrado del resultado. Desde entonces, al terminar una ‘constelación’ limpiaba en una página nueva los pinceles, quedando así preparado el fondo para el siguiente” (Rowell 2002, p. 383). *Les constellations* també eren un recull d'experiències personals, per això Miró podia abstenir-se del dolor quan pintava. Era la seva manera de ser impersonal i universal, i de sentir que no es trobava sol. En paral·lel a J. V. Foix, la joventut de Miró també apareix en la base del procés de creació de *Les constellations*, a través de la simplicitat de l'acció de netejar els pinzells en un full i que n'esdevingui la base de la il·lustració. I, com en Foix, la joventut es combina amb la

complexitat de la maduresa, la qual permetrà finalitzar l'obra. En conjunt, els dos artistes necessiten la força de la joventut per seguir endavant i necessiten la complexitat de la maduresa per expressar tot allò viscut.

### *3.3. Símbol comú: el retorn al país natal, l'anonimat.*

En conclusió, durant l'etapa de maduresa els artistes busquen la universalitat, l'expansió màxima a través de l'art. I la conclusió que en treu és que només es pot assolir a través de la mínima expressió: l'anonimat. És a dir, “Partir de la materia -dice Miró-, pero provocándola, [...] pues es la materia la que genera figuras, como en Hölderlin es la palabra la que provoca el pensamiento” (Balsach d 2007, pàg 221). És a dir, l'expansió s'inicia en la mínima expressió, que seria la pròpia matèria per Miró, o la paraula per Hölderlin. Però, si seguim llegint, Balsach cita a Heidegger i explica que l'essència de la paraula es troba entre el fet de “ser” i la “paraula/matèria”. I acaba dient: “es *poéticamente* como el hombre habita esta tierra” (Balsach d 2007, p. 223), perquè és des de la connotació anònima del fet de “ser” i de les “paraules/matèria” que assolim la complexitat del llenguatge poètic i la universalitat. Finalment, Miró conclou dient, “si en verdad llegamos a ser un hombre -dice Miró-, nos volvemos capaces de emocionar a todos los Hombres. Pero para volverse verdaderamente un hombre, hay que liberarse del falso yo. [...] En otras palabras, hay que ir hacia el anonimato. Un gesto profundamente individual es anónimo. Anónimo, permite alcanzar lo universal, estoy convencido: cuanto más local es una cosa, más universal es. [...] El anonimato me permite renunciar a mí mismo però al renunciar a mí mismo llego a afirmarme más. Lo mismo que el silencio es una negación

del ruido, pero resulta que el menor ruido, en el silencio, se vuelve enorme. [...] El mismo proceso me hace buscar el sonido oculto en el silencio, el movimiento en la inmovilidad, la vida en lo inanimado, el infinito en lo Finito, formas en el vacío y a mí mismo en el anonimato” (Balsach d 2007, p. 224). Així doncs, com dos arbres en un bosc, com una constel·lació, Foix i Miró es comuniquen des de l’anonimat, la resiliència i l’art-poesia. Entrellaçen temporalitats amb l’objectiu d’assolir l’essència de la paraula i habitar poèticament a la terra (catalana).

#### **4. 1970: EL FRUIT**

*“L’esclat de llibertat que es respirava els darrers anys del franquisme, quan s’endevinava propera la fi del dictador, portà el retrobament dels vells amics de l’avantguarda catalana de la República amb motiu de la creació de la Fundació Miró. Al costat de Miró, van viure uns moments de joia personal i d’entusiasme col·lectiu” (Guerrero 2002, p. 455).*

##### *4.1. Quatre colors aparien el món (1970)*

*Quatre colors aparien el món* és una obra conjunta, composta per gravats de Joan Miró, proses de J. V. Foix i poemes de Joan Salvat-Papasseit. En aquest treball m’he centrat en els textos de J. V. Foix i els gravats de Miró que acompanyen cada relat.

De la combinació de Foix i Miró, el que hi destaca és l’esclat lluminós dels colors negre, vermell, groc i blanc. “En les proses hi apareix el pintor com a protagonista accidental, en una insòlita conversa amb el poeta” (Guerrero 2002, p. 455). Per una banda, des d’un punt de vista simbòlic, el número quatre té connotacions d’un espai en harmonia, de la forma geomètrica del quadrat. Canviem la forma inicial triangular de perfecció i equilibri, per la del quadrat, ordre i serenitat. D’altra banda, també podem interpretar els quatre relats com el símbol de la bandera de Catalunya i les quatre barres. Per tant, podria ser que hi vincuessin els “quatre colors” que conformen el món amb les “quatre barres” que conformen Catalunya. “Les paraules de J. V. Foix i de Joan Salvat-Papasseit estableixen,

així, un llenguatge directe amb el pintor, de la imatge a la paraula, de la comunicació de l'art.” (Guitart 1993). En més d'un article es ressalta l'absència del color blau en l'obra, ja que és considerat el color de Miró. Seguint la línia del treball, podríem entendre que els relats de J. V. Foix en *Quatre colors aparien el món* representen el conjunt de colors que integren el món i el blau no té un relat perquè apareix en tots; com un personatge que espia i veu a tothom, però que no veu ningú. La fortalesa de la individualitat en l'anonimat que tan coneixien els dos autors.

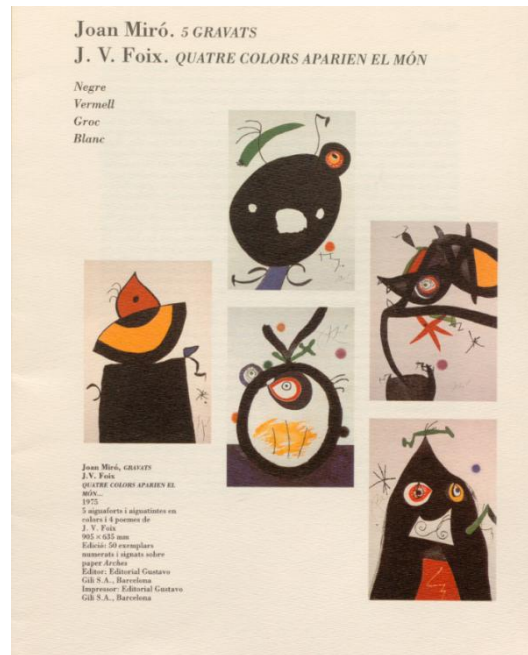


Fig.7. Gravats de Joan Miró

#### 4.1.1. “Negre”

El primer relat és el del color negre. Inicialment, J. V. Foix transporta el lector pel seu terreny mariner, allà on enquitranaven les barques. Mentre el llegia, vaig recordar el que explico a l'apartat d'*Introducció*, quan Foix localitza la figura de Miró en un espai celestial, en una “ciutat boreal”, i ell es situa en un espai proper al mar, amb la barca (el seu univers). Seguint la lectura, el quitrà que hi descriu, amb la seva olor i la seva textura característica, esdevé l'element principal pel narrador. A mesura que avança el text, apareix el personatge de Joan Miró, qui “em va descobrir quan més em delectava en

aquest joc, m'hi entretenia i m'hi distreia" (Foix 2000 e, p. 549). Perquè ell era "el cap d'empresa i el projectista d'aquest enquitranament general" (Foix 2000 e, p. 549), qui l'observava des del cel. Tímidament, a mesura que llegim, "les negrors viscoses del líquid del perol" semblen esdevenir la tinta que el poeta utilitza per escriure, fins que finalment Miró li acaba regalant un pinzell, perquè pugui escriure. El conte, doncs, expressa la idea que hem anat veient al llarg del treball, Foix escriu i investiga, allò que ell en diu "jugar". I Miró n'és la projecció, l'acció. I tots dos, esdevenen el llenguatge.

Al final del relat, Miró descriu el que per ell representa el color negre, es dirigeix a en Foix i a unes "expertes damisel·les" les quals l'ajuden en *la tasca* artística. Aquestes damisel·les, representen la humanitat. És a dir, Foix i la humanitat ajuden a Miró en la tasca de l'obra, perquè la causa social és al primera en l'art. El relat acaba així, "Ja En Miró em canvia el pinzell per un altre de número superior que no es troba gairebé mai a les drogueries, m'allargava una galleda de quitrà embravit i, com el vinyater que té pressa per a regar els ceps de calç, perquè s'escalfin, va tombar per la primera cantonada, a la dreta, on no he estat mai, i on potser mai no aniré" (Foix 2000 e, p. 549). Miró se'n va perquè és l'acció mateixa. Com si representés la vida, va i ve. I Foix es queda, perquè representa la paraula i la idea, i es queda al lloc de la seva llengua (el català). Tot i així, es manté fidelment connectat, pel fil del llenguatge, amb Miró.

#### 4.1.2. "Vermell"

El color vermell, "el del foc", hi apareix la forta simbologia d'identitat i de decisió. Llegint el relat, recordo la força de voluntat que tenia Miró per mantenir-se en la seva posició, els seus principis. I, alhora, Foix també hi emmiralla la seva sensibilitat: la curiositat amb què observa a Miró, l'atenció que hi posa per entendre'l i el respecte. És el relat que representaria el símbol de "l'acompanyament sensible" que comparteixen els dos artistes. "[...] *com més serè és el temps i més net el cel, un llamp, el Llamp, que només jo i els enamorats del pur vermell roent veiem, gaudim, honorem i servim*" (Foix 2000 e, p. 550).

#### 4.1.3. “Groc”

“El groc era el color de l’infinit” (Figueras 2015, p. 4). El concepte d’*infinit* tal com el descriu J. V. Foix, fa referència a la sensació de fluïdesa necessària que hi ha d’haver entre la idea i l’acció. És a dir, el fluir del món circumdant. Miró esquia, va i ve, perquè dins del tàndem que conformen els dos artistes, ell és l’acció. En canvi, J. V. Foix, “-*En groc, en vermell o en negre, prefereixo esquiar en sec*-. ” (Foix 2000 e, p. 552). Esquia “en sec” perquè ell és la idea, l’investigador del pensament de qui esquia.

#### 4.1.4. “Blanc”

La simbologia que apareix en el relat del blanc és el de la força de “l’anonimat” en relació amb l’univers. El protagonista, el jo poètic, no té clar on es troba, pensa que podria esdevenir qualsevol personatge en qualsevol escenari. El que sí que té clar és la sensació d’expansió, la projecció, l’esclat. “Talment, que el paisatge, agrest, marès o ciutadà, era tot llum i resplendor” (Foix 2000 e, p. 553), perquè és igual el lloc, mentre siguis present allà on vagis i puguis identificar-te amb el món. Expressa, també, que “la llum” del jo poètic amb els ulls tancats era més intensa, fent encara més evident el fort impacte de l’anonimat. Al final del relat, apareix el personatge de Miró, que *acompanya* al protagonista pel camí. Foix amb els ulls tancats, ple de llum i resplendor, i Miró qui marca el camí.

## 5. CONCLUSIONS

Del treball, en recullo un conjunt de símbols, els quals J. V. Foix i Miró van donar-los veu, però que en el fons formen part de tots nosaltres o, com a mínim, de tots aquells qui estimem la terra on vivim. Ni Foix ni Miró feien distincions entre art i poesia, com si hi hagués qui pinta amb mots i qui escriu en colors, per això, des del moment que entren en connexió, l’any 1918, treballen en paral·lel i en sintonia. I donen dignitat a casa seva i als seus.

La seva unió, va permetre obrir moltes portes a la llengua i cultura catalana. Primerament, van treballar per ressaltar el paisatge local català, el qual universalment representava el

món circumdant (la vida). Alhora, investiguen un nou idioma per expressar allò que senten autènticament propi. Tant el Cicle de *La Masia* com *Gertrudis* exprimeixen i projecten el lloc on viuen els artistes a través de noves connexions amb el fil del llenguatge. Seguidament, entrant en la maduresa, investiguen la part interna del món. El seu objectiu és ajudar la societat i busquen expressar la importància d'identificar-nos amb el món i l'acció de ser presents. Perquè entenen que són l'engranatge principal per al funcionament individual i col·lectiu. Aquest procés introspectiu, els guia cap a la identificació de la humanitat i de l'univers, com a màxims comuns denominadors. El concepte d'espai-temps canvia entorn la humanitat, la qual connecta el passar amb el present i es manté en una càlida "permanent antiguitat". I és així com a través de les seves obres expressen resiliència. És al final del seu recorregut artístic on es comprèn en la seva totalitat la importància per la llengua catalana i la importància per reconfigurar-la. Calia un marc mental diferent per retrobar la nostra essència i refer la nostra constel·lació.

Curiosament, un fil de connexions m'ha conduït fins al discurs de Recepció del Premi Nobel de Literatura 2024 de l'escriptora Hang Kang. En cito l'últim fragment perquè penso que engloba la idea general del treball. Kang, amb cura i suavitat, s'endinsa en la humanitat i n'extreu allò més essencial, perquè escriu entre el fet de "ser" i les paraules. A grans trets, posa paraules (i accions) a tot allò que Miró i Foix van voler comunicar-nos a través del seu art. "Quan escric un novel·la faig servir el cos. Faig servir tots els detalls de les meves sensacions: veure, escoltar, olorar, tastar, sentir la suavitat, la calor, el fred, el dolor, el meu cor que batega, la set i la gana, caminar, córrer, el vent a la cara, la neu, la pluja, unes altres mans en les meves. Provo d'insuflar en les frases aquestes sensacions vives que percebo com a ésser mortal amb sang càlida que em corre per les venes, i em sorprèn i m'emociona sentir que aquest corrent es transmet als qui les llegeixen.

És en aquest moment que sento intensament que el llenguatge és el fil que ens connecta, un fil a través del qual flueixen la llum i el corrent de la vida, i que les meves preguntes connecten amb aquest fil. A tots aquells que s'han unit a aquest fil, que hi han estat connectats o hi estaran, els envio un profund agraïment des del fons del meu cor" (Kang 2024).

Aquest treball és com una abraçada a la sensibilitat i la identitat a través d'artistes com J. V. Foix i Joan Miró. I és amb aquesta sensació amb la qual finalitzo el Grau de Filologia Catalana.

## **Bibliografia**

Altaió, Vicenç (2021). *Miró i els poetes catalans*. Univers Llibres.

Arimany, M. (dir.) (1973). *J. V. Foix en els seus millors escrits*. Miquel Arimany.

Balaguer, J. M. (1997 a). "La literatura catalana i l'avantguarda". Gabriel, Pere (dir). Dins *Història de la cultura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930: inici d'avantguardes*. Edicions 62, p. 125-150.

Balaguer, J. M. (1997 b). "Joaquim Folguera i J. V. Foix". Gabriel, Pere (1997). Dins *Història de la cultura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930: inici d'avantguardes*. Edicions 62, p. 142-150.

Balaguer, J. M. (2004). *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a "La Publicitat" (1922-1936)*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Balsach, J. M. (2007 a). "Proemio". Dins *Joan Miró. Cosmogonías de un mundo originario (1928-1939)*. Galaxia Gutenberg, p. 7-12.

Balsach, J. M. (2007 b). "Lo abierto". Dins *Joan Miró. Cosmogonías de un mundo originario (1928-1939)*. Galaxia Gutenberg, p. 53-62.

Balsach, J. M. (2007 c). “Tierra Labrada”. Dins *Joan Miró. Cosmogonías de un mundo originario (1928-1939)*. Galaxia Gutenberg, p. 63-76.

Balsach, J. M. (2007 d). “El regreso al país natal”. Dins *Joan Miró. Cosmogonías de un mundo originario (1928-1939)*. Galaxia Gutenberg, p. 219-224.

Casaús, J. M. (08 de setembre del 2015). “El catalanisme de Joan Miró”. *El món*. Recuperat el 03 de març del 2025 de <https://elmon.cat/opinio/el-catalanisme-de-joan-miro-5254/>

Castellví, C. (2021). “L’aventura del llenguatge. Miró i els poetes catalans”. *El temps*. Recuperat el 03 de març del 2025 de <https://www.eltmps.cat/article/63814/laventura-del-llenguatge-miro-i-els-poetes-catalans>

Figueras, E. (2015). “J. V. Foix: una altra lectura en llibres d’artista”. Dins *Catalan Review XXIX*, p. 41–60. Recuperat el 16c d’octubre del 2024 de <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/108260/1/645298.pdf>

Foix, J. V. (2000 a) *Gertrudis*. Dins *Obres completes de J. V. Foix. Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*. Edicions 62, p. 7-34.

Foix, J. V. (2000 b) *KRTU*. Dins *Obres completes de J. V. Foix. Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*. Edicions 62, p. 35-66.

Foix, J. V. (2000 c) *Sol, i de dol*. Dins *Obres completes de J. V. Foix. Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*. Edicions 62, p. 67-112.

Foix, J. V. (2000 d) *Diari 1918*. Dins *Obres completes de J. V. Foix. Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*. Edicions 62, p. 185-208.

Foix, J. V. (2000 e) *Quatre colors aparien el món*. Dins *Obres completes de J. V. Foix. Obra poètica en vers i en prosa i obra poètica dispersa*. Edicions 62, p. 554-574.

Foix, J. V. (1935). “Poesia i revolució”. Dins *Quaderns de poesia*, I, p. 86-87.  
Recuperat el 22 de març del 2025 de <https://filcat.uab.cat/gelcc/modern/textos/mod103.pdf>

Fulquet, J. M. (16 de maig del 2024). “Presència de J. V. Foix”. *Núvol*. Recuperat el 16 de març del 2025 de <https://www.nuvol.com/lilibres/presencia-de-j-v-foix-383125>

Guerrero, M. (1996). *J. V. Foix, investigador en poesia*. Empúries.

Guitart Agell, J. (dir.). (1993). *Joan Miró. Gravats. J. V. Foix. Quatre colors aparien el món. J. Salvat papasseit. Poemes*. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.

“Joan Miró. L’artista del color”. *Col·lecció Joan Miró*. Recuperat el 16 de març del 2025 de <https://patrimoni.gencat.cat/ca/coleccio/joan-miro>

Julián, I. (1997 a). “L’art català entre 1918-1930”. Gabriel, Pere (1997). Dins *Història de la cultura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930: inici d’avantguardes*. Edicions 62, p. 151-152.

Julián, I. (1997 b). “El primer Joan Miró”. Gabriel, Pere. (1997). Dins *Història de la cultura catalana. Primeres avantguardes 1918-1930*. Edicions 62, p. 162-164.

Llorens, T. (2008 a). “Mont-Roig”. Dins *Miró: Tierra*. Museo Thyssen-Bornemisza, p. 29-48.

Llorens, T. (2008 b). “Paisajes del origen”. Dins *Miró: Tierra*. Museo Thyssen-Bornemisza, p. 77-90.

Llorens, T. (2008 c). “El retorno”. Dins *Miró: Tierra*. Museo Thyssen-Bornemisza, p. 145-170.

Massot, J. (2018). *Joan Miró. El nen que parlava amb els arbres*. Galàxia Gutenberg.

Mañà, J. (dir.) (1993). *Joan Miró, l’arrel i l’indret*. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.

Marrugat, J. (2021 b). “La poesia”. Àlex Broch (dir.) (2021). Dins *Història de la literatura catalana*. Vol. 7. *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*. Edicions 62, p. 17-20.

Marrugat, J. (2023). “Sol, i de dol com a procés de coneixement postsimbolista”. Dins *Rivista Italiana di Studi Catalani*, p. 5-74.

Molas, J. (1993) “Gertrudis, entre otras”. Dins *La Vanguardia*, p. 34.

Rowell, M. (2002). *Joan Miró. Escritos y conversaciones*. Valencia-Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.

Sabartés, M. (03 de desembre del 2019). “El compromís per la defensa de les llibertats i de la identitat catalana”. *Fundació Miró*. Recuperat el 03 de març del 2025 de <https://www.fmirobcn.org/blog/2019/12/03/compromis-defensa-llibertats-identitat-catalana/>

Torroella, R. (dir.). (1949). “Joan Miró”. Dins *Cobalto 49*.

Vallcorba, J. (1993) “Investigador en poesia”. Dins *La Vanguardia*, p. 34.

Veny, J. R. (2021 a). “La literatura dels anys vint i trenta. J. V. Foix”. Àlex Broch (dir.) (2021). Dins *Història de la literatura catalana*. Vol. 7. *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*. Edicions 62, p. 239-262.



Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 30 de maig del 2025

Signatura:

