

GASPAR JAÉN I URBAN  
MARCO LUCCHINI

## *J. V. Foix: avantguarda, poesia i arquitectura* *Foix a la V Triennial d'Arquitectura, Milà 1933*

L'any 1933 el poeta (aleshores en realitat més periodista que poeta) J. V. Foix (1893-1987) visità la V Triennial d'Arquitectura, celebrada a Milà entre maig i setembre. Aquella visita motivà un article titulat «L'esforç d'alguns arquitectes» publicat el 12-08-1933 a *La Publicitat*, diari del qual, com és sabut, Foix era col·laborador assidu i encarregat de la secció cultural (Gómez, 2010: 466). Aquell article, amb el mateix títol, i amb la data «12-VIII-1933», fou recollit el 1971 pel mateix Foix dins el llibre *Mots i maons o a cascú el seu*, publicat per l'editorial L'amic de les arts i presumiblement costejat pel mateix autor (Foix, 1971: 21-23). El llibre, amb un excel·lent disseny i una acurada tipografia, degué tenir una difusió bastant minsa, ja que actualment se'n poden trobar encara exemplars nous en el mercat de llibres de segona mà a un preu més que raonable. Malgrat l'existència d'exemplars (encara que no sabem si els romanents restaven ocults aleshores), el 1995 l'editor Jaume Vallcorba féu una reedició del llibre, com a part de la nova edició de la major part de l'obra de Foix, a la col·lecció «Assaig Minor» dels Quaderns Crema, amb un breu pròleg introductori del mateix Vallcorba que no aporta res, però, ni al coneixement de les circumstàncies que originaren el llibre ni a la interpretació del contingut.

Gaspar Jaén i Urban (Universitat d'Alacant). Marco Lucchini (Politecnico di Milano). En aquest article es desenvolupen alguns temes plantejats a la ponència «Avantguarda, poesia, arquitectura: *Mots i maons o a cascú el seu*, de J. V. Foix (1893-1987)», presentada pels autors a la 61ena Reunió Anual de l'Anglo-Catalan Society, celebrada a la Glasgow University, Glasgow (Regne Unit), els dies 13 a 15 de novembre de 2015

*Mots i maons...* és, doncs, un llibre no gaire estudiat, poc conegut dels lectors foixians, i absolutament ignorat pels estudiosos de l'arquitectura i de l'urbanisme. Foix hi aplegà 32 textos de caràcter periodístic, publicats entre 1930 i 1936, «gairé tots al diari *La Publicitat*», on desenvolupa, com d'altra banda solia fer a la seua obra periodística, una barreja no gaire original de ressenyes d'actualitat i de crítica artística. En la major part dels textos, Foix estableix vincles entre la producció arquitectònica i la producció poètica des d'un punt de mira obertament avantguardista, tot exhibint una aferrissada postura de defensa i d'admiració envers Le Corbusier i el GATCPAC. Tot plegat Foix desenvolupà en aquest llibre les propostes avantguardistes vigents a Europa en la primera meitat dels anys trenta, però tot relacionant «poèticament» l'arquitectura i la poesia en un abrandat to característic del Foix periodista dels anys anteriors a la Guerra Civil, un tràgic esdeveniment que, com és sabut, destruí els camins de modernitat que s'havien encetat a l'Estat espanyol al llarg del primer terç del segle XX i, més en concret, durant els anys de la Segona República.

Diversos autors s'han referit a *Mots i maons...* i han considerat el seu interès específic dins l'obra foixiana. Així, el valor del llibre ha estat subratllat per Jaume Vallcorba en considerar que és significatiu de la importància que Foix li donava el fet que fou un dels dos reculls d'articles elaborats pel mateix Foix. Això vol dir, conclou Vallcorba, que els considerava d'«una importància major que la merament circumstancial» (Vallcorba, 2002: 18). En efecte, si exceptuem els articles inclosos en els volums tres i quatre de l'obra completa dins «Clàssics catalans del segle XX» (Edicions 62), aquest és un dels dos reculls d'articles preparats pel mateix Foix; l'altre és *Els lloms transparents* (1969), prologat per Gabriel Ferrater, que responia a una comanda de l'editorial.

També Carles Miralles ha subratllat el valor del llibre i ha destacat la idea subjacent d'ordre equivalent, en darrera anàlisi, a la perfecció:

Ordre i esperit són conceptes bàsics per a les generacions noucentistes [...] El llibre no desenvolupa només l'esmentat paral·lel entre arquitecte i poeta sinó que continua en el seu títol amb una disjuntiva explicativa, «o a casquí el seu», o sigui, la tradicional definició del Dret com «absolut immutable», el suum cuique de la doctrina romana, base de la concepció tradicional catalana del just (Miralles, 1993: 13, 17).

I, més endavant, afegeix que *Mots i maons...* és «un llibre que crec que és molt important per a la poètica de Foix» (Miralles, 1993: 62).

Tanmateix alguns dels estudiosos que s'hi han referit no sembla que hagen copsat adequadament el significat «arquitectural» i d'avançada del llibre. Alguns han fet una mera descripció superficial, poc valorativa i escassament explicativa, que ofereix poc interès (Gómez, 2010: 359-363). D'altres han proposat conclusions banals, com ara que Foix feia servir els mots com l'arquitecte fa servir els maons (Gavagnin, 1993, citat a Gómez, 2010: 93-94), quan realment Foix estableix una divisió o separació tallant ja des del mateix subtítol entre pràctica arquitectònica i pràctica poètica: «a cascú el seu», diu, tot establint al llarg dels textos divertides diferències entre ambdós oficis (en un to d'enginy humorístic que Joan Brossa ha practicat també en els seus poemes); com exemple podem citar l'observació que tanca el llibre: «Les telefonades urgents solen ésser sempre per als paletes mai per als poetes» (Foix, 1971: 72). D'altres, en fi, li han atribuït unes reivindicacions cíviques que ens semblen desencaminades i inversemblants per al propòsit de Foix:

El desgavell urbanístic, arquitectònic i especulatiu de la Barcelona de Porcioles dels anys seixantes és el que portà Foix a recuperar els seus textos dels anys trenta (Guerrero, 1996 citat a Gómez, 2010: 85).

No hem trobat, en canvi, cap referència a *Mots i maons...* als estudis de Gimferrer, centrats exclusivament en l'estudi i la interpretació de l'obra poètica de Foix, ni tampoc, és clar, als escrits de Ferrater, anteriors al 1971. D'altra banda, que sapiguem, ningú no ha parat esment en les errades dels noms dels arquitectes italians citats per Foix, com ara Figini (no Fogini) i Bardi (no Cardi), als quals ens referirem més endavant.

Podem avançar que l'avantguardisme que defensava Foix en els seus escrits sobre arquitectura era el que li arribava a través de la relació amistosa que mantenia amb els integrants de l'agrupació ADLAN (Amics de l'Art Nou), fundada el 1932 per Joan Prats i Vallès (1891-1970) i per Josep Lluís Sert i López (1902-1983), amb el mateix Sert, i amb el GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), agrupació creada el 1930 i que arribà a comptar amb catorze socis directores arquitectes i amb nombrosos socis industrials. De fet, Foix dedicà *Mots i maons...* «als amics de GATCPAC i als vells companys d'ADLAN». Pel que fa a la font principal que li fornïa imatges i textos arquitectònics devia ser la revista trimestral editada a Barcelona pel GATCPAC entre el 1931 i el 1937 *AC, Documentos de Actividad Contemporánea*, bàsicament elaborada per Josep Lluís Sert i per Josep Torres i Clavé (1906-1939) que hi feia de director.

Una altra font d'informació artística per a Foix era la revista, primer mensual i, a partir del 1931, trimestral, *D'ací i d'allà* (1918-1936), eclèctica però d'un rotund

estil europeu, en la qual col·laborà el mateix Foix. Concretament el número 179, publicat en desembre del 1934, era un número extraordinari dedicat «a l'exaltació de l'art modern» i estava dirigit pel GATCPAC i per ADLAN. Foix hi presentava un article curt sobre dadaisme «amb il·lustracions de Duchamp, Picabia, Max Ernst i poemes de Jean Arp». El pintor Antoni Tàpies i Puig (1923-2012), que, com és sabut, tingué una relació artística i amistosa molt intensa amb Foix després de la guerra, ha explicat en diversos escrits que en trobà un exemplar «sent un nen» i amb ell féu les beceroles artístiques i teòriques (AA.DD., 2013). En aquell número del 1934 hi participaven Miró (que hi féu la portada), Picasso, Matisse, Derain, Léger, Brancusi, Kandinsky, Dalí, Braque, etc. Però també hi havia cinc articles breus, que devien ser de Sert, encara que només un d'ells porta signatura, escrits a la manera de proclama, com Le Corbusier ensenyava a fer aleshores als moderns i que els membres del GATCPAC copiaven religiosament a la revista *AC*. Aquells cinc articles portaven els significatius títols de «L'arquitectura del segle XIX», «Cap a una arquitectura», «Arquitectura sense 'estil' i sense 'arquitecte'», «Gratacels» i «Arquitectura-urbanisme. Funció social». Anaven profusament il·lustrats amb unes enormes fotografies a tota plana, preses algunes d'elles amb agosarats contrapicats, del mateix estil visual que havien popularitzat entre els avantguardistes, primer la Bauhaus alemanya i, després, Philip Johnson i Henry-Russell Hitchcock quan, des del MoMA (Museum of Modern Art) de Nova York, feren el llançament mundial de l'exposició i del llibre *L'estil internacional* (1932). Com en el cas de les proclames, aquestes imatges d'arquitectura d'avantguarda també es difonien a Barcelona des de la revista *AC*. Tot plegat, doncs, aquesta era l'arquitectura racional d'avantguarda que Foix defensava i difonia als seus escrits de *La Publicitat*.

Però quin és el contingut de *Mots i maons...*? En primer lloc, com diem, s'hi feia un rotund elogi del racionalisme (o del funcionalisme o de l'avantguarda o del Moviment Modern, ja que l'esvaïment semàntic entre aquests termes era important aleshores i encara avui és significatiu). Foix, en tot cas, sempre enginyós i sorprenent, solia parlar de «moviment literari i artístic d'avançada» (Gómez, 2010: 130). En segon lloc el llibre mostra una enorme simpatia pel treball i les idees del GATCPAC i considerava Le Corbusier com a màxim model de la nova arquitectura i del nou urbanisme «d'avançada» exposat i defensat al llibre. Com a la resta de la seua obra periodística, però, aquests escrits, no tenen un caràcter ni literari ni programàtic, sinó més aïna divulgatiu, carregat, això sí, d'una decidida intenció d'apostolat o de catequesi. Foix fa una mena de collage literari, molt pròxim al que podia trobar-se a la revista *AC*. Una de les propostes significatives és la visió d'arrel mediterrània de l'arquitectura moderna o racional proposada pel Moviment Mo-

dern (una mediterraneïtat comuna, d'altra banda, curiosament, als literats, pintors, escultors i arquitectes noucentistes). I en aquesta visió de l'arquitectura s'han assenyalat paral·lels amb la poesia de Foix, tant pel que fa a l'ordre com pel que fa a la «voluntat d'articular una estructura constructiva a les obres artístiques i literàries» (Vallcorba, 2002: 38):

La construcción debía estar siempre en la base de toda realización literaria que mereciera su estima, en sintonía con su preocupación por una Ciudad de Barcelona arquitectónicamente ordenada y moderna (Vallcorba, 2002: 112).

De fet a *Els lloms transparents* Foix inclou un article del 1932 titulat «Pistolers a casa la Ciutat» on critica durament l'arquitectura i l'urbanisme barceloní portats endavant per aquests pistolers ocults:

Barcelona és, més que mai, sota els uns com sota els altres, una befa permanent, des del punt de vista urbanístic, a tots els principis estètics, clàssics o romàntics, a totes les escoles arquitectòniques d'avantguarda o de rereguarda, a totes les tendències racionalistes o idealistes (Foix, 1969: 94-96).

Encara que no sabem quins eren els exemples concrets de tant de despropòsit, sembla que es tractava de l'estretiment sistemàtic de l'amplària dels carrers per part del planejament municipal.

Pel que fa a la construcció dels textos hi trobem una prosa del mateix tipus que la que Foix fa servir a la resta d'articles periodístics sobre política i art o fins i tot als mateixos poemes. Val a dir, una prosa amb la idea subjacent de fragmentació i d'unitat a la vegada que han assenyalat crítics com ara Molas i Teixidor (Gómez, 2010: 129).

I pel que fa al contingut, són articles que s'inscriuen dins l'extensíssima tasca periodística de Foix que, segons Vallcorba, mostra un aspecte divulgatiu en català de l'alta cultura europea:

Un esforç titànic per donar a conèixer, des de les pàgines de la premsa en llengua catalana, els moviments artístics, socials i literaris que es produïen a Europa —especialment a França i a Itàlia [Foix llegia el francès i l'italià i era un devorador de publicacions periòdiques]. Esdevingué així un pont i un divulgador de primer ordre entre l'avantguarda europea del moment i aquella Catalunya que a penes iniciava un renaixement literari que anava més enllà d'una recuperació purament romàntica (Vallcorba, 2002: 18).

Amb aquests prolegòmens, les línies d'estudi que hem entrevist per a *Mots i maons...* poden ser diverses.

Una primera possibilitat seria aprofundir en les relliscoses relacions entre «avantguarda» i «feixisme» en el camp de l'arquitectura. Recordem els cassos cèlebres de l'escriptor i activista polític Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944), inspirador i teoritzador del moviment futurista, que s'adherí al feixisme, o de l'escriptor decadentista Gabriele D'Annunzio (1863-1938), proposat perquè Mussolini li «conferís el títol de poeta oficial del feixisme i que s'encarregués en exclusiva de totes les manifestacions líriques del règim» (Gómez, 2010: 59). Recordem també que l'obra mestra del racionalisme italià és la Casa del Fascio (1932-1936) que Giuseppe Terragni (1904-1941) projectà i construï a Como. Recordem també, a casa nostra, el capgirament d'autors com ara Josep Maria Junoy i Muns (1887-1955) i la seua reconversió d'avantguardista furibund a franquista anticatalanista militant. O recordem, encara, l'amor al militarisme de Guillaume Apollinaire (1880-1918) que li va costar la vida. D'altra banda, les imatges de la mateixa V Triennial del 1933, com es pot comprovar i com era d'esperar, són, certament, un paradigma de l'imaginari plàstic feixista i es prestarien a aquesta mena de reflexions.

Una segona possible línia d'estudi, relacionada amb l'anterior, seria insistir en la reiteradament tractada i coneguda simpatia de Foix pel feixisme als anys vint («Foixista Feix», sembla que ironitzava Rovira i Virgili), com ell mateix li ho reconegué a Vallcorba, encara que «no en volia parlar»:

Le pregunté: «así pues, ¿es usted maurrasiano?». Y me respondió: «Lo fui, en efecto. Aunque no siempre. Más tarde me hice fascista» (Vallcorba, 2002: 46).

Recordem que l'escriptor occità d'expressió francesa Charles Maurras (1868-1952), que tingué una influència expressa i constant en Foix, i que fou ben considerat per Josep Pla, conreà, segons l'entrada corresponent de la Gran Enciclopèdia Catalana, «un classicisme estètic i publicà obres de teoria política, de crítica literària i de poesia», dirigí publicacions de tendència monàrquica, antirepublicana i antidemocràtica, i fou condemnat a mort el 1945 i indultat. En relació amb el feixisme, Foix encara afegix més endavant:

Que me sea permitido confesar previamente mi devoción por la ideología que motivó la fase fascista del movimiento nacionalista italiano (Vallcorba, 2002: 47-50).

Encara que entre algun dels seus exegetes s'ha volgut mostrar Foix com algú políticament correcte que s'apartà aviat d'aquestes vel·leïtats, considerat en el seu context temporal, aquest és un extrem que es pot veure insistentment entre 1922 i 1936 als articles de *La Publicitat* (Gómez, 2010). I que encara es veu amb més claredat en una carta del 1920 adreçada al pintor Josep Obiols (que aleshores passava una temporada a Itàlia) on diu veritables animalades en valorar l'assassinat de l'advocat Francesc Layret i Foix (1880-1920) i la deportació a Maó de Lluís Companys i d'un grapat d'anarcosindicalistes, amb l'onada de vagues que aquests fets suscitàren:

Ahir a les sis van matar En Layret en sortint de casa seva. Va caure a terra estirat amb la cama dreta cargolada com aquells conills que els topa la perdigonada a la pota. Al vespre va morir al Dispensari. Avui aquest matí en un vaixell de guerra se n'han endut 30 o 40 sindicalistes a un castell presó de Maó per isolar-los de Barcelona. Entre els deportats hi ha el 'Noi del Sucre' i En Companys. Abans d'ahir van matar En Canela que era com una mena de sergent del batalló vermell de Gràcia i després un altre anarquista que li deien el Bort i que era de molt mala bava. Els que han dut cap a Maó tots havien d'ésser assassinats com En Layret i la vintena de sindicalistes que, ara l'un, ara l'altre, han anat caient de panxa enlaire i fent-se enterrar pel civil. Mai no hi havia haguts tants d'enterraments civils com ara (Ponsati, 1994: 159).

I encara que siga de passada, té interès assenyalar la clarivident opinió de Fuster sobre el feixisme de Foix pel que té de caràcter distanciat i conclusiu:

ell insinuà la primera participació indígena en les simpaties pel feixisme, detall, sens dubte —jutjat a posteriori— poc falaguer, però que denota la hipersensibilitat de l'escriptor davant les més diverses «inquietuds» del seu temps... «Avantguardista», a la seva manera, en definitiva (Fuster, 1971: 234).

Val a dir, un interès pel feixisme com l'interès que mostrava per l'aeronàutica, pel tennis o per les dones esportistes, val a dir per allò que era modern i nou... i bell!

Una tercera línia d'estudi seria la relació especialment intensa que Foix tingué al llarg de la vida amb pintors «moderns» o «avantguardistes» i amb el món de les arts plàstiques. Manent i Vallcorba, entre d'altres, han assenyalat algunes de les obres que Foix tenia a sa casa i al Port de la Selva: un tapís de Miró titulat *Victòria Gili*, un dibuix de Miró que Foix tenia com el ver retrat de Gertrudis, un oli de Joaquim Sunyer, un gerro de Llorens Artigas, un quadre de Torres-Garcia titulat *Escena de l'Arcàdia*, un oli de Josep Obiols titulat *Mediterrània*, etc. (Manent,

1988: 175; Vallcorba, 2002: 30). I, en flagrant contrast, Bohigas ha assenyalat com un fet comú en molts escriptors i pintors d'avançada, com ara Miró i Foix, la carincloneria de les seues cases:

Un dia [Joan Prats] ens convidà [als arquitectes del Grup R] a fer una visita i a prendre unes copes a can Miró, al carrer de Folgueroles. [...] El que ens va sorprendre fou la manera com tenia la casa: mobles d'estil anglès —o francès, qui ho sap?— acabats de fabricar, d'aquells que es venien a la botiga d'en Pallarols del carrer del Consell de Cent, vitrines i catifes de dibuix discretament recargolat com les de qualsevol casa del mateix barri, on aleshores s'hi anava establint la nova burgesia petita i escanyolida, nascuda en la misèria de la postguerra. Com arquitectes preocupats per l'ètica i l'estètica de les avantguardes, ens sentírem una mica frustrats. ¿Per què un gran mestre de la modernitat vivia en un ambient tan anodí i tan contrari al que ell representava en el món de la pintura? [...] I encara era més sorprenent veure en Josep-Vicenç Foix —el nostre millor poeta de l'època de les avantguardes— darrera el taulell de qualsevol de les seves dues pastisseries de Sarrià, decorades també amb l'estil Pallarols més poca-solta (Bohigas, 1989: 323-324).

Una quarta línia d'estudi podria ser localitzar la presència de l'arquitectura i l'urbanisme en l'obra de creació de Foix, interessant d'allò més. Advertim com a imatge destacada la referència a les «ciutats funcionals escandinaves» que situa com a exemple de canvi, de paisatge transmutat, potser de buidor, de fredor i també de desfeta (en relació amb la guerra civil, segons s'ha interpretat) dins el llarg títol del poema I, datat en setembre del 1936, del llibre *Les irrealis omegues*. També podem destacar la segona secció de *Sol i de dol*, que té per nucli conductor el difícil equilibri entre aventura i harmonia, entre serenitat i exploració, entre recerca i classicisme, tant en el terreny artístic com en el terreny moral (Gimferrer, 1974b: 11) on el poeta es vol alhora filòsof i arquitecte. I també, en fi, seria digna de consideració la referència a la feina dels arquitectes (heroica i miserable a la vegada, segons ell) continguda en la formosa, nostàlgica i divertida carta del 1962 adreçada a Joan Salvat i Papasseit, publicada en *Serra d'Or* quan Foix tenia ja quasi setanta anys (i en viuria quasi vint-i-cinc més!) i Salvat en feia ja quasi quaranta que havia mort:

Els arquitectes, als quals tu i jo ens referíem de tant en tant, despresos de les defallences del nou-cents, alliberen els materials i creen formes robustes i airejades on el permanent i el nou s'ajusten amb ostensible originalitat; ja alguns urbanistes agosarats projecten la ciutat de l'esdevenidor amb gallejants estructures



airejades amb aigües, flors i llum. Potser aconseguiran, si l'excés no els tempta, de fer vivents les imatges que els poetes esbossaven al fosc de la muralla. Tot, en be o en mal, va més enllà del projecte; però no ens n'adonem. Bé cal que et digui també que d'altres constructors, gasius, d'una sola estança de les teves, que tu creies poca, en fan quatre habitacles maltusians i antiestereofònics, que lloquen o venen a preus que et farien persignar, si gosava dir-te'ls. El bé i el mal, la bellesa i la lletjor, la llarguesa i la cobdícia, s'enfaristolen, s'encaren i es lleven la faixa.

Tanmateix, com anunciem en el subtítol, a continuació ens centrarem en l'article on Foix relatà la visita que féu a la V Triennial de Milà el 1933, tot aprofitant el viatge que va fer aquell any a Itàlia i a Iugoslàvia en companyia de la seua esposa com a representant català del PEN Club. Aquest article té un especial interès per a nosaltres, ja que forma part de l'estudi més extens que desenvolupem sobre les relacions entre les ciutats de Milà i de Barcelona, pel que fa a l'arquitectura i l'urbanisme, al llarg del franquisme, especialment als anys cinquanta i seixanta, i el paper que la cultura arquitectònica milanesa tingué en la recuperació de la modernitat arquitectònica barcelonina.

Si considerem els esdeveniments anteriors i posteriors a la guerra civil crida l'atenció la simetria que es dona entre la V Triennial del 1933 i la IX, del 1951, ja que aquesta última fou clau per a la represa de l'arquitectura moderna barcelonina per dos motius: d'una banda, l'arquitecte José Antonio Coderch fou l'encarregat de dissenyar el pavelló espanyol, el qual guanyà el gran premi de la Triennial i serví per a llançar l'equip Coderch-Valls (i l'arquitectura moderna que es començava a fer a Barcelona) a nivell internacional; d'una altra, els estudiants d'arquitectura de l'Escola Tècnica Superior de Barcelona, entre ells Oriol Bohigas i Josep Martorell, feren aquell any el seu viatge fi de carrera a Itàlia i hi visitaren la Triennial que, a més de Coderch, comptava amb la presència dels més importants arquitectes europeus de l'època, com ara el finlandès Alvar Aalto; però, a més, Bohigas ressenyà el contingut de la *Nonna Triennale* a les revistes *Destino* i *Cuadernos de Arquitectura*, en uns articles amb els quals iniciava un profitós camí de crítica i de ressenya disciplinar (primer en castellà i, immediatament, en català) que influí cabdalment en l'arquitectura espanyola de tota la segona meitat del segle XX i que ben aviat li serví per a llançar internacionalment la seua obra (i la seua ciutat), ja que el 1957 ja fou nomenat membre del jurat de la XI Triennial milanesa.

De fet, la presència constant de Foix en tot tipus de referències culturals al llarg dels vint anys anteriors a la guerra (i per suposat, de tot el que tenia a veure amb l'avantguarda literària del segle XX) i el paper creixent que, a partir del 1947 fins la

seua mort el 1987, se li anà atorgant com autor capital en la cultura catalana (que, a més, a diferència de molts altres, s'havia mantingut, tenaçment i constant, fidel a la llengua) fa que els seus escrits (sobretot, com és evident, els llibres de poesia) suposen un enllaç ben interessant entre l'ambient cultural català i barceloní d'abans i de després de la guerra, paral·lel, d'altra banda, al que jugaren amb la seua obra, la seua activitat cultural i la seua actitud cívica Maurici Serrahima, Josep Benet, Ferran Soldevila, Joan Miró o Josep Maria de Sagarra.

Però parlem-ne dels viatges de Foix i, més en concret, d'aquest del 1933. Sembla ser que els viatges de Foix foren escassos i comptats (en la correspondència amb Obiols als anys vint han quedat registrats els constants intents, no reeixits, d'anar a Itàlia, on Obiols passava una temporada). Vallcorba parla de «un viaje a Dubrovnik» (aquest, com sabem, és el nom eslau de la ciutat, però el nom llatí és Ragusa, i així l'anomena gairebé sempre Foix). Segons Vallcorba era l'any 1933, anava amb la dona, Victòria Gili i Serra (1909-1982), amb qui s'havia casat el juliol del 1931, un matrimoni «blanc» que durà fins 1948 (Manent, 1992: 41), i el motiu era assistir a una trobada del PEN Club. Vallcorba afegeix que, a la tornada, visità «un parell de dies» Venècia i Milà, on es feia la V Triennial la qual cosa motivà l'article ja esmentat «L'esforç d'alguns arquitectes» datat el 12-08-1933 (Vallcorba, 2002: 16). Carme Arnau coincideix amb les dades que dóna Vallcorba. Tanmateix, Gimferrer en diu «Congrés» de la reunió del PEN i la situa a Ljubljana (Gimferrer, 1974b: 22), però aquesta última dada deu ser un error, ja que, segons la web del PEN Club, es tractava d'un dels congressos internacionals anuals que celebrava l'organisme (concretament l'XI, on s'aprovà que el XIII es faria a Barcelona el 1935, congrés també ressenyat per Foix a *La Publicitat*). Gimferrer també assenyala una recreació d'aquest congrés al «poema vint-i-setè» del llibre *On he deixat les claus...* Però amb l'erràtica edició seguida als anys setanta de l'obra de Foix, aquest poema no apareix a les *Obres Completes* (1974) prologades per Gimferrer, on el llibre consta només de vint-i-dos poemes. Bé és cert que n'hi ha sis de suprimits per haver estat incorporats al llibre *Onze Nadals...* El cas és que en aquesta edició, hi ha el poema quart, «D'on vinc, ni se», d'*On he deixat les claus...*, datat a «Trieste, abril de 1933». També hi ha el poema vint-i-unè del mateix llibre «Els savis i els poetes, etc.», signat a «Ljubljana, maig de 1933»; no entrarem, però, a considerar-los ja que, en aparença si més no, no sembla haver-hi referències al viatge, ni a aquestes dues ciutats ni a la disciplina arquitectònica. Ara bé, si la datació d'aquests dos poemes és correcta, el viatge a Itàlia del 1933 degué ser llarg: potser, com a mínim, entre abril i juliol. Fet i fet sabem que el telegrama que Foix escrigué a Carles Riba (aleshores president del PEN català) anunciant-li que s'havia aprovat el congrés de Barcelona està datat

el 27 de maig. Tanmateix, Gómez, parlant-ne com de passada, situa el viatge de Foix a Ragusa (Gómez, com és habitual, en diu Dubrovnik) tan sols durant la primera quinzena de juliol, període durant el qual diu que no aparegué la secció «Itineraris» a *La Publicitat* (Gómez, 2010: 289). En canvi, el mateix Gómez cita un «Itineraris» del 17-06-1933 («Tot allò que és universal és nostre») d'on es dedueix que Foix en aquesta data ja havia visitat la Triennial:

Darrerament, a la «Triennale de Milano» hem pogut ésser testimonis dels resultats que, en les realitzacions plàstiques —de l'arquitectura a la decoració a l'orfebreria— dóna la dèria d'un «gust nacional», d'una «art original» o d'una «concepció feixista». Tristos resultats que han merescut una censura gairebé unànime. En canvi, amb llur anti-tipisme han atès un resultat potser no volgut o, almenys, previst per pocs: l'adopció d'allò que, en els corrents estètics d'avui, és positivament universal (Gómez, 2010: 324).

Però encara al mes de juny trobem quatre articles més publicats a *La Publicitat*, en la secció «Itineraris» (l'1, el 7, el 8, el 24 i el 30 de juny), que van aparèixer sota l'epígraf de «Notes de viatge». Foix situa el primer «damunt l'Adriàtica indolent» i, estranyament, el data a «Makarska 24-juny-1933», ço és després de la data de publicació (diguem que Makarska és una població litoral dàlmata situada entre Split i Dubrovnik); Foix situa el segon «al llarg de la costa entre Split i Dubrovnik» i també «A bord del 'Kralj Alexander I'»; al tercer, sense datar, Foix explica que «per a europeus normals com són ara els croates, els eslovens i els serbis, la presència d'una caravana de literats és un espectacle exòtic» i esmenta el pas per «Citinie (Montenegro)»; i al quart, també sense datar, fa una crítica de la literatura dels viatgers i dels excursionistes, un tema que continuà en articles posteriors.

Als tendres i amistosos escrits foixians d'Albert Manent, basats en gran part en confidències de Foix, no sempre prou despoetitzades ni prou desedulcorades, aquest viatge a Itàlia únicament l'hem trobat citat en una ocasió i com de passada:

El 1933, com a corresponsal de *La Publicitat* i amb la seva muller, Foix seria el delegat català al Congrés Internacional del PEN Club celebrat a Dubrovnik (Iugoslàvia). Quan en tornava trobà Marinetti al tren, però hi va tenir una conversa superficial: ja no era el seu déu. El matrimoni va viure uns dies a Roma i a Milà i Foix hi constatà la falsedat i la demagògia del feixisme (Manent, 1992).

En canvi en trobem referències diverses en escrits del mateix Foix i en alguns documents originals ja publicats. Així, el 5-6-1933 escrigué una postal a Obiols des de Florència:

Acabem d'arribar a Florència [ell i la dona]. No em sé moure de la piazza della Segnoria (sic). És un seguit d'admiracions. Però cansa, cansa molt i cal viure-hi un mes. Records als teus. Josep Foix (Ponsati, 1994: 263).

També al recull prologat per Gabriel Ferrater *Els lloms transparents* (1969) apareix un article publicat el 1935 on Foix fa referència a les sessions del congrés en relació a la situació política a l'Alemanya nazi:

La presència dels escriptors alemanys exiliats a les reunions del PEN Club, a Ragusa, agitava i amoixava, al voltant de Wells, personatges de tragèdia (22-05-1935. Foix, 1969: 71).

Al mateix llibre, més endavant, hi ha un article del 1934 on Foix es refereix al conflicte iugoslau en la pre-guerra mundial com a cosa coneguda personalment per ell:

No és pas estrany el plet croat-serbo-eslovè. M'ha estat possible de recórrer el país i de parlar llargament amb eslovens i croats prou coneixedors de llur pròpia exigència patriòtica (14-11-1934. Foix, 1969: 107).

I en un article publicat el mateix 1934 tornà a parlar del seu viatge a Itàlia en relació a la política feixista:

Tot just fa un any i mig que a la mateixa Itàlia, a Venècia, vaig ésser confident de dos milicians, generosos en llur joventut, lleials exteriorment al partit oficial (4-12-1934. Foix, 1969: 116).

Tot plegat, encara que amb les dades que tenim no podem fer un seguiment dia a dia d'aquell viatge a Itàlia, queda clar que fou bastant llarg i que tingué una importància destacada per a Foix, que en parlà sovint.

Però ¿què es troba Foix, o que li interessà, de la Triennial de Milà, concretament? En l'article menciona expressament el debat entre racionalisme i decorativisme, una disputa encesa aleshores en la cultura arquitectural europea després de l'Exposició Universal de les Arts Decoratives de París (1925), que donà origen a l'«estil art-déco», radicalment rebutjat pels canons del Moviment Modern. I també mostrà un interès explícit per un petit edifici construït en el recinte de la Triennial, la «Vil·la-estudi per a un artista, dels arquitectes Fogini (sic) i Pollini».

Com ja hem advertit, les errades que apareixien al diari *La Publicitat*, i que sembla que solien ser nombroses, es reproduïen a les dues edicions de *Mots i maons...*,

extrem que ens fa pensar que són errades que no han estat advertides pels estudiosos de Foix. El «Fogini» foixià és, en realitat, Luigi Figini (1903-1984), un arquitecte milanès racionalista, i el «Cardi» que apareix més endavant és, en realitat, Bardi, un arquitecte racionalista vinculat al règim de Mussolini.

La «Vil·la estudi per a un artista» que Foix considerà exemplar és una obra clarament racionalista, ben estudiada i molt valorada per la crítica contemporània, que fou publicada en la revista *AC* l'any següent, el 1934, en un llarg article de sis pàgines, profusament il·lustrat, que ressenyava la V Triennial de Milà en conjunt.

En aquest article sobre la Triennial, Foix cita també escrits de Gino Pollini (1903-1991), soci de Figini. Aquest equip d'arquitectes milanesos, havien interessat també els anys de pre-guerra l'arquitecte Francesc Mitjans i Miró (1909-2006), un dels membres més joves del GATCPAC, que no es va exiliar i que, segons confessió pròpia, havia visitat també les triennals milaneses dels anys trenta (Mitjans, 1981). Mitjans fou un dels arquitectes de referència els anys quaranta i cinquanta a Barcelona i el primer que gosà defensar en públic Josep Lluís Sert i el GATCPAC, concretament en una sessió del Congreso de Arquitectura Española celebrat a Barcelona, Palma i València el 1949.

I a l'article, Foix encara explica als seus lectors de *La Publicitat* que a la V Triennial establí contactes amb P. M. Bardi i tingué notícia de la revista d'arquitectura *Quadrante*, publicada a Milà i dirigida per Bontempelli i pel mateix Bardi. Considerem breument aquestes referències:

En efecte, la revista *Quadrante* (1933-1936) estava dirigida conjuntament per Pietro Maria Bardi (1900-1999) i Massimo Bontempelli (1878-1960). Bardi estava molt compromès amb el feixisme italià, fins el punt d'haver-se d'exiliar a Brasil després de la Segona Guerra Mundial, essent l'espòs d'una cèlebre arquitecta brasilera activa a Sao Paulo, Lina Bo, que és coneguda amb el cognom del marit, Lina Bo Bardi. *Quadrante* nasqué com a resultat de la confluència dels interessos entre els germans Ghiringhelli, promotors artístics, i diversos intel·lectuals i artistes d'avantguarda, en particular Giuseppe Terragni. Els Ghiringhelli havien obert el 1930 una galeria d'art nomenada «il Milione» (títol de la cèlebre obra de Marco Polo) enfront de l'Acadèmia de Brera, a Milà, valent-se de la col·laboració de Persico, un altre significatiu arquitecte avantguardista milanès mort a la guerra mundial, amb la intenció de constituir un centre cultural que acollís totes les manifestacions artístiques d'avantguarda. El mateix Terragni, amb un escrit de to bel·ligerant (val a dir, típicament avantguardista) escrivia el 1932:

Em trobe amb uns amics de Como i de Milà treballant intensament en la constitució d'una revista de lluita que haurà de representar i reunir totes les forces

sanes i experimentades dels esquadristes de la nova arquitectura, pintura, escultura, literatura... (carta de Terragni a Belli del 04-12-1932, conservada en el Fons Carlo Belli, del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Roveretto, MART, Reg. 50, Cart. 290; traducció nostra).

La trajectòria de la revista es caracteritzà inicialment pel contrast tant de la línia editorial com per profundes divergències polítiques, ja que si, d'una banda, Terragni i Bardi recolzaven abundantment la inclusió en la revista d'altres arts, a més de l'arquitectura, i s'havien adherit sense dubtar-ho al feixisme, Luigi Figini, Gino Pollini i Piero Bottoni (1903-1973) defensaven el tractament exclusiu de l'arquitectura i es trobaven molt malament disposats en relació al règim. Finalment, el programa d'arquitectura fou subscrit per Bottoni, Cereghini, Figini, Pollini, Griffini, Lingeri i el grup BBPR que acabaven de formar els arquitectes Gian Luigi Banfi (1910-1945), Lodovico Barbiano di Belgioioso (1909-2004), Enrico Peresutti (1908-1973), i Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), un equip absolutament central tant en el Milà com en la Barcelona de postguerra. Terragni no el va subscriure per una momentània diferència de criteris en relació a l'ingrés de Baldessari en la revista.

*Quadrante* s'adreçava als «intel·lectuals d'esquerra» del règim feixista i assumia un comportament radical (per la qual cosa reivindicava la relació genealògica amb el Gruppo 7, format el 1926 com a unió d'estudiants de l'Escola Superior d'Arquitectura del Politècnic de Milà), una filiació que es concretava en l'atenció extrema a l'expressió arquitectònica netament racionalista, com ara Le Corbusier o Mies Van der Rohe, per no dir els edificis del mateix Terragni. *Quadrante* promovia també uns interessos en relació amb el món mediterrani a partir de la recerca de les arrels mediterrànies de l'arquitectura moderna, la qual cosa es concretava en una estreta relació amb el GATCPAC (de qui es publicà en el número 13 el projecte per a la sistematització del front marítim de Barcelona) i també en la crònica completa dels treballs del IV Congrés del CIRPAC a bord del vaixell *Patris* en la mar Egea (1933) que foren seguits pel mateix Bardi.

Per la seua banda, la V Triennial de Milà formà part del ferment d'activitat que portà a la ciutat el desenvolupament de l'arquitectura racionalista mitjançant un esforç que tendia a promoure el projecte modern, tant a través de les revistes com mitjançant les exposicions.

En la V Triennial, la part més extensa de l'exposició es dedicava a una «Mostra de l'habitatge» ço és un conjunt de cases aïllades construïdes enmig del parc, on es donava una gran importància a la relació espai intern–espai extern. A diferència de la «casa elèctrica» de Figini i Pollini exposada en la triennial anterior, celebrada

a Monza el 1930, on el tema rellevant era la tecnologia, en la V Triennial l'atenció s'enfocava cap a la «mediterraneïtat», un tema que degué interessar Foix especialment. D'altra banda, ja el 1928, Gio Ponti (1897-1979), un altre arquitecte milanès molt vinculat a la represa arquitectònica barcelonina, s'havia referit en la revista *Domus* a les cases de Pompeia i havia identificat un punt de contacte entre l'antic i el modern, exactament en la relació entre espai intern i espai extern. També Bottoni havia treballat en un projecte d'una «casa llatina».

Entre les realitzacions més cèlebres de la V Triennial es trobaven la «Casa vora el llac per a un artista», de Terragni, i la «Vil·la-Estudi per a un artista», de Figini i Pollini, esmentada per Foix i publicada a la revista *AC* (núm. 13, gener-març 1934, pp. 36-37) com també tres cases més: un «pavelló per al *week-end*», una «casa per a un aviador» (amb l'avió curiosament *aparcat* en el garatge de la casa, com si fos un automòbil) i un «pavelló per a esquiadors», uns temes, com veiem, veritablement «d'avançada» que no podien ser més del gust de Foix.

Ens podem referir, per acabar, a la vil·la-estudi: tenia una sola altura i s'organitzava en una planta inscrita en un rectangle auri: l'organització de l'espai en planta seguia una figura en H que tenia com a centre el menjador i l'estar i, com a braços, el dormitori, l'estudi, el despatx i els espais de servei. El sistema estructural, a base de prims pilars metàl·lics de secció quadrada, seguia una retícula regular que influïa, òbviament, en la modulació de l'espai. Els pilars se separaven dels tancaments en gran part de l'edifici, una solució que assumia el paper de manifest de l'arquitectura racionalista. La casa incloïa dos grans patis compresos entre els braços de la H els quals tenien com a referència l'impluvi de l'antiga casa pompeiana. S'han advertit afinitats entre aquesta obra i el pavelló de Mies a Barcelona (1929), tant en l'organització de la espacialitat general com en l'ús d'obres d'art (en particular el cavaller de Fausto Melotti i una figura de Lucio Fontana) per a construir fons de perspectiva. Tanmateix, contràriament al pavelló de Barcelona, aquesta casa se'ns mostra introvertida, ja que el volum està format per una massa murària enlluïda, només perforada per finestres apaïsades. Amb tot, és obvi que no hi ha cap concessió al decorativisme de matriu noucentista: les formes dels volums són nítides i sòbries i els materials es tracten per a semblar allò que veritablement son. A aquest efecte netament modern contribuïen els mobles construïts en tub cromat, fusta lacada i vidre que configuraven un ambient intern el valor figuratiu del qual era complementari de l'arquitectura, val a dir que el mateix mobiliari no tindria sentit si se disposava en una casa caracteritzada per la presència de la decoració.

## CONCLUSIÓ

Les triennals d'arquitectura de Milà han estat al llarg del segle XX una de les manifestacions europees cabdals per a l'assaig i l'intercanvi de propostes disciplinars. Algunes triennals (1933, 1936, 1951, 1957) tingueren un especial impacte en el desenvolupament de l'arquitectura catalana i barcelonina, amb la presència de destacats arquitectes i dissenyadors nostrats en diferents pavellons de la mostra.

La Triennial del 1933 que visità Foix (i que fou àmpliament ressenyada en la revista *AC* del GATCPAC) era una exaltació de l'arquitectura feixista però, a la vegada, també de l'arquitectura més canònica del Moviment Modern. La visita serví al nostre periodista-poeta per a refermar el seu esperit europeista i d'avançada. Hi eren presents autors com Luigi Figini i Gino Pollini, que en la postguerra mundial feren a Milà importants obres de represa moderna, però també autors com Pietro Maria Bardi que, en canvi, s'hagué d'exiliar al Brasil després de la derrota del feixisme italià per les seues implicacions amb Mussolini.

Foix deixà testimoni de la visita en un article a *La Publicitat* i en diverses ocasions es referí per escrit a aquell viatge a Itàlia i Iugoslàvia. Escrigué dos poemes, datats un a Ljubljana i l'altre a Trieste (inclosos en el llibre *On he deixat les claus...*) i agafà referències del món de l'arquitectura italiana i del Moviment Modern per als seus articles sobre cultura, art i arquitectura (una activitat que, com és sabut, Foix, espantat per l'esclat simultani de la guerra i de la revolució, mantingué només fins el 1936) però també per a molts dels poemes escrits tant als anys trenta com durant els moltíssims anys que continuà escrivint i publicant poesia després de la guerra civil.

Tot plegat fa que aquest viatge a Itàlia, i la visita a la Triennial, tingués repercussions en la cultura catalana, sobretot a partir del 1949, quan Eugeni d'Ors, Francesc Mitjans, Oriol Bohigas, Antoni de Moragas, el Grup R, etc., reprengueren els camins de modernitat arquitectònica que s'havien interromput en el trienni bèl·lic 1936-1939 i en la primera postguerra. ◀

## BIBLIOGRAFIA

- ALTAIÓ, Vicenç (2011): *Un sereno en el cementeri de l'art*, Barcelona, Associació Joan Pons.
- AA.DD. (2013): *Tàpies des de l'interior (Catàleg de l'exposició homònima)*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya – Fundació Antoni Tàpies.
- BOHIGAS, Oriol (1951): «En torno a la “Nonna Triennale di Milano”», *Destino*, núm. 727, juliol, pp. 12-13.



- BOHIGAS, Oriol (1953): «9 comentarios a la 9ª. “Triennale di Milano”», *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, núm. 15-16, gener-desembre, pp. 15-16.
- (1989): *Combat d’incerteses. Dietari de records*, «Biografies i memòries 11», Barcelona, Edicions 62.
- CARBONELL, Manuel (1985): «Introducció», dins J. V. Foix: *Obres completes*, 3. *Articles i assaigs polítics*, «Clàssics catalans del segle XX», Barcelona, Edicions 62, pp. 5-15.
- DE SIMONE, Rosario (2011): *Il razionalismo nell’architettura italiana del primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 133-139.
- FIGUERAS FERRER, Eva (2015): «J. V. Foix: una altra lectura en llibres d’artista», *Catalan Review*, núm. XXIX, Liverpool University Press, pp. 41-60.
- FERRATER, Gabriel (1969): «Pròleg», dins Foix 1969, pp. 7-20.
- (1987): *Foix i el seu temps*, «Assaig minor 1», Barcelona, Quaderns Crema.
- FOIX, Josep Vicenç (1969): *Els lloms transparents*, «Cara i creu 13», Barcelona, Edicions 62.
- (1971): *Mots i maons o a cascú el seu*, Barcelona, L’amic de les arts. Segona edició: «Assaig minor 11», Barcelona, Quaderns Crema, 1995.
- FUSTER, Joan (1971): *Literatura catalana contemporània*, «Biblioteca de cultura catalana 23», Barcelona, Curial.
- GIMFERRER, Pere (1974a): *La poesia de J. V. Foix*, «Llibres a l’abast 115», Barcelona, Edicions 62.
- (1974b): «Notes a la poesia en vers de J. V. Foix», dins J. V. Foix: *Obres completes*, 1. *Poesia*, «Clàssics catalans del segle XX», Barcelona, Edicions 62, pp. 6-26.
- GÓMEZ I INGLADA, Pere (2008): «El foixista Feix?: etiquetes que amaguen la realitat», *Journal of Catalan Studies*, pp. 32-48.
- (2010): *Quinze anys de periodisme: les col·laboracions de J. V. Foix a La Publicitat (1922-1936)*, «Biblioteca filològica LXV», Barcelona, Institut d’Estudis Catalans.
- GREGOTTI, Vittorio; Giovanni MARZARI (eds.) (1996): *Luigi Figini - Gino Pollini. Opera completa*, Milà, Electa, pp. 270-275.
- MANENT, Albert (1988): «J. V. Foix, sentenciós i anecdòtic», dins *Solc de les hores. Retrats d’escriptors i de polítics*, Barcelona, Destino, pp. 169-178.
- (1992): *J. V. Foix*, «Gent Nostra 90», Barcelona, Labor.
- MARTÍ I MONTERDE, Antoni (1998): *J. V. Foix o la solitud de l’escriptura*, «Llibres a l’abast 318», Barcelona, Edicions 62.
- MIRALLES, Carles (1993): *Sobre Foix*, «Assaig minor 7», Barcelona, Quaderns Crema.
- MITJANS, Francesc (1981): «Classicisme, «espontaneïsmes» i estil internacional. Una incursió per l’obra de Francesc Mitjans», *Quaderns*, núm. 145, març-abril, pp. 54-76.

- PONSATI, Agnès i Anna M. PONSATI (eds.) (1994): *Correspondència Foix-Obiols*, «Sèrie gran 15», Barcelona, Quaderns Crema.
- SERRAHIMA I BOFILL, Maurici (1972): *Del passat quan era present, 1. 1940-1947*, «Clàssics catalans del segle XX», Barcelona, Edicions 62.
- TÀPIES, Antoni (1979): «Actualitat de J. V. Foix», *Reduccions*, núm. 7, maig (número d'homenatge), pp. 25-27.
- TRIAS, Margarida (ed.) (2015): *J. V. Foix & Albert Manent. Correspondència (1952-1985)*, «D'un dia a l'altre 43», Barcelona, Quaderns Crema.
- VALLCORBA PLANA, Jaume (2002): *J. V. Foix*, Barcelona, Omega.

## Col·lecció

# BREVIARIS

### L'origen de la vida

*Aleksandr I. Oparin / John B. S. Haldane*

Traducció Natàlia Inness i Juli Peretó

Introducció de Juli Peretó

### L'Estat dels jueus

*Theodor Herzl*

Traducció i introducció de Gustau Muñoz

### Sobre la traducció

*Paul Ricoeur*

Traducció i introducció de Guillem Calaforra

### L'assassinat entès com una de les belles arts

*Thomas De Quincey*

Traducció i introducció d'Albert Mestres

### Micromégas. Una història filosòfica

*Voltaire*

Traducció i introducció de Martí Domínguez

### Brevíssima relació de la destrucció de les Índies

*Bartolomé de Las Casas*

Traducció de Pau Viciano

Estudi preliminar de Meritxell Bru

Pròleg de Miquel Barceló

### Contra els galileus

*Julià Emperador, dit l'Apòstata*

Traducció i introducció de Joan F. Mira

### Assaigs

*Victor Klemperer*

Traducció de Marc Jiménez

Introducció d'Antoni Martí Monterde

### Lisboa. Llibre de navegació

*José Cardoso Pires*

Traducció i introducció de Vicent Berenguer

### La lluita per la vida

*Charles R. Darwin / Alfred R. Wallace*

Traducció de Juli Peretó

Introducció de Manuel Costa i Juli Peretó

### En una cambra i mitja

*Joseph Brodsky*

Traducció d'Anna Torcal i Salvador Company

Introducció d'Antoni Munné

### Juli despatxat de les portes del cel

*Erasmus de Rotterdam*

Traducció i introducció d'Antoni Seva

### L'espirit alemany en perill

*Ernst Robert Curtius*

Traducció de Marc Jiménez

Introducció d'Antoni Martí Monterde

### Assaigs d'ètica i estètica

*David Hume*

Traducció i introducció de Sergi Rosell