

LES IRREALS OMEGUES (1949), DE J. V. FOIX, UNA INTERPRETACIÓ POSTSIMBOLISTA DE LA HISTÒRIA DEL SEGLE XX

Jordi MARRUGAT
Universitat de Barcelona¹

1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Al costat de *Sol i de dol*, *Les irrealms omegues* (1949) és l'altre llibre foixià que ha gaudit de major fortuna editorial i crítica. Tant les monografies sobre la poesia de J. V. Foix (Gimferrer 1974, segona edició de 1984 i edició definitiva de 1997; Carbonell 1991) com les dues grans *Història de la literatura catalana* (Carbonell 1987; Veny-Mesquida 2021) dediquen la major part de l'espai a aquests dos llibres. A més, Ferrater (2019: 246-265) feu un comentari molt aclaridor del primer poema de *Les irrealms omegues* que, sens dubte, contribuï a la comprensió i divulgació de la forma poètica que Foix establí per primera vegada amb aquest llibre. Després, s'han publicat altres comentaris del conjunt del poemari (Miralles 1993: 43-60; Albertí i Oriol 2004a, 2004b; Julià 2011: 163-202) o d'alguns dels seus poemes (Romeu i Figueras 1973, 1993) o aspectes (Ortín 1981; Terry 1985: 95-135; Parramon 2009). Es tracta d'una bibliografia remarcable, potser no tan àmplia com podria esperar-se d'un dels llibres de poesia més importants del segle xx. Quant a edicions del llibre, immediatament després de la primera de 1949, en seguí una reimpressió del mateix any a causa que el primer tiratge va ser segrestat temporalment per la policia (Manent 1992: 45). El llibre es reedità en els reculls d'obra poètica foixiana de Nauta (1964) i d'Edicions 62 (1974 i 1984); de nou independentment com a quart volum dels que componen la poesia completa de Quaderns Crema (1987), a cura de Jaume Vallcorba, i en l'edició bilingüe català-castellà (1988); fins que quedà altre cop recollit l'any 2000 al volum *Obra poètica en vers i en prosa*, a cura de Jordi Cornudella i d'acord amb la Fundació J. V. Foix, una edició que podem considerar definitiva i de la qual va partir el volum *Sol, i de dol. Les irrealms omegues. Onze Nadals i un Cap d'Any* (2012 i 2018).

1. Jordi Marrugat és professor agregat Serra Hünter a la Universitat de Barcelona. ORCID: 0000-0001-6936-7546.

El mateix Foix explica a les «Excuses» que obren *Les irreals omegues* que el llibre sorgí de la tria de tretze poemes que «pertanyen a un recull més vast». Tenia escrits, doncs, altres poemes del mateix estil. Alguns acabaren formant part d'*On he deixat les claus...* (1953) i *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964). Això ha condicionat fins avui les interpretacions d'aquests llibres. *Les irreals omegues* és considerat un llibre miscel·lani de poemes autònoms dispersos (Albertí i Oriol 2004a: 126) que troben una certa unitat, sempre molt laxa, sense «argument» (Veny-Mesquida 2021: 255), en aspectes com la manera de compondre les imatges (Gimferrer 1997: 138-148) o els temes i els motius (Carbonell 1991: 134-135). Aquesta unitat també es podria fer dependre del recorregut biogràfic i històric —paralel al de les proses del *Diari 1918*— que traçaria la reordenació cronològica de tots els poemes d'aquesta mena de l'obra foixiana (Carbonell 1991: 96-100). No cal dir que això es faria a costa de les unitats significatives en forma de llibre creades per l'autor. Per això Segimon Serrallonga (1980) admetia la complementarietat d'aquest corpus foixià en considerar que *Les irreals omegues* té una «ordenació provisional», però que també és «no arbitrària». De manera que «una lectura feta atentament segons l'ordre donat pel poeta ha de desfer la impressió i l'aparença de *miscel·lània* que, segons Gimferrer, té aquest llibre i, a la vegada, descobrir-ne l'estructura significativa». Les condicions d'aquest treball no permeteren desenvolupar aquesta tesi més enllà d'apuntar-ne elements estructurals, altre cop, genèrics: una cronologia unitària centrada en la República, la manca del tema religiós i la presència del tema polític i de l'ancestralitat (Coll Mariné 2021: 372-375).

En efecte, tots aquests elements apuntats per la bibliografia existent donen unitat al recull, que, com tots els llibres de Foix, té una estructura molt perfectament travada, arquitectònica, que opera simultàniament en els diversos nivells en què es mouen els poemes —històric, cultural i metapoètic. Aquesta unitat estructural es posa al descobert si llegim *Les irreals omegues* tal com Josep M. Balaguer (1994, 2006) ens ha ensenyat a llegir Foix: situant-lo en la poètica postsimbolista entesa com un dels desplegaments culminants de les nocions literàries proposades i desenvolupades per la modernitat (Balaguer 1998; Marrugat, 2009, 2021a, 2021b, 2023).

2. «M'EXALTA EL NOU I M'ENAMORA EL VELL»: LES TENSIONS DE LA MODERNITAT EN J. V. FOIX

Dins de la tradició occidental, la poesia foixiana és una de les que més clarament articula l'estat de màxim desenvolupament de les tensions de la modernitat, així com del nivell d'especificitat assolit pel llenguatge autònom de l'esfera estètica d'aquesta (Habermas 2006: 27-28). Creix a partir del reconeixement del passat com a tal i, per tant, del rebuig de les funcions normatives que havia exercit fins a la modernitat, però alhora de la seva presència, d'un món en què aquell passat encara és una força present en lluita amb la modernització que el destruirà dins un sistema de producció en el qual, per aquesta ambivalència, apareixen grans autors encara al marge de la mercantilització que s'apoderarà de tots els

valors culturals en la postmodernitat (Jameson 1991: 302-318). Foix és un exemple de com el segle xx desenvolupa aquella dialèctica moderna que reivindica Berman i que li costa tant de trobar més enllà del XIX —considera que el futurisme, moviment precisament rebutjat de ple per Foix, engega un procés d'acceptació cega de la modernització que trenca el discurs dialèctic de l'art modern (Berman 1983: 23-26). De fet, la poesia de Foix creix característicament en el xoc entre les dues modernitats definides per Calinescu (2003: 55-60): la modernitat burgesa del temps objectivat i socialment mesurable de la civilització capitalista i la modernitat estètica del temps simultani i el rebuig dels valors utilitaristes i mercantilistes prioritzats com a regidors de la vida pública per la classe mitjana. En el cas català, aquest xoc és encara més visible i paradoxal que en altres modernitats, ja que, des del Noucentisme, són els mateixos intel·lectuals que col·laboren en la consolidació de la modernitat burgesa aquells que alhora, com a poetes, la rebutgen des de la modernitat estètica en una actitud perfectament definida per Berman (1983). Aquesta paradoxa dialèctica queda ben establerta en el moment que el Carner noucentista publica *La paraula en el vent* com a poemari modern postsimbolista que rebutja en favor de l'autonomia i de la culminació del llenguatge específic de la poesia tots els valors socials burgesos als quals ha contribuït a donar presència pública com a intel·lectual i forma poètica en obres anteriors (Marrugat 2010, 2015). És per aquest, entre altres motius, que l'obra va ser presa com a model transformador de manera immediata per Carles Riba, Joaquim Folguera o J. V. Foix (Marrugat 2020: 503). De fet, no és per casualitat que aquest poemari i la seva època acaben esdevenint una referència fonamental de *Sol, i de dol* (1947), llibre en què, entre moltes altres coses, Foix estableix el procés de formació i establiment de la pròpia poètica entre els anys 1913 i 1927 (Marrugat 2023).

Tota l'obra foixiana neix i es desenvolupa al cor d'aquestes tensions que anomenem modernitat, a l'estadi extrem en què es troben en les primeres dècades del segle xx —aquelles en què es desenvolupa tota la poètica de l'autor, plasmada en llibres que s'aniran publicant fins als anys vuitanta (Veny-Mesquida 2021). *Les irrealis omegues* ho fa especialment diàfan perquè la seva forma poètica es presenta com una invenció foixiana, estranyíssima en la seva novetat modernitzadora, però alhora amb aspectes familiars provinents de la tradició. Aquesta nova forma és diferent a totes les que fins al 1949 havien identificat l'autor: les proses de *Gertrudis* (1927) i *KRTU* (1932), que havien nascut vinculades a l'avantguarda literària francesa (Vallcorba 1986; Balaguer 1997a, 1997b; Serra i Casals 1992; Marrugat 2009); i els sonets de *Sol, i de dol* (1947), una forma convencional declaradament vinculada a l'humanisme occidental (Marrugat 2023). No obstant aquesta aparença, ambdues formes mantenen la tensió dialèctica característica de la modernitat estètica: les proses són plenes de referències als clàssics medievals que fixaren la tradició sonetista i humanista de *Sol, i de dol*, mentre que aquest llibre conté dues seccions de sonets que en renoven la forma des d'una llibertat anticonvencional. És aquesta mateixa combinació de «nou» i «vell» el que presenta l'aspecte inèdit de *Les irrealis omegues*: tretze poemes constituïts per un títol en forma de prosa poètica que planteja diverses relacions possibles amb el poema que el segueix, compost de versos blancs, la majoria convencionalment decasíl·labs i alexandrins, organitzats en estrofes llargues combinades amb díctics o monòctics.

La modernitat i les seves tensions són, doncs, rere la constant unificadora de la poesia foixiana i en fan possible la diversitat aparent. Aquesta no es deu pas a una voluntat

experimental en recerca sempre renovada de nous camins que superin i invalidin els anteriors, sinó a la dialèctica provocada per la recerca d'una novetat en la qual és, i es vol, encara, i sempre, present el passat. Foix no planteja una modernització estètica en harmonia amb la burgesa, sinó al contrari, una que n'inverteix els valors, que es produeix en una relació activa amb el passat que fa present i, per tant, útil i nou, el que és vell i obsolet. No obstant això, aquesta operació només és factible des de l'acceptació dels principis ideològics de la modernitat burgesa que contradiu. En funció de la mena de relació específica que Foix vulgui establir amb el passat per investigar el present opta per una o altra forma. És la mirada al passat allò que determina la modernització estètica contra la superació d'aquell passat que determina la modernització social —de la qual, tanmateix, ha nascut la possibilitat d'aquella.

Situat en la fase final de la modernitat, Foix continua mostrant una percepció històrica de les formes artístiques —just allò que havia fet possible l'establiment de la consciència de modernitat (Calinescu 2003: 49-55)— al costat d'una de suprahistòrica que en depassa el caràcter relatiu —just allò que havia succeït abans de la modernitat, tot i que amb una idea de l'art completament diferent (Calinescu 2003: 27-49). És el que exposa a «“...en versos ben tallats i arrodonida estrofa”»:

No puc callar que, en poesia, amo totes les tendències. Potser per una inclinació, que em ve d'anys, a considerar les escoles literàries no pas com a tals, sinó com a gèneres. Dic, per exemple: les temptatives del cubisme literari, recordem els assaigs calligràfics, eren —són— per a mi no pas provatures fugaces, locals en el temps i transitòries, ans una modalitat poèmatica tan vàlida com la que justifica el sonet. Vinc a dir que una manera d'esguardar “històrica” em situa davant els fets —poètics, i plàstics (o polítics i socials)— en un pla en el qual el dinamisme de cada hora no és cap exabrupte, ni un excés ni una excedència, ans una ona normal periòdica en el ritme d'una mateixa línia ondulatòria. Un poeta pot situar-se davant el seu propi exotisme interior, de la seva emotivitat cordial, del seu impuls líric agressiu —o davant un paisatge, una dona bella, un espectacle social o un cataclisme geològic— en tantes i tan diverses posicions d'objectivitat retòrica com exigeixi la seva pròpia exigència. Això és: que un pot resoldre literàriament el conflicte plantejat entre ell i el seu jo o entre ell i l'exterior per tots els mitjans, per tal com tots, si és hàbil en llur ordenació, són, al meu entendre, qui em negarà d'ésser sincer?, lícits.

Un poeta pot, sense ésser abominat per ningú, transcriure o descriure, en clàssic, en acadèmic, en naturalista, en realista, en “cubista”, etc., seguint la seva convicció —o el seu gust—, la pròpia timba, o el rierol juganer, o Emília. Allò que un li demanarà és d'ésser mestre del seu enginy. (No arribo a dir “mestre en...”.) I si fos acceptada, amb el risc que comporta, l'admissió de les tendències com a gèneres retòrics un podria variar-se d'alternar un joc d'hendecasil·labs amb l'acròstic expressionista. És a dir: la mateixa Emília podia “posar” davant l'objectiu retòric i ésser “presa” pel poeta amb la mateixa mòbil diversitat de procediments emprats pels fotògrafs moderns. (Foix 1936: 3)

Les diverses formes poètiques han nascut històricament determinades per escoles literàries, però en la mesura que s'integren a l'esperit comunitari supratemporal de la cultura, passen a esdevenir gèneres, és a dir, regles de composició i descodificació a disposició de qualsevol autor o època sense vinculació històrica a l'escola que les ha ori-

ginat. Tot el que ha generat l'art és alhora històric i simultani, una doble concepció temporal característica de la modernitat estètica i que informa essencialment la poètica postsimbolista. És en aquest sentit que Foix pot considerar-se no poeta, sinó «investigador en poesia»:

És ben cert que jo empro, tant com ningú, el vers lliure en ritme automàtic. Però ho és també, perquè me n'he confessat, que fa temps, potser sempre, que escric els meus poemes en un pla franc d'investigació. (Que no és pas el de l'espontaneïtat maragalliana!) No em satisfà d'anomenar-me poeta, ans investigador en poesia. I no és pas per flonja comoditat, sinó per la certesa en una per a mi determinada capacitat, innata, il·lusòria potser per als altres, per a aquestes recerques. Però tanmateix em deixo per les investigacions formals i em deprimeix d'observar que els qui més podrien aportar-hi se'n desdiguin. (Foix 1936: 3-4)

Des del moment que la història genera unes formes ahistòriques, el poeta, en la seva activitat, pot esdevenir un investigador de la realitat que les empra com a eines. Ara bé, la peculiaritat de la seva tasca és que aquestes eines són, també, part de l'objecte d'investigació. Són instrument i tema a la vegada. Això fa que el poeta ja no pugui ser el Maragall que entra en contacte amb l'univers i el coneix gràcies a una connexió indeterminada que genera formes espontànies. Tampoc no es tracta d'experimentar per provar la novetat per la novetat i trencar amb el passat. L'investigador en poesia analitza el món amb unes eines determinades que són diverses i que també són un món a investigar. Això genera constantment nous descobriments i noves formes que s'integren en l'àmbit atemporal del coneixement poètic. No abandonen aquest àmbit ni el deixen obsolet. Ans al contrari, el renoven i el fan sempre present. Són novetats que alhora no ho són sense deixar de ser-ho.

Fa possible aquesta posició l'establiment modern de la poesia com a llenguatge autònom que es va produir i desenvolupar com a conseqüència de la modernitat burgesa del capitalisme i alhora contra aquesta. Té una de les seves màximes formulacions en l'article «Poesia i revolució», en què Foix afirma:

El poeta, com a poeta, no ha de tenir altra motivació lírica que la pròpia de la poesia. Només compta, per a ell, la revolució provocada pel procés d'adaptació de l'impuls líric que l'exalta, que l'il·lumina, a la seva època. Una revolució, social o política, forneix al poeta elements inèdits per a la seva evasió. El poeta retroba per mitjà dels símbols nous, allò que és etern.

El poeta, com a poeta, té els seus deures revolucionaris. La seva revolució però és indiferent a la revolució del major nombre. Quan s'esdevé aquesta, el poeta calla. Si vol intervenir com a tal, la poesia se li ofega en els estanys mòrbids de la retòrica. Però la retòrica és tan adversa a la poesia! Tant, per ventura, com els jocs florals.

El poeta més aviat s'oposa a la seva època. Cerca entre les runes o els monuments de cada civilització els elements del Misteri. A cada època, sota els règims més oposats, vetlla pel Misteri, per la seva permanència. Conrea la màgia i fa ombres xineses damunt el mur de l'eternitat amb els elements materials que li proporciona la trista i mòbil "realitat". Cerca la vera realitat, l'"altra realitat" (el suprarreal, el superreal o el sobrenatural) — que és, no us esvereu, l'antihistòria. El poeta, a través de la caverna, escolta el món misteriós dels ecos, i els reprèn. Una mateixa tonada, enyorívola, es transmet, gràcies als poetes, a través el quadriculat del temps. (Foix 1935: 3)

El poeta es defineix per la seva activitat en l'àmbit autònom de la poesia, aquell que li dona unes eines i unes regles específiques. Amb aquestes no pot participar materialment dels fets històrics contemporanis de què participarà com a home —no pot aturar un tanc amb un decasíllab. Això comportaria la pèrdua de l'especificitat del seu llenguatge, de la poesia. Des del moment que escriu per fer la revolució social, deixa d'escriure poesia, la qual es deu només a les lleis internes d'aquest gènere. És per això que viu sempre en «evasió» i en «l'antihistòria». Ara bé, participa d'aquest àmbit autònom i «etern» des de la història i el present. Foix torna a definir el poeta a partir de les tensions temporals característiques de la modernitat. Com a conseqüència de les nocions establertes per la modernitat burgesa —temps lineal, evolució, progrés, modernització científicotecnològica i social—, el poeta viu sempre en un present canviant que no pot ignorar. La mateixa idea de poesia ha estat sotmesa a canvi: «Un senyal dels temps —la nostra revolució de poetes— és la seva interpretació com a activitat de l'Esperit. El concepte de poesia resta radicalment modificat» (Foix 1935: 3). Per tant, la poesia es renova constantment en un món, el modern, que fa el mateix. Però aquesta modernització de l'àmbit estètic és contrària a la burgesa en la mesura que estableix «símbols nous» no per superar els passats, sinó per retrobar «allò que és etern» i, per tant, invariable, inalterable, impermeable a cap mena de modernització. «Totes les èpoques ens són, a la vegada, presents i absents. Però la nostra és, per a tots, única i indefugible» (Foix 1935: 3). Foix reformula prou explícitament la definició de modernitat feta per Baudelaire a partir de les tensions entre modernitat burgesa i estètica: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable» (Baudelaire 1970: 797). Tanmateix, allò que en Baudelaire era dualitat d'oposicions en tal tensió que generen un malestar irresoluble i constant (són una «conséquence fatale de la dualité de l'homme» [Baudelaire 1970: 791]), en Foix és una condició cultural col·lectiva que no defineix tota l'existència de l'individu, sinó només una part, la seva activitat com a poeta, la qual no li nega una possible activitat com a home revolucionari, com a polític o com a constructor de la modernitat burgesa contra els valors de la qual es desenvolupa la modernitat estètica, de què ell mateix pot participar —el Noucentisme va créixer en aquesta doble direcció aparentment contradictòria que Foix va desenvolupar a través de *Monitor* (1921-1923) i de la seva integració a Acció Catalana. És una altra mostra dels canvis fonamentals que es produeixen entre el simbolisme i el postsimbolisme.

El poeta, doncs, viu en la tensió entre, d'una banda, una realitat autèntica i completa que és «l'antihistòria» i es desenvolupa de manera continuada, com «una mateixa tonada», «a través del quadrícula del temps» (Foix 1935: 3); i, de l'altra banda, un present històric que percep com a canviant dins del també continu constant de la història —«una ona normal periòdica en el ritme d'una mateixa línia ondulatòria» (Foix 1936: 3). Aquestes tensions són fonamentals a l'existència d'un canvi formal que és percebut com a novetat continuada —prosa, sonet, combinació de prosa i vers blanc. És un dels canvis característics de l'art modern en el qual apareix per la nova combinació d'un esguard històric —determinat per les nocions de la modernitat burgesa— i un d'estètic —determinat per les nocions de la modernitat estètica— als fets poètics, polítics i socials, presents, passats i eterns —històrics per la modernitat burgesa i simultanis per la modernitat estètica.

També és aquest el factor fonamental d'un llibre com *Les irrealis omegues*. Foix insisteix que el poeta no pot fer la revolució social, però que la poesia està estretament lligada a la història. Aquesta determina la mirada del poeta i els nous símbols que crea des d'un present que li és indefugible. El present és l'accés a l'etern; la novetat, al permanent; la modernitat, a l'immutable. No es tracta de dues meitats en tensió fatal, sinó que les primeres donen accés a les segones —tal com havia establert Carner en oposició a Baudelaire ja molt explícitament a *Auques i ventalls* (1914). Són pols complementaris. Per això *Les irrealis omegues* es planteja explícitament com una porta d'accés des del present històric viscut pel poeta J. V. Foix a l'àmbit autònom i etern de la poesia. Les «Excuses» inicials presenten l'autor com un «investigador en poesia». Això vol dir que ha explotat les eines específiques d'aquest gènere autònom —la prosa, el vers blanc, el decasílab, l'alexandrí— per analitzar la realitat històrica present —els poemes estan datats entre 1922 i 1948— produint formes i símbols nous que permeten accedir a l'àmbit antihistòric, evasiu i etern de la poesia. Foix se situa en la modernitat burgesa progressiva per accedir a la modernitat estètica permanent; en els fets històrics canviants per transgredir-los cap a l'eternitat; en formes poètiques noves, modernes, que deriven de formes poètiques velles, tradicionals —i que, per tant, retornen del present al passat.

L'advertiment respecte de les dates dels poemes rebla la situació del llibre en aquestes tensions: «La data que acompanya individualment els poemes en subscriu provisionalment l'experiència i no en tanca el procés». Cada any, doncs, fa referència a uns fets històrics en l'experiència present dels quals ha nascut el poema —cosa que no vol dir que hagi estat escrit aquell any, només que hi fa referència. Aquesta experiència no és personal, sinó col·lectiva —«la nostra [època] és, per a tots, única i indefugible» (Foix 1935: 3). Origina un «procés» que no queda tancat en la simple experiència present. En termes de modernitat burgesa, perquè «el dinamisme de cada hora no és cap exabrupte, ni un excés ni una excedència, ans una ona normal periòdica en el ritme d'una mateixa línia ondulatòria» (Foix 1936: 3); és a dir, perquè qualsevol fet temporal queda inscrit en la línia del temps històric, que es desenrotlla de manera continuada. Ara bé, des del moment que aquest fet també és interpretat poèticament, accedeix, en termes de modernitat estètica, a un àmbit supratemporal que el posa en contacte amb l'eternitat; de manera que l'any i l'experiència engeguen un procés que no queda mai tancat, i que fins i tot s'obre al passat, perquè passa a formar part de la «mateixa tonada, enyorívola, [que] es transmet, gràcies als poetes, a través el quadriculat del temps» (Foix 1935: 3). I així arriba fins al present del lector de qualsevol època, que hi apareix cara a cara amb els homes i les dones del passat, el present i el futur: «veig les cares pintades / Dels qui van viure, vidents, en els segles / Dels qui vindran—franques lluors futures! / Hi som tu i jo, la testa decantada» (V.8-11). Lector i escriptor s'uneixen en el mateix gest quan s'aboquen sobre la pàgina escrita o per escriure i s'hi troben amb la simultaneïtat de temporalitats que s'acumulen en la llengua. El poeta pot veure els homes del passat, pintats en la mesura que han esdevingut signe gràfic, vidents perquè van construir el futur ara present. Els homes del futur només pot intuir-los com a lluors. La paraula escrita té un origen històric, però no un avenç lineal ni un final determinat.

Per tot això pot datar-se en un any concret un poema no escrit aquell any, sinó originat pels fets que hi succeïren i han tingut continuïtat històrica i poètica —i en tindran fins que hi hagi lectors.

3. LES IRREALS OMEGUES: UN PROCÉS DE CONEIXEMENT POSTSIMBOLISTA

Dins de la poesia moderna, com tots els llibres de Foix, *Les irrealms omegues* és un llibre concebut des de la noció postsimbolista de poesia (Marrugat 2021a). Es tracta, doncs, d'una obra unitària que es planteja com a procés de coneixement de les relacions entre l'individu i la realitat, en aquest cas especialment de certs fets històrics constitutius de la collectivitat catalana i europea del segle xx. L'enfocament de successos molt concrets el fa un poemari peculiar respecte del més habitual en el postsimbolisme, però no deixa de ser una de les opcions que fa possibles com a poètica de la modernitat. Ara bé, com és habitual en totes les obres postsimbolistes, el poeta hi transcendeix les experiències individuals o d'un collectiu nacional específic objectivant-les en els referents i les convencions que la humanitat s'ha donat al llarg de la història per representar i, per tant, comprendre, la realitat total de la seva experiència del món. Aquests referents i convencions permeten produir un coneixement no personalista ni autobiogràfic vàlid per a tota la comunitat catalana, mediterrània, occidental i humana. Això comporta una idea de la tradició que la converteix en una presència sincrònica activa i transformadora, en lloc d'un dipòsit diacrònic estàtic. Es tracta d'un fenomen que ja porta inscrita la forma dels poemes, que, amb la seva intencionada combinació de novetat en el títol i les imatges i tradicionalisme en la mètrica, esdevé, per si mateixa, significativa en aquest sentit. A més, tot això també fa molt evident un altre tret del postsimbolisme: la presentació del món com una totalitat harmònica en què nou i vell, poesia i història, matèria i esperit, no són contradictoris en tensió, sinó complementaris que es necessiten per obrir la consciència humana a l'absolut. Finalment, el llibre accentua una altra característica del postsimbolisme: està clarament concebut i articulat com una experiència en si mateix. Els fets succeïts en la data de cada poema engeguen un procés experiencial de què el mateix poema és part integral i indestriable.

El present article se centra en un sol d'aquests aspectes definidors de la poètica postsimbolista que, tanmateix, els implica tots i contribueix a donar una lectura global prou detallada de l'obra. Analitza l'estructura del llibre per veure com es va desenvolupant en tant que procés de coneixement específicament poètic de la història del segle xx.

4. UNA REINTERPRETACIÓ POÈTICA DE LA HISTÒRIA DEL SEGLE XX

Les dates que acompanyen els poemes de *Les irrealms omegues* els situen en un període, 1922-1948, en què entraren en crisi els ideals culturals i polítics sobre els quals Foix havia bastit la seva poètica amb la voluntat de renovar el Noucentisme (Marrugat 2009). Aquest moviment acabà el 1922 amb la convocatòria de la Conferència Nacional Catalana, que comportà el trencament de l'aliança entre intel·lectuals i polítics que l'havia definit. Foix havia establert unes formes d'actuació cultural i política en el marc del

Noucentisme que començaren a trontollar el 1922, a les quals intentà donar continuïtat durant la dictadura i que entraren en crisi definitivament amb la nova organització sociopolítica republicana fins que el franquisme les feu del tot inviables. Dels tretze poemes de *Les irreals omegues*, deu estan datats en la dècada del 1930, aquella en què Foix començà la construcció del mite dels catalans de 1918 com a reivindicació de valors previs a 1922 en resposta a la crisi que considerava que tals valors patien en el nou marc català i europeu (Balaguer 1994, 2006). A més dels articles a la premsa dels trenta, *Sol, i de dol* és un llibre que mantingué la datació de 1936 per quedar vinculat a aquest procés de vindicació de l'època noucentista contra la republicana (Marrugat 2023). *Les irreals omegues* se situa poc després: desenvolupa la defensa dels mateixos principis des d'una mirada històrica posterior que permet veure com la crisi advertida per Foix als trenta ha desembocat en una guerra i en el franquisme. Un moment històric diferent determina una mirada diferent al passat, una relació diferent amb la tradició i, per tant, una construcció formal diferent que, tanmateix, condueix a un mateix àmbit poètic.

Les irreals omegues és, doncs, un resultat del procés cultural viscut per Foix entre els anys vint i la postguerra, el qual esdevé tema dels poemes. Aquests estableixen les causes del present no en la guerra civil, sinó en els orígens de la progressiva divisió de la força unificadora del catalanisme que s'anà produint al llarg dels vint i els trenta. Contra tota aquesta variació històrica, s'erigeix la figura del poeta, aquell que viu en un àmbit atemporal en què els valors no canvien, aquell que habita la irrealitat del permanent contra la realitat del mutable, la irrealitat totalitzadora contra la realitat parcial. D'aquí el títol del llibre com a referència a la poesia, l'indret de l'Esperit, la unió del real fragmentari que, si hagués tingut el paper central que se li va negar en una societat catalana dividida, hauria evitat conflictes com la guerra.

4.1. UN PROCÉS SIMBÒLIC I DIALÈCTIC

El número 3 esdevé un número fonamental en tota l'obra de Foix pel caràcter simbòlic que pren en relació amb la tradició cristiana (on representa la totalitat divina de Pare, Fill i Esperit Sant), medieval (és el número fonamental de les estructures de *Canzonere* i *Divina Commedia*) i clàssica (és el número que permet articular la dialèctica platònica). És per això que, quan Foix organitza els poemes de *Sol, i de dol*, ho fa en funció d'aquest número en referència a totes aquestes tradicions (Marrugat 2023). L'establiment final de l'estructura de *Sol, i de dol* es va produir de manera gairebé paral·lela a la de *Les irreals omegues*. Arribats els anys quaranta, Foix es dedicava a revisar un gran número de poemes ja escrits (Foix / Gili 2021: 76), dels quals, després de *Sol, i de dol*, van sortir els tretze que componen *Les irreals omegues*. Podria haver estat un llibre amb uns altres poemes (Foix / Gili 2021: 82). De fet, immediatament, Foix començà a compondre els llibres següents en vers també a partir d'aquest corpus amb la voluntat de «completar» *Les irreals omegues* (Foix / Gili 2021: 95). La complementarietat entre aquest, *On he deixat les claus...* (1953; que «és com una continuació de *Les irreals omegues*», Foix / Gili 2021: 103) i *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964) no els resta, però, autonomia.

Per a *Les irreals omegues*, Foix va fixar finalment 13 poemes en una estructura arquitectònica fundada en el número tres, que hi aporta el seu significat simbòlic. Els mateixos poemes escollits assenyalen la importància simbòlica del número i la seva capacitat articuladora del pensament.

El poema I construeix una oposició entre un jo vinculat a valors espirituals permanents (va a l'ofertori, al temple, ascendeix «alejant» per un riu simbòlic que condueix a fonts i purifica, queda associat al valor immaterial dels llibres, als signes que els componen) i una col·lectivitat que viu de manera dispersa i canviant (s'associa a soldats de totes les èpoques i indrets, reivindica dos lemes, envaeix destructivament els àmbits sagrats, transforma les tradicions, idolatra un fetitxe, etc.). L'àmbit dels valors espirituals del jo queda associat al cristianisme no perquè s'estigui construint un poema religiós, sinó perquè això suposa fidelitat a la tradició permanent de l'indret del jo —tal com certifica el fet que el poema II associï el Crist Imperial als temples i déus de l'Antiguitat grecoromana. Així, es dirigeix a l'ofertori, el moment de la missa en què s'ofereixen el pa i el vi, és a dir, la transformació del material (carn i sang) en espiritual a través del símbol (són un pa i un vi simbòlics, és clar). Fan referència al sacrifici de Crist, l'anyell del final del poema: «Colpiu l'anyell? No anul·leu el Signe; / Cremeu papers i tints? La ment reneix» (I.55-56). Crist, el Fill del Pare, ressuscita perquè és també Esperit Sant. La seva mort física no anul·la la seva existència simbòlica. De la mateixa manera, la crema de llibres franquista o nazi no només no n'anul·la el contingut, sinó que esdevé mitjà de renaixement. Són destruccions físiques que reforcen l'existència immaterial. Per això, si el tres és el número que simbolitza aquest procés en el cristianisme, el jo és un poeta que ha donat tres llibres seus als quiosquers (I.26). El número tres simbolitza, a partir de la tradició cristiana, l'àmbit de la totalitat espiritual en què s'inscriu la poesia.

A més, però, també articula el pensament en termes de moviment, avenç i descoberta a partir de la tradició platònica. Això és justament el que apareix al poema II, el títol del qual presenta el jo poeta identificat amb Foix en l'àmbit espiritual de les idees, ja que està dialogant amb un mort (Joan Crexells, que el setembre de 1934, datació de l'experiència del poema, ja havia mort) sobre «imaginariis planetes» i sobre els diàlegs platònics, de la mateixa manera que en aquests dialoga un Sòcrates ja mort sobre àmbits també «imaginariis». Foix i Crexells han «discutit la cronologia dels “Diàlegs” de Plató», de la mateixa manera que la cronologia és un aspecte fonamental de l'estructura i el sentit de *Les irreals omegues*, com fonamental és per aquest poema que la cronologia indiqui que Crexells és mort el 1934. No obstant això, després de la mort de Crexells el 1926, Foix pot discutir aquesta qüestió amb ell perquè la deixà fixada en l'àmbit supratemporal de les idees: en la introducció a la seva traducció per a la Bernat Metge de *Defensa de Sòcrates. Critó. Autifron. Laques*, publicada el 1924 i reeditada el 1931. Traduint vulgarment el títol, podríem dir que Foix està llegint aquest volum de la Bernat Metge, fins que el deixa, abandona l'àmbit de les idees pel de la realitat: engega la moto i arriba la Palmira, una dona sense correspondència en el marc tradicional d'aquests poemes (no és Laura, ni Beatriu, etc.), vestida de carmesí (vermell vehement de vida, passió i sang) i que s'emporta el poeta al món de les aparences i el canvi constant («per falsos corriols» se l'enduu al «ball», on els vestits són aparences i tot es mou i canvia constantment). El poema es munta a la manera d'una dialèctica d'origen platònic sobre aquesta contraposició entre l'ideal i la

realitat: les estrofes en rodona se situen en l'àmbit del real i les estrofes entre parèntesis i en cursiva, al de l'ideal. Són dos àmbits interdependents que es contrapunten i s'envaiexen l'un a l'altre per avançar cap a un coneixement sintètic, total, d'una realitat que, d'aquesta manera, esdevé «superrealitat o suprarrealitat» (Foix 1935: 2) o «irreal» (Foix 2000: 5) perquè integra en unitat tot allò que és viscut ordinàriament com a parcial, canviant, contingent, i es considera «realitat» quan, de fet, només és una part de l'autèntica realitat. Així, «Alba i Nit», dos elements contraposats en tensió, esdevenen un tercer element que els unifica, «un crit», «U» (II.3). Per això «*salpem dels ports extrems cap al Nocturn Triangle*» (II.49), cap a la suma ideal, abstracta, del tot. Aquest mètode dialèctic que es fonamenta en el número tres —dues veus, argumentacions o idees contraposades donen pas a una tercera que les recull ambdues per avançar cap al Bé i la Veritat— és el que estructura el conjunt del llibre com havia estructurat el conjunt de *Sol, i de dol*.

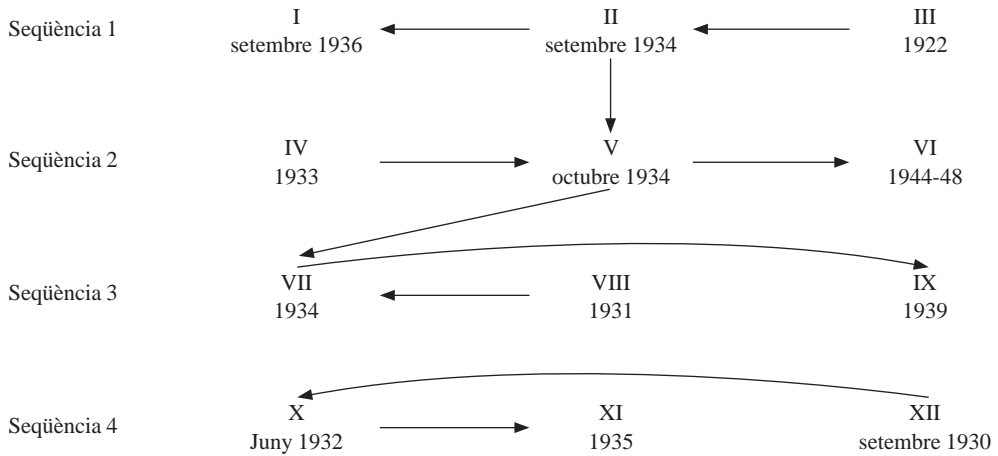
Els textos de Plató són diàlegs perquè, com exposa el mateix Crexells, d'aquesta manera es pot presentar una «duplictat d'elements» que quedi «resolta en una unitat vivent» (Crexells 1931: 48). Igual que passa sempre en l'obra de Foix, Plató representa així la recerca de la veritat atemporal com un procés que es desenvolupa dinàmicament en el temps, no com una exposició estàtica immutable: «La veritat és eterna. L'encadenament de les veritats és necessari, però l'acte del coneixement com a fet inscrit en el temps és sotmès a totes les contingències» (Crexells 1931: 49). Per a Plató, la dialèctica és el mitjà d'accés, des del món de les aparences, al coneixement, la veritat i la justícia, que existeixen en el món intel·ligible i depenen de la idea suprema de Bé. Foix n'havia reprès i reformulat en diverses ocasions aquests plantejaments ja als anys trenta (Marrugat 2023: 50-56). A més, tenia a la biblioteca el llibre de Victor Goldschmidt *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique* (1947) que ofereix una lectura de cadascun dels diàlegs platònics en la direcció, coincident amb la poesia foixiana en aquestes nocions genèriques, d'entendre la dialèctica com un mètode que inclou «ascension et redescente, un et multiple, dichotomie, hypothèse» (Goldschmidt 1947: VII) per accedir al Bé entès com a U i font al qual accedir mitjançant l'ascens pel mètode dialèctic, ço és: una ciència que dona compte del món físic, però no en funció del seu caràcter canviant, sinó de la seva causa última, el Bé (Goldschmidt 1947: 337-344). Aquestes nocions platòniques són constants en l'obra foixiana. Donen a *Les irrealis omegues* una estructura dialèctica fonamentada en la unitat i el número tres, i una sèrie de símbols com els de les fonts, l'ascens i la llum. De manera que s'hi observen els fenòmens històrics, però no en funció del seu caràcter canviant, sinó de la seva relació amb l'àmbit de l'Absolut. Els objectes i successos hi són tinguts en compte no en si mateixos, sinó pels valors immaterials amb què es relacionen.

Els dos primers poemes de *Les irrealis omegues* indiquen el doble vessant simbòlic i argumental dialèctic del número 3 que estructura el llibre com a procés de coneixement de la realitat —fosca, diversa, destructiva— fet des de l'àmbit espiritual, cultural, poètic —lluminós, unitari, constructiu. Són, també, dos espais antitètics que queden units en el tercer, que és el llibre, la irrealitat. El funcionament dialèctic platònic, doncs, uneix els tres plans de desenvolupament de l'obra: l'estructura, el significat últim que recull el títol i cadascun dels poemes concrets. En aquest sentit és especialment rellevant VI, ja que és el poema d'on prové el títol del llibre. L'estructura és explícitament dialèctica: cada es-

trofa planteja una sèrie d'accions alternatives que el díptic conclusiu que les acompanya uneix. La primera presenta mirar els ocells, la boira i el serrat en disjuntiva a mirar com els traginers llencen els llibres del jo poeta a les sitges; «és bell i trist», conjunta el díptic. La segona planteja disjunció entre trobar el pastor i parlar-hi o veure com marxen els pagesos; «és gai i trist», conjunta el díptic. La tercera exclou sentir la pluja i el vent d'escoltar el plany del llenyataire i del caçador; «és dolç i trist», conjunta el díptic (Romeu i Figueras 1973). Dues accions excloents generen una tercera situació feta de sentiments contraposats complementaris. Se salta d'una realitat dividida a una irrealitat unificadora; d'una tesi i una antítesi, a una síntesi. Per això, al títol, al poeta que presència l'ocultació de llibres, pergamins i manifestes, dels objectes en què es realitzen materialment les idees, li reneix la ment a la irrealitat perenne del signe etern (semblantment a I.55-56). Aquest fet apareix simbolitzat amb el naixement d'un tercer ull que és el que «em va fer veure, aigüosa i transparent, la meua pròpia irrealitat». Que aquesta «irrealitat» és una realitat augmentada, ho explicita el fet que el títol passa del singular «Brull» al plural «brulls» en consonància amb el fet que els «Cíclops» destructors de llibres tenen un sol ull, mentre que el poeta, abans d'aquesta experiència, en tenia dos i, després, en té tres. La síntesi nascuda d'una contraposició entre dues posicions prèvies és el que permet accedir a la irrealitat, àmbit de la completesa que unifica la divisió, la dispersió i les tensions del real per damunt de la mirada bòrnia, limitada, de cadascun dels seus membres. És el que fa la poesia, especialment la de Foix, que en aquest poema apareix identificada amb les «irreals omegues» de la seva signatura. Presenta així una escriptura superadora del real immediat (de l'1 i el 2) en la irrealitat totalitzadora (el 3) i que per això rau al final d'un codi alhora originari de la pròpia cultura i universalitzador (la darrera lletra de l'alfabet grec).

4.2. UNA INTERPRETACIÓ DE LA HISTÒRIA DEL SEGLE XX

Les irreals omegues s'estructura, doncs, en seqüències de tres poemes. Ho fan evident les constants referències al número tres i el sentit que adquireix, com acabem de veure, tant en aquest llibre com en els altres de Foix. Però també ho indica el fet que consta de tretze poemes: dotze poemes datats i un poema de síntesi final sense data, és a dir, clarament separat dels altres. Les dates dels dotze poemes els estructuren en quatre seqüències de tres poemes, com fa prou evident el fet que les dues primeres i les dues segones són inversament simètriques. Aquest en seria l'esquema (les fletxes indiquen el sentit de l'ordre cronològic i, per tant, la simetria inversa i les connexions directes entre seqüències diferents):



Queden així establertes quatre seqüències de tres poemes, una estructura que remet a la de *Sol, i de dol* i a *Gertrudis* (1927), llibre compost de quatre seccions, la primera de les quals, «Diari 1918», està formada per dotze proses en consonància amb el fet que remet al dietari d'un any, que és un ordre temporal de dotze estadis, els mesos, i cíclic. També les datacions de *Les irreals omegues* constitueixen un cicle: es tracta d'un llibre sobre els anys de la República que arriba al moment previ d'aquesta en el darrer poema datat, de manera que el final és, en aquest pla històric, l'inici.

Cada seqüència investiga una sèrie de processos històrics que es van analitzant i interrelacionant de manera dialèctica per revelar com han afectat tots els àmbits de la irrealitat. El conjunt del llibre i la primera seqüència parteixen del setembre de 1936. El poema I precisa el mes per fer referència no només a la guerra civil, sinó també a un moment en què aquesta ja no es pot deturar. Partim, doncs, d'una situació en què bàndols dividits i enfrontats han arribat a un conflicte armat destructor. Per oposició a aquests, el poeta es manté fidel a uns valors espirituals indivisibles i permanents que s'identifiquen amb la tradició catalana i amb l'espiritualitat transcendent, ambdues agredides també pels bàndols en lluita.² En aquesta situació de mort i destrucció, «la ment reneix» (I.56), de manera que el poeta engega un procés de recerca en aquest àmbit no polititzat de l'Esperit per comprendre el que ha succeït. És per això que els dos poemes següents són un viatge cap enrere. El II recula al setembre de 1934, on troba una causa d'aquesta situació; i el III, al 1922, on hi troba l'origen.

Així, el que succeeix a II és un inici de la situació de la guerra civil tal com l'ha presentada I: l'expulsió de l'àmbit de les idees, del sagrat, a causa de la qual es produeix la

2. «I el que és sagrat colpiu conflent ençà» (I.8) acusa els agressors d'atacar aquest àmbit sagrat, però alhora la tradició catalana, és a dir, tot allò que hi ha al sud del Conflent, i la confluència, la unitat, que garantia a la societat. En conseqüència, «El ritu vell mudeu pel taure ibèric» (I.10), vers de triple sentit: canvieu el ritu tradicional de la cultura catalana pel dels toros (situació que havia denunciat Foix 1932b), canvieu les tradicions d'Ibèria per unes de noves i canvieu les velles tradicions a causa de les dels toros.

politització total de la societat i, en conseqüència, la divisió que porta a l'enfrontament armat. Hi ha un col·lectiu que «fórem U, Alba i Nit en un crit» (II.3). Hi ha encara aquesta possibilitat d'accés a l'Esperit. Però es veu trencada per l'arribada de Palmira, de la vida, d'una realitat invasiva que porta el poeta a acomiadar-se de l'espai al qual pertany. La permanència en aquest indret ideal faria possible la unió espiritual de la divisió del real («l'apex fulgurant del sínode dels cors», II.15). Aquest comiat, a més, es fa amb un calc de «La Pàtria» d'Aribau: la repetició del mot «Adeu» a les estrofes dos i tres amb què el poeta acompanya la descripció de la pròpia pàtria, que s'identifica amb l'àmbit atemporal de la cultura occidental —hi ha referències a Grècia, Roma, la Bíblia i l'Edat Mitjana— i alhora amb la Catalunya Ideal —la seva unitat cultural indivisible, a què remet la citació d'Aribau. És el moment previ als fets d'octubre de 1934, data del poema V, que ocupa la mateixa posició que aquest dins la seqüència següent. Per això apareix com a moment en què és possible l'accés a l'ideal, ja que encara no som als fets irreversibles d'octubre de 1934; però alhora és un moment en què aquest accés queda fatalment desviat, ja s'ha iniciat el camí cap a l'octubre de 1934, que acabarà portant a setembre de 1936, a I.

El problema, doncs, és la divisió política, social, cultural i personal, provocada per l'expulsió de l'àmbit unificador per excel·lència, l'ideal. L'origen d'aquest problema i, per tant, de l'expulsió de setembre de 1934 que porta a la guerra de 1936, és allò que troba III a l'any 1922. És l'any de la Conferència Nacional Catalana i, per tant, l'any de la fi del Noucentisme i de l'inici d'un nou projecte, Acció Catalana. Foix havia fundat una associació amb aquest nom que pretenia ser una unió catalanista a la qual es poguessin adscriure ciutadans de qualsevol ideologia política sempre que subscriuissin uns principis catalanistes radicals. Era un projecte d'unió política i social sota el paraigua de la llengua i la cultura catalanes (Guerrero 1996: 106-111). Amb la Conferència Nacional Catalana es va intentar una unió ja política de tots els catalanistes contra el gir pres per la Lliga. Però en la mateixa Conferència es produïren divisions que generaren diverses orientacions polítiques. El catalanisme deixava de ser una força d'unió i quedava disgregat al servei d'opcions confrontades: la força ideal de la llengua i la cultura que podia unir una societat era esmicolada i posada al servei d'objectius partidistes. Això és el que poetitza el poema datat el 1922, l'inici d'una divisió que acaba expulsant l'àmbit ideal (II) i desembocant en una guerra (I). Així, ja el títol de III presenta dos intel·lectuals, un poeta, el jo, i un pintor, Joaquim Sunyer, intentant deturar la fugida d'una bandada d'ocells: des de l'àmbit de la cultura intenten mantenir una unitat que es trenca, volen ser soldats d'aquest ideal d'unió, però no podran.³ És especialment rellevant que els representats de l'Esperit siguin a Sitges, localització del poema. D'una banda, perquè és l'indret on Foix feu públic durant el 1922 el seu projecte d'un unitat nacional fundat en la llengua i la cultura des de *Monitor*, revista amb seu a Barcelona però apareguda en cada número amb localització a «Sitges». D'altra banda, Sitges resulta ser un espai d'estratificació cultural, especialment plàstica i literària, que el converteix en emblema d'aquest indret ideal en què

3. «En un penyal d'Aiguadolç el pintor Sunyer i jo, en un migdia de març, intentàvem d'aturar un vol de gavins. Hauríem volgut ésser soldats, però les banderes del nostre regiment havien estat arrestades».

actuen Sunyer i Foix. Allà s'hi fundà el Cau Ferrat modernista i s'hi publicaren la *Terra-mar* (1919) noucentista, *Monitor* (1921-23) i *L'Amic de les Arts* (1926-29), les tres amb participació foixiana. En aquest espai real i alhora simbòlic, històric i ideal, un pintor i un poeta intenten mantenir una unitat que es va esquinçant. A la primera estrofa apareixen en ribes diferents els intel·lectuals i les amants dels burgesos, amb els elements que els identifiquen també a ells: és el trencament del Noucentisme. Comença la divisió que portarà a un futur catastròfic. El poema ja ho apunta perquè venim del 1936, però no permet que els personatges del 1922 ho prevegin: les noies de quinze anys no tenen futur (són ja «manolls defallents de violes silvestres», III.8) i parlen amb signes que només podran comprendre's més endavant («ens fan senyals estranys en codis diferits», III.9). Anuncien que aquesta divisió del 1922 les deixa sense futur, però això no es podrà entendre fins al 1936. Així, la conquesta es fa difícil (III.10-13) i comença una divisió (III.14-15) que els intel·lectuals semblen aturar (III.16-27) fins que s'imposa. L'àmbit intel·lectual és agredit en els mateixos termes que a I —allà havia quedat associat a Crist, del qual es recordava el sacrifici, recuperat aquí mitjançant els «brols de sang i vinagre [que] fan florir els estigmes» (III.28) i «els braços en creu» (III.35). I es consagra la dispersió perquè «els soldats, peu descalç, se'n van per la carena / Amb noies per trofeu i flèbil cantadissa, / Sense dir-nos adéu, les banderes plegades, / L'ull enyorat d'un món sense capvespres» (III.29-32). Qui abandonà la Conferència Nacional Catalana per fundar el propi partit, Estat Català, fou Francesc Macià, coronel de l'exèrcit que el 1923 va marxar «per la carena» a la Catalunya del Nord des d'on organitzà la lluita armada contra la dictadura. A més, Foix qualificà sempre despectivament de romàntica l'opció independentista. «Els soldats» que marxen sense acomiadar-se trencant la unitat i amb un ideal romàntic de noies i cançons planyívols són, doncs, Macià i els membres d'Estat Català. En aquest moment, comença la divisió, ja no és possible la Catalunya Ideal unida sota la mateixa bandera —i en tant que ideal, lluminosa, «sense capvespres». Ja «som fantasmes marçals» (III.36): el fet que tot això succeeixi al març s'utilitza també com a premonició del conflicte armat futur en la mesura que aquest mes porta el nom de Mart, déu de la guerra.

Aquesta primera seqüència enllaça linealment amb la segona: passem de 1922 a 1933 seguint una progressió temporal que és també argumental perquè els nuclis de les dues seqüències apunten als fets d'octubre. La segona seqüència desenvolupa la cronologia en ordre invers de la primera: es pren un punt d'origen (IV, 1933) com a causa d'un moment històric posterior (V, octubre de 1934) que és a l'arrel d'un altre (VI, 1944-48), que, al seu torn, estableix circularment un altre origen a I (setembre de 1936). El poema IV constata allò que Foix no es cansà de repetir durant la República i que adquirí un caràcter especialment simbòlic l'any 1933 amb la celebració del centenari de la publicació de «La Pàtria» d'Aribau, el poema alludit a II i, ara de nou, indirectament, a IV. El 24-8-1933, en l'article «Una política i una ètica», Foix advertia que el camí iniciat amb «La Pàtria» i la Renaixença era lluny d'esdevenir unitat nacional, especialment en una època en què es constata «l'error radical dels governants d'avui d'haver-se desentès de les directives ètiques del Catalanisme» (Foix 1933).⁴ Això és el que planteja en la seva lectura

4. «Em prenc la llibertat, en la diada commemorativa d'avui, per a remarcar que, ara per ara, i al cap de dos anys de pretesa revolució, Catalunya no s'ha recobrat encara espiritualment i que el fervor

històrica el poema IV: una collectivitat escindida entre allò que «Delejàvem» (estrofes 1 i 3 i vers conclusiu de les quatre estrofes) i allò que «Érem» (estrofes 2 i 4). El títol presenta aquest collectiu caminant en la nit, carregat de ciment, però incapaç de construir res ni de reconèixer-se en els altres davant d'unes fonts, les del coneixement, que ja no ragen.⁵ Justament això és una de les coses que es delegen: «fondals amb aigualls i fullaca / I planyívoles fonts en nocturns santmarçals» (IV.19-20). La comunitat desitja l'absolut metafísic —«la mort» (IV.9), «l'amor» (IV.18), «la mar» (IV.27). Però els seus membres són «cors calcinats» (IV.10), «carnals» (IV.16), «herois sense llegenda» (IV.28), «bal-mats» (IV.30).

És, doncs, una comunitat en la foscor, incompleta i mancada d'auto-reconeixement que, tanmateix, en aquest anhel metafísic troba l'inici de la seva construcció perquè «en la gran nit comuna érem somni de tots: / Ombres d'ombres en creu —murmuris convergents!» (IV.33-34) i, per tant, «delejàvem plegats» (IV.36). Es construeix un ideal unitari com ha fet el catalanisme des de la Renaixença. No obstant això, passats aquests cent anys i en plena era política revolucionària, la manca d'unitat situa Catalunya «a l'octubre viratge» (IV.10), és a dir, en el camí catastròfic dels fets d'octubre de 1934 que daten el poema V —cal apuntar també que és justament el desembre de 1933 que Companys accedeix a la presidència de la Generalitat, un altre fet que connecta causalment la data de IV amb la de V. L'experiència que aquests obren és la del bienni negre, marcat per l'anticatalanisme, la restauració de la censura, la repressió d'institucions catalanes, exilis i empresonaments polítics, una atmosfera de por. L'ambient històric i el del poema anuncien els de la postguerra del poema VI i connecten en molts aspectes amb el de la guerra d'I (Gimferrer 1997: 160-165; Carbonell 1991: 111-114).⁶

Això genera un poema que explota el camp lèxic de la vinya, l'agricultura i la natura, en la mesura que a l'origen dels fets d'octubre hi ha la Llei de Contractes de Conreu. Aquest lèxic es combina amb el que fa referència a la cultura, els llibres i la literatura. Apunta així la connexió ancestral amb la terra i, a través d'aquesta, la permanència i la continuïtat de la tradició cultural. La comunitat present hi arriba al que Foix anomenava la ciutat de l'Esperit: un poble en què se senten les veus del passat i es projecten cap al futur. Però és un espai desolat que ja no es troba en la realitat de la qual prové la comunitat. És una espai sagrat que està castigat, cosa que, de nou, com a I i a III, es fa visible mitjançant «els estigmes» (V.31). Aquí, però, és possible el renaixement espiritual: «Venci el blau pur i brolli la semença» (V.36). Marxar d'aquest espai de la tradició a la realitat del bienni negre serà un exili, un retorn a la «falsedat» de l'aparença «adversa»

patriòtic necessari per a realitzar la “revolució de fons”, això és, la Revolució Catalanista, per la qual, *implacablement i per decret* (no us alarmeu, minyons de la darrera lleva literària!), *totes les coses han d'ésser instaurades en Catalunya*, no lliga, per consentiment democràtic, els catalans d'avui en una aspiració comuna» (Foix 1933).

5. «Passàvem per corriols nocturns amb gavetes al cap curulles d'inútils ciments. Ens miràvem i no ens coneixíem. Elles també hi eren, al peu de les fonts estroncades».

6. Cf., per exemple, l'exili a I.57-58 i a V.43-48; o la idea que allò silenciàt en la realitat material perdura en la immaterial a I.55-56 i al títol de V; o bé la presència fonamental dels llibres a I, V i VI en un ambient de destrucció, censura i clandestinitat.

(V.43-48). Els visitants en marxaran amb la transcripció material d'aquest indret ideal («carregats de llibres», V.títol, «corbats pels incunables», V.63), que en el títol del poema VI els cíclops confisquen i els «traginers encorbats i somnàmbuls» colloquen en «bucs carboners i les sitges» (VI.7-12). Es fa així evident la causalitat entre la incapacitat catalana de construir un ideal comú (IV); els fets d'octubre de 1934, que consagren la divisió catalanista (V); i una postguerra de censura i prohibició de l'àmbit espiritual català en el poema VI, datat 1944-1948. Aquestes dates certifiquen la desconexió de l'esperit català amb l'europeu, ja que indiquen que amb el final de la II Guerra Mundial a Catalunya no s'acaba, com al continent, la persecució de l'ideal —els anys 1947-48 foren els de la desfeta definitiva de les il·lusions que, amb la fi de la guerra mundial, s'acabaria, també, la dictadura franquista.

La centralitat del 1934 a les dues primeres seqüències és el punt de partida de la tercera. El poema VII assumeix les experiències de II (l'expulsió de l'ideal) i V (la buidor i la clandestinitat del poble de l'ideal) en datar-se globalment, sense mes, el 1934. Presenta un jo que «vagava» contraposat a «els saurins» que «erraven» (VII.títol). Tots busquen, desorientats, en la realitat, expulsats de l'ideal. Però els saurins, a més, s'erren perquè busquen les fonts del coneixement sota terra, quan el llibre ja ens ha estat indicant que cal buscar-les a les altures. El jo, en canvi, es dirigeix cap a aquestes, cap a les branques d'una alzina, per convocar aquest ideal a través de la invocació amorosa a la Dona-Idea que és el conjunt del poema. El 1934, doncs, es construeix aquest jo contraposat a un col·lectiu perdut i equivocat perquè cerca en la terra i la matèria allò que és al cel i l'ideal. És el jo poeta contraposat al col·lectiu d'I (setembre 1936) i de IX (1939), cronològicament consecutiu a I en el conjunt del llibre i a VII en aquesta tercera seqüència. VII, doncs, estableix en 1934 la situació que fa que l'experiència del principi i del final de la guerra poetitzades a I i a IX es presenti com un xoc entre el jo poeta solitari fidel als principis ideals («só l'Immòbil», VII.27; «Sóc el Qui Fou», IX.11) i una col·lectivitat que ha traït aquests principis (i de la qual el jo poeta també forma part, d'aquí l'ambigu joc d'identificacions entre «jo», «nosaltres» i «vosaltres» de IX i el fet que el jo ja no hi «vaga», sinó que, com els saurins de VII, hi «erra»): va dividir-se el 1922 (III); no va ser capaç de realitzar-se en els cent anys que van de 1833 a 1933 (IV); va renunciar a la unitat ideal el 1934 (II, V, VII); i tot això va dur a la guerra de 1936-39 (I i IX); que provocà la «Nit col·lectiva» de la postguerra (VI). El poema central de la tercera seqüència estableix un altre punt d'origen del 1934 i, per tant, del 1939: l'any 1931, el de la proclamació de la República i el projecte d'Estatut de Núria, recolzat massivament per institucions i població, però que s'aprovà el 1932 amb importants retallades. Aquest és un dels motius pels quals el poema exposa una relació amorosa suspesa: els amants busquen un «destí» que no troben (VIII.títol) i acaben perduts «en irresolta escorça» (VIII.36). No assoleixen la llum ni la Idea, que busquen en aquell àmbit entre la realitat i l'ideal en què el jo del poema anterior, datat amb posterioritat, recorda haver vist anteriorment la Dona-Idea que invoca:

VII i VIII	VIII (1931)	VII (1933)
Entre la terra i el mar	Les branques dels arbres, que endevinàvem perduts entre llaguts i barcasses, cedien al doll de les neus tardanes. [títol]	¿T'he conegut als broms [de les drassanes, Enyorada del mar i de molles [marselles [...]?] [10-11]
Entre la foscor i la llum	En les foscors d'aquella nit, cercàvem l'astre del nostre destí. [títol]	Amb llums regalimants a l'espart [del capvespre?] [12]
Entre la terra i el cel	Claregen cels llunyans [a les alcoves. [5] I el cel s'encén amb guspireigs [d'escata. [32] Calla la ment, i defalleix un astre [19]	¿O al pic nevós, en abordatge d'ales, Copiant soledats a l'àlbum [de congestes, El pit signat amb el carmí [dels astres?] [13-15]

El poema VIII porta data de 1931 perquè parteix de l'experiència de tenir a tocar la Idea, la Unitat, l'ideal de la unió catalanista després de la dictadura, però «ens perdem en irresolta escorça» (VIII.36). Aquest fet històric, com en altres poemes, s'interfereix amb un de biogràfic, l'altre motiu pel qual s'hi exposa una relació amorosa suspesa: el 1931 és l'any del matrimoni de Foix amb Victòria Gili, l'inici d'una experiència amorosa que el 1949 resta encara oberta, interrompuda, no culminada (Guerrero 1996: 204-207 i 355-358).

Els tres poemes d'aquesta tercera seqüència, a més, queden explícitament units per dos símbols recurrents del recull, però presents aquí de manera ininterrompuda. Primer, els «ulls tancats» de la Dona-Idea de VII.45 i de la parella de VIII.13, que són l'única manera d'accedir a l'autèntica realitat d'enllà de les aparences; per això davant dels ulls arrencats i de pedra del col·lectiu de IX (títol i vers 16), el jo poeta reivindica que «només mos ulls són meus, no pas els vostres» (IX.17). Segon, «la vesta estival d'una noia» a partir de la qual a VII s'invoca la Dona-Idea i acuden «les vestals venturoses» (IX.28) i s'articula el ritual en què ella s'ha de cobrir «amb vesta blanca» (IX.42). És la representació de l'àmbit del pur i el sagrat. Per això a VIII.15 ambdós porten «el nom balder pintat damunt la vesta» i a IX.15 el col·lectiu que ha destruït el sagrat intenta recórrer-hi inútilment «clamant als déus, i a les vestals».

La quarta seqüència és l'única no connectada directament amb les tres anteriors —tal com indiquen les fletxes verticals de l'esquema inicial— i l'única que no es refereix ni al 1934 ni a la guerra o la postguerra. Es compon, en canvi, de tres moments de llum en què és factible l'assoliment de la Idea, malgrat que no són experiències plenes, sinó, tal com adverteixen les «Excuses», l'inici de processos encara no acabats. Així, d'una banda, desembocaran en moments de crisi de l'ideal no assolit (1936, 1939, 1944-48), mentre que, de l'altra, el fet que els processos que engeguen no hagin culminat, però tampoc acabat, dona esperança a la situació històrica de 1949. Des del títol, X planteja l'acostament a la llum i a les idees en els termes de la caverna platònica: «a ple sol», la col·lectivitat contempla «el joc de cossos i objectes abstractes projectats damunt la sorra». Al llarg

del poema, es va accedint de l'ombra («he besat la teva ombra», X.32) a la llum (s'albira el «Migdia Absolut», X.37), mitjançant els ulls, que perdran la seva funció en la col·lectivitat de 1939 (a IX): «les parpelles closes» (X.4), «ulls vagabunds» (X.7), «ulls clars» (X.12), «ens mirem fit a fit» (X.16), etc. A mesura que avança aquest guany es preveu, en futur, la unió amorosa. Juny de 1932 era un moment de lluita esperançada per Catalunya: les Corts espanyoles estaven debatent el projecte d'Estatut de Núria, que aprovarien retallat el setembre. Era un moment d'unitat catalanista, d'acostament a l'ideal comú —l'Estatut proposava el català com a única llengua oficial de Catalunya. El 2 de setembre Foix encara va escriure l'article «“Escombros per la Pàtria, senyor...”», en el qual exposava aquesta comunitat ètica provocada per l'Estatut:

Tenim la sensació, pel to dels articles que publica la nostra premsa solvent, ciutadana i comarcal, pel tema de les converses més freqüents entre els catalans nacionals, que el Catalanisme, en la seva accepció genèrica, ultra ésser una política, passa a ésser, per la voluntat dels millors, una ètica.

En pocs dies, en diaris catalans de matís divers hem llegit profusament els mots *competència*, *solvència*, *responsabilitat* i llurs homònims i equivalents en articles dedicats a parlar de l'“endemà de la implantació de l'Estatut”. Uns i altres, patriotes tradicionalistes o futuristes, convenen a acceptar com una realitat la conversió en corpori i tangible, el dia mateix de la implantació de l'Estatut com a assaig de règim nacional autònom, del mite d'una transformació social i ètica dels catalans. (Foix 1932a)

És el moment d'unió, fins entre tradicionalistes i futuristes, en un ideal mític. Es preveu un futur de realització exigent, així com el poema X assumeix aquesta unitat i albira un futur de realització en la llum. Les «xarxaires» del títol del poema «portaven al cap amples canastres amb gavines mortes»: és el retorn d'aquell «vol de gavinots» (II.títol), «vol d'ocells de mar» (II.15), que havien fugit de la unitat a II com Estat Català de la Conferència Nacional Catalana el 1922 i que ara retornen canviats (Estat Català s'ha integrat a ERC) i anunciant un futur tràgic (tornen morts).

A més, però, el poema pren un sentit personal pel jo poeta. El juny de 1932 és la data d'aparició de *KRTU*, el segon llibre poètic de Foix.⁷ En relació amb la data, doncs, X indica també el compromís del poeta amb l'àmbit del sagrat que el distingeix de la col·lectivitat. Per això porta al poema XI, datat el 1935. És l'any en què, en ple debat sobre les relacions entre la poesia i el compromís social, Foix publicà «Poesia i revolució», un article que retrata el poeta com aquell que no es mou del seu àmbit autònom, malgrat que la politització creixent del seu entorn vol que l'abandoni. Així mateix, XI el presenta com a «menhir» (XI.14). En ambdós textos, el poeta és descrit com a revolucionari i com a poeta; com a revolucionari, de fet, en tant que poeta: «El poeta, com a poeta, té els seus deures revolucionaris. La seva revolució però és indiferent a la revolució del major nombre» (Foix 1935: 3). El títol del poema XI desdobra la figura del poeta en la del mecànic «de la granota blava» «al peu d'una muralla ciclòpia» i la de l'home que mira «el mar, amb un llibre vell a la mà»: l'obrer manual davant del límit (aquell que construeix, per dir-ho

7. El llibre es posa a la venda el 30 de maig tal com exposen *La Publicitat*, 26-5-1931, p. 3; *La Publicitat*, 31-5-1931, p. 3; i *La Publicitat*, 2-6-1931, p. 3.

amb el títol de Foix 1936, en versos ben tallats i arrodonida estrofa) i el lector meditatiu davant de l'absolut supratemporal (aquell que, en mots de Foix 1935, vetlla pel misteri i la continuïtat de la tonada eterna). El conjunt del poema desenvolupa aquesta dualitat com a caracterització de la tasca poètica (Romeu i Figueras 1993). És testimoni i experiència de la lluita per l'àmbit sagrat contra les agressions que rep al llarg dels anys trenta i que són el centre del poema I.

L'origen de les dues situacions dels poemes X i XI és l'experiència de XII, datat el setembre de 1930. És l'inici del nou món que ha donat peu al llibre, l'instant previ a la República just després del Pacte de Sant Sebastià (17-8-1930) i en el mes simbòlic per excel·lència del catalanisme. És un moment nou de grans possibilitats, un moment ideal. El mateix Foix (1931) el va presentar com aquell en què els poetes i els arquitectes havien de poder tornar a ser-ho sense sacrificar la seva activitat específica a qüestions polítiques. El protagonista del poema XII és, precisament, un d'aquests poetes. El títol i la darrera estrofa el presenten trobant versos propis «que no recordava d'haver escrit» (XII. títol), però «que memoro» (XII.42); es transformen en mans que el sol·liciten cap a «estrany designis» (XII.títol). És la poetització de les «Excuses» inicials: en una data concreta s'inicia una experiència que obre un procés sempre incomplet en la mesura que es desenvolupa cap al futur. Els versos que el poeta troba a XII provenen d'una experiència passada que en el present no pot reconèixer, ja que el procés iniciat llavors es troba en un punt molt diferent. No obstant això, els estreny. El seu present en continua el procés cap a un futur imprevisible, «estrany». Malgrat que al setembre de 1930 comenci a obrir-se un món nou, la poesia en mantindrà les connexions temporals amb el passat (1922) i amb el futur (1931-1948) en el seu espai de simultaneïtat temporal (X.37, XI.14-26 i XII.13-15). Cap fet històric no comença ni acaba mai. Per això aquest final del llibre retorna circularment a les excuses inicials. Per això la xarxa temporal de *Les irrealis omegues* no és una línia i reverbera cap a totes les temporalitats, fins i tot aquelles de segles pretèrits i futurs.

Els dotze poemes datats, doncs, acaben amb tres inicis que es lliguen al futur i al passat, tres possibilitats de plenitud, tres moments de presència de l'ideal sintetitzats en el darrer, l'inici dels anys trenta i, per tant, de l'experiència històrica central del llibre: juny de 1932, just abans de la retallada de l'Estatut; 1935, abans de la guerra; setembre de 1930, abans de la República. El poema XIII, ja sense datar, és un cant a l'Absolut. Presenta, a manera d'epíleg i reprenent gairebé literalment molts dels versos dels poemes anteriors, una visió total simultània, irreal, dels àmbits en què es desenvolupa el llibre: personal, nacional, col·lectiu, cultural, natural, quotidià, històric, atemporal, passat, present i futur (Gimferrer 1997: 189-196; Julià 2011: 176-198).

En conjunt, *Les irrealis omegues* es planteja com un procés de coneixement de la història catalana, europea i mundial dels anys 1922-1948, especialment del seu nucli cultural, els anys trenta, en els quals la guerra civil espanyola és tractada com a anunci de la II Guerra Mundial, de manera que el jo del poeta esdevé part d'un nosaltres que acaba identificat amb Catalunya, Europa i la humanitat. Aquest coneixement estableix no una línia causal, sinó una xarxa complexa de fenòmens històrics amb causes d'ordre divers —ideològiques i factuais, individuals i col·lectives, culturals i polítiques— situades en moments diversos que generen conseqüències múltiples i interactuen en plans diferents

—per això l'estructura del llibre no és estrictament lineal i el seu llenguatge es relaciona de manera simultània en diversos estrats superposats. Només la poesia moderna, i especialment la postsymbolista, assoleix aquest tipus de coneixement integrant l'experiència individual a la col·lectiva en un ordre temporal que uneix passat, present i futur. Aquesta és l'autèntica realitat, la irrealitat, des d'on es pot investigar l'individu, la història i la humanitat en la seva interacció simultània i total.

On he deixat les claus... (1953) i *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964) complementen i desenvolupen *Les irrealis omegues* —el primer, com hem vist, fou començat a compondre per Foix immediatament després d'acabar aquest amb la intenció declarada de completar-lo (Foix / Gili 2021: 95). Ofereixen, doncs, en els mateixos termes que *Les irrealis omegues*, i entre altres línies de lectura complementàries, una interpretació poètica de la història del segle xx. No és casualitat que siguin tres llibres, atès el sentit simbòlic i la centralitat que adquireix aquest número a l'obra foixiana. L'estructura temporal dels tres, a més, els presenta intencionadament com a diversos i complementaris: *Les irrealis omegues* no es desenvolupa segons una cronologia lineal; com en l'ordenació de la segona seqüència d'aquest, *On he deixat les claus...* en segueix una de lineal progressiva que va d'abril de 1932 a agost de 1953, amb alguna petita alteració intencionada; i, com en l'ordenació de la primera seqüència de *Les irrealis omegues*, *Desa aquests llibres al calaix de baix* en segueix una de lineal regressiva que va de Cap d'Any de 1964 a octubre de 1918, també amb lleus alteracions (Serrallonga 1980; Cornudella 2000: 767-768).

Un altre llibre que complementa i referma aquesta lectura de *Les irrealis omegues* és *Els lloms transparents* (1969). Sorgit encara en l'estela de respostes foixianes a l'operació del realisme històric, que va reprendre la mena de debats característics de l'Europa dels anys trenta (Marrugat 2021b: 469-473), és un recull d'articles apareguts a *La Publicitat* just en els anys nuclears de *Les irrealis omegues*, entre 1931 i 1936 (Gómez Inglada 2010). La nova funció sociocultural que adquireixen l'any 1969 i la reordenació intencionada a què els sotmet el recull en fan una reinterpretació cultural dels anys trenta que l'acosta a *Les irrealis omegues* pel procediment i el sentit compartits de l'operació i per la imatge comuna que donen d'aquella dècada. A banda que ambdós llibres s'obren amb citacions de Lull, «campió universal de la unitat» (Foix 1969: 77), no és casualitat que *Els lloms transparents* s'estructuri, precisament, en tres seccions molt ben equilibrades (15 + 16 + 15 articles), cadascuna de les quals planteja un tema cabdal de *Les irrealis omegues* que entrellaça, com allà, la situació política, social i cultural catalana amb l'europea i amb una noció suprahistòrica de l'esperit humà. Així, la primera secció, «La Ciutat de l'Esperit», presenta aquest espai cultural ideal, insistentment amenaçat per «la primacia del polític» (Foix 1969: 51) durant els anys trenta, com el dels valors immutables: el Dret, la Llei, l'Ordre, la Llibertat, la Justícia, la Veritat, l'Humanisme, l'Universal, als quals es deu el veritable intel·lectual i home de lletres, que no pot ser mai parcial ni partidista en abordar aquestes qüestions. El primer article del llibre ho formula en termes prou acostats als del primer poema de *Les irrealis omegues*: «la veritat, la justícia i la llibertat són —principis, normes o virtuts— intangibles» (Foix 1969: 30). Per tant, «Colpiu l'anyell? No anul·leu el Signe; / Cremeu papers i tints? La ment reneix» (I.55-56). A la guerra de 1936-39 com a preludi de la de 1939-45 és on porta el procés de politització de tots els àmbits humans propi de l'Europa dels trenta que *Els lloms transparents* testimo-

nia i *Les irrealis omegues* interpreta poèticament. Per això ambdós llibres presenten també una imatge comuna del poeta: «La tasca del poeta és alliberar-se ell mateix en el cant, i és d'aquest alliberament que la comunitat, de retop, es beneficiarà» (Foix 1969: 42).

Dins d'aquest món extremament polititzat, la segona secció d'*Els lloms transparents*, «Ètica i política», planteja la possibilitat d'una política «sotmesa a les lleis de l'esperit» (Foix 1969: 103), és a dir, una política moral i del bé comú; per tant, una política que sigui també una ètica. A Catalunya és aquella que ha animat el catalanisme a unir la societat en el camí cap a la realització de «la Idea Catalana» (Foix 1969: 86), en perill durant els anys trenta. Seguint aquest fil derivat de la primera secció, la tercera, «Ésser lleials», recull articles sobre la necessitat de sotmetre's fidelment al principi supratemporal i no partidista de la Pàtria, que contraposa a l'Estat nació. Aquell permet a una societat esdevenir comunitat unificada en l'ideal, mentre que aquest provoca divisions i enfrontaments, interiors i exteriors, fins i tot bèl·lics.

Si *Les irrealis omegues* recula fins a 1922 per trobar l'inici de la divisió del catalanisme en la fi del Noucentisme, *Els lloms transparents* es tanca amb un article de 1934 que revolora *La Nacionalitat Catalana* de Prat de la Riba com a «llibre actual» (Foix 1969: 165).

4.3. UN PROCÉS DE CONEIXEMENT DE LA REALITAT, DEL POETA I DE LA POESIA

Indestriablement entrelaçat amb aquesta interpretació de la història contemporània, *Les irrealis omegues* desenvolupa un altre fil conductor: el del coneixement de l'autèntica realitat, la irrealitat, l'espai dels valors sagrats i absoluts, que els moviments polítics dels anys trenta i el franquisme dels quaranta amenacen. La progressiva revelació d'aquesta realitat total es produeix com un procés de construcció del poeta, que en les societats modernes és qui hi pot accedir i garantir-lo. En aquest cas, els poemes constitueixen una estructura lineal independent de l'ordre cronològic i simbòlicament marcada pels moments del dia.

En aquest recorregut, el poema I és una mena de pròleg que planteja la perdurabilitat del Signe i la ment contra la caducitat de la matèria (I.55-56). Presenta, doncs, l'espai que cal conèixer i cap al qual es dirigirà el moviment progressiu del llibre. A II, la interacció entre l'àmbit ideal i el real fa que s'interfereixin i, d'aquesta manera, es pugui iniciar en el darrer un avenç cap al coneixement del primer, camí que s'identifica amb l'amor, com en els tres poemaris precedents de Foix. En ser expulsat de l'ideal, el poeta cau a l'«hora foscant» (II.19), en la qual, tanmateix, arriba Venus, la deessa marina de l'amor que engageu un procés d'il·luminació per a una ment que ha tingut principi, però que, gràcies al camí de l'amor/coneixement, no tindrà fi.⁸ Per tant, Palmira, la dona que s'emporta el jo des de l'ideal cap al «ball» (II.títol), també és un personatge positiu que, en incitar l'amor, permet iniciar el camí cap a l'ideal. Aquest es desenvolupa al llarg dels poemes següents. A III es construeix la necessitat de la unió com a forma d'amor per poder mantenir la llum, la idea, l'art. De manera que a IV el desig d'amor és un anhel comunitari (IV.18)

8. «Hora foscant t'acostes, oh deessa!, / Amb fressa d'aigua als clots dels horts deseparats / I clarors indulgents de murtra, rosa i heura / Als ulls seglars, a la ment eviterna» (II.19-22).

que s'intenta assolir col·lectivament a V, però que VI demostra que només el poeta pot mantenir en nom d'aquesta comunitat per salvar-la. Així, VII el formula com un amor individual ja transcendent, no associat a la carnalitat de Palmira, sinó a una Dona-Idea que és Minerva intel·lectual i Dànae sensual (VII.19-27) que es mou entre la realitat i l'ideal identificats amb la terra i el mar (VII.10-11), la foscor i la llum (VII.12), la muntanya i el cel (VII.13-15), l'amor sensual i l'espiritual (VII.16-17), àmbits de transició situats «a la taverna, al ball o als tossals megalítics» (VII.18). Si en el pla històric, el poema VIII és previ a aquest, en aquesta seqüència es pot llegir també com la seva continuació lògica: un cop invocada la Dona-Idea, la parella marxa unida al coneixement: «al vesprejar» (VIII.1), per a ells «claregen» (VIII.5) les realitats. Arriben a les portes del coneixement, «a l'albaneix de la Nit Immutable» (VIII.23), però no l'assoleixen. Aquesta unió l'albirarà el poema X, en què es reprèn el mite de la caverna de Plató i, per tant, es retorna a l'estadi ideal d'on Palmira havia extret el poeta a II. Ara, però, aquest ideal s'ha assolit no per contacte amb els morts (Crexells), sinó per l'experiència pròpia de la realitat. El jo, més enllà del temps («hem abolit els segles», X.16), hi és a punt de la unió amorosa amb el tu ideal en un «Migdia Absolut» (X.37) que supera l'aparença del cos, transcendent en el número tres, en el senyal de la creu i en els àmbits del sagrat i el marí («persignats i colpits / Els cristalls radiants dels nostres cossos / —Llum en la llum d'unes denes de sal / En l'avorada preguera de l'ara submarina—», X.37-40). Accediran a una realitat superior de més enllà de la visible amb dos ulls i de la palpable amb el tacte («petjarem, ullats, aigües i mars intàctils», X.43). Per això el poema XI presenta ja la figura del poeta en tota la seva irrealitat (Romeu i Figueras 1993). El XII uneix aquesta amb la figura del lector convertint, doncs, l'assoliment del poeta en comunitari («Deixeu-me sol, que só molts», IX.3). Finalment, si I feia de pròleg que planteja l'espai de coneixement irreal en oposició a la realitat material, XIII fa d'epíleg que presenta la visió final que el poeta, en primera persona del plural, té del mar com a absolut transcendent amb tot el seu valor col·lectiu.

El desenvolupament d'aquest procés està marcat simbòlicament com un camí cap a la llum. El llibre comença en una foscor vespral reiterada. El primer poema s'ambienta «A sol baix» (I.1) i és més profund en adjectius relatius a la foscor que a la llum, aquests últims referits exclusivament a l'espai del jo poeta. El títol de II ja el situa, igualment, «hora foscant». El jo poeta s'hi acomiada de la llum del «Migdia Suprem» (II.6) i s'aboca a l'«hora foscant» (II.19) cap a «l'ombrívol ponent» (II.52). Tot seguit, III rebla aquest comiat: és un poema lluminós, ambientat des del títol «en un migdia de març» que es fon cap a la foscor («La llum m'aombra», III.13, i s'acaba el «món sense capvespres», III.32) i que esdevé ja només «un far en nit coberta» (III.19). Des d'aquest moment, el llibre està completament dominat per una foscor en la qual el poeta busca aquesta llum perduda: el poema IV s'ambienta «en la gran nit comuna» (IV.33); el V, en un poble fantasmal ple d'«ombres» (V.1) i «cants de nit» (V.5); el VI comença «cap al tard» (VI.3) i s'hi fa «nit» (VI.6), altre cop «nit col·lectiva» (VI.14); és «vespre» a VII (títol) i s'hi fa nit (VII.31), com a VIII (títol, VIII.1, VIII.10 i VIII.22-23). Fins que IX recupera la contraposició entre un jo en la llum i un vosaltres fosc fins a la ceguera; X és el poema de la unió amorosa entre el tu de «llum» i el jo d'«ombra» (X.10), que es produeix «a ple sol» (títol) cap a la recuperació d'aquell «Migdia Absolut» (X.37) de què s'ha acomiadat el poeta a II; «dia i

nit són uns» (X.26), de manera que XI presenta tots els moments del dia alhora en la figura simultània del poeta que és «alba» (XI.14), «migdia» (XI.16), «tarda» (XI.17) i «nit» (XI.20). Fora ja d'aquest àmbit lluminós i total de la idea, el de la lectura de XII se situa de nou en un «vespre» (títol), tanmateix il·luminat per la connexió amb la poesia (és un vespre «guspirejant de llavis», títol). Com a epíleg, XIII se situa de nou «a sol colgant» en el títol, però és un poema lluminós sobre l'àmbit absolut d'un mar brillant a l'«aurora» (XIII.1) i al «crepuscle» (XIII.2), que permet intuir «el més enllà diürn amb les sals intactes» (XIII.41), una llum encara més pura amb la qual es tanca el llibre:

La teva claredat, jaç de guerrers ullpresos
—(Ni quan l'alba boscana crema, i castanyera,
Amb la flama dels dits difícils papallones)—
No ens deixa veure la llum. (XIII.47-50)

El llibre es tanca amb una imatge de llum que remet de nou a Plató. La dialèctica que ha desenvolupat ha anat acostant el poeta a l'Absolut, el Bé, la Llum. Però no s'hi pot arribar mai plenament perquè, per fer-ho, cal esborrar el món de les imatges en què es desenvolupa inevitablement la vida humana. Per això el procés de coneixement que van obrint cadascuna de les dates dels poemes, com la dialèctica platònica (Goldschmidt 1947: 343), no acaba mai: apunta un Absolut del qual l'ésser humà no pot participar plenament.

4.4. UN ENTRAMAT SIMBÒLIC ESTABLE

La interpretació de la història contemporània que fa *Les irrealis omegues* és, doncs, específicament poètica. No es tracta d'un discurs polític, social, historiogràfic o filosòfic. Per això es desenvolupa en una unitat transcendent que s'articula en l'àmbit del simbòlic mitjançant una entramat de símbols recursiu i estable el sentit dels quals parteix de la tradició literària comuna a Occident. Aquests símbols porten el discurs cap a la irrealitat, o realitat total, i donen cohesió al llibre, en la mesura que la seva reutilització coherent contribueix a unir la diversitat dels poemes i les dates.

És, com acabem de veure, el cas dels símbols de la llum i la foscor, el dia i la nit. La foscor i l'ombra tendeixen a ser l'àmbit d'existència del real material i enganyós, mentre que la llum ho és de l'ideal i veritable. Però són símbols complementaris, que es necessiten mútuament: només es pot accedir a la llum des de l'ombra i, per a l'ésser humà, no pot existir dia sense nit.

Així mateix, ha quedat apuntat que, des del primer poema, l'àmbit del sagrat com a àmbit de la poesia, la irrealitat, la Idea, es construeix a partir de referències cristològiques. *Les irrealis omegues* no admet una lectura que el faci un llibre religiós (Serrallonga 1980), però utilitza els símbols i les narracions del catolicisme pel seu valor comunitari tradicional. Ja el poema I presenta el poeta com aquell que es dirigeix a l'ofertori a través del bateig fluvial (I.títol i I.26-28) i s'identifica amb l'anyell colpit (I.55), mentre que els seus antagonistes adoren falsos «fetitxe» (I.12-13), «oracles» (I.46) i «hierofant» (I.56), i es juguen a daus el cos del país com van fer els soldats romans amb la túnica de Crist

(I.50-52; cf. Joan 19, 23-24). Més endavant, intentaran convèncer el poeta perquè traixi l'àmbit del sagrat «amb trenta codolells» (IX.2) en referència a les trenta monedes de plata de Judes. Però ell esdevindrà, com Crist, pastor de «ramats» (X.42). Per això el comiat de l'ideal del poema II ho és també del «Crist Imperial coronat de gaubances / A l'àpex fulgurant del sínode dels cors» (II.14). El sacrifici per l'ideal en el món fosc, material i enganyós s'associa als «estigmes» (III.28, V.31) i a la creu (III.35, IV.34, V.30, X.37, XIII.35).

En aquest àmbit del sagrat la poesia s'identifica amb una vestal, la verge encarregada de guardar el foc sacre en el culte romà a la deessa Vesta. Foix estableix així una connexió entre aquest símbol i el de la llum. La identificació entre «la Poesia» i «la vestal» ja la va fer explícitament el 1944 en l'article «De la poesia encara» amb termes exactes als de *Les irrealis omegues*:

Diríeu que entre tots creiem haver-ho dit tot: en aquests darrers temps, ¿quin poeta no ens ha fet conèixer el resultat de les seves recerques teòriques? ¿Quants s'han abstingut de definir, cantar —o bescantar— la Poesia? Potser entre tots l'hem desvestida i entre molts li hem llevat la pell. Tant d'impudor ha fet témer a alguns que la vestal ha desertat del temple per a ballar, lúbrica, en camp perdut.

En despullar-nos de la pròpia nuesa hem aparencat que el misteri, la màgia i el mite eren inscripcions de llegenda imprecises, indesxifrables o anacròniques, en muralles de fum. I a la cambra dels mals endreços o a la sòrdida rebotiga hem assajat de copiar, amb materials fràgils, estàtues jacents. Hem evocat imatges mortes damunt els vidres glaçats i transcrit noms de catacumba amb alfabetos inexistents.

Amo, però, com mai, dels poetes d'avui, els qui creuen encara i per sempre en la permanència de la deessa, del foc i de les vestals; els qui, coratjosos, segueixen per solanes i obagues els corriols perduts entre gatsaules o, moridors, en isardes carenes que obren el camí ral que porta a les valls fecundes i a les fresquívoles esplugues on les deesses viuen encara i els herois són reals; els qui, més que exaltar-se —o exalçar-se—, investiguen, experimenten i contemplen, i s'hi complauen. (Foix 1944)

Com en un poema de *Les irrealis omegues*, i reprement-ne el llenguatge i els símbols, Foix exposa aquí de manera concisa allò que allà desenvolupa: s'ha assaltat l'àmbit del sagrat per portar-lo al de la materialitat i fer-li perdre les capacitats unificadores, comprensives i totalitzadores. Però queden poetes que, com el de *Les irrealis omegues*, s'hi dirigeixen, «creuen encara i per sempre en la permanència de la deessa, del foc i de les vestals». És la situació del poema I i, contra aquesta, el jo poeta de *Les irrealis omegues* desenvolupa una lluita que culmina amb la invocació de la vestal al poema VII, que es fa a partir de «la vesta estival d'una noia» (VII.títol). El poema construeix una associació simbòlica, que parteix de la fonètica, entre aquesta mena de túnica i les sacerdotesses de Vesta. Es contraposa així a la nuesa que «De la poesia encara» identifica amb la manca de misteri —com hem vist, Foix (1935: 2) havia defensat que el poeta «vetlla pel Misteri». La vesta ja havia aparegut a II. Quan Palmira s'enduu el poeta de l'ideal, però alhora obre el camí amorós que permet accedir-hi, una de les accions que fan és: «Esbaldim cos i vesta al broll de les salines» (II.44), com una mena de ritual purificador. A VII, la trobada d'una vesta buida, del misteri de la qual s'ha despul·lat la poesia, provoca la invo-

cació de la noia a la qual pertany, la Dona-Idea, la Poesia, la vestal. Aquesta és cridada en versos construïts mitjançant «el misteri, la màgia i el mite», amb referències al Gènesi (VII.5, VII.9), la mitologia grega (VII.19-26) i tots els elements simbòlics del llibre: és passat, present i futur (VII.2 i VII.21); «Hostessa universal» (VII.3) que es contraposa, doncs, a la manca d'hostes del poble de V.42; llum i foscor, alba i crepuscle (VII.4); Idea (VII.2) que prové de l'elevació, «alabatent» (VII.7), i conquereix i salva el món material (VII.5-8, VII.19-23); foscor i carn que el configura (VII.24-26). Després d'aquesta invocació «baixen dels cims les vestals venturoses» (VII.28) i porten llum just en aquell espai, «l'aiguadolç» (VII.32), que el poema III havia construït com el del poeta i el pintor: «En un penyal d'aiguadolç el pintor Sunyer i jo, en un migdia de març» (III.títol). Aleshores, el poeta exhorta la noia de la vesta a realitzar un ritual sagrat que la converteix en «Dea» (VII.37-44). Entre les accions rituals hi ha la de cobrir la pròpia nuesa amb el misteri: «Cobreix-te al tamarí amb vesta blanca» (VII.42). De manera que, al poema següent, ja són tots dos, poeta i noia, poeta i vestal, poeta i Poesia, que avancen en unió amorosa amb «el nom balder pintat damunt la vesta» (VIII.15). Tot seguit, els antagonistes sense ulls del poeta intenten imitar-lo, en va, per apoderar-se amb engany dels seus ideals: volen «semblar més encara» (IX.13), es disfressen per aparentar el que no són (IX.13-14) i clamen «als déus, i a les vestals» (IX.15). Però només el poeta que s'ha mantingut immutament fidel a l'ideal pot formar part de la unió amb la vestal en un ritual que es produeix entre les altres vestals, «quan passen les d'ulls clars i vesta negra» (X.12). És l'experiència poètica que el jo ja havia viscut també en altres moments del passat i que retroba en rellegir els seus poemes, escrits quan «ploraven les vestals als déus de pedra» (XII.31).

En aquest camí de coneixement i salvació, tots els espais esdevenen, també, simbòlics de manera coherent. Els elevats són positius per la seva associació amb la llum, els valors espirituals i les idees. Permeten examinar la realitat des de la distància i en la seva totalitat. Per contra, els espais baixos són negatius per la seva associació amb la foscor, la matèria i els canvis. Atrapen en la immersió acrítica. El camí ascendent que caracteritza el poeta és molt sovint fluvial. Recorre el riu cap a la seva font, és a dir, fa un trajecte simbòlic de coneixement cap a l'origen i la puresa. Els seus antagonistes l'han embrutat i destruït («porteu els llops sedejants a les fontanes», I.3), de manera que el llibre parteix de «fonts estroncades» (IV.títol) i anhelades («Delejàvem fondals amb aigualls i fullaca / I planyívoles fonts», IV.19-20). Aquestes se situen en l'àmbit de l'Esperit (V.2) i l'alegria (VI.18). Són l'indret del poeta inamovible («Sóc el Qui Fou per clares torrenteres», IX.11; «Jo, l'aiguaneix d'un planell sobirà», IX.24), el lloc diví on pot dur la unió amorosa amb la vestal («¿Saps els topants de l'espluga gatosa / Amb llet i mel latents en fonts furtives / On peixen els ocells nodrisses forasteres?», X.19-21): el ritual sagrat on es produeix la poesia («A quina font de l'obaga perduda / Un estiu despullat en nit desclosa / Ploraven les vestals als déus de pedra», XII.29-31).

Dos espais naturals més adquireixen un sentit simbòlic fort i constant. Fan referència específica als països mediterranis a partir de la cultura dels quals pren sentit tota aquesta construcció simbòlica. Primer, el mar, com ja hem vist, símbol de l'absolut. Segon, la vinya, potser el més ambivalent dels símbols del llibre. D'una banda, fa referència al vi, i, per tant, remet a l'àmbit cristològic del sagrat. De l'altra banda, és una triple referència

a la Catalunya ideal, a la seva imatge mediterrània tipificada; a l'arrelament a la Catalunya geogràfica, física, real; i a la Catalunya històrica conflictiva. I és que els fets d'octubre de 1934 tenen com a origen la Llei de Contractes de Conreu, que planteja un canvi en el sistema d'arrendament de vinyes. El poema III sintetitza tots aquests sentits simbòlics en els dos versos finals: «Amb els braços en creu, a les maternes vinyes, / Som fantasmes marçals i saó d'atzavares» (III.35-36). S'hi fa l'associació simbòlica de Crist i les vinyes en una primera persona del plural que identifica el poeta i el seu amic pintor, pertanyents a l'àmbit del sagrat. També, per tant, a la Catalunya ideal, en la realitat de la qual viuen arrelats —per això l'adjectiu «maternes». Finalment, el darrer vers anuncia el conflicte vinculat a les vinyes mitjançant la referència al déu Mart en l'adjectiu «marçals»: de la desunió vindrà la guerra, que té un dels seus orígens en el conflicte vinyater de 1934. Aquests mateixos conflictes semblen també anunciats a IV.17 amb l'associació mediterraneanista de vinyes i mar enterbolida per la fumera: «Ensumàvem les pells i ens tocàvem, carnals, / Vora els frèvolts mallols d'una mar que fumeja». Fins que V, el poema datat l'octubre de 1934, situa el poble abandonat de l'ideal «sota vinyars amb clarors europees» (IV.6), en una connexió dels conflictes i símbols catalans amb els europeus. En el pla històric, les vinyes són una de les causes del conflicte bèl·lic. En la mesura que també són una representació de la Catalunya Ideal lligada a la física, en el pla simbòlic unes vinyes entre creus i fum representen el sacrifici i la destrucció de les pròpies arrels, d'allò que els catalans són espiritualment, permanentment.

També són símbols recurrents els ulls —ja ho hem pogut comprovar—, els arbres, les fulles, el vent i alguns altres elements entre els quals poden destacar-se els llibres, manuscrits, pergamins i incunables, que funcionen com a connexió entre l'àmbit terrenal i l'espiritual en la mesura que permeten la conservació i transmissió material de les idees, però no les són. Per això, «Codis i fulls clandestins i escriptures / Que firmo jo amb irreal omegues» (VI.11-12) són els que donen títol a un llibre que és una porta oberta a l'autèntica realitat.

5. CONCLUSIÓ

Les irreal omegues no és, doncs, un llibre miscel·lani d'estructura laxa. Com tot poemari postsimbolista, i com tots els de Foix, planteja una estructura significativa en els diversos nivells en què funciona el llibre simultàniament i, per això mateix, perfectament travada. La introducció d'uns significats històrics precisos, però que transcendeixen les interpretacions discursives no poètiques —polítiques, historiogràfiques, sociològiques, econòmiques o filosòfiques—, el fa un llibre especial dins del postsimbolisme alhora que un dels més emblemàtics de la modernitat. La consciència històrica que s'installa en la modernitat i la complexitat contradictòria de les diverses nocions temporals que comporten les dues modernitats, la burgesa i l'estètica, troben a *Les irreal omegues* una de les seves grans formulacions conjuntes. La confluència d'una renovació formal basada en el retorn a la tradició i d'una consciència forta de la història tant dels àmbits polític i social

com del poètic i cultural, combinada, però, amb una concepció atemporal, simultània i eterna de l'espai literari des del qual es construeix, converteixen *Les irrealis omegues* en un dels màxims paradigmes de la modernitat occidental.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ I ORIOL, Jordi (2004a, setembre): «Una aproximació interpretativa a *Les irrealis omegues* de J. V. Foix (I)», *Revista de Catalunya*, 198, p. 123-139.
- ALBERTÍ I ORIOL, Jordi (2004b, octubre): «Una aproximació interpretativa a *Les irrealis omegues* de J. V. Foix (II)», *Revista de Catalunya*, 199, p. 109-123.
- BALAGUER, Josep M. (1994, desembre): «J. V. Foix i els “catalans de 1918”», *Faig Arts*, 34, p. 4-18.
- BALAGUER, Josep M. (1997a): «J. V. Foix i la primera avantguarda francesa», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle. Primer Congrès Internacional de Literatura Comparada València, 15-18 abril 1997*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 45-68.
- BALAGUER, Josep M. (1997b): «La literatura catalana i l'avantguarda», dins GABRIEL, Pere (dir): *Història de la cultura catalana*, vol. VIII (*Primeres avantguardes 1918-1930*). Barcelona: Edicions 62, p. 125-150.
- BALAGUER, Josep M. (1998): «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra», dins GABRIEL, Pere (dir): *Història de la cultura catalana*, vol. IX (*República, autogovern i guerra 1931-1939*). Barcelona: Edicions 62, p. 119-134.
- BALAGUER, Josep M. (2006): «J. V. Foix, *Catalans de 1918*: “El poeta és el més responsable”», dins PANYELLA, Ramon / MARRUGAT, Jordi (ed.): *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: L'Avenç i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, p. 222-245.
- BAUDELAIRE, Charles (1970): *Œuvres complètes*. París: Robert Laffont.
- BERMAN, Marshall (1983): *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. Londres / Nova York: Verso.
- CALINESCU, Matei (2003): *Cinco caras de la modernidad*, trad. Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos.
- CARBONELL, Manuel (1987): «J. V. Foix», dins MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. 9. Barcelona: Ariel, p. 377-412.
- CARBONELL, Manuel (1991): *L'obra en vers de J. V. Foix*. Barcelona: Teide.
- COLL MARINÉ, Jaume (2021): *Segimon Serrallonga Morer (1930-2002). Una biografia intel·lectual*. Tesi doctoral. Vic: Universitat de Vic.
- CORNUDELLA, Jordi (2000): «Apèndix. Notes explicatives i complementàries», dins FOIX, J. V.: *Obra poètica en vers i en prosa*, ed. Fundació J. V. Foix / Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona, p. 711-814.

- CREXELLS, Joan (1931): «Notícia preliminar» a *Critó*, dins PLATÓ: *Diàlegs. Defensa de Sòcrates. Critó. Eutífron. Laques*, trad. Joan Crexells, ed. Carles Ribà. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- FERRATER, Gabriel (2019): *Curs de literatura catalana contemporània*, ed. Jordi Cornudella. Barcelona: Empúries.
- FOIX, J. V. (1931, 25 de novembre): «“Hi ha cent maneres de servir el país...”», *La Publicitat*.
- FOIX, J. V. (1932a, 2 de setembre): «“Escombros per la Pàtria, senyor...”», *La Publicitat*.
- FOIX, J. V. (1932b, 24 de setembre): «Toros a Cervera!», *La Publicitat*.
- FOIX, J. V. (1933, 24 d'agost): «Una política i una ètica», *La Publicitat*.
- FOIX, J. V. (1935, juny): «Poesia i revolució», *Quaderns de Poesia*, 1, p. 1-4.
- FOIX, J. V. (1936, gener): «“...en versos ben tallats i arrodonida estrofa”», *Quaderns de Poesia*, 6, p. 1-4.
- FOIX, J. V. (1944): «De la poesia, encara», *Poesia*, 3, p. [1].
- FOIX, J. V. (1969): *Els lloms transparents*. Barcelona: Edicions 62.
- FOIX, J. V. (2000): *Obra poètica en vers i en prosa*, ed. Fundació J. V. Foix / Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona.
- FOIX, J. V. / GILI, Joan (2021): *Entre llibres i llibres. Correspondència 1935-1983*, ed. Margarida Trias. Barcelona: Fundació J. V. Foix / Edicions 62.
- GIMFERRER, Pere (1974): *La poesia de J. V. Foix*. Barcelona: Edicions 62.
- GIMFERRER, Pere (1984²): *La poesia de J. V. Foix*. Barcelona: Edicions 62.
- GIMFERRER, Pere (1997³): *La poesia de J. V. Foix*, dins GIMFERRER, Pere: *Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62, p. 15-206.
- GOLDSCHMIDT, Victor (1947): *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique*. París: Presses universitaires de France.
- GÓMEZ INGLADA, Pere (2010): *Quinze anys de periodisme. Les col·laboracions de J. V. Foix a “La Publicitat” (1922-1936)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- GUERRERO, Manuel (1996): *J. V. Foix, investigador en poesia*. Barcelona: Empúries.
- HABERMAS, Jürgen (2006): «La modernidad, un proyecto incompleto», dins FOSTER, Hal (ed.): *La posmodernidad*, trad. Jordi Fibla. Barcelona: Kairós, p. 19-36.
- JAMESON, Fredric (1992): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Londres / Nova York: Verso.
- JULIÀ, Jordi (2011). *Poètica de l'exili. L'elegia contemporània en la lírica catalana de postguerra*. Palma: Lleonard Muntaner.
- MANENT, Albert (1992): *Josep Foix i Mas*. Barcelona: Labor.
- MARRUGAT, Jordi (2009): «Joaquim Folguera i J. V. Foix. Dos poetes al servei d'un projecte literari i polític (1915-1931)», *Estudis Romànics*, XXXI, p. 219-260.
- MARRUGAT, Jordi (2010): «Noucentisme i modernitat. Una aproximació», dins PANYELLA, Ramon (ed.): *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum i GELCC, p. 73-100.
- MARRUGAT, Jordi (2015): *Josep Carner 1914: la poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARRUGAT, Jordi (2020): «Josep Carner», dins CASTELLANOS, Jordi / MARRUGAT, Jordi (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VI (*Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, p.

- 481-536.
- MARRUGAT, Jordi (2021a): «La poesia», dins CASTELLANOS, Jordi / MARRUGAT, Jordi (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VII (*Del 1922 al 1959*). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 119-198.
- MARRUGAT, Jordi (2021b): «La poesia», dins CASTELLANOS, Jordi / MARRUGAT, Jordi (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VII (*Del 1922 al 1959*). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 433-506.
- MARRUGAT, Jordi (2023): «*Sol, i de dol* com a procés de coneixement postsimbolista», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 13, p. 5-74.
- MIRALLES, Carles (1993): *Sobre Foix*. Barcelona: Quaderns Crema.
- ORTÍN, Marcel (1981, estiu). «Sobre *Les irrealms omegues*, de J. V. Foix: la densitat expressiva», *Quart Creixent*, 2, [p. 81-93].
- PARRAMON, Jordi (2009): «Els versos llargs i les cesures en la poesia de J. V. Foix», dins *Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 195-214.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1973, gener): «Comentaris a un poema de *Les irrealms omegues*», *Serra d'Or*, 160, p. 49-50.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1993, abril-juny): «Una lectura del poema XI de *Les Irrealms Omegues*, de J. V. Foix», *Butlletí dels mestres*, 234, p. 33-37.
- SERRA I CASALS, Enric (1992, desembre): «L'obra de Pierre Reverdy a Catalunya», *Els Marges*, 47, p. 31-62.
- SERRALLONGA, Segimon (1980): «Nota sobre la cronologia dels poemes de *Les irrealms omegues*». Fons Segimon Serrallonga (Universitat de Vic), document PC.15.5(1), f. 1-22.
- TERRY, Arthur (1985): *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Barcelona: Edicions 62.
- VALLCORBA, Jaume (1986): «Pintors i poetes cubistes i futuristes. Una teoria de la primera avantguarda», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 40, p. 49-95.
- VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2021): «J. V. Foix», dins CASTELLANOS, Jordi / MARRUGAT, Jordi (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VII (*Del 1922 al 1959*). Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament, p. 239-262.

RESUM

Les irrealms omegues (1949) de J. V. Foix és un dels poemaris més rellevants de la literatura moderna. Aquest article exposa en quin sentit se'l pot considerar un epítom de la modernitat i, dins d'aquesta, de la poesia postsimbolista. Se'n posen de manifest la connexió amb el conjunt de l'obra foixiana i la unitat estructural i simbòlica. Tot plegat permet llegir el llibre com una interpretació poètica de la història catalana i europea del segle XX, especialment dels anys trenta, feta des d'un pla simbòlic en què fenòmens culturals,

polítics i socials són investigats en relació amb una experiència absoluta de la realitat que implica tots els àmbits, físics i metafísics, en què es desenvolupen les activitats humanes.

PARAULES CLAU: Modernitat, poesia, postsimbolisme, J. V. Foix, *Les irrealis omegues*.

ABSTRACT

Les irrealis omegues (1949), by J. V. Foix, a post-symbolist interpretation of twentieth-century history

Les irrealis omegues (1949) by J. V. Foix is one of the most important poetry collections in modern literature. This article explains in what sense it can be considered an epitome of modernity and, within that concept, of post-symbolist poetry. It highlights the connection of this book with the whole of Foix's work and its structural and symbolic unity. All this makes it possible to read the book as a poetic interpretation of Catalan and European twentieth-century history, especially the 1930s, viewed from a symbolic perspective, in which cultural, political, and social phenomena are investigated in relation to an absolute experience of reality, which involves all the areas, both physical and metaphysical, in which human activity takes place.

KEYWORDS: modernity, poetry, post-symbolism, J. V. Foix, *Les irrealis omegues*.