



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

Símbols recurrents en la poesia de Joan Vinyoli (1937-1963)

Carla Claver Llorens

Tutor: Jordi Marrugat Domènech

Barcelona, juny de 2022



Objectius pel Desenvolupament Sostenible (ODS)

L'educació de qualitat és clau per lluitar contra la pobresa perquè permet el desenvolupament socioeconòmic de la societat. En aquest sentit, l'educació permet de reduir desigualtats entre països i aconseguir també la igualtat de gèneres. En el cas que ens ocupa —aquest és, l'ensenyament universitari— la transmissió de coneixement, però també de valors i de competències, és fonamental. La recerca genera nous coneixements i, al seu torn, forma ciutadans amb responsabilitat social i ambiental.

En el present treball hem optat per l'ODS «educació de qualitat» (4), ja que ens trobem en l'àmbit de les Humanitats. Concretament, l'aproximació a l'estudi de la simbologia de Joan Vinyoli des d'un enfocament postsimbolista ens permet d'obrir noves línies d'interpretació de la seva poètica. L'objectiu del treball, doncs, és generar nou coneixement sobre la condició humana des d'un enfocament humanístic i simbòlic.

RESUM

Aquest treball pretén ser una primera aproximació a l'anàlisi de la simbologia de la poètica de Joan Vinyoli en la primera etapa d'escriptura (1937-1963), que abasta els cinc primers poemaris de l'autor: *Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1951), *El Callat* (1956) i *Realitats* (1963). La lectura i l'anàlisi dels poemaris s'ha dut a terme des de l'enfocament de la poètica postsimbolista, definida i caracteritzada sistemàticament en la tesi doctoral «Josep Carner i el postsimbolisme» de Jordi Marrugat. Els símbols escollits per l'anàlisi giren entorn de l'aigua —aquest són, el riu, la font, el gorg, la deu i el mar— i de la terra —aquests són, l'arbre i la campana.

Paraules clau: Joan Vinyoli, poesia, Postsimbolisme, Literatura Catalana Contemporània

ABSTRACT

This project aim to be an approach to Joan Vinyoli's symbolism in the first stage of his writing (1937-1963), which includes the author's first five books of poems: *Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1951), *El Callat* (1956) i *Realitats* (1963). The interpretation and analysis of the poems has been carried out from the perspective of post-symbolist poetics, defined and characterized in the doctoral thesis «Josep Carner i el postsimbolisme» by Jordi Marrugat. The chosen symbols revolved around the water—that is, the river, the fountain, the gorge, the spring and the sea—and the land—that is, the tree and the bell.

Key words: Joan Vinyoli, poetry, Post-symbolism, Contemporary Catalan Literature

Agraïments

Vull agrair, en primer lloc, l'acompanyament i l'ajuda del meu tutor, Jordi Marrugat, que ha atès els meus dubtes amb minuciositat i ha confiat en la meva feina des del primer moment. En segon lloc, vull agrair el suport i la paciència a la família i als amics, i amb especial afecte a la Mar i a l'Ícar, que han sentit a parlar d'aquest treball més que ningú i m'han brindat tota l'ajuda que m'ha fet falta aquests mesos, que no ha estat pas poca.

La poesia ho té tot. La poesia té la bellesa, té la pureza, té la música, té les imatges, té la paraula dita, té la llibertat i té la capacitat de commoure, i de deixar-te entreveure l'infinit. El més enllà.

IRENE SOLÀ, *Canto jo i la muntanya balla*

ÍNDEX

1.	Introducció.....	1
2.	Metodologia.....	2
3.	La simbologia al voltant de l'aigua	3
	3.1 Aigua i temporalitat: el riu i el corrent d'aigües	3
	3.2 Aigües en silenci i aigües brogents	6
	3.3 La font, el gorg i la deu: altres manifestacions del corrent d'aigües.....	10
	3.4 El mar i altres símbols marítims.....	15
4.	La simbologia al voltant de la terra	24
	4.1 L'arbre.....	24
	4.2 La campana	32
5.	Conclusions	38
6.	Bibliografia.....	40
7.	Annexos	42
	7.1 Annex 1: recull de símbols.....	42
	7.2 Annex 2: recull de versos per símbol.....	49

Sigles emprades

PD: *Primer desenllaç.*

DViS: *De vida i somni.*

LHR: *Les hores retrobades.*

EC: *El Callat.*

R: *Realitats.*

1. Introducció

Vida i poesia són conceptes inseparables en la poètica de Joan Vinyoli (1914-1984). Per aquest motiu, en el present treball concebem la poesia com una eina de recerca vital de l'individu, i és per això que s'ha de viure abans de conèixer, i doncs, de fer poesia —el mateix Vinyoli apunta que «*la poesia no és cosa de sentiments, sinó d'experiències*» (VINYOLI 2001: 501). En aquest marc, la poesia és una eina de coneixement de la vida col·lectiva que manifesta la consciència de la realitat i, encara més, «és alhora vida, una vida que s'eleva perquè adquireix consciència de si mateixa» (MARRUGAT 2016: 64). Com veiem, doncs, aquesta formulació típicament postsimbolista fa indistriables vida i poesia: la poesia posa en relleu les experiències comunes de la humanitat.¹

Els poemaris de Joan Vinyoli conviden a ser llegits de manera unitària perquè conformen un procés de descoberta constant lligat a l'experiència humana. En paraules de Joan Teixidor, Vinyoli és «dels poetes que no poden deixar mai la companyia de la poesia i l'arrosseguen durant totes les seves obres», i és per això que «s'estableix una estranya fusió i sembla com si tot fos u i inseparable» (TEIXIDOR 1975: 9). Per aquest motiu, el present treball pretén resseguir els símbols més recurrents de la poètica vinyoliana i de fer-ne una anàlisi. Atès l'extensió, però, acotem la lectura a la primera etapa d'escriptura de l'autor —això és, de 1937 a 1963, període que abasta els cinc primers poemaris: *Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1951), *El Callat* (1956) i *Realitats* (1963). A més, però, el següent poemari, *Tot és ara i res* (1970), marca un canvi notable en la producció poètica de l'autor, motiu pel qual ens permet treballar de manera unitària els cinc poemaris esmentats.² El símbols analitzats giren entorn de l'aigua —aquests són, el riu, la font, el gorg, la deu i el mar— i de la terra —aquests són, l'arbre i la campana. A més, cal dir que la poètica de Vinyoli rep una forta influència de Carles Riba i de Rainer Maria Rilke. Així doncs, en la mesura del possible, fem esment d'aquests autors al llarg del treball, tot comparant-los amb Vinyoli oportunament.

¹ És especialment interessant de remetre a «Destins» (LHR), poema que mostra, precisament, els dos destins possibles de l'ésser humà en funció de l'experiència vital: uns que «han tingut la copa de la vida / arran dels llavis i han begut de pler» —això és, que han viscut experiències comunes i n'han pres consciència; per exemple, el poeta— i «altres, però, la festa de la vida, / només l'han pressentida des de lluny» —això és, que no n'han pres consciència. En conjunt, el poema afirma que el poeta ha de viure abans de conèixer.

² En paraules de Sala-Valldaura, «[a] *Tot és ara i res*, Joan Vinyoli ha concentrat el seu món poètic en un petit nucli personal, a partir del qual veu la realitat i consira la real solitud sense somnis» (SALA-VALLDAURA 1985: 75).

2. Metodologia

L'objectiu del present treball és fer una lectura dels símbols més recurrents de la poètica de Joan Vinyoli en la primera etapa d'escriptura —això abasta, doncs, els cinc primers poemaris ja esmentats. En aquesta lectura, provem d'esbrinar si hi ha una evolució lineal dels símbols, en quina mesura varien les significacions diverses de cadascun i, en tot cas, si la lectura simbòlica es presta a ser interpretada de manera unitària en tots els poemaris. Resseguim, doncs, els símbols relacionats amb l'aigua i la terra i fem notar els punts de connexió en les interpretacions diverses de cada poemari treballat.

La metodologia emprada és la següent: en primer lloc, s'ha fet una lectura minuciosa dels poemaris—recordem-los: *Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1951), *El Callat* (1956) i *Realitats* (1963). En aquest punt és necessari fer referència a l'edició emprada,³ ja que Joan Vinyoli va publicar el volum compilatori *Poesia completa 1937-1975*⁴ que recull, revisada, tota l'obra poètica publicada fins llavors pel mateix autor. En aquest sentit, doncs, ens basem en la darrera versió dels poemaris que l'autor va recollir, revisar i publicar. Al llarg de la lectura, s'han recollit els símbols més repetits i, després, se n'ha fet una tria —fem notar que els símbols en el recull dels poemaris de l'annex són molts i diversos. Els símbols escollits són, per la banda de l'aigua, el riu, la font, el gorg, la deu i el mar; per la banda de la terra, l'arbre i la campana. Feta aquesta tria, s'ha elaborat un llistat amb els poemes i els versos més significatius per traçar una línia de lectura dels símbols al llarg del cinc poemaris —la idea, doncs, és poder interpretar-los de manera lineal. També ho trobem adjunt en l'annex. En aquest procés, també provem de localitzar la petjada de Riba i Rilke, que foren dos poetes que influenciaren de manera significativa la producció poètica de Vinyoli i, com bonament hem pogut, n'hem fet esment en el treball.

³ La referència completa és la següent: VINYOLI, JOAN (2014). *Joan Vinyoli. Poesia completa. Pròleg d'Enric Casasses*. Barcelona: Edicions 62, Labutxaca.

⁴ La referència completa és la següent: TEIXIDOR, JOAN (1975). *Joan Vinyoli. Poesia completa 1937-1975*. Barcelona: Ariel.

3. La simbologia al voltant de l'aigua

És sabut que l'aigua és símbol del pas del temps per excel·lència. En la poètica vinyoliana, però, no és només això. En aquest apartat provarem d'ocupar-nos del símbol de l'aigua tot analitzant-lo des de les seves diverses manifestacions —concretament, ens centrarem en el riu, la font, el gorg i el mar. Abans d'entrar-hi, però, és interessant de remarcar que els dos eixos principals de l'aigua giren entorn del riu i del mar que, com bé apunta Carbó,

«[e]n tot dos casos l'aigua és la base perquè el jo es contemple amb un cert narcisisme: una manifestació, com a mar, però mostra la coneixença interior (l'aventura espiritual del subconscient, la fabulació), mentre que l'altra, com a riu, palesa l'evolució exterior (l'èpica corporal i racional del conscient, la temporalitat)» (CARBÓ 1995: 113).

En aquest sentit, doncs, el punt de partida de la nostra anàlisi es basa a concebre el mar en tant que mirall interior del jo poètic, és a dir, del subconscient, mentre que el riu s'enfoca des de la temporalitat, i doncs, encarna el pas inexorable del temps. La font i el gorg, com explicarem amb més deteniment, es relacionen de manera directa amb la paraula, i doncs, amb el coneixement i la introspecció del jo poètic. En aquesta línia, el sentiment d'anhel és el mòbil constant que possibilita la recerca poètica, motiu pel qual també hi pararem atenció, tot relacionant-lo amb la poètica de Carles Riba i de Rainer Maria Rilke, on també hi és present.

3.1 Aigua i temporalitat: el riu i el corrent d'aigües

En aquest treball defensarem que la lectura simbòlica de la poesia de Vinyoli és possible des de l'inici de la seva poètica—això és, doncs, des de PD. Malgrat les nombroses descripcions paisatgístiques de PD i DViS, les aigües són susceptibles a ser interpretades en un vessant simbòlic. En el cas del primer poemari (PD) ho veiem a través de la font, però en DViS ja és clar amb el riu:

El dia va extingint-se
[...]
però les aigües, riu avall, estranyes,
mormolen ja paraules de la nit.

«De vespre», DViS

En altres paraules, el dia passa i arriba la nit: «les aigües, riu avall» en són símbol. És en aquest moment que se sent el mormol de les aigües —això és, de la poesia— que sorgeix del pas del temps i de l'experiència viscuda.⁵

En el poemari següent, LHR, les aigües apareixen en sentit ascendent i enceten l'itinerari cap a la recerca poètica i, encara més, s'entreveu una idea que és present en tota la trajectòria poètica de Vinyoli, i és que el coneixement sobre la condició humana només és abastable a través de la poesia.⁶ Així i tot, el coneixement absolut es troba fora de l'abast de l'home. Els versos següents ho palesen:

[...] riu amunt,
cap a les deus penetres.
Indesxifrables són
els signes que il·luminen;
el cant humil, però,
sovint els interpreta.

«Cap a les deus», LHR

És especialment interessant parar atenció a les aigües en EC. Aquest poemari compta amb cinc seccions, dues de les quals són dedicades plenament a l'aigua: per una banda, «Cinc poemes davant del mar», que tractem més endavant⁷ i, per altra, «Les aigües aturades», de què ens ocuparem a continuació.

D'entrada, el títol de la secció és prou diàfan: quan les aigües s'aturen, el temps també ho fa, i és en aquest moment que el jo poètic demana que «brollin paraules de lloança / d'aquesta boca feta per al cant» («Àcida fruita», EC). És l'art que esborra el temps i transparenta el coneixement: és el moment de la poesia, que es produeix fora dels temps perquè fa perdurable la paraula més enllà de la vida i la mort —«en aquest punt, rebrota, veu

⁵ Val la pena apuntar els següents versos de Rilke, on l'aigua també apareix com a símbol del pas del temps: «Y si lo terrestre te ha olvidado, / dile a la tierra callada: me deslizo. / Dile al agua veloz: soy». «XXIX», *Los Sonetos a Orfeo* (RILKE 1993: 210).

⁶ «Deia Carles Riba que la poesia se li plantejava com un mètode de pensament i de coneixement de si mateix i del món [...] Tot això ho comparteixo profundament», apunta Vinyoli (2014: 381) en l'epíleg de *Domini màgic* (1984).

⁷ Vegeu p. 19.

antiga / del rossinyol, i fes-me tremolar» («Les aigües aturades», EC). A més, en l'últim poema de la secció trobem el símbol rilkeà de l'espai obert:⁸

No el riu quiet de les paraules,
sinó l'espai obert que transparenten,
on l'aigua veritable corre lliure
per a la set. [...]

«Les aigües», EC

Les aigües transparenten l'espai obert on es troba «l'aigua veritable», això és, el coneixement. En paraules de Barjau, l'espai obert fa referència a «allò no objectual, [a]l món de les meres relacions —sense les coses entre les quals aquestes circulen—, [a]l àmbit de totalitat aliè a la distinció vida-mort» (BARJAU 1993: 105).⁹ En aquesta línia, és important de fer esment a l'última estrofa del poema anterior:

És ara quan afirmo,
coses, que sou, mentre m'estic
bevent aquestes aigües de silenci
que brollen de vosaltres,
i soc un àmbit on el cant circula
com una sang, on tot, a cada instant,
és únic i perfet i perdurable.

«Les aigües», EC

És en «aquestes aigües de silenci» que brolla el coneixement, i doncs, les que possibiliten el cant. Encara més, és gràcies a la poesia que cada instant de la realitat «és únic i perfet i perdurable». En el conjunt de la secció notem que el silenci esdevé una condició indispensable en el procés de recerca poètica¹⁰. Encara més, el silenci és un grau més de la resolució del cant: és inherent a la realitat —«i el gran silenci profund de les coses» («Aire d'elegia», PD) ho fa explícit— i és gràcies a la interiorització de l'experiència que és possible d'esdevenir «àmbit on el cant circula».

⁸ Vegeu l'elegia VIII de les *Elegías de Duino*: «Con todos los ojos ve la criatura / lo Abierto. Sólo nuestros ojos están / como vueltos del revés y puestos del todo en torno a ella, / cual trampas en torno a su libre salida» (RILKE 1993: 105).

⁹ (La traducció és nostra).

¹⁰ Val la pena remetre al pròleg d'EC, on es fa explícit: «el contacte amb les profunditats predisposa al silenci i [...] sols per una última impotència de desembocar en pura contemplació, es resol en cant» (VINYOLI 2014: 75).

Abans de passar al següent poemari, és interessant de fer un últim apunt sobre el crit i el silenci. Com hem dit, tots dos tenen un origen comú i, a més, el silenci és anterior al cant —en tant que és «la gènesi més profunda [...] on resideix el “cant líric essencial”» (CARBÓ 1990: 69). Aquesta afirmació de Carbó, de fet, es manifesta en els dos poemes següents, on es relaciona directament el silenci —«mudesa»— i el crit, i el silenci clama per ser dit:

[...] silenci
que no es canvia per un cant.

Però crida aquesta mudesa
profundament cap a una terra
on tremoles, oh tell florit,
on les mans agafen, i els ulls,
i el teu gest oblidant-se ordena.

«A un retrat de noia», PD

Però mai el frec de la vida
no descompon aquest miratge,
la mudesa en crida constant.
Com des d'una alba tu somrius,
enllà del son i de la terra.

«Retrat de noia», DViS

Dit això, i per tractar el corrent de les aigües en R, passem a l'apartat següent, on exposem el contrast entre les aigües «en silenci», «aturades» i les aigües de R, que com apuntarem tot seguit, són «brogents».

3.2 Aigües en silenci i aigües brogents

Abans d'entrar en el contrast entre les aigües en silenci i les aigües brogents, convé fer un breu apunt sobre la concepció del món en la poètica de Joan Vinyoli: «una realitat [...] és sempre reconstruïda i ordenada en la consciència humana a través de la llengua», apunta

Marrugat (2014: 97). En aquest sentit, la llengua és l'eina de coneixement que ens permet ordenar les experiències humanes i concebre la realitat com un tot harmònic.¹¹

Dit això, és interessant notar que les aigües, tant en DViS com en EC, apareixen en silenci, tal com hem apuntat anteriorment. També en LHR trobem versos com

[l]lisquen les aigües en silenci igual
que les edats, i brilla tristament
avui com fa molts segles aquesta hora.

«Hora quieta», LHR

Sense perdre de vista el que hem apuntat sobre la concepció unitària del món, en aquest poema notem com, per una banda, la quietud i el silenci són necessaris per tal d'interioritzar l'experiència i, per altra, que això ocorre quan el temps s'ha aturat, i l'instant esdevé etern perquè s'extreu del temps. L'atemporalitat, doncs, plana sobre el poema.

EC segueix la mateixa línia —«[c]reix la set / d'un més enllà d'aquest silenci d'aigües», («He caminat fins a arriba al profund», EC); «[b]eu de les aigües / no parladores», («El boscatser», EC). En el darrer poema, però, llegim el següent:

Però el bon caçador que es lleva
a l'hora greu entre la nit i l'alba,
sent la crida en el bosc,
ple de secretes aigües vives,
i pren el camí que duu
cap a la veu intacta.

«Gall», EC

És sabut que, en el marc de la poètica postsimbolista, el primer i el darrer poema de cada llibre és significatiu respecte del precedent i del següent, respectivament. En aquest sentit, doncs, la transició de les aigües en silenci fins a les aigües brogents que apareixen en R es troba en les «secretes aigües vives» que apunta aquest últim poema que, a més, introdueix per primer cop el símbol del gall.¹² Les aigües són «secretes» perquè duen al

¹¹ En aquesta línia, de fet, val la pena recordar l'encontre de Vinyoli amb Rilke gràcies a la traducció d'un fragment d'*Els Quaderns de Malte Laurids Brigge* «on afirma, resumint, que *la poesia no és cosa de sentiments, sinó d'experiències*» (VINYOLI 2001: 501).

¹² El gall és un símbol important en la poètica vinyoliana. És interessant deixar apuntat que aquest és el primer poema on apareix i és «símbol del desig i metàfora de la realitat indefugible» (CARBÓ 1990: 239). En poemaris posteriors, però, el gall passa a simbolitzar el jo poètic —vegeu «Amb ronca veu», *Vent d'aram* (1976).

coneixement a què ha d'arribar el jo líric, però alhora són «vives» perquè l'experiència és necessària, de la mateixa manera que ho són el silenci i la soledat, per arribar a un coneixement que, a més, només és assolible mitjançant el llenguatge poètic —«[...] [q]ue ja no sé la parla / dels homes, car he pres un sol camí, / el sempre inconegut vers l'indicible», («Totes les sendes moren», EC).

En R trobem «les aigües brogents», que ens remetent a la vida, a l'experiència i, encara més, apareixen al costat de la veu dels avantpassats —«roja / veu avial» («El cercador», R). La paraula és unificadora de l'experiència dels homes i, per tant, l'experiència pròpia s'alimenta de la tradició, «no pas com un passat mort, sinó com un present viu» (MARRUGAT 2016: 51).

Quan flueix el vespre,
sé retenir gleves de roja
veu avial mesclades amb les tristes
aigües brogents,
[...]

«El cercador», R

La secció següent de R, «Figures d'èmfasi», s'obre amb un paisatge simbòlic que predisposa el jo líric a la reflexió:

*Oh riu brogent, oh crepitar d'incendis
en un barranc, oh puja de fondàries
cap a ser crit, ah soledat omplint-se
de pensament...¹³*

«Aperitiu a la platja amb acompanyament de trons», R

No només veiem el «riu brogent», sinó també el foc —«crepitar d'incendis»—, símbol de llum i creació, però alhora de destrucció. La lectura d'aquest poema, doncs, va en paral·lel a les darreres interpretacions —això és, les «aigües brogents» en tant que vida i experiència, necessàries per arribar a «fondàries / cap a ser crit» i que cal retenir i, un cop més, la soledat necessària que convida a la introspecció.

¹³ De fet, en aquesta mateixa secció hi ha un altre poema que ens situa en la mateixa tessitura que aquest —això és, en un àmbit que disposa el jo líric a la reflexió. No cal dir que tots dos passatges són altament simbòlics. Concretament, ens referim a l'estrofa següent: «Va rentar-nos amb foc, / va ungir-nos amb olis, / ens va parar llit / en una cambra de silenci / que dona sobre el mar», («Recorda», R).

Per tancar, veiem que «D'on, on, vers on?» (R) —concretament, la secció III— s'ajusta al comentari d'«Aigües aturades» (EC): en paraules de Carbó, «quan les aigües s'aturen, tot, per la poesia, es transparenta» (CARBÓ 1995: 124).

He retingut aurores en llur vol
nacrat i lent, desfent-se de les aigües,
amb ulls clarosos, nítides imatges
de l'únic he salvat. Com ho diré?

«D'on, on, vers on?, III»

El desfer-se de les aigües és un acte de rebuig a la noció del temps. Aquesta idea, doncs, fa referència a retenir els moments fugaços de la vida —«he retingut aurores en llur vol / nacrat i lent»—, l'experiència necessària per fer poesia. Per això, és possible de retenir «nítides imatges», que són les que ha pogut salvar del pas del temps, del constant desfer-se de les coses en el temps. És només fora de l'esdevenir temporal que l'experiència es pot fer perdurable —això és, a través de la poesia.

En definitiva, al llarg del present apartat hem vist com el corrent de les aigües evoluciona en un sentit cíclic. Si fem una breu recapitulació, «les aigües en silenci» («Hora quieta», DViS), «les aigües no parladores» («El boscatè», EC), esdevenen «aigües brogents» («El cercador, R), tot passant per l'últim poema d'EC, que les transforma en «aigües vives» («Gall», EC) —un adjectiu prou diàfan en tant que relaciona directament les aigües amb la vida i, per tant, amb l'experiència. En R, però, no només trobem les aigües en moviment, sinó que el cicle es tanca i tornem a l'inici: quan les aigües tornen a estar en calma, «[p]uc veure-hi clar» («Després de la ressaca», R), i doncs, s'esdevé el moment de reflexió de les experiències que possibilita el coneixement a través de la poesia. Si una cosa és clara, doncs, és que davant de la irreversibilitat del temps només és possible de retenir l'experiència a través de la poesia, com bé palesen els versos següents:

És ara, amics, que recordo l'après
d'un arbre, d'una roca, d'un cavall,
i el cant reprenc en l'incessant estrall
del temps que destrueix tot el promès.

«Cant», R

3.3 La font, el gorg i la deu: altres manifestacions del corrent d'aigües

D'entrada, convé esbossar una idea general sobre la font, la deu i el gorg en tant que símbols concrets dins del gran abast de l'aigua. Aquesta idea inicial sobre cada realitat, però, no cal dir que es matisarà en el resseguint de cadascun dels símbols. Fem-ne un breu apunt:

En primer lloc, la font apareix des de l'inici de la poètica de Vinyoli —concretament, ja en el primer poema de PD— com quelcom misteriós i desconegut. A mida que avancem en la lectura es relaciona de manera explícita amb la paraula, i doncs, amb el coneixement; en segon lloc, i amb unes coordenades molt properes a les de la font, la deu representa el punt on s'enceta la recerca poètica, i presenta les aigües en sentit ascendent, cap a l'origen del jo i, encara més, cap al coneixement col·lectiu, tal com exemplificarem; en tercer lloc, el gorg representa la introspecció i la reflexió del jo poètic, simbolitzada amb el capbussament en les aigües, metàfora de la interiorització de l'experiència comuna. Tot i que la metàfora del capbussament no es fa explícita fins a R, la idea s'avança en EC.¹⁴

Dit això, la font apareix un sol cop en els dos primers poemaris —això és, en PD i en DViS—, i ho fa precisament en poemes que duen el mateix títol: «D'una terra».

[...]

De matinada o capvespre
conduïen a clares fonts
amagades: cant dels ocells,
bacs somniosos al pregon
de soledats perdudes.

«D'una terra, I», PD

[...]

Oh font secreta d'on fluïa
vida, esperança i harmonia,
pressentiment de plenitud!

«D'una terra, V», DViS

¹⁴ «I seguiré el camí que les paraules / apareixent em fressen, cap a quines / profunditats? [...]» («Seguiré el camí de les paraules», EC).

En tots dos poemes la font es presenta com quelcom desconegut i alhora misteriós i, per tant, simbòlic. En el primer, les coordenades són clares: les «clares fonts amagades» duen al coneixement, que és llum —«clares»— però alhora cal fer l'esforç de descobrir-les— «amagades». Les fonts s'equiparen, amb el signe de dos punts, a la poesia —«cant dels ocells»—, a la qual s'arriba a través de «bacs somniosos» i en soledat —«soledats perdudes»; en el segon, la idea es repeteix: la font és secreta perquè cal anar a cercar-la, i flueix «vida, esperança i harmonia» en tant que coneixement, que du a aquest «pressentiment de plenitud».¹⁵

A LHR s'explicita el paper essencial de la paraula en la indagació i la descoberta del món a través del símbol de la font i es compara el coneixement —la paraula— amb el broll de la font:

Com una font, a voltes, la paraula
diu els secrets del món.

«La paraula», LHR

En aquesta línia, veiem que en EC s'insisteix en la propietat extasiant de l'aigua de la font, característica que reprendrem en la simbologia del mar, i que palesa el poder transformador de les aigües. A més, torna a aparèixer la veu de la tradició —«difuntes veus» i «veus del record», respectivament—, que unifica l'experiència comuna dels homes a través de la llengua.¹⁶ A més, notem com el procés de coneixement és constant i infinit i, per tant, mai no és absolut:

[...]
se m'emporten a balms on escolto
difuntes veus, però la vella font
d'aigües de l'èxtasi no em dicta
mai la paraula que trenqués
l'encantament. [...]

«Sendes, camins em criden», EC

¹⁵ En EC reapareix la idea de la font que brolla com a símbol de coneixement i, encara més, la relaciona explícitament amb la feina del poeta, això és, fer perdurar l'experiència col·lectiva a través de la poesia: «brollin paraules de lloança / d'aquesta boca feta per al cant» («Àcida fruita», EC).

¹⁶ La veu dels morts també la trobem en Rilke: «[p]erò escolta l'aflat, / la mai no interrompuda notícia que es forma de silenci. / Ara ve cap a tu un mormol d'aquells morts joves» («Primera elegia», *Elegies de Duino*. Trad. Joan Vinyoli).

Que la roca dels ecos no conjuri
veus del record, que la secreta font
de l'èxtasi del vespre no m'aturi.

«El riu de pedra», EC

Encara en EC, la presència del silenci es manifesta com a condició indispensable per l'acte creador, això és, per fer poesia que, en paraules de Carbó, és «l'expressió d'una vivència, és una experiència, és la recerca i la invenció d'una identitat» (CARBÓ 1990: 38-39). En aquest punt, és interessant de fer referència a Riba, de qui Vinyoli pren el símbol del silenci. Per això, vegem un fragment del primer poema del *Segon llibre d'Estances* i també l'últim poema sencer:

Silenci, àngel potent,
missatger entre Déu i el nostre pensament,
no afeixuguis el teu vol amb roses
damunt del cap, ni xopis les descloses
ales dintre les gorgues blavenques on fan nit,
del Temps bessons discordes, la Il·lusió i l'Oblit.

«1», *Segon llibre d'Estances*

Tot és excés; i el silenci
no pot resistir
ser forma a tanta absència
i centre a la imminència
innúmera del que és per ésser i
ja demana el nom que compensi
d'ésse' a penes i fugir.

«40», *Segon llibre d'Estances*

El primer poema fa una invocació al silenci, precedent de l'acte creatiu i de la reflexió. Com hem comentat en la secció dedicada al riu i al corrent d'aigües, el silenci i el cant —o, si es vol, la poesia— estan estretament lligats: en aquest cas, el silenci esdevé símbol —«àngel potent»— i és «la força que il·lumina l'home amb la llum de l'absolut, aquí simbolitzat amb la paraula “Déu”» (SANTAEULÀLIA 1989: 127); el segon poema accepta una lectura similar: «allò que és a punt d'ésser demana un nom, aquest nom sonarà en el silenci, en ell trobarà el seu perfil, el silenci li donarà forma» (BARJAU 1994: 114). En altres paraules, la

creació poètica demana abans l'absència de so, i per això el silenci és «forma» i «nom», perquè és la plenitud —«excés»— que pot ser interrompuda pel so, això és, per la creació.

Tornant a EC, com ja hem apuntat, el silenci és present al llarg del poemari. Així i tot, és interessant de fer notar que en el silenci no es troba sempre resposta en tant que el coneixement absolut no està a l'abast de l'home:

Cerco la deu, pregunto
sempre a les coses, però sempre
les bèsties del silenci vaguen mudes
al meu entorn, [...]

«El boscaters», EC

Tanmateix, el silenci és necessari per aconseguir la transparència de la paraula, que és l'únic mitjà de coneixement entre el jo i el món, encara que no sigui total i absolut:

[...] quina deu
m'inunda, m'il·lumina?

És ara quan afirmo,
coses, que sou, mentre m'estic
bevent aquestes aigües de silenci
que brollen de vosaltres,
[...]

«Les aigües», EC

Per tal de reforçar la relació entre el jo líric i la deu —que, tanmateix, és gairebé sinònim del símbol de la font— val la pena fer referència a un dels poemes que tanquen EC on el jo líric s'autojustifica en la recerca poètica a través del símbol de l'aigua, de la deu:

l'aigua vera no és per als llavis la pedra;
en la set del qui cerca neix profunda la deu.

«El camí», EC

Malgrat l'acostament al realisme que manifesta R, sobretot en la secció «Figures en èmfasi» —de fet, l'autor parla de «*realitats circumdants*» (VINYOLI 2014: 108) en la nota preliminar del poemari, però «*no com a poeta que vol testimoniar la realitat en el sentit que abans deia, sinó d'una manera més dramàtica*» (VINYOLI 2014: 108)—, és precisament en aquest poemari que trobem una idea essencial per expressar l'endinsament en la poesia a

través del capbussament en les aigües, a la recerca de la transformació de la realitat. A través de la metàfora del capbussament s'«expressa l'endinsament a les fondàries interiors on es troben els residus d'experiències, vivències, somnis..., alguna cosa que serveix de germen i embrió per al poema» (CARBÓ 1990: 41):

Tota la selva
crepita menys el gorg, inversemblant
heilignüchterne Wasser.

Cal banyar-s'hi
devotament o, si sabessis
prou de nedar, capbussa-t'hi.

«Per la sega», R

De fet, al llarg del poemari hi ha un acostament progressiu a les aigües, figurades tot sovint amb la forma del gorg, la font o la deu —la lectura simbòlica, però, com ja hem dit, és evident des del primer poema de PD. Així, veiem el lligam ja esmentat entre la paraula i la font:

Eixides: amagatalls de paraules
entre fullatges habitats pel cant
de l'ocell blau, remorejar de fonts
[...]

«La pedra solitària», R

Gradualment, el poeta s'endinsa en les aigües: «Som en el gorg? Les aigües em cobreixen / i perdo peu» («A clar nivell de càntic», R). Encara més, en el mateix poema: «I nedo, negres aigües, / temps verge amunt; ja l'indivís corrent / cap a la deu». Tots els poemes, malgrat la forma i la dicció des d'un enfocament realista, accepten una lectura simbòlica en la línia dels poemaris anteriors, fins i tot aquells on el realisme és més evident. A tall d'exemple, el poema següent reprèn la idea d'abeurar-se al doll de la font —en la primera estrofa— i, encara més, val la pena de reproduir els versos finals que, malgrat el realisme imperant, proposen una lectura clarament simbòlica, on el jo líric s'abstreu de la realitat i rememora les experiències acumulades, comunes de la col·lectivitat —les «secretetes veus» són símbol de la tradició— i les transforma en poesia:

[...] moltes vides
hi venen cap al tard; uns a gaudir
l'aire rellent, altres a veure al doll

de la gran font ferrissa;¹⁷
[...] Jo, consirós,
m'embec de temps, trafico amb el ressò
de les campanes mortes, atresoro
secretes veus o faig volar els coloms
de la paraula amb una canya seca
de rellogat al colomar del cant.

«El mecànic i la seva família», R

3.4 El mar i altres símbols marítims

El mar, de la mateixa manera que la soledat o el silenci, du el jo poètic a reflexionar sobre l'experiència. És a dir, facilita la introspecció i el recolliment en un mateix per interioritzar les vivències i posar-les a l'abast de tothom a través del llenguatge poètic. Lligat a la pau i també al somni, el mar és un símbol més que ens apropa a la poesia. Vegem-ho en el recorregut dels cinc poemaris treballats.

D'entrada, en PD cal remetre altre cop al símbol rilkeà de l'espai obert, que fa referència a l'àmbit de la totalitat o, si es vol, a la percepció del món unitària i harmònica:

No hi ha cap límit; com l'oneig del mar,
el gronxament, la quietud dels arbres
pren lentament cap a la soledat.

«En un jardí», PD

En aquesta línia, doncs, «l'oneig del mar» simbolitza el pas del temps i l'eternitat — «no hi ha cap límit». La pau de «l'oneig del mar, / el gronxament», fa possible d'interioritzar les experiències i extreure'n allò comú. D'aquesta manera, el mar forma part de la construcció imaginària que permet explorar les profunditats interiors del jo, on «s'origina l'embrió poètic» (CARBÓ 1990: 87). Encara a PD, veiem que el mar també connecta amb el temps aturat —«en l'aturada estança»— i, encara més, amb la mort, que en aquesta secció última del poemari apareix com a contrapunt temàtic.

¹⁷ Aquesta dicotomia recorda als versos següents: «[u]ns han tingut la copa de la vida / arran dels llavis i han begut a pler, / [...] [a]ltres, però, la festa de la vida, / només l'han pressentida des de lluny» («Destins, LHR).

Les flors, les veus... En l'aturada estança
res no vacil·la dins el mar
que l'envaïx, tan sols una esperança
i un cos llangueixen a l'atzar.

«Mort d'una mare jove», PD

Aquesta nova vida fora de temps —això és, la mort— es percep de forma indissociable de la vida mateixa. El domini de l'àngel, símbol rilkeà que ja apareix en «A una noia que mira el crepuscle»¹⁸ (PD), es fa palès en l'últim vers —«en aquest frec la solitud s'eleva»: obre pas a un àmbit elevat, a una «[v]ida més alta»¹⁹ on l'home mai no pot participar completament. Aquest és, doncs, l'àmbit de l'àngel, el del coneixement absolut:²⁰

d'aquestes flors, cares i mans
que esperen mudes. I la seva
just arriba a tocar els infants:
en aquest frec la solitud s'eleva.

«Mort d'una mare jove», PD

En DViS trobem un lligam entre el record —infantesa—, el mar i el silenci que, un cop més, dibuixa un camí poètic cap a les profunditats del jo.²¹

És ara, quan la tarda va fonent-se,
que penso en aquell sol de quan jo era infant,
i veig la clara vall plena de boira
i al fons la llisa mar blavosa i gran.
A l'indret on a mirar-la em parava
s'hi ajuntaven, en conflent suau,
els caminals rogens i tortuosos,
plens de silenci i de profunda pau!

«D'una terra, VI», DViS

¹⁸ «L'àngel i tu, la seva amiga, / lentament us haveu confós, / un per l'altre, fets de mirada».

¹⁹ «Vida més alta» és el nom de la segona secció del poemari LHR, que conté un sol poema intítulat amb aquest mateix nom: «Vares tenir la copa de la vida / arran de llavis i bevent mories; / perdut el vi, secreta la ferida, / sofrint, plorant, més altament vivies».

²⁰ Els versos de «Nit de l'àngel» (EC) són clarificadors d'aquesta idea: d'entrada, diferencien home i àngel —«he lluitat amb un àngel / d'inusitat ardor / —ell gran i fort, jo temerari—» i, encara més, mostren el poder superior del primer respecte del segon —«Quasi vençut, ell em cedia / part del seu foc».

²¹ La visió del mar lligada al record també la trobem en Riba: «L'alba / neix plena de records; d'elles, ni el nom se salva / de dins la mar udoladora del present» («22», *Primer llibre d'Estances*).

El jo líric retorna al passat «quan la tarda va fonent-se» —això és, en el crepuscle, moment entre vida i somni, seguint el títol del poemari. Aquest instant de silenci vora el mar és necessàriament també un moment de solitud —«mons de bellesa, soledat i cel»— que du a un procés interior de coneixement que acaba amb la troballa de la poesia:

Filla del cel, allà, la poesia,
un dia vaig trobar de bon matí:
en un tombant secret que jo sabia,
vora el torrent humit la vaig sentir.
Oh veu de rossinyol!, tu em descobries
mons de bellesa, soledat i cel;
en aquell punt, dins l'ànima naixies,
meravellós, inconegut anhel.

«D'una terra, VI», DViS

Prenent l'últim vers del poema anterior val la pena aturar-se en el concepte de l'anhel, que apareix al llarg de la poètica de Vinyoli. L'anhel és, de fet, el mòbil constant de la recerca, allò que possibilita el procés d'introspecció que culmina en la creació poètica. És quelcom desitjat pel jo líric que es troba al llarg dels cinc poemaris i que tot sovint va lligat al misteri —en aquest darrer poema es tracta d'«inconegut»—, però també al somni —«[a] la claror crepuscular / anhel i somni desvetlleu» («Muntanyes vora el mar», DViS) i, encara més, «l'ànima somnia, / se sent enduta per estranys anhels» («Terres daurades», DViS). Cal recordar, però, que el procés de coneixement mai no acaba, la recerca és constant. En versos de Vinyoli, la recerca és

anhel adolorit que hi resta,
en extingir-se l'amorosa flama,
és ona closa que mai no cessa
de bategar sense morir en cap platja.²²

«Ona closa», LHR

El motiu de l'anhel també el trobem en Riba i en Rilke, dos poetes que van influenciar Vinyoli des dels seus inicis. D'una banda, en l'elegia X de les *Elegies de Bierville* de Riba trobem versos com

²² De fet, aquests últims dos versos recorden als següents versos de Riba: «guaito l'ona incessant com creix / i minva cap al mar» («8», *Segon llibre d'Estances*).

pur anhel tot jo i, secreta dins l'ànima, orella
que la desperta i per on tota reviu en l'obscur.

«X», *Elegies de Bierville*

En paraules de Sullà, «el poeta és ànima, anhel, però capta sensacions, i després el son el fa desvetllar el so que percep per una secreta orella que té l'ànima i que el deixa immers en la foscor de la vida del somni (de la mort)» (SULLÀ 1993: 176).

D'altra, en l'elegia I de les *Elegies de Duino* de Rilke trobem l'anhel lligat al símbol dels amants:²³

Però si et puny l'anhel, canta aleshores les amants;
Dista encar molt de ser prou immortal llur sentiment famós.

«Primera elegia», *Elegies de Duino*. Trad. Joan Vinyoli

En el poemari de LHR, d'una banda, es construeix un camí cap al coneixement a través d'una metàfora marítima —«El poeta adolescent»— i, d'altra, veiem com aquest coneixement es basa en les experiències col·lectives —«Destins». Comentem-los breument.

Per ones de la vida, sense fi,
vers l'horitzó daurat de l'esperança,
vogava. Noves illes el destí
posava davant meu. [...]

«El poeta adolescent», LHR

En primer lloc, l'aventura marítima del poema «El poeta adolescent», dividit en quatre seccions, construeix el camí del jo líric cap al coneixement. Ara bé, la incertesa davant l'esdevenidor du «per mars d'angoixa i de desesperança», i el jo líric retorna al passat mitjançant el record de la infància, bressol de coneixença i seguretat:

On ets, on ets, infància daurada?
Barca segura en riu quiet, vetllada
per clares albes i ponents d'estiu:
allí, com pluja, l'alegria riu.

²³ En «Aire d'elegia» (PD) també trobem els amants, que ens situen des del primer moment en l'àmbit de l'art i del coneixement: «Què vol dir la nit dels amants? / els jardins són molt lluny, els arbres / lentament es marceixen extàtics; / semblen iguals, però l'ombra d'un plany / es mescla en la verdor densa i ombrívola / que vetlla el caminal on els meus passos / solitaris sofreixen dels jardins llunyans».

Et vares perdre per confuses hores,
ja sols em queda un vagarós anhel,
[...]

«El poeta adolescent», LHR

Aquesta infància, però, ja és passat —«et vares perdre per confuses hores»— i ara tan sols resta «un vagarós anhel», és a dir, el mòbil que empeny a la recerca que, en versos del mateix poema, és «allò que és trànsit vers una altra vida, / la llum entre dos clars».

En segon lloc, «Destins» dibuixa dues menes de persones: d'una banda, aquells qui s'endinsen en un procés de coneixement constant i infinit, que són «[...] feliços navegant / cor insondable endins i sense platges» i, d'altra, els qui «[...] la festa de la vida, / només l'han pressentida des de lluny», que són aquells qui renuncien a viure, i per això «[...] el cor els bat amb dolorós anhel». En paraules de Marrugat, «[l]a vida sense consciència, sense coneixement, sense poesia condueix inevitablement a la mort, és beure a pler i deixar la copa buida» (MARRUGAT 2016: 64). De fet, el poema reafirma altre cop les paraules de Rilke apuntades prèviament —«[l]a poesia no és cosa de sentiments, sinó d'experiències» (VINYOLI 2001: 501)—, i és que el poeta ha de viure abans de conèixer, i doncs, abans de fer poesia, que és, seguint aquesta línia, el coneixement de la vida i alhora vida mateixa.

En EC trobem una secció sencera dedicada al mar que s'intitula «Cinc poemes davant la mar»,²⁴ on el mar simbolitza la profunditat interior del jo des dels primers versos. En el poema «Algú m'ha cridat», el primer de la secció, el mar convida el jo líric, simbolitzat amb la figura de l'arbre, a la recerca poètica. La nit és un espai màgic que permet la il·luminació a través de la paraula, que és reveladora i il·luminadora —«paraules com flames»— i contrasta amb la foscor de la nit. Aquest procés, tal com palesen els darrers versos, és constant, infinit:

Jo no soc més que un arbre que s'allunyà del bosc,
cridat per una veu de mar fonda.
[...]

Però de cop s'il·luminen les nits
amb paraules com flames,

²⁴ Cal remetre a «Vistes al mar» (*Enllà*, 1906) i «Seguit de vistes al mar» (*Seqüències*, 1911) de Joan Maragall, dos poemes que són un referent evident d'aquesta secció d'EC. A tall d'exemple, vegem els primers versos de «Vistes al mar»: «Vora la mar eternament inquieta / floreix immòbil la pomera blanca, / i el presseguer vermell, que riu i brilla / prop la mar inquieta aquietadora» (MARAGALL 1947: 60).

torna la veu, la veu, nocturna sempre, del mar,
cridant-me sols, cridant-me.

«Algú m'ha cridat», EC

El següent poema de la secció no fa sinó reforçar la idea del procés de recerca poètica a través del viatge en el mar. El símbol del foc, que en el poema anterior es manifestava amb les flames, ara esdevé títol del poema —«Foc mort». En paraules de Carbó, el foc «és llum i, amb caràcter quasi sagrat, és claror, escalfament, llum i vida i, per tant, poesia» (CARBÓ 1990: 76).

Com arribar a l'incendi pur
de cap aurora, si només
erro cansat, per un excés
de roca estèril, dins l'obscur?

No hi ha cap alba en el futur
ni cap estrella en el record,
enmig del vent crepuscular;
soc en la terra del foc mort,
cercant només el mar, el mar.

«Foc mort», EC

En aquesta línia, «l'incendi pur» remet a la poesia que, en tant que transformadora, és llum «dins l'obscur». L'única via de coneixement és a través del mar, «imatge d'engendrament, del subconscient i preconscient, posseïdor de tresors secrets: records i somnis» (CARBÓ 1990: 78). El moment de la poesia és justament «enmig del vent crepuscular», l'instant de transició entre vida i somni. El jo líric s'ha d'allunyar de la quietud, del no-viure de «la terra del foc mort», motiu pel qual es troba «cercant només el mar, el mar».²⁵

En el procés de coneixement és imprescindible la solitud i el recolliment en un mateix —«Escolto sempre la remor del mar, / [...] soc l'únic arbre en aquest lloc isard» («Veu del promontori», EC). El mar permet la introspecció i la reflexió de la pròpia experiència i és

²⁵ Val la pena remetre a uns versos d'«Entre vels d'or» (LHR), on la propietat extasiant del mar, i doncs, reveladora, és explícita: «[...] se m'ofereix en calma / el moviment majestuós del mar: / aquest és el meu èxtasi possible».

l'única manera de conèixer —«[q]ui va deixar l'estèril port / i ha fet del mar son element, / no serà dut a contracor, / a la deriva, pel corrent» («L'últim vent», EC).

La presència de la tradició, i doncs, del record del passat, és clau en el procés. L'origen de coneixement es troba en l'experiència comuna de tal manera que «el subjecte escriptor perd la personalitat individual per esdevenir la veu essencialitzada de la comunitat humana —no pas la veu d'oposició a aquesta» (MARRUGAT 2014: 24). En altres paraules, l'experiència pròpia s'alimenta de la tradició, i és només així que la paraula poètica unifica l'experiència de tots els homes. En aquesta línia, doncs, és que trobem versos com «[p]es i tenebra de l'avantpassat, / us duc en mi cap a la mar oberta» («El riu encès», EC). La «veu dels morts»,²⁶ doncs, remet a la tradició, al passat comú. El record de la infantesa i, per tant, el passat perdut, també és recurrent: «[...] van cridar-me / quietes mans de boscos invisibles, / alt vent de les carenes, / vaivé d'onada, platges on corrien / déus matinals, i crits, a la infantesa, / perduts en l'aire del capvespre» («Un amb les coses», EC).

Per acabar amb EC, val la pena de comentar un poema que recull les idees principals que hem comentat —aquest és, «El convit». El jo líric renuncia a la vida aparent o, si es vol, a la quietud i al no conèixer. Fixem-nos en els tres darrers versos de la primera estrofa: el jo líric no vol «flors» ni «fruits de l'hort», sinó «una / sola abella invisible», això és, la poesia, que pren l'essència d'allò material —en aquest sentit cal recordar que l'abella és símbol del poeta i, la mel, de la poesia. La mel «invisible» dels fruits, doncs, és allò que vol el poeta. Després, veiem que el procés de coneixement mai no és ple, total —«la costa encesa» és llum, i doncs, coneixement, però els «gloriosos fruits» no es poden abastar, són «defesos». En aquest sentit, doncs, és que sempre som anhel, el motiu constant que ens mou a la recerca poètica que mai no acaba —vegeu la tercera estrofa. Tot just al final, notem, un cop més, com solitud i silenci són condicions indispensables per arribar al coneixement —en el viatge, «elevo / la solitud a càntic».

Cels d'esperança, portes,
finestres de la casa
de l'únic rei bateguen,
em criden a tornar.
Desdenyaré les flors

²⁶ «[...] la feixuga veu dels morts, / sota la pluja que amb dolor murmura» («El riu de pedra», EC). També la trobem en altres poemes com «Sendes, camins em criden» (EC) —«escolto / difuntes veus».

i fruits de l'hort per una
sola abella invisible.

Oh senyals de la vida,
feliç dolor, quan puja
l'onada poderosa
del cor, muda avançant
cap a la costa encesa
de gloriosos fruits,
però defesos.

No puc abandonar-me
com un quiet crepuscle
daurat, sobre les coses,
damunt allò que estimo.
Tothora en un batec
impetuós, elevo
la solitud a càntic.

«El convit», EC

Dit això, passem a R. El canvi sobtat que presenten els poemes d'aquest darrer llibre que comentarem —això és, l'acostament al realisme històric— és només un canvi en la dicció i la forma, i doncs, malgrat el canvi aparent, els poemes accepten una lectura simbòlica igual que els anteriors. En paraules de Vinyoli, en R «se'ns manifesta la realitat en el seu constant fluir i en la seva permanència immutable» (VINYOLI 2014: 107).

D'entrada, aturem-nos a comentar «Després de la ressaca», poema recollit en la segona secció. A través de la metàfora marítima, el títol ens situa just després del moviment de les aigües, això és, en un moment de calma i, per tant, en el moment de la poesia. Per contra, la vida és moviment, i doncs, troba el seu correlat en l'aigua tèrbola, en la ressaca. Des de la distància, però, quan les aigües s'han calmat —precisament, després de la ressaca— és quan «[p]uc veure-hi clar». En aquest instant,

l'encesa catedral
es reflecteix en aigües del poema.
Oh les nits, altes, clares, sobre el mar!

«Després de la ressaca», R

La poesia feta en la calma permet de veure la vida il·luminada, i és per això que veu la catedral, no tal com és, sinó amb llum, encesa, amb coneixement. Encara en la mateixa secció, «Recorda» evoca una imatge plena de símbols que disposa el jo líric al procés d'interiorització de l'experiència, i doncs, del coneixement.

Va rentar-nos amb foc,
va ungir-nos amb olis,
ens va parar llit
en una cambra de silenci
que dona sobre el mar.

«Recorda», R

En «El poeta i el mar», malgrat la descripció realista del paisatge marítim, la situació convida a la reflexió, a la recerca poètica davant el mar en la clau de lectura que hem esbossat al llarg del present apartat. El final, a més, presenta el jo líric embarcant-se a fer el viatge d'interiorització, que és alhora necessari i perillós, però se sent segur davant de l'empresa.

L'onada de la tarda
s'ajeu al fons,
aleshores ve
que la mar reverbera a popa
i els ulls treballen en l'escuma.

Rei mal vestit, emperador calçat
amb espadenyes.

Però tinc la barca
i em sé la mar.

«El poeta i el mar», R

Encara en aquesta secció, cal fer esment a l'al·legoria basada en el viatge que trobem en «D'on, on vers on?» i «L'acte darrer». Vegem-ne el primer:

[...] a tots
ens arrabassa l'ona incoercible
i ens cal ser devorats per la balena
per arribar a la terra que ens han dit.

[...]
ennavegat i naufrag, tot és u,
he naufragat en pèlag molt profund,
i que la nit és llarga i el naufragi
difícil, i les ones obcecades
de tot arreu ens baten.

Adeu coves

marines, adeu platges i claror
de vells indrets, i terres de dissabte,
i vesprals campanades difonent-se.
[...]

«D'on, on vers on?, III»

La necessitat de viure experiències per tal de poder conèixer es fa palesa amb la metàfora de l'ona i la balena, en la primera estrofa. El viatge, que és difícil i alhora perillós, és necessari i, encara més, l'única possibilitat de coneixement i l'única opció desitjada per viure.²⁷ Al final, s'acomiada de la terra ferma, símbol de la quietud i del no coneixement.

4. La simbologia al voltant de la terra

4.1 L'arbre

La imatge de l'arbre travessa la producció poètica de Vinyoli de principi a fi i, de fet, és també una imatge significativa en la producció de Riba i de Rilke. La tradició literària entorn del simbolisme de l'arbre té un origen bíblic: la direcció ascendent de les branques és motiu de connexió entre el cel i la terra, cosa que manifesta la dicotomia cos – esperit del jo —per tant, l'arbre és el símbol de l'home per excel·lència en la tradició literària.

En la poètica de Vinyoli, la simbolització de l'arbre en tant que home la trobem des del primer poemari (PD) i, concretament, des del primer poema on apareix l'arbre —aquest és, «Assumpció». Contràriament a això, Carbó apunta que l'ús simbòlic de l'arbre —per tant, l'arbre en tant que home— no es troba fins a «Platja», el darrer poema de PD. Fent referència

²⁷ De fet, això es fa palès en uns versos de «Tant erro, foll...» (R), un poema de la mateixa secció: «[n]o vull confort, ni llit, ni dolç recer / ni calma que no sigui la del mar, / ni sostre que no sigui l'aire ver».

a aquest últim poema, Carbó apunta que «és especialment important per la introducció que fa de la imatge de l'arbre per referir-se a l'home, tan habitual en els textos de Vinyoli, mot que s'utilitza per primera vegada en un sentit figurat» (CARBÓ 1991: 21). Encara més: «si al llarg del poemari, aquest havia aparegut com a element del paisatge descrit, ara esdevé imatge de l'home, cosa que comporta uns primers graus d'interiorització d'allò que primerament s'havia contemplat» (CARBÓ 1991: 21). Cal remetre al primer poema on apareix l'arbre per adonar-se que sí que se'n fa un ús simbòlic en poemes anteriors a «Platja»:

El somni amb tu es conlliga,
com el perfum al taronger.

El desmai en tu, però ets l'arbre
que intensament esvelt eleva
la fortalesa jove.

Un deix en tu, com l'ombra fina
del pollancre a la seva alçària.

La fatiga en tu, com el vespre
en la blancor viva del mur.

«Assumpció», PD

D'entrada, trobem el lligam entre «el somni» i un «tu» en tant que el somni és un moment transformador que permet la reflexió i la interiorització de l'experiència, el viatge interior —això, de fet, ja avança el títol del següent poemari, DVIS. Tot seguit, val la pena aturar-se en el mot «desmai» per l'interès que suscita el doble significat: d'una banda, és un síncope, la pèrdua temporània dels sentits —es presta, doncs, a ser llegit en aquesta clau en tant que el somni és un moment transformador del jo— i, d'altra banda, és també un arbre que té les branques i les fulles caigudes, gairebé tocant arran de terra. Aquest arbre, doncs, presenta el moviment de creixement ascendent propi de l'arbre i, alhora, el descendent, de les branques amb fulles que cauen cap a terra, cosa que ens permet d'establir el lligam entre el cel i la terra —encara més, l'ascens és «fortalesa jove». Notem que les dues accepcions funcionen, cosa que possibilita una lectura del poema no només simbòlica, sinó també semànticament rica, i doncs, veiem com l'arbre esdevé clarament un símbol des de l'inici del poemari.

El poema «Aire d'elegia», que conforma tota una secció força complexa, ens situa en l'àmbit del record, de després de l'experiència: els arbres que «lentament es marceixen extàtics» (I) es troben fora del temps perquè estan en l'àmbit del record —per aquest motiu, «[p]er més que creixin els arbres, mai més / no elevaran ulls clars» (II). Tot i que siguin arbres personificats —tenen ulls—, importen per la vida i l'experiència que acumulen —per la «muda forma que depassa el món» (II)— i, per tant, perquè són símbol de vida i experiència en últim instància.

L'últim poema de PD, «Platja», fa una comparança directa entre arbres i homes —en aquest sentit, Carbó apunta que «arbre» és un «mot que s'utilitza per primera vegada en un sentit figurat» (CARBÓ 1991: 20). Si bé és cert que és el primer cop que s'equiparen explícitament l'un amb l'altre, ja hem deixat constància que la nostra interpretació s'allunya d'aquesta línia —és a dir, que l'arbre és símbol de l'home i també de l'experiència que acumula des de l'inici del poemari.

Però els homes, com fabuloses
estàtues, sense lluita,
sense força jeuen, com arbres
abatuts pel vent i pel foc.

«Platja», PD

El poemari DViS segueix les mateixes directrius i trobem com la materialitat i la mortalitat se simbolitzen a través dels arbres —el pas del temps es fa palès amb l'aspecte dels arbres, que un dia van tenir les branques plenes de fulles i ara es troben despullades.

Soc la tardor, com un núvol em fonc,
enrere veig, encara plens de fulles,
arbres, avui sols rígides despulles,
i un plor reté, ja corglaçat, el tronc,
garfint l'espai amb branques desvalgudes.

[...]

«Fi de tardor», DViS

En el següent poemari, notem que en «Hora quieta» (LHR) el temps s'ha aturat, i doncs, els arbres s'emmirallen en el corrent d'aigües i això els permet reflexionar sobre l'experiència i interioritzar-la per tal de transformar-la en coneixement poètic. És en aquesta experiència d'observar-se a ells mateixos des de fora del temps que veuen allò que han esdevingut amb el pas del temps.

Tot és quiet, només una destral
ressona lluny. Secs arbres a la vora
de l'espadat es miren al corrent.
[...]

«Hora quieta», LHR

Encara més, en «D'una terra» veiem com les arrels de l'arbre entren en contacte amb l'aigua del gorg, símbol que apareix per primer cop en aquest poema. En aquesta línia d'interpretació que encetàvem amb el símbol de l'aigua, la presa de contacte amb les aigües del gorg permeten al jo líric d'interioritzar l'experiència i de reflexionar-hi.²⁸

[...]
Al gorg d'aigua gelada
l'estiu es banya nu.

Regalimant s'enfila
per les arrels dels arbres,
en jaços de falgueres
escampa la frescor.

«D'una terra», LHR

Seguint les mateixes coordenades, l'arbre és un símbol força recurrent en EC i, concretament, l'arbre en solitud en tant que aquesta és una condició indispensable per a la recerca poètica —per aquest motiu, també es projecta el jo líric davant la mar, situació que facilita la introspecció i el recolliment en un mateix. De fet, EC s'enceta amb els versos següents: «Jo no soc més que un arbre que s'allunyà del bosc, / cridat per una veu de mar fonda» («Algú m'ha cridat», EC) i, encara més, en «Veu de promontori» trobem el lligam explícit entre el mar, el record i la solitud. En altres paraules, es dibuixa la situació ideal per la creació poètica:

Escolto sempre la remor del mar,
el vent que brunz llevant-me tot record;
soc l'únic arbre en aquest lloc isard

²⁸ La metàfora sobre el capbussament en les aigües en tant que introspecció i reflexió del jo que duen a la interiorització de l'experiència es fa explícita en «Per la sega» (R): «Tota la selva / crepita menys el gorg, inversemblant / *heilignüchterne Wasser*. / Cal banyar-s'hi / devotament o, si sabessis / prou de nedar, capbussa-t'hi».

És especialment interessant d'aturar-se a comentar «Errant a la ventura», el primer poema de la secció «Orfeu»:

Errant a la ventura
pel vespre sinuós,
entre el foc i les ombres,
he posseït el cant.

Fill del foc i les ombres,
a recer de la nit,
el vent de la paraula
se m'ha tornat un arbre.

Abocat a les ombres,
arrelat en el buit,
la claror dels estels,
la quietud del vent,
fan tremolar totes les meves fulles.

«Errant a la ventura», EC

D'entrada, Orfeu és la figura del poeta tant en la poesia de Vinyoli com en la de Rilke, de qui, no cal dir, Vinyoli en pren el símbol. Orfeu està «entre el foc i les ombres», és a dir, entre la vida i la mort —això és, entre dos mons contraris— i és la figura mitològica que permet de «representar el poeta com a ésser capaç de transitar entre els morts i els vius» (MARRUGAT 2014: 55). Quan posseeix el cant —«he posseït el cant»— la paraula se li torna arbre —«el vent de la paraula / se m'ha tornat arbre». S'arrela al buit —com hem dit, està «errant», entre dos mons— i les fulles li tremolen; paradoxalment, «la quietud del vent» les fa tremolar, però és possible perquè és «el vent de la paraula» que representa la vida quieta feta poesia. En aquest marc, doncs, l'arbre és l'home, però concretament, l'home poeta.

Dit això, val la pena comparar aquest poema amb el sonet I de la primera part d'*Els Sonets a Orfeu* de Rilke —adjuntem la traducció que en va fer Vinyoli:

Pujà un arbre llavors. Pur sobrepujament!
Oh, canta Orfeu! Oh gran arbre a l'orella!
I tot callà. P'ró fins en la callada

hi hagué un nou començar, senyal, mutació.

Animals de silenci sortien empenyent-se
del bosc clar deslliurat de coves i de nius
i es va veure llavors que no per arteria
ni no per por restaven en si talment quiets,

sinó perquè escoltaven. Bramar, cridar, rugir
se'ls feien poc al cor: on fins llavors hi havia
una cabana a penes per dar acollida a això,

un aixopluc del més obscur desig
amb una entrada de muntants tremosos,
tu els erigires temples a l'oïda.

«I», Primera part. *Els Sonets a Orfeu*. Trad. Vinyoli

L'arbre és símbol de superació —«sobrepujament»— i de transformació —«mutació». Va en sentit ascendent i actua de lligam entre el cel i la terra. Orfeu és la figura del poeta que posseeix el cant, que neix «en la callada» —és a dir, cant i silenci tenen un origen comú—²⁹ i d'aquí en surt «[...] un nou començar, senyal, mutació». Pel que fa als animals, que surten dels seus amagatalls seguint el cant d'Orfeu, és interessant de remetre a la interpretació que en fa Barjau, que apunta que són símbol dels homes.³⁰ En aquesta línia, doncs, el poeta du el coneixement a la col·lectivitat —«tu els erigires temples a l'oïda». Com veiem, doncs, les coordenades de tots dos poemes són similars: Orfeu és la figura de l'home poeta, «un ésser mòbil, present en tots els àmbits de la realitat»³¹ (BARJAU 1993: 41) que assumeix «la veu de la col·lectivitat passada i present» (MARRUGAT 2014: 67) i fa de la poesia un mitjà de coneixement de la condició humana.

²⁹ «el contacte amb les profunditats predisposa al silenci i [...] sols per una última impotència de desembocar en pura contemplació, es resol en cant», apunta Vinyoli (2014: 75) en el pròleg a EC.

³⁰ «En aquest sonet l'animal no té el simbolisme que té en altres poemes de Rilke [...]; exigít per la iconografia del mite (Ovidi, *Metamorfosis* II, 2), d'alguna manera està equiparat a l'home» (BARJAU 1993: 130). (La traducció és nostra).

³¹ (La traducció és nostra).

Per acabar amb el EC, a la secció següent trobem l'«arbre de càntic»,³² això és, el jo poètic que ha viscut experiències —«la terra / m'ha nodrit les arrels»— que ha interioritzat —«són dintre meu, són ja la meva sang»— i les ha convertides en poesia.

Arbre de càntic a mercè
de vents contraris a la terra,
meu estatge, la terra
m'ha nodrit les arrels:
la muntanya i el bosc,
el ponent i l'aurora,
són dintre meu, són ja la meva sang.

«La terra», EC

En aquest punt, val la pena de fer un excurs per parar atenció al terme «càntic», que apareix al llarg d'EC i de R. En la secció d'EC que du aquest mateix nom, el poema «El convit» acaba amb aquesta estrofa:

No puc abandonar-me
com un quiet crepuscle
daurat, sobre els coses,
damunt allò que estimo.
Tothora un batec
impetuós, elevo
la solitud a càntic.

«El convit», EC

El coneixement de la vida mai no és ple i total. Tanmateix, l'aprenentatge ha de ser constant —per això «[n]o puc abandonar-me / com un quiet crepuscle». El jo líric tria viure, un procés de coneixement constant i infinit i per això és anhel —«un batec / impetuós».³³ És en aquest procés, doncs, que el jo líric «elev[a] / la solitud a càntic» i que fa perdurable l'essència de la vida: «[f]ins allò que és punt instant: / flor de neu, alba, rosada, / duren sempre en el meu cant» («Aturo la imatge pura», EC).

³² En el poema «Orfeu», anterior a «La terra», ja s'introdueix el terme «càntic» en forma de pregunta: «Dominaré somnis de vent, / por de la nit, ones de febre, / amb aquest do: càntic vivent?» («Orfeu», EC).

³³ Val la pena recordar que, per contra, els qui renuncien a viure, «[...] el cor els bat amb dolorós anhel, / solitari i profund en la nit fosca» («Destins», LHR).

El terme «càntic» es reprèn en R en la mateixa línia: «allà mateix, la puja de les coses / a clar nivell de càntic» («A clar nivell de càntic», R) i, altre cop, «eivaré el meu càntic» («El cercador», R). És interessant d'aturar-se en «Després de la ressaca», en què es fa palesa la idea que el coneixement és col·lectiu, que prové de la tradició: es tracta d'un «jove càntic / de vell costum». Encara més, val la pena fer referència a aquesta estrofa:

Però, de sobte, el cop
d'una ala poderosa,
remorejant, excel·leix,
a dir-me: dia blau,
corba d'onada, roca encesa
pel crit del sol.

I cremo tot en cant.

«Autoretrat, amb fang i robins», R

Ja no trobem el coneixement elevat a «càntic», sinó que el jo líric «crem[a] tot en cant». En paraules de Llavina, «[a]quí la vida és plena perquè ha estat transmutada en cant. I el jo líric, finalment, hi crema» (Llavina 2014). Per acabar, en la darrera secció de R notem que la poesia —el «cant»— apareix com l'únic mitjà de coneixement de la condició humana davant del pas del temps, que és irreversible:

i el cant reprenc en l'incessant estrall
del temps que destrueix tot el promès.

«Cant», R

Fet aquest excurs, acabem amb la figura de l'arbre en el poemari de R. D'entrada, cal fer notar l'evolució interna que trobem en R. Si bé és cert que el lligam entre poesia i soledat és prou clar des del primer poemari, en R notem el contrast entre el primer poema —«El temps»³⁴—, on el jo líric té por d'afrontar la soledat, el silenci intrínsec i, per tant, la introspecció d'un mateix, i l'últim —«El separat», on pròpiament l'afronta perquè se separa de la col·lectivitat, i doncs, inicia el procés d'introspecció: «Diuen: No val sinó la veu del munt. / Jo m'arbro sol i soc el separat». La resta de poemes, però, no s'allunya de la concepció de l'arbre dibuixada fins ara. A tall d'exemple, trobem la necessitat d'arriscar-se a viure, que és perillós però alhora necessari per conèixer —recorda a «El poeta i la mar», R. La destrall és símbol tradicional del pas del temps, irreversiblement destructor:

³⁴ «Allí fresseja l'arbre de la por. / [...] Allí domina l'arbre de la por».

*Però tu, arbre, lliga la tempesta
meravellosa al teu brancatge, dona't
a ser ferit per la destralt—*

«Aperitiu a la platja amb acompanyament de trons», R

En la secció segona trobem altre cop la connexió que estableix l'arbre entre el cel i la terra, això és, la direcció ascendent de les branques que apropa el jo líric al coneixement:

[...]
En algun temps, en una closa vall,
vaig estar-me quiet al cim d'un arbre,
[...]
i he desxifrat els signes de la nit
en el cant ver, lliurant-m'hi, sempre
sentint la mà de l'altre dins la meva
i el transparent oblit...

«D'on, on, vers on?, II»

Per acabar, en «Sol negre», en la darrera secció, trobem el foc, relacionat amb l'arbre, que és creació i destrucció alhora —el títol ho evidencia: el sol és llum, però incendiat es torna carbó, negre, i doncs, destrucció. La temporalitat, però, és cíclica, i dona sentit a la dualitat del foc: és creació perquè l'arbre «reneix a ser flama cada instant», és a dir, de la destrucció en surt una nova vida —del carbó reneix l'arbre.

Incendi poderós i crepitant,
tot l'arbre en flamarada has convertit.
Ja, déu vermell, et fas petit:
Mira'm carbó tornat i fumejant.

«Sol negre», R

4.2 La campana

La campana és un símbol que apareix de manera recurrent en la poètica de Joan Vinyoli. D'entrada, és un objecte material, visible, que produeix un so —per tant, immaterial, invisible— que s'escampa arreu. En altres paraules, és un objecte capaç de transcendir la seva limitació material amb el seu cant. Les campanes també són símbol de celebració i de mort —pensem en la realitat mateixa: les campanes toquen quan se celebra un casament, però

també quan es fa un enterrament. Quan toquen, el seu so ho domina tot, cosa que possibilita la integració de l'experiència acumulada perquè obren les portes a la dimensió reflexiva de la temporalitat. També són símbol del coneixement perquè es relacionen amb la paraula —la poesia— i es troben en un punt elevat —això és, en el campanar.³⁵

Dit això, la campana apareix en el primer poema de PD com a símbol integrador de l'harmonia que tot ho domina —«[...] escampa el seu perfum».

—I la campana
centra, anuncia lentament
l'amplitud, com una fruita
madura escampa el seu perfum
càlid i dens, i el vent suau,
amb pols de blat a mitja tarda,
ajuda el so cap a la llunyania—.

«D'una terra, III», PD

És interessant notar que compara la campana amb «una fruita madura», símbol que pren directament de Rilke, que representa la culminació de la vida de l'arbre —aquest mor i a través de la llavor de la fruita comença una altra vida. En aquesta línia, la concepció de la vida és clarament cíclica i la campana integra harmònicament aquesta realitat i «ajuda el so cap a la llunyania», és a dir, escampa altres formes de vida amb el seu so.

En el poema següent, «Somnieig», s'introdueix el contrapunt temàtic de la mort —«Ara, però, només les plàcides / prades on tanta primavera / verdejant alimenta la cendra / dels morts i de les plantes ertes». El fet que la campana «no to[qui] a morts» significa que encara queden experiències per viure i que hi ha somnis en els quals perdurem més enllà de la mort —en aquest marc, cal recordar que PD és un poemari de joventut.

Però mai la campana
no toca a morts, només suspesa,
trenca l'hora a migdia i a capvespre.

«Somnieig», PD

³⁵ El símbol del campanar també es troba en Rilke: «Siente, callado amigo de tantas lejanías, / cómo el espacio aún aumenta con tu aliento. / Dentro del armazón de oscuros campanarios / deja de oír tu sonido. [...]», «XXIX», *Los Sonetos a Orfeo*. (RILKE 1993: 209). En paraules de Barjau, «la respiració simbolitza la relació de l'home amb el tot, la campana ha de celebrar aquesta relació» (BARJAU 1993: 209). (La traducció és nostra).

En el poemari següent, la campana apareix d'una manera similar a l'anterior —això és, en relació amb els morts. LHR, de fet, és un poemari en què Vinyoli reinterpreta la pròpia trajectòria poètica, motiu pel qual fa referències explícites a versos de poemaris anteriors. El poema següent n'és un exemple i, en aquest cas, pretén marcar distància entre la concepció de la vida en la joventut (PD) i en la maduresa (LHR).

Ara tot és campana que s'atarda
tocant a morts i posa gravetat
boscos endins on la madura tarda
ja minva, plena d'or i soledat.

«Tardor», LHR

Aquest poema, doncs, es distancia de l'anterior en la mesura que el jo poètic es troba en la maduresa —«[s]oc ara en avingudes de novembre / on tot es fa quiet i sembla caure / com desistint [...]». En aquest moment, doncs, recorda la joventut i la campana «[...] s'atarda / tocant a morts», això és, recorda les experiències viscudes des de la distància, amb perspectiva. És en el moment de la poesia, doncs, que el temps s'atura i recupera la joventut a través de la consciència de la realitat que es materialitza a través del llenguatge poètic, l'única forma de permanència més enllà de la mort —per això, més endavant sent «la veu de les campanes, / clara i alegre [...]», «El campanar» (R).

Fins ara hem apuntat que el so de la campana integra l'experiència, però també és experiència i coneixement en si mateix. En el següent poema, de fet, la llavor és símbol de coneixement, de vida espiritual, i «tot és llavor»: d'entre això, «el so d'una campana».³⁶ Encara val la pena parar atenció al conjunt del poema i al títol: el jo líric, «en quietud i soledat», espera «la caiguda suau de la llavor». Tal com palesa el títol, però, no és capaç d'arribar al coneixement absolut, al domini de l'àngel.³⁷

Tot és llavor: l'estrella de l'aurora,
l'or del ponent, el so d'una campana,
tot és llavor que brostarà potser.

«Cap força de l'altura no m'emporta», LHR

³⁶ En la mateixa línia, en «Àcida fruita», poema que enceta la secció «Les aigües aturades» (EC), trobem el «so de campana de l'aurora», que uneix els dos símbols que en LHR trobem per separat — «l'estrella de l'aurora» i «el sol d'una campana», en aquest mateix poema de LHR.

³⁷ El primer poema de la mateixa secció —«L'inaccessible», LHR— ja ho apunta: «[...] mancant-me / les fortes ales que demana un vol / inusitat, tan sols per apropar-s'hi, / em vaig quedar fent via per carenes / inacabables de muntanyes tristes, / inhabitable solitud de l'erm».

Encara en LHR, és necessari d'aturar-se a comentar «El campanar». El jo líric hi puja «cercant la inaccessible llum» —això és, el coneixement. Integrat amb el so de les campanes, és el record de l'experiència o, concretament, el record de la infància —«[a]urores de la infància»—, que possibilita el coneixement que, en paraules del poema, és «una llavor de joia perdurable». En definitiva, és clar que el coneixement s'alimenta del record i de les vivències.

Sovint, sovint, com per la dreta escala
d'un campanar, fosca i en runes,
pujo cercant la inaccessible llum;
[...]

Però de temps en temps,
sento la veu de les campanes,
clara i alegre ressonar,
tocant a festa allà en l'altura,
i veig per la finestra en el silenci
de l'alba els camps estesos, esperant.

Aurores de la infància, com us trobo
llavors, ah, com encara dintre meu,
una llavor de joia perdurable
pugna per fer-se planta exuberant!
[...]

«El campanar», LHR

En «Veu del promontori» (EC), el campanar és «ull inquiet del far» i, per tant, allò que es troba en el punt més elevat és coneixement, il·luminador. De fet, el conjunt del poema està en línia amb el poema anterior de LHR —això és, «El campanar»— en tant que el jo líric està en un procés de cerca i es troba a les fosques —«temptejo la foscor, voltat de mur». De la mateixa manera, el jo líric del poema anterior cerca «la inaccessible llum».

En el poemari de R la campana apareix en cinc poemes. El primer poema on la trobem és en «Per la sega»: després del capbussament en les aigües del gorg, «[l]es campanes / toquen

a la festa» —això és, integren les experiències viscudes.³⁸ El coneixement, però, mai no acaba: «[j]a, de cop, / soc a l'indret on neixo / cada vegada, que és on mai / no es toca fons».

En els dos següents —això és, «Si pel mateix carrer...» i «Julieta, que ja no hi és»—, apareixen les campanades i les campanes, respectivament. És interessant de comentar-los junts, però, perquè en tots dos es relaciona aquest símbol amb el silenci. D'una banda, els «mots», les «campanades» i el «silenci»; d'altra, apareixen les calàndries —els ocells tenen l'atribut del cant—, les «campanes» i, altre cop, el «silenci». Tots dos poemes ens duen a la troballa de la poesia.

Alguns em necessiten
perquè els reveli mots que guardo
des de noi a l'orella,
quan deien campanades,
pausadament:

oh, ara, ja, silenci,
muntanyes d'ombra, calla.

«Si pel mateix carrer...», R

[...] I les calàndries, on?
I repic matinal de les campanes.
Volen altes.

Adeu!

Silencis venturosos,

[...]

«Julieta, que ja no hi és», R

«El mecànic i la seva família», en la secció següent de R i, concretament, el passatge final, possibilita una lectura clarament simbòlica que contrasta amb el realisme imperant de la resta del poema —el jo líric s'abstreu de la realitat —«m'embec de temps [...]»— i retorna al passat a través de record —«trafico amb el ressò / de les campanes mortes»— i les transfigura en poesia —«faig volar els coloms / de la paraula»:

³⁸ Les campanades que toquen a festa ja han aparegut en «El campanar» (LHR): «sento la veu de les campanes, / clara i alegre ressonar, / tocant a festa allà en l'altura».

És vell el temps i les marrades porten
a llocs de mal estar. Jo, consirós,
m'embec de temps, trafico amb el ressò
de les campanes mortes, atresoro
secretres veus o faig volar els coloms
de la paraula amb una canya seca
de rellogat al colomar del cant.

«El mecànic i la seva família», R

Per acabar, és altament significatiu i prou sintètic de la qüestió que ens ha ocupat en el present apartat el poema «D'on, on, vers on?». En la segona secció del poema, es fa explícita una de les qüestions que hem anat resseguint des del principi: això és, que el campanar esdevé símbol de l'inaccessible. En un ascens en l'espai espiritual, el jo líric es manté lligat a la terra mentre s'acosta al cel. És en aquest moment, doncs, que aquest es pregunta si arribarà mai al coneixement absolut. Els següents versos són reveladors de la qüestió:

Arribaré mai a la golfa
de les campanes? He de veure mai
la clara llum dels pòrtics?
Ni de cargol, estreta, no segueix
l'escala. Somnis. [...]

«D'on, on, vers on?, II»

Uns versos més endavant notem que el jo líric es troba, igual que en «Errant en la ventura» (EC), «ja sempre més, / errant per l'impossible fins a perdre'm / en el perill, [...]» (II). A més, el jo líric pren una direcció ascendent, cap al domini de l'àngel i, com en altres poemes, mai no hi arriba: es troba «perdut en el vertigen / que [l]’apropava a l'àngel» (I). Tanmateix, notem com les campanes són l'objecte material que, a través de la seva transcendència —això és, el so, immaterial— possibilita l'individu d'arribar al coneixement —si més no, a un coneixement parcial de la condició humana.

5. Conclusions

Vida i poesia esdevenen indestriables en tant que la poesia és una eina de coneixement de la vida i, encara més, «és alhora vida, una vida que s'eleva perquè adquireix consciència de si mateixa» (MARRUGAT 2016: 64). En aquest marc entra en joc la simbologia estudiada: el coneixement que es transfigura en llenguatge poètic sovint s'associa a l'ascensió espiritual, que Vinyoli representa mitjançant el domini inassolible de l'àngel —«com per un àngel, soc endut / en màgic vol que transfigura» («El boscatèr», EC)—, el so de les campanes que repiquen en el punt més elevat del campanar —«sento la veu de les campanes, / clara i alegre, ressonar, / tocant a festa allà en l'altura», («El campanar», LHR)— o les branques ascendents de l'arbre, que connecten el cel i la terra —«[...] ets l'arbre / que intensament esvelt eleva / la fortalesa jove», («Assumpció», PD). Dit això, val la pena fer una síntesi del recorregut simbòlic que hem traçat al llarg del treball.

En primer lloc, l'aigua és símbol tradicional del pas del temps, i Vinyoli l'associa al corrent d'aigües. Quan les aigües s'aturen, el temps també ho fa, i és aquest el moment de la poesia, perquè fora del temps la paraula perdura més enllà de la vida i de la mort. Per contra, les aigües en moviment representen la vida, l'experiència —les «aigües brogents» («El cercador», R). És només després de viure que l'experiència es transfigura en poesia —quan les aigües es calmen, «[p]uc veure-hi clar» («Després de la ressaca», R). Les aigües, doncs, es presenten en un sentit cíclic i palesen la concepció harmònica del món: de «les aigües en silenci» («Hora quieta», DViS) a les «aigües vives» («Gall», EC) i, finalment, les «aigües brogents» («El cercador», R) que tornen a la calma «[d]esprés de la ressaca» (R).

Les aigües també es manifesten a través de la font i del gorg, que s'associen a la paraula i a la introspecció del jo, respectivament. D'una banda, a través de les «[c]lars fonts / amagades» («D'una terra», PD) —això és, a través de la paraula poètica, que demana un esforç previ per arribar-hi perquè estan «amagades»— es transfigura la realitat i es perpetua. El procés de coneixement, però, no acaba mai: «soc a l'indret on neixo / cada vegada, que és on mai / no es toca fons» («Per la sega», R); d'altra banda, el gorg du a la reflexió de l'experiència, que es representa a través de la metàfora del capbussament en les aigües: «Cal banyar-s'hi / devotament o, si sabessis / prou de nedar, capbussa-t'hi» («Per la sega», R). Amb unes coordenades similars, la visió del mar, navegar «[p]er ones de la vida, sense fi, / vers l'horitzó daurat de l'esperança» («El poeta adolescent», LHR), permet al poeta el recolliment en si mateix, i tot sovint es lliga aquesta introspecció amb el record de la infància —[o]n ets, on ets, infància daurada? («El poeta adolescent», LHR).

En segon lloc, el símbol de l'arbre, dins de l'apartat de la terra, lliga amb la concepció literària tradicional —això és, doncs, amb la figura de l'home. En tots els poemaris l'arbre representa l'home, i estableix un lligam entre cel i terra a través de les branques: «ardor lligat a les esclaves / branques, cruixint de terra estant» («Dos poemes, II», PD). La direcció ascendent, doncs, l'apropa al domini de l'àngel, al coneixement, però «[n]o puc abandonar-me / com un quiet crepuscle / daurat, sobre les coses, / damunt allò que estimo» («El convit», EC) —és a dir, el coneixement és una recerca constant i, per tant, el domini de l'àngel queda fora del seu abast, li manquen «les fortes ales que demana un vol / inusitat, tan sols per apropar-s'hi» («L'inaccessible», LHR).

En tercer lloc, la campana és l'objecte que transcendeix la seva limitació material a través del so, immaterial i invisible, que ho domina tot i possibilita la integració de l'experiència: «[a]ra tot és campana que s'atarda / tocant a morts» («Tardor», LHR). En aquest sentit, també es relaciona amb la paraula —és prou significativa la posició que prenen les campanes perquè estan en un punt elevat i, per tant, apropen el jo líric al coneixement: «pujo cercant la inaccessible llum; [...] / sento la veu de les campanes, / clara i alegre, ressonar, / tocant a festa allà en l'altura» («El campanar», LHR). El so de les campanes, doncs, integra l'experiència i permet al jo líric d'immortalitzar-la amb el llenguatge poètic. Tanmateix, i com ja ha quedat palès amb la resta de símbols, el coneixement absolut és impossible: «[n]i de cargols, estreta, no segueix / l'escala. Somnis» («D'on, on, vers on?», R).

En definitiva, és evident que els poemaris de Vinyoli s'estructuren de manera unitària: «aquesta successió de poemes que emplenen una existència formen com una cadena que no podria prescindir de cap anella», apuntava Teixidor (1975: 9). Només cal remetre a la unitat de significat que conforma cada símbol i, encara més, com tot plegat apunta a una concepció ben definida de la poesia, i és que «la vida passada, l'acumulació de fets i d'imatges [...] l'anaven bastint o l'anaven desfent» (TEIXIDOR 1975: 11).

6. Bibliografia

Obra de referència

VINYOLI, JOAN (2014). *Joan Vinyoli. Poesia completa. Pròleg d'Enric Casasses*. Barcelona: Edicions 62.

Bibliografia consultada

BARJAU, EUSTAQUIO (1993). *Edición y traducción de Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

BARJAU, EUSTAQUIO (1994). «Lectura d'un poema: *Estances* II, 40, de Carles Riba». A: *Els Marges*, núm. 51 (desembre), pàg. 112-117.

CARBÓ, FERRAN (1990). *Joan Vinyoli: escriptura poètica i construcció imaginària*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat. "Biblioteca Sanchis Guarner", 20.

CARBÓ, FERRAN (1991). *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. "Biblioteca Serra d'Or".

CARBÓ, FERRAN (1995). *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. "Biblioteca Serra d'Or".

LLAVINA, JORDI (2014). «Els autoretrats de Vinyoli». A: *Núvol*, 24-03-2014 [en línia]. <<https://www.nuvol.com/musica/els-autoretrats-de-vinyoli-15291>> [Consulta: 12-06-2022].

MARAGALL, JOAN (1947). *Joan Maragall. Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.

MARRUGAT, JORDI (2014). *Josep Carner i el postsimbolisme*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. [Tesi doctoral]. <<http://hdl.handle.net/10803/284938>> [Consulta: 03-03-2022].

MARRUGAT, JORDI (2016). «D'àngels, homes, temps i poesia: Joan Vinyoli, poeta postsimbolista», pàg. 15-108. Dins: Casacuberta, Margarida; Juan, Natàlia (eds.). *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*. Barcelona: L'Avenç, 2016.

RIBA, CARLES (1985). *Estances*. Barcelona: Edicions 62 / Ediciones Orbis.

RILKE, RAINER M. (1993). *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

SALA-VALLDAURA, JOSEP M. (1985). *Joan Vinyoli. Introducció a l'obra poètica*. Barcelona: Empúries. "Les Naus d'Empúries. Pal major", 1.

SANTAEULÀLIA, JOSEP N. (1989). *Qüestió de mots. Del simbolisme a la poesia pura*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

SULLÀ, ENRIC (1993). *Una interpretació de les "Elegies de Bierville" de Carles Riba*. Barcelona: Editorial Empúries.

TEIXIDOR, JOAN (1975). *Introducció de Joan Vinyoli. Poesia completa 1937-1975*. Barcelona: Ariel.

VINYOLI, JOAN (2001). *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62.

7. Annexos

7.1 Annex 1: recull de símbols

Primer desenllaç (1937)

«D'una terra»

- «I. I la natura em crida» - silenci, font, soledat
- «II. On amb l'abella brunz la soledat» - silenci, abella, sol, «crema» (foc), llavor
- «III. —I la campana» - campana, fruita madura
- «Somnieig» - cendra, campana, vi, mort

«Els jardins»

- «A una estàtua en un jardí» - flors «mig obertes»
- «En un jardí» - al·lusió a l'Obert (Rilke), mar
- «Glorieta» – al·lusió a l'Obert (Rilke)
- «Capvespre al jardí» - crit, posta

«Les noies»

- «Primavera» - aire «daurat», fruita
- «Tardor» - respir dels amants (Rilke)
- «Hivern» - sang
- «Assumpció» - arbre
- «A una noia que mira el crepuscle» - crepuscle, àngel
- «A un retrat de noia» - respir, silenci, cant
- «Quan moria, sola en una cambra, digué:» - vaixell
- «Neu fonent-se a Fontainebleau (Cézanne)» - silenci, amants, ocells

«Dos poemes»

- «I. *Insistia com un madurar*»
- «II. *No encara ple de la grandesa*» - arbre, foc crit

«Aire d'elegia»

- «I. *Què vol dir la nit dels amants?*»
- «II. *Els grans jardins s'esborren sota l'aire...*» - arbre
- «III. *Ja no és llur temps, i les mans que eren fondes*» – record
- «IV. *Tènues branques fullades, florides*»
- «V. *Tu, sola, dreta, més arran del plor*»
- «VI. *I ploraves antany. És ara – fruita madura*»
- «VII. *Pàl·lid esquinç entre la boira l'arbre*»

- «VIII. Oh moridora encesa d'aquell tracte arbre»
- «IX. No devastaren mai el temps»

«Temes sobre la mort»

- «Mort d'una mare jove» - mar, alba, solitud
- «In memoriam M.» - arbre
- «Platja» - arbre, foc

De vida i somni (1948)

«Les imatges»

- «Sobre fons daurat» – somni, aire «daurat»
- «Talla catalana, segle xv» – alba, record
- «Retrat de noia» – silenci, crit
- «El vell parc» – crit
- «La casa abandonada (Cézanne)»
- «Pleniluni» – lluna, silenci (nit), alba

«El món crepuscular»

- «Un crepuscle» - silenci, or
- «Les estacions»: síntesi de les estacions
- «Fi de tardor» - arbre

«Hivern al camp»

- «Crepuscle i vent» - foc
- «Les imatges del vespre»
- «Vora la llar» – somni, foc
- «Alba trista»

«D'una terra»

- «I. Oh sol daurat d'uns altres dies» – sol «daurat», solitud, crepuscle
- «II. M'alegrava d'anar sentint pel bosc» - «arbres de somni», soledats, abella
- «III. Remor llunyana dels camins que llisquen» – crepuscular, abelles, foc
- «IV. Vetlla encara el meu pas petit» – nit, silenci, aurora
- «V. Que segura l'ombra del bosc» – font
- «VI. És ara, quan la tarda va fonent-se» – infantesa, record, mar, silenci, anhel

«De vida i somni»

- «Liebeslied» – soledat, nit, silenci
- «Oh bell destí per un cel que jo ignoro» – foc («ardent»), àngel, arbre
- «Oh, estrènyer les mans» - «insadollable anhel»
- «Vent de tardor» – vent, fruit
- «Nit de vent, a la tardor»
- «Albada»
- «Pensament de primavera» – el deslligat, lligat a l'àmbit de l'àngel
- «Lluor de posta»
- «A un poeta jove que suposàvem mort a la guerra, fora de la pàtria» – lligam cant i silenci

«Damunt les carenes»

- «Aurora» – nit, mar
- «Represa»
- «Damunt l'altura» - anhel
- «De vespre» – aigües, nit, riu
- «Muntanyes vora el mar» – crepuscle, anhel, somni
- «Terres daurades» - crepuscle, anhel
- «La posta» - or

«Epíleg»

- «Sovint»

Les hores retrobades (1951)

«Les hores retrobades»

- «No la cançó perfecta» – crit, foc («encesos»)
- «Tardor» – record, campana, or, soledat, foc («flama»), somni, nit
- «Hora quieta» – aigües, silenci, arbres
- «Hivern» – foc («flames»), silenci, record
- «Primavera» – crepuscle, illa de Pròsper i cançó d'Ariel
- «Abril»
- «Estàtues al jardí» – càntic, arbre
- «Com Antonio Machado»
- «De les muntanyes»

- «D'una terra» – font, gorg, arbre
- «La paraula» – font, paraula
- «El poeta adolescent» (IV seccions)
 - I: ones, horitzó «daurat», illes – rema per la mar
 - II: aurora, somni (s'aturen), i és arrossegat «per mars d'angoixa i de desesperança»
 - III: infància «daurada» (records) que es perd «per confuses hores». Ara «sols em queda un vagarós anhel» (mòbil constant per la recerca)
 - IV: idea de l'anhel perquè «allò que és trànsit vers una altra vida, / la llum entre dos clars, vull retenir». Arbre
- «Destins» - anhel, platja, nit, aurora
- «Per cantar en la nit» – nit, silenci
- «Secretament anaven a trobar-se» – anhel, arbre
- «Certesa» - anhel
- «Viure, morir, perdent-se l'un en l'altre»
- «Trasbalsa la bellesa com el vi» – foc («flames»), vi, nit, sang, mar
- «Ona closa» – foc («flama»), anhel «adolorit»
- «Plor»

«Vida més alta»

- «Vida més alta» - acostament al domini de l'àngel

«Destí»

- «L'inaccessible» – àngel, carenes (natura), solitud
- «Qui s'ha perdut a si mateix» – nit, angoixa, crit, món del somni
- «Entre vels d'or» – mar, silenci, posta
- «Soc un humil conreu»
- «Cap força de l'altura no m'emporta» – llavor (coneixement nou), soledat, silenci, aurora, campana
- «El campanar» – campanar (ascensió), campanes, silenci, alba, llavor
- «Els dies» – anhel
- «El destí» – pas inexorable del temps
- «Tan sols una memòria» – sobre el record i el pas del temps, nit
- «El nostre temps»
- «Als elegits»
- «Sol davant teu» – silenci

- «Cap a les deus» – deu, riu (amunt), cant «humil»
- «L'arbre» – crepuscle, somni, silenci

El Callat (1956)

«Cinc poemes davant la mar»

- «Algú m'ha cridat» – arbre, mar, solitud, silenci, nit, foc, paraula («paraules com flames»)
- «Foc mort» – foc, aurora, mar
- «Veü del promontori» – campanar, mar, record, arbre
- «Redossada en la nit
- «L'últim vent» – mar, port

«El boscatèr»

- «El riu encès» - riu, mar, nit, foc («incendiat parany»)
- «Sendes, camins em criden» – font, camí de coneixement
- «He caminat fins a arribar al profund» - «aigües del silenci», gorga, camí de coneixement
- «És més endins» – paraula, nit
- «Món primigeni» – nit, foc («foguera»)
- «Totes les sendes moren» - camí de coneixement
- «Seguiré el camí de les paraules» - camí de coneixement, paraula, càntic
- «El boscatèr» – deu, àngel, mar, navegant, arbre
- «Planura d'alta nit» – abella / mel / rusc, crit, foc («flama de llevant»)
- «El riu de pedra» – font, silenci

«Orfeu»

- «Errant a la ventura» – cant, arbre
- «Bon pensament del vespre» – silenci, la nit s'apropa
- «Orfeu» – nit, mots, càntic «vivent»
- «L'or» – riu, càntic, pedra
- «Una variació del mateix poema» – or, riu
- «Aturo la imatge pura» – cant, paraula

«Les aigües aturades»

- «Àcida fruita» – campana, aurora, crit
- «La terra» – arbre, càntic, «la mà feixuga del silenci»

- «Sempre allí» – crit, nit
- «Les roses» – nit, foc («flames», «encesa plenitud»), rosa
- «Interrogar les flors» – riu («aigües amunt»), crit, silenci
- «Un amb les coses» – onada, platja, crit, paraula
- «Les aigües aturades» – campana, crit
- «La barca»
- «Les aigües» – deu, «aigües de silenci», sang, paraula

«El Callat»

- «Simple cant a totes hores» – foc, nit, silenci, pedra, arbre
- «El convidt» – onada, costa (platja), crepuscle, càntic, foc («encesa»)
- «La roca» – crit, somni, arbre
- «Nit de l'àngel» – àngel, foc, nit (Rilke i Riba)
- «El Callat» – càntic
- «Diumenge» – mar, rosa, roca, foc
- «El camí» – foc («incendi»), nit, deu
- «Gall» – gall, caçador

Realitats (1963)

«El temps on es contempla»

- «El temps» – animals diversos (cavall), arbre «de la por», paraula, silenci
- «La pedra solitària» – pedra, paraula, cant, font
- «Per la sega» – capbussar-se, gorg, campanes
- «A clar nivell de càntic» – càntic, gorg, or, deu, mar
- «A la brasa» – abella, obert (Rilke), pedra, càntic, crit, foc («incendis»)
- «L'udol vermell» – crit animal (udol), paraula
- «Barranc» – barranc (Rilke), silenci, roca, crit
- «El llaurador» – paraula
- «Si pel mateix carrer...» – or, paraula («mots»), campanades, silenci
- «El cercador» – cant, or («aurífer»), aigües, càntic
- «Diumenge» – or, cant

«Figures en èmfasi»

- «Aperitiu a la platja amb acompanyament de trons – onada, vent, illa, riu, foc («incendis»), barranc, crit, soledat, arbre i fruit, somni

- «L'estiu» – vespre, solitud, aigua
- «Després de la ressaca» – pedra, càntic, aigua, nit, mar
- «Un home al jardí» – crepuscle, cendra, foc, arbre, fruit
- «Autoretrat, amb fang i robins» – onada, roca «encesa» (foc), crit
- «Autoretrat, amb l'obra d'Orfeu» – Orfeu, silenci, somni
- «Simple cant a Eurídice» – silenci, or
- «A les tres copes dic això» – barca, aigua
- «Julieta, que ja no hi és» – campana, silenci, infància (Elegia IV Rilke)
- «La cortina» – foc, infància
- «Plaça vella» - tardor
- «El mecànic i la seva família» – font, estiu, campana, veu, paraula cant
- «Pel futur» – vent, foc, solitud, cant, somni
- «Els racons» – foc, sang, cant
- «Cantem-nos a l'orella» – foc, crit
- «Recorda» – nit, paraula, mel, foc, silenci, mar
- «Reclinatori» – nit, silenci, cant, or, foc («flames»)
- «De set a nou» – silenci, crepuscle, arbre
- «El poeta i el mar» – onada, mar, barca
- «El vell pescador» – barca, silenci, crit
- «Una làpida» – crit (introducció de la mort)
- «Castanyada amb lectura de poemes i un mort d'accident» – silenci, pedra, barranc, nit, vi, arbre
- «De cos present» (III seccions) – mort, dedicat a Carles Ribà. Foc, cant, pedra
- «Un ase brama» – recorregut visionari de Maragall
- «D'on, on, vers on?» (III seccions) – crit, nit, silenci, àngel // campana, somni, arbre, cant // aurora, aigua, onada, vaixell, naufrag, platja
- «L'acte darrer» – cendra, foc, Orfeu

«Cants del separat»

- «Gerontion» – crit, soledat, silenci, or, mar, nit
- «Cant» – paraula, soledat, nit
- «Ariel-Calíban» – càntic, somni
- «Rosselló, de sobte» – deu, crit, nit, paraula, foc
- «Sol negre» – foc («incendi»), arbre, nit
- «Tant erro, foll...» – foc, mar, crit, anhel, cendra, vent
- «El separat» – arbre, solitud, or, crit

7.2 Annex 2: recull de versos per símbol

El símbol de l'aigua: el riu

Primer desenllaç (1937)

- «Les aigües, riu avall, estranyes, / mormolen ja paraules de la nit», «De vespre»

De vida i somni (1948)

- «Llisquen les aigües en silenci», «Hora quieta»

Les hores retrobades (1951)

- «Riu amunt, / cap a les deus penetres», «Cap a les deus»

El Callat (1956)

- «Soc riu encès, fluint des de l'origen», «El riu encès»
- «Anys a venir direm: d'aquest indret fluïen / les aigües aturades», «Les aigües aturades»
- «Creix la set / d'un més enllà d'aquest silenci d'aigües», «He caminat fins a arriba al profund»
- «Beu de les aigües / no parladores», «El boscatèr» —reflexió íntima sobre el silenci
- «M'estic / bevent aquestes aigües de silenci», «Les aigües»
- «sent la crida en el bosc, / ple de secretes aigües vives», «Gall»

Realitats (1963)

- «Sé retenir glevs de roja / veu avial mesclades amb les tristes / aigües brogents», «El cercador»
- «Oh riu brogent, oh crepitar d'incendis», «Aperitiu a la platja mb acompanyament de trons»
- «l'encesa catedral / es reflecteix en aigües del poema», «Després de la ressaca»
- «He retingut aurores en llur vol / nacrat i lent, desfent-se de les aigües, / amb ulls clarosos, nítides imatges / de l'únic he salvat. Com ho diré?», «D'on, on, vers on?»

El símbol de l'aigua: la font, el gorg i la deu

Primer desenllaç (1937)

- «Clares fonts / amagades», «D'una terra, I»

De vida i somni (1948)

- «Oh font secreta d'on fluïa / vida, esperança i harmonia, / presentiment de plenitud!»,
«D'una terra, V»

Les hores retrobades (1951)

- «M'espera la font certa / dessota dels pollancs» i «Al gorg d'aigua gelada / l'estiu es banya nu», «D'una terra»
- «Com una font, a voltes, la paraula / diu els secrets del món», «La paraula»
- Riu amunt, / cap a les deus penetres, «Cap a les deus»

El Callat (1956)

- «la vella font / d'aigües de l'èxtasi no em dicta / mai la paraula que trenqués / l'encantament», «Sendes, camins em criden»
- «que la secreta font / de l'èxtasi del vespre no m'aturi», «El riu de pedra» (EC)
- «cerco la deu, pregunto / sempre a les coses, però sempre / les bèsties del silenci vaguen mudes / al meu entorn», «El boscatèr»
- «quina deu / m'inunda, m'il·lumina? [...] mentre m'estic / bevent aquestes aigües de silenci / que brollen de vosaltres», «Les aigües»
- «en la set del qui cerca neix profunda la deu», «El camí»

Realitats (1963)

- «Eixides: amagatalls de paraules / [...] remorejar de fonts», «La pedra solitària»
- «el gorg, inversemblant / *heilignüchterne Wasser*», «Per la sega»
- «Som en el gorg? Les aigües em cobreixen / i perdo peu», «A clar nivell de càntic»
- «I nedo, negres aigües, / temps verge amunt; ja l'indivís corrent / cap a la deu», «A clar nivell de càntic»
- «moltes vides / hi venen cap al tard; uns a gaudir / l'aire rellent, altre a veure al doll / de la gran font ferrissa», «El mecànic i la seva família»

El símbol de l'aigua: el mar

Primer desenllaç (1937)

- «No hi ha cap límit; com l'oneig del mar, / el gronxament, la quietud dels arbres / pren lentament cap a la soledat», «En un jardí»
- «En l'aturada estança / res no vacil·la dins el mar / que l'envaeix, tan sols una esperança / i un cos llangueixen a l'atzar», «Mort d'una mare jove»

De vida i somni (1948)

- «És ara, quan la tarda va fonent-se, / que penso en aquell sol de quan jo era infant, / i veig la clara vall plena de boira / i al fons la llisa mar blavosa i gran. / A l'indret on a mirar-la em parava / s'hi ajuntaven, en conflent suau, / els caminals rogens i tortuosos, / plens de silenci i de profunda pau!», «D'una terra, VI»

Les hores retrobades (1951)

- «El poeta adolescent» es construeix al voltant d'una metàfora marítima.
- «Destins»: presència del mar
- «Se m'ofereix en calma / el moviment majestuós del mar: / aquest és el meu èxtasi possible», «Entre vels d'or»

El Callat (1956)

- Secció «Cinc poemes davant la mar»:
 - «Jo no soc més que un arbre que s'allunyà del bosc / cridat per una veu de mar fonda», «Algú m'ha cridat».
 - «Cercant només el mar, el mar», «Foc mort»
 - «Escolto sempre la remor del mar», «Veu del promontori»
 - «Ves-te'n de nit, pel negre / mar sense fons ni vores, / cap al teu port d'origen: l'inconegut», «Redossada en la nit»
 - «Qui va deixar l'estèril port / i ha fet del mar son element», «L'últim vent»

Realitats (1963)

- «Les onades bateguen sota el vent, / de cop, les illes s'han tornat morades / sota un ràfec de núvols de tempesta», «Aperitiu a la platja amb acompanyament de trons»
- «Oh les nits altes, clares, sobre el mar!», «Després de la ressaca»
- «Va rentar-nos amb foc, / va ungir-nos amb olis, / ens va parar llit / en una cambra de silenci / que dona sobre el mar», «Recorda»

- «L'onada de la tarda / s'ajeu al fons, / aleshores ve / que la mar reverbera a popa / i els ulls treballen en l'escuma,» i final: «Però tinc la barca / i em sé la mar», «El poeta i el mar»
- «D'on, on vers on?, III»
 - «a tots / ens arrabassa l'ona incoercible / i ens cal ser devorats per la balena / per arribar a la terra que ens han dit»
 - «Ennavegat i naufrag, tot és u, / he naufragat en pèlag molt profund, / i que la nit és llarga i el naufragi / difícil, i les ones obcecades / de tot arreu ens baten»
 - «Adeu coves / marines, adeu platges»
 - «Ja tot és nit, però sota la closa / nit sense estels algú naufraga amb mi. No està sol en el viatge, no és l'únic poeta que s'hi endinsa?»
- «En un catre corcat i desguarnit / recorro la mar negra. Temps de nit. / Oh, la certesa de no veure el far!», «Gerontion»
- «No vull confort; ni llit; ni dolç recer / ni calma que no sigui la del mar, / ni sostre que no sigui l'aire ver», «Tant erro, foll...»

Els símbols de la terra: l'arbre

Primer desenllaç (1937)

- «El desmai en tu, però ets l'arbre / que intensament esvelt eleva / la fortalesa jove», «Assumpció»
- «t'estremies, arbre aterrat / sense voler-ho [...] l'envoltant / ardor lligat a les esclaves / branques, cruixint de terra estant», «Dos poemes, II»
- «els arbres, mai més / no elevaran ulls clars perduts entre llur alta / i muda forma que depassa el món», «Aire d'elegia»
- «Però els homes, com fabuloses / estàtues, sense lluita, / sense força jeuen, com arbres / abatuts pel vent i pel foc», «Platja»

De vida i somni (1948)

- «Enrere veig, encara plens de fulles, / arbres, avui sols rígides despulles, / i un plor reté, ja corglaçat, el tronc, / garfint l'espai amb branques desvalgudes, «Fi de tardor»
- «Arbres de somni, de llegenda obscura, / en l'aire màgic de les soledats», «D'una terra, II»

Les hores retrobades (1951)

- «Secs arbres a la vora / de l'espadat es miren al corrent», «Hora quieta» (LHR)

- «Com una llum, dels marbres / emana la bellesa; [...] / són sempre entre vells arbres / altiva juvenesa», «Estàtues al jardí»
- «Regalimant s'enfila [l'aigua del gorg] / per les arrels dels arbres», «D'una terra»
- «Diré el contorn dels arbres i muntanyes, / la solitud, els somnis, el destí», «El poeta adolescent, IV»
- «Com un crit naixies, arbre insomne / [...] de l'amor!», «Secretament anaven a trobar-se»
- «la cançó penetra / fins al més íntim laberint de l'arbre», «Ona closa»

El Callat (1956)

- «Jo no soc més que un arbre que s'allunyà del bosc», «Algú m'ha cridat»
- «Soc l'únic arbre en aquest lloc isard», «Veu del promontori»
- «l'arbre de la paraula, / ressec i vell, murmura una llegenda», «El boscatèr»
- «Fill del foc i les ombres, / a recer de la nit / el vent de la paraula / se m'ha tornat un arbre», «Errant a la ventura»
- Arbre de càntic [...] la terra / m'ha nodrit les arrels, «La terra»

Realitats (1963)

- «Allí fresseja l'arbre de la por», «Allí domina l'arbre de la por», «El temps»
- «Desencadena't, arbre, ja tot d'una / brancat, florit, remorejant de fulles, somni de fruit —i les arrels creixent / en l'insegur de la voluble onada. [...] Però tu, arbre, lliga la tempesta / meravellosa al teu brancatge, dona't / a ser ferit per la destralt—», «Aperitiu a la platja amb acompanyament de trons»
- «Cendres que fóreu, / ai, focs, no us redreceu en arbres / de melancòlic fruit; no us retorceu, oh branques / dures d'hivern, vinclant-vos ne desmai», «Un home al jardí»
- «Aviat arribaran / als boscos protegits, on el crepuscle / d'aram, entre les branques despullades, / ressona amb ecos d'arbre», «De set a nou»
- «Doneu-me vi. / Així passem les hores, ofegant-nos / al fosc d'un soterrani, mentre corren / els arbres cegament cap a la nit», «Castanyada amb lectura de poemes i un mort d'accident»
- «En algun temps, en una closa vall, / vaig estar-me quiet al cim d'un arbre, / [...] i he desxifrat els signes de la nit / en el cant ver», «D'on, on, vers on?, II»
- «Incendi poderós i crepitant, / tot l'arbre en flamarada has convertit», «Sol negre»
- «Jo m'arbro sol i soc el separat», «El separat»

Els símbols de la terra: la campana

Primer desenllaç (1937)

- «—I la campana / centra, anuncia lentament / l'amplitud, com una fruita / madura escampa el seu perfum / càlid i dens, i el vent suau, / amb pols de blat a mitja tarda, / ajuda el so cap a la llunyania—», «D'una terra, III»
- «Però mai la campana / no toca a morts, només suspesa, / trenca l'hora a migdia i a capvespre», «Somnieig»

De vida i somni (1948)

Les hores retrobades (1951)

- «Ara tot és campana que s'atarda / tocant a morts i posa gravetat / boscos endins on la madura tarda / ja minva, plena d'or i soledat», «Tardor»
- «Tot és llavor: l'estrella de l'aurora, / l'or del ponent, el so d'una campana, / tot és llavors que brostarà potser», «Cap força de l'altura no m'emporta»
- «Al campanar, pujo cercant la inaccessible llum. Allà, sento la veu de les campanes, [...] i veig per la finestra en el silenci / de l'alba els camps estesos, esperant. Tot seguit, veiem com el coneixement s'alimenta del record: una llavor de joia perdurable / pugna per fer-se planta exuberant!», «El campanar»

El Callat (1956)

- «Ara, en la nit, ull inquiet de far, / temptejo la foscor, voltat de mur», «Veu del promontori».
- «So de campana de l'aurora», «Àcida fruita»
- «Realitat, això: / que [els infants] tornaran amb l'alba del foscant, / quan la campana toca a vespres», «Les aigües aturades»

Realitats (1963)

- «Les campanes toquen a festa», «Per la sega»
- «Alguns em necessiten / perquè els reveli mots que guardo / des de noi a l'orella, / quan deien campanades, pausadament: / oh, ara, ja, silenci, / muntanyes d'ombra, calla», «Si pel mateix carrer...»
- «I les calàndries, on? / I repic matinal de les campanes», «Julieta, que ja no hi és»

- «Jo, consirós, / m'embec de temps, trafico amb el ressò / de les campanes mortes,
atresoro / secretes veus o faig volar els coloms / de la paraula amb una canya seca /
de rellogat al colomar del cant», «El mecànic i la seva família»
- «Arribaré mai a la golfa / de les campanes?», «D'on, on, vers on?, II»



Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres.

Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny de 2022

Signatura: