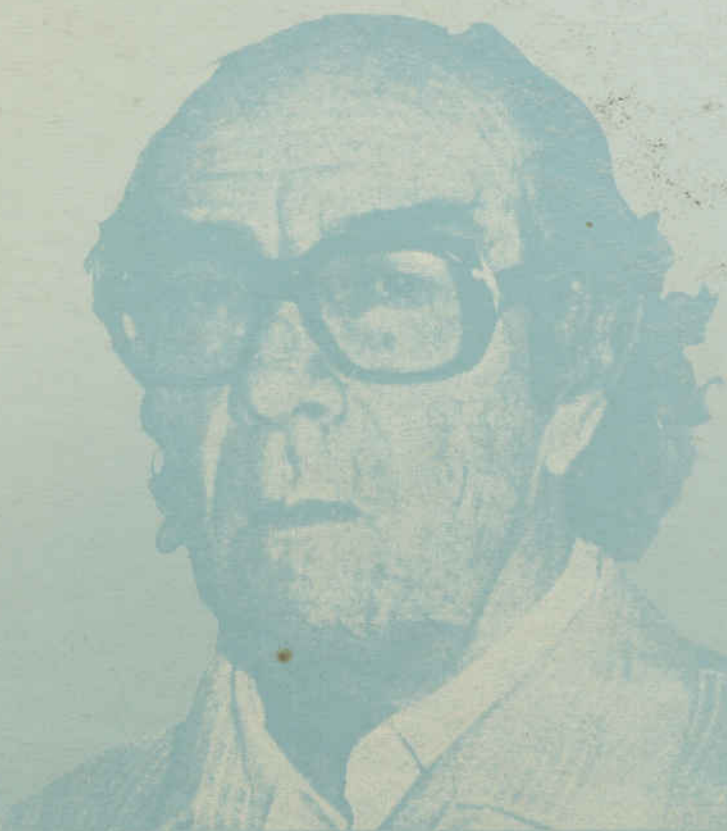


JOAN VINYOLI



Joan Vinyoli

Institut de Ciències
de l'Educació
Universitat de Barcelona
ice

Col·lecció Quaderns del Finestral N.º 2

JOAN VINYOLI

PPU

1986

ice

Elle est la dernière de l'année 1986

Index

JOAN VINYOLI



Col·lecció Quaderns del Finestral N.º 2

Publicacions de l'ICE. Col·lecció Quaderns del Finestral nº 2
Director: Miquel Siguan

© ICE Universitat de Barcelona

© PPU

Promociones Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16. 08015 Barcelona

Dipòsit Legal: B-12713-86

I.S.B.N. : 84-7665-019-1

Imprès a: NOVOGRAFIC, Riera de San Miguel, 3. Barcelona

ÍNDEX

	Pàg.
F. Gomà	9
A. Susanna	31
J.L. Panero	43
J. Llovet	53
X. Folch	63
F. Formosa	77
J.A. Goytisoló	89
F. Parcerisas	101
J. Teixidor	111
D. S. Abrams	119

F. Gomà

L'Horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli

Estimats col·legues, amics: D'entrada vull agrair a l'I.C.E. de la nostra Universitat l'haver-me invitat a participar en el Simposi. El seu director, el Dr. Miquel Siguan, sap molt bé que aquests mots no son només una fòrmula de cortesia, ans al contrari, dilueixen més aviat una emoció que jo voldria contenir, i alhora expressen el meu orgull en poder contribuir al coneixement de l'obra d'un amic íntim, que ho fou al llarg de tota la meva vida.

Aclariré primer el sentit del títol de la meva intervenció. No pretenc referir l'obra de Joan Vinyoli a cap escola ni corrent. Ni tampoc endevinar idees o orientacions soterrades sota els seus versos. No soc crític literari ni historiadore de la literatura. Però tampoc voldria reduir els seus poemes i desfer-los per mitjà d'una anàlisi hermenèutica.

Em proposo de ser fidel a l'enunciat: que la meva reflexió filosòfica, amb la vostra col·laboració, ens proporcioni un últim marc on s'esmiralli l'obra del poeta per tal de que aparegui en tota la riquesa i profunditat del seu pensament; com ho fa també en el nostre camp visual sensible l'horitzó que el limita i ceneix.

En començar, no puc estar-me, amics, de transcriure algunes ratlles de la dedicatòria amb la qual en Joan Vinyoli volgué encapçalar el meu exemplar de "El Callat" amb data 5 de Gener de 1.956; diuen així:

"Tu saps, Francesc, que alguns d'aquests poemes són fills de converses amb tu i et pertanyen. Els hem viscut junts i més tard n'has fet comentaris tan rics... que fins em semblaren millors del que són.

Es un gran bé de pensar que possiblement en alguna hora et faran companyia".

Aquesta confiança del poeta no pot fer-me oblidar, però, aquells altres mots que l'any 1943 Heidegger -que serà el nostre constant interlocutor-

va escriure citant Nietzsche i que en Vinyoli coneixia bé: El poeta i el pensador "habiten aprop en les muntanyes més allunyades" "nahe wohnen auf getrenntesten Bergen".

El **Callat** es el llibre culminant de la primera època de la poesia de Joan Vinyoli. Podem prendre'l, doncs, com a punt inicial de reflexió. A més, el poeta va escriure un pròleg molt aclaridor on llegim que aprengué de les *Neue Gedichte* de Rilke una tècnica poètica que li va ser molt útil: concentrar l'esperit en ell mateix o en la cosa que fos, per extreure'n substància lírica, i, així, l'objecte s'anava destacant i prenent sentit.

Senzillament, l'autor descriu l'actitud que fa possible la presència de l'objecte poètic. No és, doncs, "una tècnica poètica" malgrat el que ens ha dit, sinó el camí d'entrada al món dels objectes de la poesia. El camí que l'havia portat ja, als admirables poemes de les *Hores Retrobades* de 1951, com *Tardor*, *Hivern*, *El Campanar*, etc., on llegim autèntiques descripcions essencials.

I d'això es tracta precisament.

Joan Vinyoli fou sempre un esperit atent a les formes més vives de la cultura contemporània. És sabuda la seva sensibilitat per les arts plàstiques i per la música. Igualment estava interessat en el pensament filosòfic. No podia ni sabia perdre's en tecnicismes, però era molt lúcid en saber veure les qüestions vives i en reconèixer el pols dels temps. Per altra banda, la lectura de Rilke l'il·luminava també.

Ell coneixia l'actitud fenomenològica, mètode dominant al pensament europeu fins el 1960. Era una d'aquelles persones de les quals val aquella frase famosa de Merleau-Ponty: "molts dels nostres contemporanis en llegir Husserl o Heidegger han tingut la impressió de reconèixer allò que esperàvem

i no d'afrontar una filosofia nova". Com es sabut, el principi de la filosofia fenomenològica és el des-vincular-se dels interessos que ens engranen amb les coses -la famosa reducció fenomenològica-, i instal·lats en la consciència com un espectador neutral, descriure les essències o unitats de sentit que hi compareixen.

La filosofia, així, preten d'arribar a tenir un rigor màxim, i a la vegada, de contra-posar-se a les ciències, les quals exposen les relacions de tota mena que articulen els fets.

La fenomenologia vol remetre's a les coses mateixes com essències invariables mentre que la ciència exposa les lleis del devenir. Ara bé, Joan Vinyoli, progressivament i amb plena consciència, va assegurant, en aquests primers llibres, fins arribar al Callat, l'actitud espiritual -paral·lela a la dita reducció fenomenològica- que li permetrà de prendre consciència de les coses en tot llur esclat líric.

Com diu en aquell esplèndid i profund poema del Callat, Les Aigües, l'espai obert que transparenten les paraules i una estranya il·luminació que l'inunda, el porten a afirmar les coses que són.

El poeta, admira, humil, la meravellosa realitat de les coses. Aprèn de Rembrandt, de qui tant parlava, a deixar-se enlluernar per la llum de les coses, mentre l'entorn roman en la fosca.

Puc assegurar-vos que en Joan Vinyoli sabia bé i feia seves les paraules de Heidegger que es troben en l'epíleg a Què es metafísica, al qual, ja abans m'he referit. El filòsof alemany descriu el pensament "essencial" que és aquell que no es limita a comptar i relacionar coses entre elles, sinó que, atent a la dimensió que les arrela en l'ésser, i per això mateix els dona entitat i presència -en alemany Wesen o sigui essència-, les fa aparèixer en llur veritat primigènia. El pensament de l'home, apel·lat per l'ésser, es fa

el seu portantveu, i, activament i meravellat "verifica" (en sentit etimològic) les coses.

Com el pensador, així també el poeta, segueix Heidegger, només que el pensador diu l'Esser i el poeta dóna nom al Sagrat.

Joan Vinyoli, al **Callat**, repeteix que "escolta sempre la remor del mar", que "l'ànima vol anar al port d'origen". Que és "riu encès, fluïnt des de l'origen", que va "aigües amunt del vell torrent eixut" i per fi, que és "un amb les coses". Els seus versos són el testimoni de la dimensió profunda, literalment **genealògica** de les realitats naturals que tant el commouen. Meravellosament s'admiren del més admirable: que les coses siguin i que justament siguin com són.

Les imatges i el llenguatge mateix del nostre poeta no es despleguen al nivell de la rica harmonia que les coses ofereixen per la seva copresència i bona companyia, ni com a ressó de llur dramàtic antagonisme, sinó, en tenaç i inacabable afany per a trobar les déus, conscient, però, l'autor, de què les seves paraules no podran exposar mai la **generositat primera**. El poeta demana "que les arrels penetrin en la roca mentre creix cap a la nit l'arbre del seu crit".

Així, "poèticament habita l'home" la terra, (dichterisch wohnet der Mensch) com es llegeix en un poema de Hölderlin. Heidegger va donar el 1951 una conferència entorn d'aquests mots i jo ara voldria fer-ne una breu glossa, per a situar justament l'home i l'obra que avui honorem.

Però abans cal remarcar que el contingut de la poesia de Joan Vinyoli, en els seus primers llibres es, en bona part, el desplegament multiforme d'aquell vers que llegim en començar **Primer desenllaç**: "I la natura em crida".

L'atracció era real i observable, no només imaginativa, i d'això en dóna testimoni la seva vida: primer foren les muntanyes, després el mar.

Quantes excursions ferem plegats! A la Vall d'Aran, a l'alt Pallars, a Queralbs, a Vidrà i la Serra de Milany. Més tard, estiuejàrem junts a Begur.

A tot arreu el seu capteniment era el mateix: en el poema *Muntanyes vora el mar*, a *De vida i Sommi* expressa clarament el seu estat d'ànim:

"Oh impenetrable encantament!
sols el misteri es nodriment
del cor que viu i no reposa".

Reconeixereu que aquesta Natura es ben diferent de la que descriu el naturalisme. El poeta en lloa el misteri, l'encantament impenetrable: al seu entorn pren cos un interrogant que l'angoixa i que no encerta a fixar; semblant a un gest expressiu que no sap qui el fa i que l'invita a correspondre. Gairebé és la naturalesa com l'interpretaren els romàntics, però que no porta a cap fosc originària ni a la confusió de la persona amb una potència absorbent; més aviat es pressent la espontaneïtat de la vida primitiva.

La terra, el bosc, les muntanyes, els rius, el mar són diversament, però en sentit fort, el lloc natural del poeta, la seva llar i habitatacle. Encara que pel seu treball viu a ciutat, el seu cor sent l'enyor de la Naturalesa.

Llavors podem preguntar-nos si es escaient de referir-li els mots de Hölderlin que suara citàvem:

"Plè de mèrits, però poèticament
l'home habita en aquesta terra"

Vegem la interpretació heideggeriana. Abans de les modalitats artificials i transitòries de la vida urbana actual, l'home polaritzava el sentit dels seus habitatacles terrenals en la seguretat i en la llibertat de poder conviure amb els seus familiars: només llavors es trobava de debó a casa seva i podia -cosa molt important- tenir

cura i agombolar les seves coses. Les corresponents etimologies ho revelen.

La vida humana quedava llavors orientada segons quatre punts cardinals que determinen el quadrangle (das Geviert) que limita i clou el nostre ambient original: l'atmòsfera humana essencial. Aquets punts són: la terra, el cel, els missatgers de la Divinitat (die Göttlichen) i els homes. La terra suporta i ofereix, floreix i fructifica; plana com el sòl o l'aigua, dreta, com la planta o l'animal.

El cel és l'arc del curs solar i de la lluna, les estacions i llur successió, l'aurora i el crepuscle, la nit estelada i la blava profunditat del firmament.

Els deus, o llurs missatgers, són els nuncis que assenyalen pressagis o averanys, i, si altres vegades manquen, llavors ens angoixen. Per això sotgem llurs avisos.

Els mortals, per fi, som nosaltres, els homes. Només nosaltres podem, propiament, morir. Els altres vivents cessen de viure, finen. Els homes, des de que naixem podem morir, es a dir afrontar la mort com a darrera possibilitat, i això s'esdevé sota el cel, en presència o absència dels déus, i en íntim, definitiu contacte amb la terra.

A vegades l'home alça els ulls al cel, crida els seus nuncis o cerca endebades consell o consol. Aquesta mirada, des de la terra al cel, amida l'entremig columnar de casa nostra, l'habitaclle humà. Podem anomenar-la, la nostra Dimensió.

Gràcies a aquesta humana Dimensió, el cel i la terra estan encarats; altrament foren ben indifereents. Per a nosaltres, devallen béns o mals del cel a la terra, i s'eleven planys, precos o clams de la terra al cel. En tal mesura o Dimensió, l'home és en termes generals, home. (... in solchem Durchmessen ist der Mensch überhaupt erst Mensch).

Entre cèls i terra passa la nostra vida, no pas perquè físicament l'atmosfera envolti els nostres cossos: això es veritat, però més radicalment encara, l'home ha entrevist sempre i ha estat pendent de llurs respectives transcendències: la Divinitat i la Mort, qualsevulla que sigui la resposta que hagi esperat de rebre'n.

La Dimensió és, per això, **ordenadora**. Missatgers celestials, els astres, les estacions, el sol, regulen la vida humana, distribueixen l'habitable i els camps.

La poesia és, indubtablement, mesura i això d'una manera excel·lent. El vers és mètrica: *Dichten is Messen*.

Sovint parlem d'agrimensura i de tota mena de "geometries" derivades com principis històrics de les civilitzacions, però Hölderlin va veure just, segons Heidegger, quan féu de la poesia la mesura originària.

Cal afegir encara, que, per Hölderlin, Déu roman desconegut i es manifesta, paradoxalment, com desconegut, per mitjà del cel.

"Aquesta manifestació i aparença és la mesura (das Mass) en relació amb la qual, l'home s'amida". Estranyes mesures són aquestes si les comparem amb les que figuren en les ciències i emprem en la pràctica quotidiana, però, tot autèntic poeta, quan escandeix els seus cants, les intueix i les respecta.

Els versos del nostre Joan Vinyoli diuen les meravelles del cel i els planys de la terra, i les seves paraules -com s'escau al logos- recullen la multiforme diversitat que es presenta al seu entorn: "endinsat en l'àmbit del càntic", el poeta ofereix la seva veu agermanada amb les altres com resposta al Callat, l'alè del qual li vé a través de les coses.

Aquest llibre de Joan Vinyoli, publicat, recordo, el 1956, i que, fins aquí, he pres com a tema de reflexió, mereix una glossa anàloga a la que varen desvetllar en Heidegger els versos de Hölderlin. No es estrany que en el seu darrer poema editat, Joan Vinyoli doni testimoni exprés de tan idònia companyia, quan escriu -traduïnt a Hölderlin- "el que, però, perdura ho funden els poetes".

Abans de deixar **el Callat** voldria donar algun aclariment sobre el darrer poema del llibre: **Gall**. En Vinyoli l'escriví el Nadal de 1953 i l'il·lustrà un dibuix rigorós i tens, esplèndid d'Alexandre Cirici. Salvador Espriu va escriure a **Presència**, el Juliol del 1965: "Gall, potser el poema príncep, fins avui, de Joan Vinyoli, i, per al nostre gust, un dels grans moments de la lírica catalana d'ara i de sempre". "És un poema esglaiós, alucinador, d'una presència visual enorme" L'any 1962, Joan Vinyoli escriuí uns altres versos que porten el títol "**Amb ronca veu**" i que posteriorment oferí a J.V. Foix, que venen a ser una mena de rèplica, en el doble sentit de la paraula, al "**Gall**" de 1953. Aquesta segona revisió -versos durs, violents, destructors- diu explícitament que ell, el seu autor, es el gall salvatge, i a això cal afegir-hi que, per les deformacions que introdueixen amb la seva agressivitat, són versos útils per a poder descobrir la riquesa de sentit filosòfic de l'esmentada primera obra modèlica.

Crec que l'autor descriu en ella el dinamisme de la seva personalitat, les forces que el violenten i els termes de la lluita.

El mot gall es ambigu: significa propiament el gall salvatge -(Tetrao urogallus)-, però també el penell de campanar que en té la figura. Mai no es refereix al gall domèstic.

L'home que escriu els versos s'adreça al gall-penell i li diu, en primera persona, que es troba en la partió de la nit i l'aurora, en altres mots,

al terme d'un temps passat, mort, viscut de conformitat amb la rutina i el respecte als costums acceptats, per la qual cosa se sent com exilat dintre seu com si l'haguéssin venut; i abans de començar una esperançadora vida nova, cal sortir de la banal mediocritat per poder descobrir la força espontània de l'impuls: el gall salvatge. El resignat que es consola complaent-se en records estèrils "no veurà el gall -l'instint audaç- ni sentirà el seu crit".

El poeta vol alliverar-se de vells conformismes: "sent el crit del gall", però li cal també, per assolir la llibertat, d'ésser un bon caçador, i aquí es troba la profunda intuïció de Joan Vinyoli: Per a ser un bon caçador del gall salvatge, es necessari el llevar-se entre la nit i l'alba, per tant, despertar-se al moment adequat, tenir consciència activa del que cal fer, i si així ho fa "prendrà el camí que duu cap a la veu intacta", és a dir descobrirà la força de la vida lliure quan encara no ha caigut en temptacions que la fan després atractiva, quan només es serva en la seva virginal força primigènia.

Vençuda, doncs, la inèrcia poltrona, començarà la tensió entre el gall salvatge i el bon caçador, la vida i l'esperit, els dos antagonistes veritables.

Al cim de la torre, al cim de la flama, "cimejarà el gall", ara ja penell, imatge del poeta i serà tocat per l'aurora, s'enten pel temps a venir; rebrà nova llum que li donarà vida, i ja no estarà a mercè dels vents inconstants i arbitraris; ans al contrari pausadament girarà marcant orientacions mes asserenades.

Tenia raó Salvador Espriu: aquest poema es exemplar: personal i universal, anecdòtic i etern a la vegada, exposa el drama singular d'un poeta que fou un home de debò. L'enfrontament del gall salvatge i el caçador, de la més pura dialèctica

posa ben clar que ambdós vénen de punts diferents, o sigui que qualsevol intent per a reduir l'un a l'altre es inacceptable.

No val defugir el combat amb l'excusa de que les formes més altes de la vida de l'esperit son sublimacions dels instints: l'home autènticament lliure sap que ell és la lliça on combaten en cordial abraçada dos oponents que recíprocament es necessiten. L'autor repetirà que es troba "en la partió de la nit i l'aurora car, segons el resultat de la justa, podrà albirar, esperançat, una "vida més alta".

La tensió de la vida personal havia arribat al seu punt més alt en **El Callat**. Calia que la nova etapa fos ben diferent, més objectivadora i que el poeta, com un artesà, pogués trobar la pau i sentir el goig de crear mitjançant la producció material, verbal, d'entitats efectives en el camp de la poesia. El mateix Joan Vinyoli ho explica en la nota preliminar del seu llibre **Realitats** de 1962-63.

Cal advertir, però, que no acaba de reeixir en aquesta pretesa nova manera. Certament dona èmfasi a l'aparença cromàtica de les coses, i posa en primer terme llur denominació utilitària, perquè així es faci més patent la domèstica familiaritat que tenim amb elles i baixem de pretenciosos pedestals.

El poeta es complau en descriure els seus actes habituals més allunyats de la creació artística. Ell mateix ens ofereix uns suposats "autoretrats" on, podriem dir, "s'humilia". Però no queda tranquil i protesta.

Permeteu-me de llegir aquells versos que trobo plens de gràcia i que comprenc bé. Són de **El Poeta i el Mar** del llibre **Realitats**.

Rei mal vestit, emperador calçat
amb espadenyes.

Però tinc la barca
i em sé la mar.

Enmig d'aquests volguts desistiments se'ns presenten alguns poemes que parlen de la mort i ho fan admirablement, sense pretensions, car sobre aquest tema hom no pot tenir-ne.

Joan Vinyoli coneixia molt bé la definitiva doctrina de Rilke sobre la "propia mort": va traduir-ne, com sabeu, el famós poema i d'altres que el complementen. Sabia que no té massa sentit parlar de la Mort, sense més, car el morir es el més radical i personal procés de la vida de cadascú.

I, així, en aquests poemes, als quals ara em refereixo, descriu en concret la manera peculiar com moren la seva mort i viuen en el seu record, d'ell, els amics a qui evoca. Són el pintor Ramón Rogent i el mestre Carles Riba.

El poema escrit en memòria d'aquest darrer, i que porta el títol "De cos present" -efectivament, Joan Vinyoli vetllà tota la nit el cadàver del mestre, que ho fou de tots nosaltres, i això explica els primers versos- expressa admirablement el paradoxal sentiment que tenim davant d'un mort que hem estimat molt: la punyent ambivalència entre una tendresa gairebé maternal i el retret que li fem, gairebé amb odi, per haver-nos deixat. Els versos finals són com un crit agre, desacordat.

Maleïda

mort, que ens has pres el guia! Quanta fosca!
Far sense llum, enderrocat, adeu!

El poema l'acte darrer vé encapçalat per una cita de Pascal de dramàtica concisió. El nostre amic ens parla de la seva mort. Preneu aquest

possessiu no nomès per indicar una referència corporal, ans vegeu-hi també l'actitud d'honestíssima sinceritat que prenia en Joan Vinyoli quan assumia la seva propia mort. Car d'això es tracta, precissament.

L'autor es troba en un moment molt baix de tò: a cada plana del llibre, aprofita l'ocasió per a flagellar - se moralment. Per això no preveu la seva mort, ni com una pèrdua que el desesperi, ni com una esperança en una vida millor. Com diu el poema:

No crec en els beuratges
ni tampoc en els altres
consols

Amb una gran senzillesa confessa en començar i en uns versos que crec ésser dels millors que s'han escrit en català:

"Quan de vegades entro,
a poc a poc, a la petita casa
de mi mateix..."

Adoneu-vos de la lúcida imatge, tan humiliada tan rica a la vegada, que ens presenta la pròpia intimitat conscient. El poeta cerca recer per a poder afrontar l'acte darrer, incògnit, però segur i es refugia en les restes de la propia biografia i les ferides que li han deixat. Assegut "d'esquena al dia", va desencisat, desanimant activament tot el que, al seu moment foren acords, flames i glòries d'amor, i quan ja està despullat ascèticament de tot, al nivell del cos nú, única resta, descriu com potser viurà l'experiència de la mort. L'abraçada freda, gelada, d'aquestes darreres núpcies el portarà a fer-se enrera,

covardament, com l'atrapat
en una gran mentida.

I el poema acaba retornant al propi autoanàlisi, a la vana recerca d'algun tresor que pugui equilibrar l'acte darrer:

Altres vegades sóc
al lloc mateix on sempre arribo
quan baixo lentament al soterrani
de la petita casa
de mí mateix.

Joan Vinyoli, sense adonar-se'n potser, observa en el seu poema un conjunt de preceptes psicològics que expliquen la seva compredora naturalitat i a la vegada el seu patetisme. La por davant l'acte darrer es tradueix en angoixa, tem fer-se enrera covardament i es desorienta:

"i no sabré cap on girar-me"

I aquesta angoixa el desvincula de tot. En més d'un lloc, Sartre descriu la mort en termes semblants.

Figures en èmfasi, que és el títol de la secció que aplega els poemes de Realitats que hem comentat, dóna pas a la darrera part: Cants del separat que són cinc sonets molt durs, en el darrer dels quals llegim:

"Jo m'arbrosòl i sóc el separat",

Els crítics i prologuistes dels darrers llibres, i de les col·leccions de l'obra poètica de Joan Vinyoli coincideixen en dues afirmacions que em semblen irrefutables:

D'una banda, que la dilatada producció es coherent, encara que una poesia tan unida a la personalitat del seu autor -home de vida apassionada i de molt trasbals- forçosament ha de variar com el caràcter a qui expressa i manifesta.

D'altra, que el ritme de la creació, que era lent i morós, a partir dels anys 70 agafa una singular i neguitosa empena.

Jo m'atreviria a sostenir -més enllà del que en diu Joan Teixidor, -el més vàlid dels comentaristes- que, des de *Tot es ara i res* (1970) en Joan Vinyoli ha canviat l'actitud personal que tenia davant les coses, i que era el motor de la seva producció.

L'admiració primera, la disposició que l'obria, astorat, davant les commocions -positives o negatives- que li produïa la presència de persones o coses, i que en no poder-la explicar, es versava en cant, ha deixat d'existir. El poeta ha perdut la innocència i amb ella les il.lusions. Escolteu aquests versos d'un poema de *Tot es ara i res*, *Pyramid*, dedicat a dues persones, Eduard Valentí i Roser Petit, les més lúcides dels seus amics, que el coneixien com ningú i que ell sabia que eren testimonis inapel.lables.

No és una confessió que podria esperar comprensió, i en el fons, alenar esperança, és la irremediable constatació que literalment "deixa sec". Diu:

Sóc al replà d'anar passant els anys
amb una copa als dits de licor violaci
que m'espesseix. No hi ha manera
de perdre'm en l'obert: massa feixuga
la vida en una gàbia
sense confort.

El replà, que acabem de llegir, es tan important, que constituirà el punt de vista des d'on ho veurà tot a partir d'ara. La majoria dels seus poemes dels anys 70 son il.lustracions justificacions del que veia des d'aquest replà. El principi que informa tot el que veu es el mateix títol del llibre: *Tot es ara i res*.

Aquest llibre desolat, amarg, d'una inexorable crueltat amb ell mateix: vegeu els poemes Prou, A les fosques, l'esmentat Pyramid, té potser només una excepció: el poema Imatge fixa, admirable en la seva sobrietat, delicadíssim i ver.

Els llibres que segueixen immediatament pertanyen, segons ens diu l'autor en Tot són preguntes primer poema d'Encara les paraules, del mateix principi: "Tot es ara i res"

Els tres mots del títol que acabo d'esmentar: "Tot son preguntes" em serviran per anar a cercar, com una llum entrevista, un poema que clou Domini màgic de 1984 i que en Joan Vinyoli em va dedicar. Des d'ell, i com si volgués respondre al consell o precepte que em dona, en dir-me, No facis cap pregunta, (que així encapsala l'obra que m'adreça) reseguiré la qüestió, que ve a ser el corollari de Tot es ara i res.

El meu amic comença per dir

"Tot son preguntes
que mai no tenen resposta"

La millor glossa d'aquesta asseveració, justament la que obre la vertent poètica del que sense això no seria més que una enfàtica afirmació d'escepticisme, la inícia ell mateix en dir-nos al poema No res, un fum:

En veritat us dic
que no es fa res en veritat sinó
per la paraula creadora de silenci

Aquest darrer vers diferencia el dubte intel·lectual que es neguiteja davant del buit, respecte de l'actitud poètica que "crea silenci", car el seu buit es presenta com a misteri.

Ho confirmen dues negacions més, que trobem al llarg del llibre Encara les paraules, que

és el que anem seguint: L'autor nega tot valor a la memòria:

Memòria perdre's com en un dellà
que és sols l'aquí, darrera
cortines transparents.

Justament ell que tantes vegades ens havia dit que tota la seva poesia era record.

I més endavant: "no et facis paga de rès
Perquè, ja ho saps, de casa no n'hi ha.

I jo preguntaria: ¿Què s'ha fet d'aquella
petita casa de mi mateix?

I el poeta *respondrà* admirablement i exemplar, i, el que, en llegir el títol nomès semblava precepte i potser blasme, es, ben mirat, repte, i repte tonificant.

Parla en un **plural** impersonal com si volgués incloure'm en la seva companyia, i des d'ella, pren la paraula:

cal viura a tot o res,
vinclar-nos dòcilment al que ens agita
i ens posseeix i ens refà a cada instant
fins al darrer.

No es pot donar una posició més afirmativa: ho accepta tot, fins la màxima passió, i això, afegeix, ens refà perennement, fins al darrer instant.

Els dos darrers versos del poema diuen amb una vident intenció filosòfica:

No facis cap pregunta:
el que **era** es acabat, el **ja-no-ser** comença.

El meu amic juga amb el que s'anomenen "èxtasis" o moments adjacents que acompanyen sempre el present humà: **som** i, tenim consciència de ser, el que **ja** fins ara érem. Junt amb la consciència d'estar **ja** ara mateix **entrant** en el futur que

anem a ser: aquestes dues "excedències virtuals" formen el nostre present viu.

Crec que en Vinyoli vol dir que la qüestió del més enllà o sigui de la immortalitat, l'hem de reduir a aquesta vivència irrefragable que s'inscriu a la viva aresta del moment del trànsit: "el que era, es acabat"; justament estem morint, i "posat el peu a l'estrep", comença allò, que des d'aquesta ribera, **ja no-és**.

Digueu-me però: ¿Com pot començar, si no és?

Només hi ha una actitud assenyada: "No facis cap pregunta". Dues ratlles abans, però ell mateix em deia:

Veurem llavors carenes
o un estimball?

Aquesta summa contradicció, és el senyal príncep de la nostra humana dignitat, i en Joan Vinyoli la portava escrita al front i al cor.

Com en donen testimoni llibres i reculls, Joan Vinyoli augmentà el ritme de la seva producció poètica, de manera singular durant els deu anys darrers de la seva vida, de 1975 encà.

La convenient distribució del temps no em permet d'entrar en una anàlisi detallada de tants i tants poemes que en són ben dignes. Potser, però, no cal, car, per la proximitat són més coneguts, i per altra banda, dos pròlegs, en forneixen en part, una bona guia i un excel·lent comentari. Em referixo als que han escrit Miquel Martí i Pol i Francesc Parcerisas. Altres estudis, de molt alt nivell, venen a completar-los.

Us demano, però, que em permeteu de parlar de dos poemes que em dedicà l'autor en aquests anys darrers i que no he mencionat encara. Són **Quan**

a vegades penso, del llibre **Cercles**, de 1979, i **L'esser**, inclòs en el que porta per títol **A hores petites**, de 1981.

El primer, que clou l'obra -com també passa en el llibre **Domini Màgic**- desenvolupa una reflexió filosòfica sobre la certesa que poguem arribar a tenir de l'existència. L'autor només es refereix a l'existència dels ésser humans, no de les coses i del món. Per altra banda, formula la qüestió de l'existir en tres moments graduals: primera, segona i tercera persona, (aquesta en plural). Això fa que, en llegir-lo, com que diu, literalment,

És cert que ets?
vaig tenir la impressió que la reflexió
era en diàleg amb mí.

El poema -en certa manera rèplica al conegut raonament cartesià- té tres parts:

Primer, el poeta es desprèn de les coses, a les quals deixa com en penombra, diu,

Quan a vegades penso,
mirant sense mirar,
tocant sense tocar...

Vénen després les tres preguntes explícites, suara mencionades.

I per fi, la qüestió queda resolta quan veu clar que el sòl fet de fer-se la pregunta, suposa ja l'existència dels éssers, de la qual dubtava.

Ara bé, l'eix de tot el poema, allò que per dessorra del seu valor poètic, excel·lent, li dóna plena consistència intel·lectual, en Joan Vinyoli el marca bé, quan observa que

en fer-me la pregunta que se sap
dreta i de roca als límits del silenci.

seria impossible que fos com acaba de dir, "dreta i de roca" si no estés bé assegurada ja en les

mateixes existències que fa explícites.

Així resulta, doncs, que la qüestió la desvetllen les existències mateixes, les quals, demanen al pensador que reconegui, en la seva ment, el dret que tenen a ésser acceptades per ell i constituïdes en llur estatut intel·lectual propi.

De l'altre poema, **L'esser**, en Joan Vinyoli afegeix en l'endrega que li vaig interpretar filosòficament. Ho recordo ben bé. Intentaré de repetir el que llavors vaig dir-li i que ell va aprovar.

El poema, des del seu títol té un evident propòsit filosòfic.

A l'últim vers, el seu autor, ben injustament i com avergonyit, qualifica, sarcàsticament el seu cant de "raucar de granota". Jo crec que el poema té manifesta semblança amb els pensaments que exposa Heidegger en començar la seva Carta sobre l'Humanisme, adreçada a Jean Beaufret el 1946, i que varen iniciar la volta o retorn (die Kehre) del pensament del filòsof alemany, com es costum d'anomenar la seva segona etapa.

La primera estrofa del breu poema es una llarga pregunta. Contraposa l'**estar cansat** a l'interior compacte de l'ésser (que aquí crec que pot voler dir l'existència), amb el fet de trobar-se **content** per haver **fet més** a l'esser amb les seves paraules.

vingudes de molt temps d'estar callat.

La qüestió és precisament la de poder integrar **en una sola situació** -la d'ell precisament- els dos termes de la contraposició: estar cansat i estar content.

Es refereix després a l'univers, com si fos només una paraula, una mena de mot col·lectiu; personalment s'adreça a ell i li diu que el canta. Vé llavors l'al·ludit sarcasme.

La meua interpretació és, que l'autor es sent perplexe entre el sentit **radical** de l'ésser, del

qual ell prové i al qual lloa, perquè el seu destí ha estat d'enriquir el món on ha viscut amb la seva poesia, que ha reflexat la manera de ser de les coses i així les ha "fet més", com ell diu, gràcies als seus versos; i, enfront d'aquesta fidel lloança, la consciència que té de la buidor d'un mot "Univers", paraula "sonora, rica", però al fi i al cap **paraula**, només.

La justificació de la pregunta inicial seria precisament aquesta perplexitat.

He arribat al terme: permeteu-me, per acabar, que insisteixi en l'estat d'ànim que ha orientat aquests meus darrers comentaris: he pretès d'esser sincer, i, només lector conscient i objectiu, d'una obra; però, ja ho entendreu, per a mí, el que he estat fent, amb la vostra col.laboració, ha estat la continuació d'un llarg diàleg que fa molts anys vaig iniciar amb en Joan Vinyoli i que, estic ben segur que ha contribuït a fer-nos, a l'un i a l'altre.

L'expressionnisme de Joan Vinyoli

Joan Vinyoli, un des artistes les plus importants de l'expressionnisme catalan, est né le 10 mars 1894 à Barcelone. Son père, un ingénieur, le fait entrer à l'école de dessin de la ville. Vinyoli découvre le dessin et la peinture dès son plus jeune âge. Il étudie à l'École de Dessin de Barcelone, puis à l'École de Beaux-Arts de la ville. En 1911, il part pour Paris où il rencontre les artistes de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Vinyoli est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

En 1912, Vinyoli retourne à Barcelone et s'inscrit à l'École de Beaux-Arts de la ville. Il y rencontre les artistes de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Vinyoli est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

Vinyoli est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes. Il est influencé par les œuvres de Paul Gauguin, Vincent van Gogh, et les peintres de l'École de Paris, dont les membres fondateurs, les peintres cubistes et les expressionnistes.

La meva intenció inicial era parlar-los del tema plàstic en la poesia de Joan Vinyoli des d'una doble perspectiva: rastrejar, en primer lloc, la presència de tots aquells artistes que en un moment o altre van desencadenar un poema a en Vinyoli (Cézanne, Grau -Sala, Rembrandt, Braque, Todó, Magritte...), però també enfocar aquesta qüestió d'una manera més general per tal d'intentar exemplificar i definir en què consisteix l'enorme plasticitat dels seus poemes.

La seva mort, però, m'ha empès a modificar aquest propòsit inicial, i, enlloc de cenyir-me a un aspecte tan parcial, prefereixo d'enfrontar-m'hi d'una manera més global amb la intenció de detectar alguns dels punts d'articulació centrals de la seva obra.

I en aquest cas, també el terme d'expresionisme té per a mi un sentit, del tot present quan vaig decidir posar aquest títol a la meva ponència: em remet a la mena de sensació d'impacte que suposà conèixer la seva poesia i després ell mateix. Darrera dels seus poemes, a diferència del que em passava amb d'altres poetes catalans, hi trobava una persona de carn i ossos, la presència d'algú que sent i pateix i pensa com qualsevol persona normal: una persona les emocions de la qual són fàcilment compartibles per la majoria. Darrera dels seus encontres, no vaig sinó trobar-hi la confirmació d'allò: eren una autèntica injecció de vida. Mai no oblidaré l'eufòria amb què tornava a casa, caminant i conscient de ser un privilegiat pel fet de poder gaudir de la seva amistat.

Tenia d'altra banda la impressió que hi havia un total ajust, una completa adequació entre la seva persona poètica i la seva persona real. O sigui: retrobava en la realitat el qui fins

llavors només m'havia parlat a través dels seus poemes.

Hi havia, doncs, una solució de continuïtat entre la seva obra i la seva persona, i això em porta a referir-me a un primer aspecte bàsic a l'hora d'apropar-nos a la seva poesia. Ell més d'una vegada m'havia dit que hi havia dues menes de poetes: els qui han lliurat la seva vida a la literatura (aquells que han sacrificat la seva vida per a poder construir tot un món, tot un sistema literari coherent; aquest fóra el cas de l'Espriu, mai no es podia estar de dir), i aquells altres per a qui el més important és viure i concebeixen la literatura com un subproducte de la vida (i aquí s'hi incloïa ell, tot marcant clares diferències amb l'autor acabat d'esmentar).

A Vinyoli, doncs, li agradava dir, potser amb massa insistència, que allò fonamental era viure. Viure i veure's viure, hi afegiria jo.

En aquest sentit, em sembla lícit de dir que Vinyoli va conrear fins al final dels seus dies, i cada cop d'una manera més obsessiva, una de les facultats més característiques de l'home: la reflexivitat, la possibilitat de convertir-se en objecte d'un mateix, la qual cosa té una doble conseqüència: a) la introspecció, és a dir, l'anàlisi intraindividual, d'on se'n deriva la poesia com a possible mètode de coneixement; i b) els conflictes de la relació del subjecte amb si mateix. Com deia Manolo Altolaguirre, "la compañía más difícil es la que tiene el hombre consigo mismo". No dubto a afirmar que en el cas de Vinyoli això era més que evident i, entre altres coses, per això resultava tan absorbent amb els amics que tenia.

Jo diria que Vinyoli (com en el seu temps Ausiàs March) ha estat un dels poetes de la nostra literatura que s'ha pres com a objecte de la

poesia d'una manera més aclaparadora, angoixada i lúcida, poemes com A les fossques o Tot és ara i res de Tot és ara i res, No ho sé de Encara les paraules; Escolta'm aquests crits, Trajecte breu o El temps difunt de Ara que és Tard; Amb ronca veu de Vent d'aram; Cor prodit o Sóc home sol de El Griu; Mar brut i No tornis de Cercles; Joc o Passeig d'aniversari de Domini Màgic i certs passatges del seu últim llibre, Passeig d'aniversari, així ho palesen. Aquesta fou la seva gran força -l'haver aprofundit tant en si mateix-- i, segons com es miri, la seva limitació: la impossibilitat de sortir de si mateix.

He dit que en els seus poemes sempre hi trobem un batec, un pàlpit molt personal, i que això és el que ens l'acosta més. En efecte, els seus versos sembla que transmetin les vibracions del qui els ha escrit, perquè sempre reflecteixen un tipus o altre de tensió. I és que com bé diu Gil de Biedma, poesia de l'experiència no és explicar el que a un hom li passa, sinó fer que al "jo" que parla en els poemes li passin coses... En aquest sentit, la poesia de Vinyoli resulta apassionant: darrera de la majoria dels seus llibres, hi ha un "jo" a qui no paren de passar-li coses, fet que es palesa en la tremenda tensió que traspuen els seus poemes. Una tensió sempre provinent d'un tipus o altre de conflicte. Bé pot dir-se que per a ell, sense conflicte no hi podia haver poesia. Un conflicte de diverses menes, que ara intentaré de concretar: 1) tal com deïem abans, el conflicte amb si mateix; 2) el conflicte provinent de la ruptura entre la realitat interior i la realitat externa (un conflicte que ell intentava vèncer, ni que fos formalment, a través del poema: en aquest sentit, cada poema traduïria, en el millor dels casos, una victòria momentània). Aquest és el conflicte

que Cernuda tan bé resumí en el títol general de tota la seva obra poètica.: **La realidad y el deseo.** 3) El conflicte provinent d'una tensió entre el desig d'una realitat quotidiana, sensorial, compartida (la que amb tanta claredat es reivindica en un poema com **Aplec(*)** de **Vent d'aram**), i l'afany d'una realitat més alta, absoluta i transcendent (aquella de què se'ns parla al poema **Piscina** del mateix llibre, o bé a llibres sencers com **Llibre d'amic** i **Cants d'Abelone**.

* APLEC

He vist anar i he vist tornar, de lluny,
aplecs de gent -estendards i cridòria-
pels flancs de la muntanya.
Berenaven, bevien, ballaven excitats.
Més tard els homes han cobert les noies
esbojarrades, d'anques d'euga,
mentres el cel es feia roig.

Tu, noi sorrut, no estiguis furgant sempre
la closca del cervell, no miris
rajoles amb ocells ni vidres decorats,
no masteguis el pa de la paraula.
Uneix-te a tots. Inventa't l'alegria.

En el fons, es probable que aquest conflicte no sigui sinó la resultant de la doble sensibilitat que motllava l'esperit d'en Vinyoli: una sensibilitat mediterrània --sensorial, simple i d'abast col·lectiu-- i una sensibilitat nòrdica, més concretament germànica (d'aquí el paper que Rilke jugà en la seva obra: es tractava d'una afinitat electiva), amarda d'absolut i transcedència. De l'assumpció d'aquest triple tipus de conflicte en depèn, no sols el lloc singular que la seva

obra ocupa en el panorama de la poesia catalana del s. XX, sinó la mateixa evolució d'ell com a poeta. Jo crec que per a ell fou decisiu adonar-se que el motor fonamental de la seva poesia podia ser el conflicte (això, d'altra banda, és el que probablement el féu incòmode en certs cercles oficials). Un conflicte que ell intentava d'apaivagar i vèncer a través dels seus poemes, però que ens resulta gairebé impossible de concebre'l definitivament esmortuït, per molt que Vinyoli cada cop pugnés més per atènyer una vida "meditativa i d'estudi" (tal com ens diu, per exemple, a l'epíleg de **Domini màgic**), en què substituïria el trasbals de la creació poètica per una plàcida i potser emmudida activitat filosòfica de contemplació.

De fet jo penso que aquesta pau, aquesta ataràxia que a l'últim es proposava d'assolir, no li proporcionarien la plenitud i l'acord amb sí mateix i que sols en la lluita se sentia viure (no sé qui deia que allò que perjudica l'home afavoreix el poeta: aquest semblava ser, si més no, el cas d'en Vinyoli).

Vinyoli pertany, pertanyia a aquesta mena de personalitats escindides entre un ideal inassolible (aquesta ataràxia de què parlàvem, o bé un amor absolut i transcendent) i una assetjant i desco-ratjadora realitat. Creuen tals persones que assolirien la pau en assolir la possessió del seu ideal, però nosaltres sabem que no és l'ideal mateix sinó el seu dramàtic contrast amb la realitat, allò que motiva la seva vida i li atorga valor. La lluita ho és tot per a ells. Només perquè enmig d'ella alcen la vista cap al cant absolut (**d'Abelone**), o l'innaccessible, l'il.limitat o el sense nom (**del llibre d'amic**), els sembla tan cobejable. Tanmateix, potser aquesta recança d'un absolut no sigui sinó una forma encoberta d'una atracció cap a la mort. Com diu Yeats en

el seu poema **The Wheel** (La roda),

Through winter-time we call on spring,
And through the spring on summer call,
And when abounding hedges ring
Declare that winter's best of all;
And after that there's nothing good
Because the spring-time has not come--
Nor know that what disturbs our blood.
Is but its longing for the tomb.

Aquest enfrontament decidit amb sí mateix, jo crec que condiciona moltíssim l'evolució poètica de Vinyoli, com ara espero demostrar.

Molt grosso modo podríem dividir-la en dos grans períodes: el que s'inicia amb **Primer desenllaç** l'any 1937 i es clou amb **El callat** el 1956 (etapa fistonejada per dues obres tan reeixides com **De vida isommi** i **Les hores retrobades**), i aquell altre que comença amb **Realitats** (1964), s'aferma amb **Tot és ara i res** (1970) i no es tanca fins l'últim llibre del poeta.

És tracta de dues etapes ben contraposades: l'una marcada per grans espais de silenci (onze anys entre el primer i segon llibre; quatre llibres en vint anys) i per l'assumpció d'un to de veu poètic en certa manera manllevat a Riba i Rilke (Riba pel que fa a la dicció, Rilke per que fa al to). Però de sobte, quan **El Callat** feia presagiar un silenci total, apareix **Realitats** --títol prou significatiu per ell mateix-- i pocs anys després, una de les fites més altes de Vinyoli: **Tot és ara i res**. Amb aquests dos llibres s'inicia una etapa força diferent de l'anterior i un dels cicles més apassionants de la poesia catalana d'aquest segle.

Val a dir que en pocs anys Vinyoli passa de ser

el poeta més lent de la nostra literatura a ser el més prolífic (onze llibres en vint anys), i passa d'estar arraconat a les antologies i a les històries de la literatura i fins i tot entre el públic, ha estat en primera fila durant aquests últims quinze anys. I gosaria dir que sol, perquè tant J.V. Foix, com Marià Manent, Tomàs Garcés, Pere Quart i fins i tot Espriu, a penes publiquen res. A què es deu aquest canvi tan dràstic en l'evolució poètica de Vinyoli?

A una cosa tan senzilla i alhora difícil com haver trobat el seu propi to de veu, la seva pròpia veu poètica. Fins llavors, en certa manera podem dir que el jo poètic de Vinyoli parlava amb una veu menllevada (no es pensin que això és molt greu: això passa a les millors famílies, i només cal pensar en Riba: gairebé sempre va fer els seus poemes amb veus manllevades a altri: Holderlin, Rilke...).

Una veu manllevada, com he dit abans, a Riba i a Rilke. Però a partir d'un moment determinat de la seva vida, això s'ha acabat i sembla com si es trobés davant d'una doble sortida: el silenci (després de **El callat**) o un canvi de veu, un cop de timó. Precisament perquè aquests canvis són molt més instituïts que racionals, resulta difícil entreveure quins foren els fets que hi jugaren un paper decisiu.

Jo crec que hi ha, com en tot procés, unes causes externes i unes internes, menys visibles però més determinants. Entre les primeres, el progressiu abandonament de la feina (una feina que el turmentava fins al punt que, un cop jubilat, encara somniava en certes persones que hi estaven relacionades), degut a una malaltia, fins a una total jubilació. Això li dóna la possibilitat de disposar de molt més temps per a ell mateix, i, el que és més important, de situar-lo en actitud d'aprofitar-lo. Recupera una predisposició

que la feina li havia tret gairebé del tot. (Deixar de perdre el temps d'aquella manera, suposà per a ell una alliberació). Però aquest fet cal veure'l connectat amb un altre, que n'és la causa determinant, precisament: la malaltia, la decrepitud. El prendre consciència que està començant a iniciar la davallada, a fer-se vell. Jo crec que aquest retrobament dramàtic, ineluctable i irreversible amb ell mateix, juntament amb el temps lliure recuperat, és allò que està a la base d'aquell cicle, d'aquella represa imparabile de la seva activitat poètica.

He decidit escriure
poesies concretes. Envelleixo, calen
realitats, no fum.

Ens diu en un poema de **Realitats**. Aquests versos resumeixen prou clarament el canvi que es proposa Vinyoli, i que jo formularia d'una altra manera s'adona que no es tracta d'escriure partint d'una visió poètica de la realitat --com fins llavors ho havia fet--, sinó partint de la realitat mateixa, i que els poemes resultin, en tot cas, poètics a posteriori.

I és adonar-se d'això el que li permet descarregar en els seus poemes --formular literàriament-- un conjunt de conflictes i tensions que sempre havien determinat la seva vida. És a dir, veu la possibilitat de convertir en material poètic tota una sèrie de fets que fins llavors havien romàs sense ser expressats, però que en canvi eren els que més condicionaven la seva vida. I així s'explica la irrupció imparabile de la poesia de Vinyoli durant aquests últims quinze anys, sobretot a partir de **Tot és ara i res** ("Es poden fer moltíssimes coses, /que no són res, partint d'aquest principi:/ tot és ara i res" diu a **Encara les paraules**).

D'altra banda aquest ressorgiment creatiu en plena

vellesa, el trobem també en diferents artistes que ell admirava:

Renoir, cap al final de la seva vida, pintà amb fervor alguns dels seus nusos més esplèndids;

Beethoven, sord, s'allunyà de la grandiloquència de les simfonies i componia uns quartets esqueixats i colpidors com poques peces musicals;

Goethe es torna a enamorar als setanta-tres anys, infructuosament, i escriu **L'Elegia de Marienbad**;

Rembrandt fa aquell seguit d'autoretrats tan bons...

I Vinyoli, com el Rembrandt dels autoretrats, es converteix també en aquell home d'expressió greu, una mica desvalguda, entre trista i resignada, que ens mira fit als ulls, intensament, perquè acaba de fer-ho amb si mateix; és a dir, és l'home que ha iniciat conscientment la davallada i que torna a pintar, a escriure com si comencés de nou, amb la mateixa fe i la mateixa humilitat:

Però ja a terra tot;
amb mans obreres de paraula,
nit rera nit,
pacientment plego la runa
i novament edifico.

I amb aquesta tenacitat, alhora humil i insubornable, edifica un dels cicles més colpidors de tota la nostra poesia, un cicle, com digué Salvador Espriu, que honoraria la lírica de qualsevol país.

De las palabras que pronuncié en el homenaje a Joan Vinyoli no ha quedado nada, porque como sabes no estaban escritas. Reconstruir ahora unas frases, dichas con la emoción del momento y frente a un determinado público, me parece una tarea tan difícil como vana.

Sólo quiero resaltar aquello que afirmé sobre la importancia que para mí ha tenido el descubrimiento de su poesía y el conocimiento personal del inolvidable ser humano que fue Vinyoli.

Riba y él, dentro de la poesía catalana, como Guillén y Cernuda dentro de la castellana, pertenecen a la escasa nómina de los poetas españoles que, sin tópico ni típico, han creado una gran poesía en sus respectivas lenguas y se pueden perfectamente inscribir, en la aún más escasa, de los grandes poetas contemporáneos de cualquier país y de cualquier lengua.

Como modesto aporte a la publicación que preparas sobre su obra, te adjunto la traducción que leí del Poema **Norfeu**, junto con otros dos poemas suyos que he intentado traducir o recrear.

También te envío, por si te interesa publicarlo, un poema sobre él, escrito hace dos meses. Creo que sus palabras explican mejor que esta carta lo que Vinyoli representó para mí.

BRANQUES

Tornem a ser
branques del mateix bosc
d'alzines i de roures.

No s'hi fan

flors noves.

L'heura

silenciosa apaga tota fressa
de passos.

No hi penetra a penes

el sol.

Tens molt de fred

a l'hivern i ja no te'l saps treure.
Les fulles se'ns confonen
espessament.

Esperem la destrat

del boscatèr, sense por.

ESPERANDO EL HACHA DEL LEÑADOR

(Branques)

Somos otra vez
ramas del mismo bosque,
robles y encinas.

Las nuevas flores
no crecen.

Silenciosa, la hiedra
apaga el rumor de los pasos.

El sol

apenas puede verse.

Es el invierno, tienes frío
y no sabes como quitártelo.

Las hojas en la espesura
se confunden.

Aquí estamos, esperando sin miedo.,
al leñador, el filo de la hacha.

NO TORNIS

No tornis, alba de la joventut.
No tornis, vespre de la joventut.
Dexieu-me estar com ara estic:
sol amb l'amic
que he anat fent de mi mateix.
En mi ja el somni creix
de la darrera solitud.

NO REGRESES

No regreses amanecer de juventud.
No regreses atardecer de juventud.
Déjame seguir como estoy ahora:
solo con el amigo
que he ido haciendo de mi mismo.
Dentro de mi crece ya el sueño
de la postrera soledad.

NORFEU

Quan al capvespre bufa el foranell
i a un cap de l'escullera encén el far
de cop la nit, silenciosament,
algú s'ho mira tot des del Cafè
dels Pescadors, bevent rom de records,
els ulls humits, de somnis entelat.
Norfeu precís, immòbil, dins la mar
la proa de la quilla, no fendeix
les aigües negres.

Foraster, què vols?

Les barques a l'encesa no fan por,
fa por el vaixell de l'holandès errant
que no va per la mar sinó per dins
de mi mateix i sé que vol fer nit
en el meu port de vell desmantellat.

Rellotge de la nit del firmament.
les ones marquen constantment el temps.
Què vols tu, Foraster?

Mai no ho sabré
no ho puc endevinar. Sóc un lament,
embarrancant per sempre més al rom
del meu passat. Quins ulls! Sóc un absent

NORFEU

Cuando de pronto al atardecer,
sopla el viento desde el mar
y la noche enciende el faro,
allí, donde termina el malecón,
alguien, en el Café de los Pescadores, silencioso,
lo mira todo con ojos húmedos, empañados de sueños,
bebiendo a tragos el ron del recuerdo.
Dentro del mar, forma precisa,
la quilla del Norfeu navega inmóvil
entre las aguas negras.

¿Qué quieres, Forastero?

Las barcas iluminadas no dan miedo,
pero sí lo dá el barco del holandés errante,
que no navega por el mar, sino
dentro de mí y que esta noche quiere
fondear en mi puerto, viejo y desartalado.
Reloj del estrellado firmamento,
las olas, sin cesar, cuentan el tiempo.
¿Y tú qué quieres, Forastero?

Jamás lo sabré
ni puedo adivinarlo. Solo soy un
lamento que naufraga cada día más
en el ron de mis años pasados. Solo soy un ausente

RECUERDO DE FIN DE AÑO PARA JOAN VINYOLI

Querido Vinyoli, en esta tarde
de violenta tramontana, oscuro azul de mar,
miro las islas Medas, remolinos de gaviotas,
alada espuma sobre la espuma blanca,
y me llega, imagen persistente, su recuerdo,
en el día final del año de su muerte.
Golpe y crujido de árboles y viento,
terca madera, ramas furiosas,
frío que corta trás el cristal cerrado
y la pesada sombra de la noche que viene.
De pronto, salvado, un último rayo de sol
ilumina, entre nubes, rocas salvajes,
levantadas olas, gaviotas en su vuelo,
luz venciendo a la noche
en un dorado instante fugitivo.
A sus palabras, a las que oí y a las que leo,
a su recuerdo, asocio esta imagen sin tiempo de la vida

Vinyoli i la poesia alemanya

La poesia alemanya és una de les més importants de l'època moderna. És una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

La poesia alemanya és una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

La poesia alemanya és una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

La poesia alemanya és una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

La poesia alemanya és una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

La poesia alemanya és una poesia que ha desenvolupat un llenguatge ric i complex, amb una gran capacitat d'expressió i de simbolització. Aquesta poesia ha influït molt en la cultura occidental i ha deixat una gran empremta en la història de la literatura.

Diriem: Joan Vinyoli ja no serà mai més amb nosaltres. I això no és del tot cert. És cert que ha enfilat un infinit camí, talment com aquelles avingudes de novembre que diu al poema "Tardor", inclòs en un dels llibres més extraordinaris de Vinyoli i de tota la poesia del segle XX catalana, **Les hores retrobades**, de 1951:

Sóc ara en avingudes de novembre
on tot es fa quiet i sembla caure
com desistint. La melangia llaura
camps de record, però ja res no sembra.

Vinyoli va morir l'últim dia de Novembre, ben bé l'últim, com si ni gosés entrar en el camí fastuós d'aquestes avingudes eternes del poema. I avui la melangia esmentada llaura camps de record en la nostra memòria. Però, en canvi, no és cert, ni de molt, que tota sembra hagi acabat fins l'any vinent. Els poemes de Joan Vinyoli, solcs carregats de la llavor de tota escriptura treballada, resten ara, silenciosos però eloqüents, com un sembrat de fruits inacabables, com una font de sentit. Nosaltres, lectors, recollirem pausadament el gra fins i tot a deshora: la sega dels fruits poètics no ha d'esperar per força l'esclat de l'estiu —sempre hi ha un temps **just** per a la collita del sentit ufanós dels poemes, i aquest temps és, ni més ni menys, el temps senzill d'una lectura atenta. Llegirem, i per aquest gest quasi imperceptible, l'escrit aflorarà a la vida per sempre més. Quan un poeta mor, llavors es fa evident per sempre que la seva vida residia, callada i ferma, en el secret dels seus versos. A l'interior dels seus poemes viu, com en una font inesgotable, la vida mateixa del poeta; l'acte atzarós de la mort no és, per a un poeta, res més que el portal d'una molt curiosa vida eterna: mai no sabrem quin és el destí d'un home que fugí d'aquest món, però sempre serà palpable,

com un cos vivíssim, el destí d'una obra poètica excel·lent. Com una revifalla, com un alè, com un vent la lectura donarà vida per sempre més a l'obra de Joan Vinyoli. I ara no puc estar-me de citar el famós díptic que clourà un dels sonets més coneguts de Shakespeare, molt estimat del poeta:

So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to
thee,

que m'atreveixo a traduir amb aquestes paraules: Mentre un home aleni i els ulls hi vegin, vius seran aquests versos i a tu et donaran vida.

Heus ací la gran diferència que existeix entre els poetes que volen ser estimats en vida i aquells que més s'estimen que hom estimi els seus versos, les seves paraules, cosa del comú com més haurà estat pròpia. Els falsos profetes moren del tot amb les seves profecies -per contra, aquells, com Joan Vinyoli, que han sembrat, com una epifania, una paraula amb rendiments secrets, inesgotables, aquests perduren més enllà de l'enteresa del seu cos i el record de la seva fesomia. Això és com dir que Joan Vinyoli comença a viure, pròpiament, avui.

La comesa que em van encarregar era parlar de Vinyoli com a traductor de Rilke i, tanmateix, així he començat encara que no ho sembli. Perquè aquesta manera de Vinyoli d'entendre la poesia, tan peculiar en el context de la present poesia catalana si exceptuem la moderníssima figura de Carles Riba, li venia al nostre poeta de sí mateix com a font, i de Rainer Maria Rilke com a exemple. Fóra absurd de pensar, com acabo de dir, que Vinyoli va ser un imitador de Rilke. I això per dues raons: perquè Rilke és inimitable i perquè Vinyoli és un poeta en majúscula. La passió rilkeana de Vinyoli més aviat s'ha d'entendre

d'una altra manera, molt més elevada. Vinyoli va conèixer la poesia de Rilke i va adonar-se que allí residia la veu d'un home que s'assemblava a ell mateix. Vinyoli va llegir Rilke i va quedar convençut que el seu projecte poètic era exactament el mateix que el del poeta de Praga: copsar interiorment, i fins al més pregon de l'ànima, els secrets de l'existència humana i del seu terrible allunyament del perfecte Sagrat; i ésser capaç d'explicar aquesta experiència a tots els altres.

No és pas un tema, o uns ritmes de llenguatge, allò que Vinyoli va imitar de Rilke, sinó una altra mena de moviment: el moviment imperceptible que lliga els homes més miserables de la terra -els poetes- amb allò més gran i elevat que aquest món posa al seu abast, i només al seu, com un privilegi i una compensació per tanta indignació: la secreta vinculació de la vida i de les coses petites d'aquest món amb l'òrbita inabastable del Sagrat, de l'Etern.

Com Segimon Serralonga, membre de l'esquísita germania de la revista **Reduccions**, ha comentat en l'oportú volum dedicat a la darrera poesia de Vinyoli, les coincidències entre Vinyoli i Rilke poden ésser resumides en un acte de lliure comunió entre dos homes, abans que entre dues obres o dos propòsits poètics. Es tracta, segons l'autor citat, d'aquella "dificilíssima llibertat per la qual el traductor aconsegueix de primer la comunió del que és ell amb l'home que és o que fou l'altre i aconsegueix per aquí, i només per aquí, la comunió del poeta amb el poeta". Les relacions entre la poesia de Rilke i la poesia de Vinyoli, doncs, són quasi anecdòtiques si es mesuren en la taula de les òbvies coïncidències temàtiques; són, en canvi, essencials, si es contemplen en l'ordre secret de l'avinença entre dos homes. Vinyoli va descobrir que Rilke havia

experimentat una mateixa pruïja que ell per copsar la veu amagada del sublim en les coses, la natura i els homes; i va enquimerar-se en els versos de Rilke com qui aprèn a mirar-se com cal al mirall --no per veure-hi un altre, sinó per veure's a sí mateix amb més gran objectivitat, com una imatge alta i pròpia alhora. Els poemes wilkians de Vinyoli --si podem anomenar-los així-- són com la suma d'un espill i una imatge: l'espill és Rilke, però la imatge que s'hi superposa és, claríssima, la de Vinyola mateix. No tots els poetes són miralls òptims per a la refracció de la imatge d'un altre poeta: Foix pot emmirallar-se en Cavalcanti o en Petrarca; Riba va poder emmirallar-se en Valéry; Espriu s'emmiralla sovint en els versos antics dels llibres profètics; Vinyoli, per fi, només ho hauria pogut fer en l'home i en l'obra de Rilke --o, si més no, Rilke se li presenta com la superfície més neta en què pot prendre forma la seva pròpia dèria en matèria de poesia -- que és com dir en l'ofici d'explicar la vida als altres amb els mots que fan al cas.

Cert que hi ha coincidències, com diem, entre les paraules de Vinyoli i alguns motius de Rilke: el "fons primigeni, fosc i inviolable" del segon cant d'Abelone; la "guerra curulla" del sisè, que glosa una figura del poema "Was wirst du tun Gott..."; aquest "vent efímer que passa", del cant novè del mateix llibre, que ens pot fer pensar en aquells "Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind", del poema "Ein Gott vermags..."; l'"esvelta lira" del cant onzè pot recordar el poema "Nur wer die Leier...", i això per citar les més evidents concomitàncies entre l'última suite de poemes de Vinyoli, els **Cants d'Abelone**, i les seves extraordinàries versions i tria de poemes de Rilke, que avui celebrem especialment. Però com més aprofundísim en un estudi paral·lelístic d'aquesta mena, més quivocaríem i espatllaríem l'obra de Vinyoli.

Això potser es pot fer amb un traductor d'ofici, però no s'ha de fer mai amb un traductor de vocació, és a dir, algú que ha invocat la paraula d'un altre per donar forma concreta a la pròpia experiència de la vida. Perquè, fet i fet, no hi deu haver tantes maneres com això de viure el fons de les coses, i és lògic que dos poetes tinguin punts en comú quan han arribat, "de nit" -com diu el desè cant d'Abelone- al mateix "cor de cada cosa".

Un poeta que s'avé amb la veu d'un altre, com és el cas de Vinyoli amb Rilke, dibuixa amb la seva obra una línia paral·lela amb la que va dibuixar el primer. I, com bé diu aquesta geometria que també il·lustrava el **Llibre d'Amic** de Joan Vinyoli, dues línies paral·leles no han de ser confoses per la vulgar filologia, a base de trobar préstecs i elements mallejats; hom ha d'esperar amb paciència, que aquestes línies paral·leles es trobin en l'infinit.

Ara: aquesta vinculació entre Vinyoli i Rilke n'amaga d'altres d'igualmente importants, precioses per entendre el **sentit** de la poesia de Vinyoli. (Car, ¿què més ens hauria d'interessar, en una obra poètica, tret del seu **sentit** possible? La forma, com qui diu, hi és per força.) Aquestes altres relacions amagades són les que lliguem Vinyoli, de la mà de Rilke, amb dos altres poetes, l'un de la tradició catalana -si és que existeix una cosa així, però ara no és el moment de polemitzar-, i l'altre de la tradició alemanya, com és el cas de Rilke mateix. Hi ha, doncs, dues altres obres, per no dir dos altres homes, que són igualment presents en tota l'obra de Vinyoli, i ho són ben palesament en aquestes **Versions de Rilke** que m'haurien hagut d'ocupar exclusivament. Efectivament per la tirada a la traducció, per la manera com les traduccions han estat fetes, per la delicadesa de la tria i l'alt concepte

intel·lectual que amaguen les versions, Vinyoli s'agermana també amb una altra de les grans figures de la poesia i de la intel·lectualitat catalana d'aquest segle: Carles Riba. Per les quasi inescrutables perspectives del sentit dels poemes -aquests de Rilke, com molts de propis- les traduccions i l'obra madura de Vinyoli s'agermanen, encara, amb una de les més elevades fites de la poesia europea contemporània, amb Friedrich Hölderlin.

Així se'ns dibuixa una mena de figura geomètrica amb quatre vèrtexs, que uniria Hölderlin, Rilke, Riba i Vinyoli. Una figura que no gosó anomenar quadrada perquè els costats, les línies que uneixen aquests vèrtexs notables, no són idèntiques en intensitat ni en llargada d'anys. Fóra una feina bella mirar d'establir exactament el geometrisme que aplega aquests quatre poetes; en tot cas fóra una feina més apassionant, i possiblement més polida, que iniciar un assaig documentat i positiu sobre les influències i concordàncies entre aquests quatre poetes -tasca, com ja hem dit, que el meu escoli d'avui s'estalvia amb molt de gust i encara més respecte per l'home i l'obra de Joan Vinyoli. En qualsevol cas, aquest home, aquesta obra, romandran ja per sempre un preciós punt d'articulació -dels que manquen, per desgràcia, a la nostra literatura d'ara- entre la gran tradició de la poesia metafísica i religiosa europea, i la nostra literatura en vers. Les **Versions de Rilke**, exemplarment, donen la mesura d'aquesta conjunció, per no dir, un cop més amb paraules del poeta, d'aquesta **comunió**. La poesia catalana del segle XX -arà es veu més clar com més vapodria classificar-se, sense grans errors, en tres tendències principals: aquells en qui la missió profètica, evangèlica o patriòtica, ha estat més poderosa que la vocació lingüística; aquells en qui la vocació lingüística ha estat

considerada quasi com un absolut i ha dominat per sobre de tota altra dimensió; i aquells, per fi, en els quals el destí de la poesia ha anat sempre de bracet amb els moviments interiors de la paraula, amb la vida interior d'un ésser de carn i ossos, i amb el destí moral dels homes Vinyoli, és clar, com Hölderlin, com Rilke i com Riba -i, en aquest sentit, també com Joan Maragall, això no s'ha d'oblidar-, ha estat un d'aquests últims; i no n'hi ha gaires més. Com les **Versions de Rilke** demostren més palesament que cap comentari, Vinyoli ha estat, com el nascut a Praga, un poeta preocupat essencialment per arribar al cor de les coses, i per copsar-ne, seguint l'antiga veu hòlderliniana, la veu sagrada que hi parla. La poètica de Vinyoli és l'avinença d'una recerca vital amb l'abscondit secret dels homes i les coses: en el punt en què la recerca del poeta s'adiu amb l'esplendorosa, íntima manifestació dels objectes -homes i coses-, en aquest punt acut la paraula, quasi com per donar-ne testimoni, i prou. Tot plegat està carregat de la voluntat de l'efímer mateix -i per això Vinyoli no va tenir mai cap pressa a publicar la seva obra-; però al capdavant, delà la vida i la mort del poeta així esdevé perdurable.

En aquest sentit, repeteixo, versions de Rilke són les que porten aquest nom, editades enguany, en dos lliuraments, però també és una magnífica versió de Rilke bona part de la seva obra original.

Com Rainer Maria Rilke, Vinyoli va conrear al llarg de tota la vida una mort pròpia: "Senyor, dona a cadascú la seva pròpia mort, /el morir que prové d'aquella vida/ on ell tingué sentit, amor, fretura", això diuen els tres primers versos d'un altre poema de Rilke traduït per Vinyoli. Ara podem celebrar que, a canvi d'aquesta pròpia mort tan cercada -que constitueix una mena de

religió sagrada però no transcendental, que no obliga a cap creença sobrenatural-, Vinyoli ens ha deixat també una poesia pròpia, una poesia completament seva, fruit de l'estar-sol i ignorat per les pàtries, tan rica de sentit com ho fou la seva particular i pertinax investigació de la mort. Nosaltres, lectors, assegurarem la vida de Vinyoli mentre ens quedi un bri d'afició a llegir.

X. Folch

La pràctica de la poesia i la poètica de Joan Vinyoli

En triar el tema de la meva intervenció, ho vaig fer amb una bona dosi d'inconsciència: "La pràctica de la poesia i les idees polítiques i estètiques de Joan Vinyoli". Com si hi hagués una relació **directa** entre idees polítiques i pràctica poètica, entre política i poesia! Una relació, evidentment, hi és, però molt sovint no es pot deduir, a partir de les idees polítiques d'un escriptor, quina mena de literatura fa, ni a l'inrevés.

Podria explicar per qui va votar J.V. en les diferents eleccions que hem viscut des de 1977 ençà. Però aquest és un fet conjuntural que ara em sembla de poc interès. Una vegada va fer pública la seva intenció de vot i sovint va firmar declaracions o manifestos. Per entendre les actituds polítiques dels artistes o escriptors, un camí possible (que va utilitzar Ian Gibson en el cas de Federico García Lorca) és el de resseguir les signatures de declaracions. En el cas de J.V., ens donaria un retrat-robot d'home compromès amb la llibertat i amb la pau, contrari a la pena de mort i a les tortures, favorable a la causa dels oprimits, solidari amb Cuba i Nicaragua, defensor radical de la nació catalana.

Una vegada em va comentar que, per respondre un qüestionari sobre política, havia estat a punt d'utilitzar els famosos versos de José Martí:

Con los pobres de la tierra
quiero yo mi suerte echar

pero al final li va semblar presumtuós de fer-ho, donat que no havia estat mai políticament actiu.

Més interès té comprovar el lligam indestriable amb el seu poble, que el lliga també a una tradició literària:

He cregut sempre en Catalunya com la meva nació, incrustada en la península ibèrica, però amb uns destins històrics diferents dels d'Espanya. Però no sé res de com es poden vertebrar uns Països Catalans i penso que el poder de Madrid és inflexible i ens deixa més o menys —més aviat menys— jugar a nacionalisme a través d'un Estatut que pot arribar a no ser res. Però el destí dels pobles ningú no el sap, i penso que hem de treballar sense complexos d'inferioritat. Jo escric com si el català no fos una llengua d'àmbit restringit, com si escrivís en anglès, per exemple, com si en un futur no massa llunyà fos la nostra literatura, arreu del món, el que fou en les hores de Lluïl o d'Ausiàs March.

Al pròleg d'**El Callat** J.V. va explicitar la seva poètica, que en bona part ha estat vàlida per a ell fins al final de la seva vida. Aquest text extraordinari, insuficientment valorat, és l'escrit més elaborat que ha deixat J.V. sobre la seva concepció de la poesia. Els qui l'hem tractat els últims anys sabem, però, que ara hauria pogut escriure moltes coses noves sobre aquest tema. Malauradament, J.V. tenia un complex de poca formació cultural. Dels poetes de la seva generació (Espriu, Rosselló-Pòrcel, Teixidor) ell era l'únic no universitari, i aquesta llacuna va pesar en ell (a parer meu, injustificadament) i li va frenar la possibilitat d'escriure coses per a les quals estava perfectament preparat (com, per exemple, textos teòrics sobre poesia).

Dolors Oller ha reportat amb raó la influència exercida en J.V. pels escrits sobre poesia de T.S. Eliot, de Gottfried Benn i de Carles Riba. A aquesta llista caldria afegir-hi Valéry i, sobretot, Rilke.

Quina era la seva aspiració com a poeta? Aconseguir un "salt metafísic", atènyer el "cant líric essencial" i fer-ho, a més, amb un tou humà, amb un escalf personal. Per això ell no va acceptar mai la famosa afirmació de Vicente Aleixandre: "Poesía es comunicación", doncs la trobava pobra i insuficient. No pas perquè ell refusés la "comunicació", tot al contrari, sinó perquè la poesia era per a ell molt més, el "cant líric essencial".

Algú ha dit que J.V. ha estat l'últim poeta romàntic. Joan Teixidor va escriure que "entre tots els poetes que hem conegut, ell és realment **el poeta**". J.V. anava ple de poesia, parlava de poesia fins a l'obsessió i la vivia apassionadament, tot i que sabia, amb el seu mestre Carles Riba, que la poesia va a remolc de la vida i no a l'inrevés: "La poesia no pot omplir la vida, però necessita tota la vida". De Riba havia après que "la jugada és a tot o res", i que els escriptors autèntics es juguen la vida en allò que escriuen i s'hi donen sense reserves.

De molt jove va descobrir el famós paràgraf de Rilke als **Quaderns de Malte Laurids Brigge**:

Fer versos és fer ben poca cosa, quan s'han fet de jove! No s'hi hauria de tenir cap pressa; s'hauria d'arreglegar significança i dolçor durant tota una vida, i si fos possible una llarga vida, i llavors, ben bé al final, potser seríem capaços d'escriure deu línies bones. Perquè els versos no són, com la gent es pensa, sentiments (se'n tenen prou de jove), -són experiències. Per fer un sol vers cal haver vist moltes ciutats, homes i coses, cal conèixer els animals, s'ha d'haver sentit com volen els ocells i saber els moviments que fan les flors al matí, quan es desclouen.

Cal poder pensar enrera en camins per contradres desconegudes; en trobades inesperades i en comiats que es van veure venir de temps abans; -en dies d'infantesa que romanen foscos; en els pares, que patien quan ens donaven una alegria i no l'enteniem (era una alegria feta a la mida d'un altre); en les malalties dels nens, que esclaten d'una manera tan estranya, amb tan profundes i difícils transformacions; en dies passats en cambres calmes i recollides i en matins a la vora del mar; en el mar sobretot, en mars; en nits de viatge que corrien cel enllà i volaven al costat de les estrelles, i encara no n'hi ha prou, de pensar en totes aquestes coses. Cal tenir records de moltes nits d'amor, cap igual que una altra, records de crits de dones a punt de parir, i records de dones tendres, blanques, adormides, dones que han parit i comencen a tancar-se. Però també cal haver fet companyia als moribunds i haver estat assegut al costat dels morts en la cambra amb la finestra oberta i els sorolls com martellades. I tampoc no n'hi ha prou que es tinguin records. S'ha d'ésser capaç d'oblidar - los quan n'hi ha massa, i s'ha de tenir prou paciència per esperar que tornin. Perquè els records de debò no són aquestes coses. Només quan esdevenen sang a dins nostre, mirada i gest, records sense nom, indistingibles de nosaltres mateixos, només aleshores pot passar que en una hora molt rara neixi en el centre dels records, i en brolli, la primera paraula d'un vers.

Ara és fàcil dir -i per això el reproduixo, malgrat la seva extensió- que aquest text de Rilke ha estat una mena de programa de vida per a J.V. I no pas per fidelitat a un propòsit prèviament

calculat, sinó perquè de jove la poesia era, per a ell, un subproducte de la vida. Només a partir del moment en què, a causa de l'edat i de la salut, "ja el cordó umbilical amb la vida està tallat", la vida va començar a esdevenir un subproducte de la poesia. Era també el moment en què les experiències havien ja esdevingut sang, indistingibles d'ell mateix, i el moment en què va poder dedicar la major part del seu temps a la poesia. Això explica que els últims anys de la seva vida fossin els més productius des del punt de vista literari. I per això J.V., al llindar de la vellesa, quan tants poetes es repeteixen o se sobreviuen, va poder escriure els millors versos, els que l'han convertit en "la veu més alta i impressionant de la lírica catalana contemporània".

J.V. pot semblar un exemple arquetípic de poeta "inspirat". "Els déus et regalen el primer vers", deia Valéry. Vinyoli deia també que, sovint, el primer vers "li era donat". Francesc Parcerisas ha subratllat -al pròleg de *Passeig d'aniversari*- que és el poeta, amb el seu entramat de mots, de ritmes, de cadències, d'imatges, d'associacions -és a dir amb les eines de l'ofici que li és propi-, qui atorga una virtualitat a allò que es trobava mancat d'existència".

En el cas de J.V. el seu viure intensament la poesia volia dir, entre altres coses, treballar constantment els poemes. Entre els seus papers han aparegut versions successives dels últims llibres. La primera versió, en alguns casos, és gairebé igual que la definitiva però, quasi sempre, no és sinó un esbós, una idea inicial, un "nucli germinatiu obscur" que s'anirà convertint, mitjançant el treball del poeta, en el poema que llegirem en els seus llibres.

Em sembla que un exemple especialment il·lustratiu el trobarem en el poema "Domini màgic". Entre els papers de J.V. he trobat una primera aproximació que el poeta titulava "Variació del poema de El Callat". Fa referència, crec, al poema "El riu encès", que acaba amb el vers "domini meu, incendiat parany", i diu així:

Apunten fulles primes en els arbres,
tremolen crits d'ocell en el record
i la muntanya en blau recollimen
crepuscular mostra a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.

Va i ve l'onada, platges on corrien
cavalls d'escuma. Vaig construïnt
amb un deler secret la rosa pura
del pensament amb multitud de pètals
de flaire suggerida. No cobegis
l'últim sentit. No som a lloc. Camina
si vols amb mi pel viarany dels mots
cap al perfet silenci del poema.
Oh regne sublunar, domini meu.

Els cinc primers versos tenen ja molt a veure amb les versions successives del poema. Però la resta -excepte l'últim vers- ha estat, pels motius que sigui, abandonada pel poeta. Aquest, en efecte, va deixar -junes- sis versions del poema, que reprodueixo íntegrament, perquè permeten seguir i, per tant, entendre el treball de creació de J.V.

QUAN ERA NOI

Despunten fulles primes en els arbres
se senten cants d'ocell al capaltard
i la muntanya amb blau recolliment
crepuscular mostra a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.
Les cabres que pasturen estosseguen,
fulgura el riu al pla cap a la mar.
La volta de la nit s'omple d'estrelles:
domini meu, oh regne sublunar!

TOT EL QUE TINC

Despunten fulles primes en els arbres,
se senten crits d'ocell al capaltard,
amb blau recolliment crepuscular
mostren les serres a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.
Esvento les recances i les cendres,
Mirant una floreta en cullo mil.
Estossegant pasturen roges cabres,
fulgura el riu lliscant cap a la mar.
La volta de la nit s'omple de sabres,
domini meu, oh regne subllunar!

Despunten fulles primes en els arbres,
esquincen vols de garsa el capaltard
i la muntanya amb blau recolliment
crepuscular mostra a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.
Esvento les tristeses i les cendres
i cullo una flor blava entre deu mil.
Estossegant pasturen magres cabres,
s'agiten les planures de la mar,
la nit s'omple de llamps com sabres:
domini meu, oh regne subllunar!

Despunten fulles primes en els arbres,
esquincen vols d'ocell el capaltard
i la muntanya en el crepuscular
recolliment mostra a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.
Esvento les recances i les cendres,
però quan de la troca estiro el fil,
pasturen pel meu somni magres cabres,

un riu bogent es precipita al mar,
la negra nit s'omple de llamps com sabres:
silenci màgic, regne sublunar.

Despunten fulles primes en els arbres,
esquincen falziots el capaltard
i la muntanya amb blau recolliment
crepuscular mostra a la falda humil
un davantal de blats encara tendrés.
M'allunyo dels embruixos del ponent:
esvento les recances i les cendres
i de l'antiga troca tallo el fil.
Pasturen, ara, pel meu somni, cabres,
un riu encès es precipita al mar,
la nit se m'omple de llampecs com sabres,
domini meu, oh regne sublunar!

DOMINI MÀGIC

Despunten crits de fulles en els arbres,
esquincen vols de grius el capaltard
i la muntanya en el crepuscular
recolliment porta a la falda humil
un davantal de blats encara tendres.
Esvento les recances i les cendres
i de la troca antiga tallo el fil.
Pasturen per la nit roques i cabres,
el riu encès es precipita al mar,
el negre espai s'omple de llamps com sabres:
domini màgic, regne sublunar.

Si repassem les sis versions, veiem que, dels tres apartats del poema definitiu, el primer ja apareix amb la mateixa estructura des del començament, tot i que el poeta el va afinant i depurant cada vegada més: no hi ha dubte, per exemple, que el primer vers de la versió sisena: "Despunten crits de fulles en els arbres", és molt més expressiu que el "Despunten fulles primes en els arbres". Els tres apartats es configuren només a partir de la cinquena versió, que presenta una forma quasi igual a la definitiva pel que fa al segon apartat. Quant als quatre últims versos, el "riu encès" surt per primera vegada a la cinquena versió; l'adjectiu "màgic" apareix a la versió quarta però no referit a "domini" sinó a "silenci". Quan el poeta troba "domini màgic", els seus dubtes desapareixen i aquesta expressió dona títol al poema (i, més tard, a tot el llibre). "L'espai vermell" només apareix a la versió definitiva, en lloc de la "volta de la nit", "la negra nit" o "el negre espai". Potser no és casual que "el riu encès" procedeixi d'un poema d'El Callat, i que "domini màgic" hagués aparegut en un altre

poema del mateix llibre.

Rellegir ara a poc a poc aquestes sis versions, així com la "Variació del poema de El Callat", serveix en tot cas per adonar-se que aquella disposició del poeta que, segons Raïssa Maritain, "cal merèixer", J.V. la guanyava pacientment amb un treball constant, amb la seva manera obsessiva i apassionada de viure la poesia amb "llibertat, disponibilitat i risc", i això li permetia, a partir d'un "nucli creatiu obscur", atènyer, nascut de la "puresa" i de la "profunditat", el "cant líric essencial", a través d'unes "paraules senzilles, secretes, necessàries, plenes de sentit i de misteri". El resultat, en aquest cas, és un dels poemes més rics i suggestius de la literatura catalana del segle XX.

DOMINI MÀGIC

Despunten crits de fulles en els arbres,
esquinça un vol de grius el capaltard
i la muntanya, amb blau recolliment
crepuscular, porta a la falda humil
un davantal de blats encara tendres
M'allunyo dels embruixos del ponent,
esvento les recances i les cendres
i de l'antiga troca tallo el fil.
Pasturen per la nit roques i cabres,
el riu encès es precipita al mar,
l'espai vermell s'omple de llamps com sabres;
domini màgic, regne sublunar.

La "Primera elegia de Duino", de Rilke:
Anàlisi d'una traducció de Joan Vinyoli

La primera elegia de Duino de Rilke és un poema que tracta de la humanitat i de la seva condició. El poema està dividit en vint-i-quatre estrofes, caduna amb un nombre de versos que varia entre dos i quatre. El poema és una reflexió sobre la vida i la mort, sobre la solitud i la companyia, sobre la bellesa i la fealdat. El poeta expressa la seva angústia i el seu dolor, però també la seva esperança i la seva fe. El poema és una obra mestra de la poesia lírica del segle XX.

La traducció de Joan Vinyoli és una obra que ha estat molt apreciada pels lectors catalans. Vinyoli ha aconseguit captar l'essència del poema original i transmetre-la en català amb una gran fidelitat i una gran sensibilitat. La traducció és clara i precisa, i ha permès que molts lectors catalans coneguessin i apreciessin aquest gran poema de Rilke.

La meva intervenció en aquest simposi ha volgut ser limitada, tenint en compte que les altres intervencions abastaran una àmplia temàtica al voltant de la personalitat i l'obra poètica de Joan Vinyoli. Aquesta voluntària limitació ha estat condicionada també per la meva col·laboració directa en una activitat que, al costat de la fecundíssima i ininterrompuda creació pròpia, omplí moltes hores de Vinyoli durant els darrers temps. Em refereixo a la traducció i concretament a les Versions de Rilke, a les quals seguiran unes Noves versions de Rilke. És curiós de comprovar que Vinyoli no va llançar-se de ple a aquesta tasca fins als darrers anys. De fet, els primers poemes de Rilke que va traduir, aparegueren en l'Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys: poesia, assaigs, traduccions clàssiques (Barcelona, 1954). Eren quatre sonets pertanyents a Sonets d'Orfeu; els mateixos que figuren dins el volum de Vinyoli Poesia completa 1937-1975 (Barcelona, 1975), on trobem uns altres poemes de Rilke: "Olbaumgarten" ("L'hort de les oliveres", Archaischer Torso Apollos" (Tors arcaic d'Apol.lo") i "Herbsttag" ("Dia de tardor"). Això ens dona, doncs, un total de set poemes.

La relació de Vinyoli amb Rilke es remunta, però, als orígens Primer desenllaç, el llibre inicial del poeta, comença amb una citació de Rilke com a lema: "O Leben, Leben, wunderliche Zeit". Hi ha noves citacions a De vida i somni, i és sorprenent que una d'elles sigui una exaltació del cant ("Einzig das Lied Uberm Land heiligt und feiert") en un sentit semblant a la citació de Hölderlin que figura dins el seu darrer poema publicat ("el que, però, perdura/ ho funden els poetes"). Es produeix, a parer meu, un apropament a Rilke de signe diferent en l'inici i a la fi de l'obra vinyoliana. Podríem dir que, tant en el cas de Rilke com en el de Hölderlin hi ha més una afinitat

que no pas una influència. El Vinyoli jove adopta de Rilke el poema clos i sovint sobre un tema triat i elaborat conscienciosament (vegeu el pròleg del mateix poeta al seu llibre *El Callat*, on ja explica com es va desprendre d'aquelles reminiscències rilkeanes en el procés creador). Posteriorment, jo diria que fa la seva aparició Hölderlin, per no citar dos poetes ben distints, que gaudiren de l'admiració de Vinyoli i amb els quals hi ha també paral·lelisme: Goethe i Trakl. Amb aquest darrer, podríem rastrejar semblances, primer inconscients i després ja més assumides (quan Vinyoli va conèixer l'excel·lent poeta austriac). De tot plegat es dedueix que, en totes les seves etapes -i en relació amb la poesia post-ribiana- la poesia de Joan Vinyoli es caracteritza per la seva originalitat profunda, per la seva vinculació a experiències molt pròpies i úniques. Això explica que Rilke li servís de primer estímul i que, en els darrers temps, i havent deixat enrera una ambiciosa i intensa evolució plena de tombants i d'altres influències i paral·lelismes, Vinyoli tornés a Rilke amb una devota admiració i es lliurés a la tasca de traduir-lo. Podia fer-ho amb tota la dedicació i la minuciositat del qui és capaç de mantenir-lo a distància adequada per investigar-lo a fons. I d'aquí ve, també, que Vinyoli es lliurés a la versió de les *Elegies de Duino* i en traduís la primera, que ha sortit publicada a la revista "Reduccions" (nº 20, monogràfic dedicat a Vinyoli pel setembre del 1983) i que formarà part de les *Noves versions de Rilke*.

De fet les *Elegies* rilkeanes formen un tot unitari, malgrat les vicissituds de llur gestació i realització. Són producte d'un llarg procés que conduí a una obra sense models anteriors, a un producte d'una originalitat absoluta, també dins l'obra de Rilke. Amb Vinyoli havíem parlat molt d'aquesta apassionant aventura que suposa el pas

del disseny a l'acte en la creació lírica. El caràcter compacte de les Elegies (Valverde afirma que prefereix les obres anteriors de Rilke) s'imposa als traductors com a tal. Tinc notícia que Pere Quart i Agustí Bartra han fet versions de la "Primera Elegia". També la primera, i cap més!, i el mateix Vinyoli s'enfrontava al difícil text rilkeà amb una actitud diferent de la que el guiava per a les altres versions (triava els poemes d'acord amb les seves preferències o amb el moment que ell mateix vivia). És a dir, Vinyoli es mirava les Elegies amb respecte -com al bloc unitari que són- i també començava per traduir-ne la primera.

Les Elegies, doncs, tenen una coherència poètica per damunt del món interpretable lògicament. I amb tot contenen una provocació constant a la identificació, a assimilar-ne el text a experiències pròpies. El llenguatge té una neutralitat que no el fa excessivament difícil, malgrat que el "concepte" sí que ho és, de difícil. És un llenguatge adequat per expressar aquesta profunditat, basada en totes les ambigüetats i les insuficiències del coneixement i de l'experiència humana.

Vinyoli s'enfrontà a la primera "Elegia" amb un gran afany de fidelitat. Si en les altres versions, el seu rigor fou exemplar, jo diria que en el cas de l'"Elegia" mantingué una lluita redoblada per entrar dins aquest món rilkeà, i no únicament per traslladar els mots, que guarden entre si un encadenament lògic (el poema "narra" l'enefable, l'inaferrable). Hi ha un fet que sembla innegable: en alemany, els mots expressen conceptes de més abast, són més polivalents, que en català, i cal trobar equivalències que s'aproximin al màxim a aquesta amplitud de significació. I quin és el criteri de Vinyoli per assolir-ho? La literalitat màxima, per no perdre el concepte. La literalitat demana una bona dosi d'audàcia con-

tra una il·legabilitat aparent. Un exemple; l'"Elegia" comença així:

"Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? Und gesetzt selbst..."

La traducció de Vinyoli fa:

"Qui, doncs, si jo cridés, em sentiria d'entre els ordres dels àngels? I fins posat..."

És a dir, Vinyoli tradueix les partícules (denn= doncs, selbst=fins) i conserva el verb en subjuntiu ("cridés") en lloc de servir-se del "cridava" (més literari), per tal que no es perdi gens el caràcter abrupte d'aquest inici. Quan al mot "ordres", amb què tradueix Ordnungen, fou llargament debatut. La traducció de Vinyoli diferia, així, de la que jo n'havia fet anteriorment (publicada a la revista manresana "Faig", nº 6, juliol 1977), que deia això:

Qui, si cridava, em sentiria entre les jerarquies dels àngels? I àdhuc si un..."

Potser aquest exemple no afecta a res fonamental del contingut del poema, però em serveix per demostrar el criteri de Vinyoli. L'abruptesa, pròpia de l'original, la comparteix el nostre poeta amb Valverde (vegeu-ne Elegías de Duino, Barcelona 1984), el qual tradueix aquests versos com segueix:

"Quién, si gritara yo, me oiría entre los coros de los ángeles? Y suponiendo..."

Bé que Valverde, com veiem, no és tan absolutament literal com Vinyoli. Així, en les tres traduccions esmentades (la de Vinyoli, la meua i la de

Valverde) el mot *Ordnungen* és traduït respectivament per "ordres", "jerarquies" i "coros". Em consta que Vinyoli va reflexionar llargament sobre aquest terme.

Aquest criteri de literalitat no impedeix que, de vegades, la fidelitat al concepte i la dificultat d'aquest, obligui el traductor a una certa "interpretació" per tal d'evitar la síntesi excessiva de l'alemany. Dic això pensant en un passatge que també ocupà llargament Vinyoli:

"Denn bleiben ist nirgends."

"Car no és dat romandre enlloc"

Una vegada fetes aquestes primeres observacions, caldria potser analitzar l'"Elegia" per tal d'iniciar després una comparació de l'original amb la traducció. Aquest poema rilkeà consta de noranta cinc versos i és dividit en cinc blocs separats per espais en blanc. Segons Valverde, "situa al poeta (y al hombre en general?) en suspenso entre la inaccesible esfera de los "ángeles" y la sólida y tranquila esfera de lo natural: le queda como misión aceptar y cantar el destino propiamente humano en cuanto entrega a la realidad, realidad cuyo hemisferio más profundo está formado por la muerte."

Per a la nostra anàlisi, triarem la primera de les cinc unitats esmentades. Espero que aquesta mostra indiqui com fóra fructífera l'anàlisi de la totalitat del text. "L'"Elegia" comença amb una primera i sobtada referència als àngels, i el mateix Rilke conta que el vers inicial li fou "dictat" mentre passejava vora el mar, immers en unes preocupacions de caràcter més prosaic. Els "àngels" seran protagonistes de les *Elegies*, i és també Rilke qui els defineix com uns éssers més relacionats amb la tradició islàmica que amb la judeo-cristiana. Resulta evident, però, que es

tracta d'una creació específicament rilkeana. El poeta hi completa la transformació del visible en l'invisible. En aquesta primera unitat del poema, els àngels apareixen com a bells, però amb una bellesa que

"no és res més
que el començ del terrible",

i si l'home ho suporta i se'n sent meravellat és perquè "amb indiferència/desdenya destruir-nos". Aquests éssers ens són enabastables i tenen una existència que, en el cas de ser acollits per ells, devoraria la nostra existència humana fins a anul.lar-la. D'aquesta evidència no cal ni lamentar-se'n. Així doncs, els àngels, símbols d'allò que és inabastable, no ens poden servir. Però l'home viu la seva solitud en un sentit doble: davant aquests éssers inabastables i davant els altres homes, perquè tenen el mateix problema en interpretar el món i la pròpia inserció dins l'univers. És a dir, l'home és sol i s'ha de responsabilitzar d'una existència que ell mateix reconeix com a inferior a una altra de superior que és capaç d'intuir. Rilke passa, doncs, a analitzar, allò que ens "queda" de la nostra experiència: un arbre, un carrer, un costum, i la nit, a la qual són dedicats els darrers versos d'aquest bloc: vuit versos d'una considerable dificultat. Hi conflueixen anhel i decepció; d'altra banda, la nit sembla -només ho sembla- més lleu per als amants, els quals, però, no fan res més que "tapar-se l'un a l'altre llur fat", i acaba amb uns versos de difícil interpretació, que cito:

"Llança el buit enfora dels teus braços
cap als espais que respirem: potser els ocells
sentiran l'aire eixamplar-se amb vol més íntim"

Rilke ha passat del "nosaltres" al "tu" (que equival al "jo" del poeta). En aquests versos, la projecció inútil de l'anhel humà cap a l'inconegut i cap als altres éssers ha trobat una esplèndida i enigmàtica formulació.

Vinyoli tradueix aquest text després de llargues reflexions i consultes. Com sempre que tradueix Rilke, maneja tres traduccions franceses, una d'anglesa, una d'italiana, dues de castellanès i la meua versió catalana de la revista "Faig". Intenta un apropament màxim al concepte rilkeà i manté el caràcter abrupte de la forma, la seva musicalitat interna. Del fragment que comentem, voldria remarcar-ne tres o quatre moments. El primer, que segueix immediatament la pregunta inicial sobre els àngels, diu:

"I fins posat que un d'ells de sobte
m'acollis;
en el seu pit, m'esvaniria jo davant la seva
més potent existència"

La meua versió era la següent:

"i àdhuc si un em prenia
de sobte vora el cor: m'extingiria a causa
del seu ésser més fort."

i la de Valverde:

"Y suponiendo que me tomara
uno de repente hacia su corazón, me fundaría con su
más potente existir."

Entre les tres versions no hi ha discrepància. Vinyoli tradueix Herz per "pit", tot cenyint-se al concepte, i troba una molt bona solució amb el verb "esvaniria", que Valverde i jo traduïm respectivament per "fundiria" i "extingiria" (el verb alemany, vergehen, té aquest sentit de fondre's

fins a desaparèixer, així com els de transcórrer, passar o morir".

Quant al concepte "stärkeres Dasein", Vinyoli troba també una equivalència ben exacta: "més potent existència" (observem que l'adjectiu precedeix el nom com en alemany). La meua versió: "el seu ésser més fort" vol apropar-se al terme Dasein (que no és equivalent a Existenz) però de fet es perd el sentit del Da, que precedeix el sein (ésser).

En la comparació d'aquestes versions veiem també, em sembla, el compromís de Vinyoli entre literalitat i musicalitat interna. Un altre fragment que m'interessa d'esmentar és:

"Ah qui aleshores
ens pot servir? No els àngels, no els homes,"

Aquí, Vinyoli assoleix una absoluta fidelitat; jo traduïa:

"Ah, qui, llavors,
ens pot ser necessari? Els àngels no, ni els homes,"

i Valverde:

"Ay, a quién podríamos
recurrir entonces? No a los ángeles ni a los hombres,"

la coincidència és clara, però m'interessava de remarcar aquest apropament de Vinyoli a l'alemany "Engel nicht, Menschen nicht" i la concreta eficàcia de pregunta i resposta en la seva versió. I finalment, una frase que reproduiré en alemany i en català i que fa referència als amants, després que el poeta ha introduït el tema de la nit:

"Ach sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.

"Ai, ells no fan més que tapar-se l'un a l'altre llur fat."

En la traducció, tots els mots són monosíl·labs llevat de dos: "tapar-se" i "altre", exactament igual que en la frase alemanya, i això no és pas casual. Poques coses hi ha en la versió de Vinyoli que no siguin deliberades.

Penso, finalment, que aquestes **Versions** i **Noves versions** del gran poeta txec se situen dins una tradició de grans traduccions poètiques de l'alemany. Riba és al darrera, i n'acaben d'aparèixer també uns **Esbossos de versions de Rilke**. Es tracta d'una tradició amb unes característiques ben definides, diferenciables de les versions fetes d'altres llengües (anglès, francès o italià). Seguint, doncs, d'una manera immediata el seu mestre Carles Riba, les versions de Vinyoli se sotmeten rigorosament al concepte, són eminentment funcionals i persegueixen per damunt de tot la fidelitat.

J.A. Goytisolo

**Joan Vinyoli: Matizaciones acerca de su persona y de su
poesía y recuerdos de una traducción.**

No voy a insistir sobre varios de los aspectos de la persona y de la poesía de Joan Vinyoli, porque no quiero repetirles a ustedes cosas incuestionables, ya sabidas y dichas, ni abundar en tópicos manidos que ya han soportado ustedes, aquí y fuera de aquí. Pero sí quiero remarcar mi absoluto rechazo y total desacuerdo con algunas personas que se han permitido el desafuero de presentar a este gran poeta como un alcohólico, como un borracho impenitente, queriendo extraer de eso la conclusión, o poco menos, de que su exaltada personalidad y su carácter de **poeta maldito** se debían al vino, a los aguardientes, a los licores y otras destilaciones espirituosas. No: Vinyoli no extraía del alcohol su inspiración, pues del alcohol no sale inspiración ninguna que antes no se posea, y menos aún salen el oficio, el artificio y la genialidad que desde siempre poseyó Vinyoli. En cuanto a su carácter de **poeta maldito**, sepan que se lo enilgaron muchos malditos y envidiosos representantes de algunas de las varias capillitas culturales de este país nuestro; lo hicieron estando él vivo, negándole el pan y la sal, y lo siguen haciendo ahora, ya él desaparecido, con sus visibles ausencias en estos actos o bien con declaraciones infortunadas que desde esta misma mesa se han vertido.

Tampoco estoy de acuerdo con los que presentan a Vinyoli como un producto catalán emanado directamente de Rilke, deduciendo tamaño disparate sólo por las bellísimas y fidelísimas versiones que Vinyoli realizó de varios poemas y elegías del vate alemán. Y digo esto porque me sorprende que se haya hablado poco o no se haya hablado de otros maestros, de otras fuentes y de otras vinculaciones de los que se nutrió, formándose, la originalísima y esplendente poesía de Vinyoli: se ha aludido como al vuelo la decisiva imprenta de Carner, el más grande poeta catalán de este

siglo, en la formación y desarrollo de Vinyoli; junto a Rilke, no se ha hablado del conocimiento que Vinyoli tenía de toda la poesía alemana, amén de la anglosajona, en especial de los poetas metafísicos ingleses; tampoco he oído citar su amplísimo conocimiento de los clásicos griegos y latinos, y no sólo directamente, sino también a través de la **Bernat Metge**, y más aún por la madre de ésta, la colección **Las belles lettres** de la francesa **Association Guillaume Budé**, y sobre todo por la abuela alemana, la **Bernhard Tauchnitz**, que él conocía y manejaba normalmente. Y otro aspecto de sus fuentes o lecturas, que no he oído citar, es la de la poesía castellana de todos los tiempos, que dominaba como pocos entre nosotros, excepción hecha de Salvador Espriu, de la cual poesía son evidentes las alusiones, incorporaciones de frases literalmente y aún de versos de poetas como Juan de la Cruz y Francisco de Quevedo, que Vinyoli señalaba y mostraba expresamente en varios de sus poemas.

Aclarados estos puntos de mi ~~disensión~~ disensión y oposición con varios de los ilustres críticos y escritores de mérito que me han precedido en el uso de la palabra, paso ahora a contarles rápidamente mis recuerdos y experiencias de la traducción al castellano del libro **cuarenta poemas** de Joan Vinyoli, que en versión bilingüe y con sus textos originales enfrentados a mis versiones castellanas, fue publicado por **Editorial Lumen**, de Barcelona, en 1980, que entre otras recensiones y críticas aparecidas fuera de Cataluña, consiguió un apasionado artículo de Fanny Rubio, en **El País** y a página entera, titulado **Un gran poeta catalán para lectores castellanos**.

La selección de los poemas —que fueron muchos más que los cuarenta que finalmente se publicaron— la realizamos Vinyoli y yo en su casa de la calle Castellnou, en el barrio barcelonés de Tres Torres,

barrio que conozco bien pues viví en él casi veinticinco años. Esta vecindad propició el inicio de mi amistad con Vinyoli hace ya mucho tiempo. Una vez realizada la selección inicial, yo preparaba las versiones castellanas, con sus variantes, que corregíamos juntos, y que leíamos, turnándonos, en voz alta, y finalmente grabávamos en mi pequeño magnetofón, para oírlas luego. Estos aparatitos han sido una gran ayuda para mí desde que pude hacerme, allá por los finales de los años cincuenta, con el primero de ellos. Su uso sorprendió en un principio a Vinyoli, pero muy pronto se acostumbró a escucharse, tanto en catalán como en castellano, y a corregir sobre las versiones castellanas que escuchaba. Estas sesiones, de dos tardes por semana, duraron unos cinco o seis meses. Las iniciábamos a eso de las cuatro de la tarde, para hacer una pausa sobre las seis y media o así, pausa que aprovechábamos para bajar hasta un bar cercano a su domicilio en donde tomábamos un gin-tónico por barba, sólo eso, y no una borrachera de gin-tonics, como algún buen amigo de ámbos ha insinuado. Después reemprendíamos el trabajo hasta las nueve y media o diez de la noche.

Yo aprendí mucho traduciéndole: sus matizaciones, sus preferencias, sus fobias, su dominio del catalán culto y del argot de barrios barceloneses, del habla de los marineros de la Costa Brava y muchas cosas más, que no explicito para no alargarme.

Para terminar, voy a decir tres poemas de Vinyoli, primero en catalán y seguidamente en mi versión castellana. Se dice que todo poeta tiene su paisaje; pues bien, yo encuentro, al menos, tres paisajes en la poesía de Vinyoli: uno, que corresponde a su infancia y adolescencia, de espesos bosques, emmarañados matorrales y frondosos torrentes, que aparece en toda su obra; otro, es un

paisaje urbano, de calles malolientes, aceras sucias, ruidosas escaleras de vecinos y bares nocturnos, muy recurrente a partir de su cuarto libro de poemas; y finalmente, ya en su última y mejor etapa de poeta, un paisaje de pueblo marinerero, de playas y pequeños puertos, de mar quieto o embravecido, de barcas varadas o navegando, de boyas y de faros.

Escuchen, por favor, estos tres poemas de Joan Vinyoli y mis versiones castellanas de ellos, poemas que se corresponden con los tres paisajes del poeta que acabo de señalar.

AMB RONCA VEU

Com que no menjo per la fam que tinc,
com que no calmo la gran set que tinc,
com que no sé de canviar el meu crit
en mena de vianda,
pateixo de gana i de set i clamo retorçant-me

Tremolo, fosc, de les arrels a les fulles
i m'omplo d'enyorança turmentada
i em perdo molt endintre del gran bosc
ple de barrancs

 i sóc el gall salvatge:
m'exalto de nit quan les estrelles vacil·len
amb ronca veu anuncio l'aurora,
tapant-me els ulls, tapant-me el crit amb les ales
i m'estarrufo collinflat i danso,
tot i saber que em guaiten els ulls del caçador

NO TINC ARA TEMPS

No tinc ara temps
de cavalcar els encesos
cavalls.

Sento que tanquen
el bar.

Anem a la segura
mort transitòria
del son.

I fem per començar
noves formes de vida.

NO TENGO AHORA TIEMPO

Ahora no tengo tiempo
para montar los llameantes
caballos.

Escucho cómo cierran
el bar.

Vamos a la segura
y transitoria muerte
del sueño.

Para empezar probemos
nuevas formas de vida.

LES BOIES

Intentaré de dir la llum de la foscuria
de la mar encrespada a trenc de nit.

Escumes

fosforescents.

Les barques mal deixades.

prop d'aigua, el cabrestant que els homes fan girar
vestits de nit, se les enduia platja amunt.

La fressa

del vent i de les aigües es va fent
més poderosa cada cop: tanquen finestres
i portes. Sols a la Taverna
dels Oratges se senten
les màquines de joc; encara allí,
pots beure canya a glops petits.

Giràndoles d'estrelles

il·luminen el cel més negre que una gola
de llop.

La serp del vent,
desenroscada, xiula pels carrers.

Dalt l'illa

llampeguejada gira el far.

Els gavians

s'arreceren dins meu, els crits
de la nit negra i els udols
en mí també.

Si prou que la claror
germina dins la fosca.

On és que som?. Enlloc?

Fora de tot? Qui ve?

Si vols dormir tranquil pensa en les boies.

LAS BOYAS

Intentaré decir la luz de la negrura
de la mar encrespada al filo de la noche.

Espumas

fosforescentes.

A las barcas mal dejadas
cerca del agua, el cabrestante que los hombres giran
-vestidos de noche- se las llevaba playa arriba.

El ruido

del viento y de las aguas se va haciendo
más poderoso cada vez: cierran ventanas
y puertas. Sólo en la Taberna
de los Vientos se escuchan
las máquinas de juego; aún allí,
tú puedes beber caña a sorbos pequeñitos.

Girándulas de estrellas

iluminan el cielo más negro que una boca
de lobo.

La serpiente del aire,
desenroscada, silba por las calles.

En lo alto de la isla

relampagueada, gira el faro.

Los alcatraces

se cobijan en mí, los gritos
de la noche negra y los aullidos,
también en mí.

Sé que la claridad
germina entre lo oscuro.

¿Y dónde estamos? ¿En ninguna parte?

¿Fuera de todo? ¿Quién se acerca?

Si amas dormir en paz piensa en las boyas.

Joan Vinyoli: poesia i passió

Sembla ja gairebé necessari que tota la poesia moderna s'hagi de moure entre dos pols, entre dos extrems, que no tenen res de nou, perquè són d'allò més antic, però que, possiblement, en el món contemporani hagin assolit la seva extremitud en l'àmbit del sentiment privat en qué sol moure's, descarada i dolorosa, la poesia. Aquests dos pols són raó i follia, aquells extrems que ja els antics intentaven d'acordar, o, per dir-ho en una llengua més moderna i rabiosament actual: la realitat i el desig.

La poesia de Joan Vinyoli no va escapar a aquesta dolorosa marca dels nostres temps, a aquesta mena d'estigma de l'autenticitat. En un món que ens és tan pròxim i constantment present, tan evident i indefugible, que mai no ens havia resultat tan llunyà, tan difícil de reconèixer com a nostre, el poeta difícilment pot cercar i trobar en el seu fur intern una pau perfecta i acomodàcia. També el nostre món interior es veu establert per les clivelladures, els patiments i les joies del món exterior, i el cant elegíac es mou constantment a l'enyor d'aquests dos termes: a mig camí del triomf, a mig camí de la derrota, com aquell soldat desconcertat a qui una voluntat tràgica fa escoltar clarins llunyans i difusos, perduts entre les boires, que no sabrà mai d'on vénen, si són o no reals i menys encara si toquen per anunciar la victòria total i la glòria que se'n seguirà o l'ominosa desfeta i la mort que l'aguaita.

Gairebé gosaria dir que el Vinyoli dels llargs anys de silenci és, ben bé, aquest gran poeta que rendeix homenatge al desconcert vital, personalíssim, d'una època i d'un país. Un desconcert davant la grisor, la desorientació, l'enfardec de la vida, que costa de ser traduït a les paraules.

Per allò mateix, quan Vinyoli reprèn, amb força

descomunal, la seva tasca poètica, és carregat d'un sentit autèntic de la seva possibilitat com a escriptor. No és un poeta messiànic, ni civil, ni de denúncia, i la seva càrrega experiencial i intimista està farcida --i no hauria pogut ser d'altra manera-- de dubtes i d'incerteses; però sap, amb seguretat, que aquesta via del vers és un camí de redempció personal a través de l'acte creador de les paraules, i està, a més, prou enfortit de la seva pròpia passió poètica com perquè no l'importin les modes ni els corrents ni les escoles. La seva passió per la vida s'està transmutant, sense abandonar mai el vitalisme de la realitat, la font que --com volia Riba-- ha de marcar-nos més accentuadament com a homes, és a dir, com a poetes, la seva passió s'està transmutant, dic, en una passió poètica.

Fins i tot els poemes més desolats i desesperançats d'aquesta etapa --que no són pocs-- semblen moure's en aquest teló de fons que té la passió com a punt de referència. Una passió feta d'acceptació total de la vida, com si aquesta fos un poliedre divers, riquíssim. Un poliedre del quan n'hem de viure, i del qual potser hem d'admirar totes les facetes, per diferents o malagradeses que siguin, per oposades que puguin semblar-nos a la nostra voluntat. En aquesta acceptació, però, no hi ha pas resignació, ni submissió, ni rendiment, sinó la comprensió mannyaga i intel·ligent de qui creu, per fi, començar a entreveure tots els topants de la vida, de qui es troba albirant una part important dels secrets, abaltidors i tràgics o venturosament esperonants, que el fet de viure comporta.

Aquest "home sol" de què ens parla a El griu només experimenta la solitud en funció de la seva experiència anterior: ha d'haver viscut, ha d'haver conegut, cal reconstruir el goig i la joia de la vida per adonar-se de la buidor

del present i també --i això és importantíssim-- per poder omplir aquesta aparent negativitat actual, aquest desencís, amb la plenitud d'una absència viscuda.

He menjat amb delit els dàtils de Palmira,
les panses de Corint, el be rostit de Pasqua,
galls fets entre rajoles pels hindús,
l'oca de Tebes.

He begut moltes grapes,
schnaps i filtres, herbes de poc seny,
m'he embriagat amb vins de Falern o de Quios.
Però tot res, sols queda la fiblada
de la pua clavada
molt endins de la carn.

Soc home sol.

Obra poètica 1975-79, p. 123

De fet, si apliquéssim aquí les recomanacions tan poc explícites, de Rilke al jove poeta, podríem dir que Vinyoli havia assolit la certesa profunda de tocar la seva autenticitat poètica: la seva passió de viure havia esdevingut en ell la veu que cercava. Els seus dubtes, els seus interrogants, l'experiència vacil·lant de la vida al servei d'una no menys vacil·lant fidelitat poètica el descobria als lectors com una consciència plenament actual i com un poeta d'experiència tan rica que no li calia cap artifici. Al poema "Aplec", els seus "consells" al "noi sorrut", que ha de deixar de "mastegar el pa de la paraula" a fi d'unir-se a l'alegria i al goig de la joia comuna que es congria al seu voltant, amb allò que aquesta té d'esborrajat, de primari, equival a una revelació i és una aposta a favor de la vida, de la felicitat, que deriva tota la seva força, justament, del fet d'estar-nos adreçada no des de la follia esqueixada de la realitat, sinó des de la raó concreta, que ha passat pel

sedàs del cor, d'un desig que Vinyoli sap irrenunciable: la passió per ser feliços.

La realitat que hem d'inventar per tal de ser feliços ja no és, certament, aquells jocs infantils que Vinyoli inventa a "Retrat de família" —un dels poemes més bells de **Tot és ara i res**— ara el joc que li permet de volar, d'enlairar-se amb l'art per damunt la realitat és, justament, la poesia. La poesia, com a joc seriós, el redimeix. Redimeix "l'hivern cada cop més àrid" al poema que clou l'"Elegia de Vallvidrera", en un exercici magistral de salvació per la fe en la paraula, fins i tot més enllà i més ençà del poema. Més enllà perquè perdura i ens arriba a nosaltres, lectors. Més ençà —i l'encert de Vinyoli és realment notable— perquè la seva pràctica, la seva construcció, modifica les circumstàncies reals que l'han produït: "totes les coses se'm canvien sempre / en altres de millors, insòlites", de manera que el poema, a més de tenir entitat pròpia, actua com a element catàrquic d'aquell que l'escriu. Tot plantejant els seus neguits, els seus "dimonis", i donant-los una estructura literària que sigui susceptible de rebre, segons el seu bon criteri i gust, el qualificatiu de "poema", el poeta està assolint un distanciament alliberador. Pocs poetes han estat segurament tan preocupats per la captació de l'instant com una forma de lluita contra el serpentejar ineludible del temps —"el que fou or i el que ja res no val", de "Gerontion"—, pocs s'hi han vist enduts amb tanta força en aquest viatge que deixa enrere les emocions particulars tot aconseguint de destil·lar una saviesa general que és bella i apassionada perquè ha esdevingut l'essència mateixa de la vida, aquella raó per la qual el poeta roman insubornablement atent al centre de les coses.

Vinyoli va parlar molt sovint de la "vida més

alta", va al·ludir al "silenci", al "temps de nit", a la "porta closa". Amb tot crec que en tot moment cal matissar la seva inquietud transcendent a través del prisma de la seva interpretació de la vida. Cap vida ultraterrena no justifica els nostres anhels actuals, ans al contrari. Quan la vida minva, quan s'afluïxen les cordes que mantenen tens l'arc de la novetat, de l'alegria, de la bellesa callada, aleshores la buidor lassa que ens envaeix ens catapulta cap a aquest món d'inquietuds metafísiques. Sempre hi ha un moment en què aquesta vida interior compensa, paga els seus rèdits a la realitat. Si ens hem pogut fer més rics del que som també podrem saber la millor manera de compensar, jugar i arriscar aquesta riquesa sota l'atzar dels daus de la passió. Vinyoli sembla alinear-se, en aquest punt, amb aquells que pensen que l'única certesa és la veritat de les pròpies emocions.

Atio focs
que se m'apaguen.
No hi ha llenya
prou seca i forta
per mantenir-los.
Cada dia
més fatigat, però no mai rendint-me,
vull encendre el gran foc:
que totes les guspies
omplin la nit.

("El gran foc")

Es tracta d'una veritat, evidentment, fugissera, d'una veritat que, assenyadament, sabem que ha de caducar, que intuïm --o coneixem per experiència-- enganyosa i frustrant com el cant de les sirenes, però que al mateix temps ens arrossega,

poderosíssima, cap a una mena d'oblit de l'instant en allò que aquest té d'immediat i de caduc, de fragmentació del temps, cap a una mena d'anoerrament de tota transcendència com a justificació que només trobem en el més enllà. Només, doncs, en aquesta força present i en els mots que la diuen, que l'expliciten, hi trobem tot el grat de la vida.

la vida
val només per moments
inesperats d'intensa
felicitat que no podem
fer nostra del tot
ni retenir-la gaire estona.

("L'ocell negre")

Fins la desolació de poemes com "Matinada lletosa amb filferros", per exemple, és una fe de vida. El món, només mirar-lo, s'omple de sentits: els que la nostra subjectivitat crea, inventa, estructura a cada minut. I aquesta plenitud de sentits és el que trobem, en la seva forma més pura, en la passió, i en la passió per fer, de la vida, poesia. La passió és una plenitud total, és la cessió del timbó dubtós de la voluntat davant una altra empena més arrodonida, absolutament càlida, que esdevé justificació del present i, en el futur, perdó del passat perquè gràcies a ella n'hem sortit enriquits de força: "Hem torno un gira-sol que puja d'un femer" diu Vinyoli al poema "Sunt lacrimae rerum".

Aquest optimisme apassionat i vital, és allò que fa de la poesia de Joan Vinyoli un alt mestratge. Contra l'adversitat i l'esquerpitud dels mots, contra la solitud i l'oblit, contra els paranys de l'amor, i fins i tot contra la crida indefugi-

ble de la mort, la seva visió sempre fou la de l'home profundament arrelat al gaudi d'allò que de bell i bo té la vida. Voldria acabar aquesta intervenció llegint-los un dels millors exemples d'aquesta actitud humana i artística, un poema que ell estimà i traduí, un compendi de les seves pròpies virtuts i del seu radical optimisme en enfrontar-se a la raó última de la poesia lírica i a la veritat última de la mort. Es tracta de la "Cançó d'Ariel", de la **tempesta** de Shakespeare:

Ben bé cinc braces fondo jeu ton pare:
dels ossos seus se n'està fent coral,
el que eren els seus ulls són perles ara,
ni una mica del que és en ell mortal
no s'ha perdut; una mudança clara
de mar el torna en cosa rica i rara.
Nimfes toquen a morts per ell a cada hora: el dring
escolta!, ara les sento, ning-nang-ning.

De Rilke a Hölderlin

[The text in this block is extremely faint and illegible, appearing as a series of horizontal lines of varying density. It likely contains the main body of the article or a list of references, but the content cannot be transcribed accurately.]

Hem parlat algunes vegades de les dues elegies i de les dues escriptures de Joan Vinyoli encara que això implica el risc d'imaginar dos mons diferents quan al capdavall tots sabem que tot anirà a parar a una mateixa elegia i a una mateixa escriptura. La unitat del poeta és indiscutible precisament en un home tan obsessionat, tan llançat a una aventura irrenunciable. Però era una forma d'entendre el pas dels anys quan es viuen amb una intensitat al·lucinada, amb un tot o res que el construeixen i el destrueixen. Era un intent d'aproximació que ens semblava vàlid.

Dèiem que hi ha un món de la Granvia, on vivia la seva família, i un món del barri dels jesuïtes de Casp, on ell va fer els seus estudis i les seves primeres amistats, que s'interrompen per la mort prematura del pare, que l'obliga encara de nen a treballar. Paral·lelament hi ha el món de Santa Coloma de Farners, evocat tantes vegades en la seva poesia. "D'una terra", "Les hores retrobades", "l'ombra de les alzines sureres", "he respirat infància", "de memòries visc".

També hi ha el món més tardà i més dramàtic de Begur, les nits i el mar. A més, els innombrables racons de Catalunya -Queralbs i la Vall d'Aran-, i, amb més insistència, els infinits cafès i carrers i voltants de Barcelona, o pel Vallvidrera real i rústic. Tot això viu i es transparenta, en una poesia que es va fent com més va més immediata i concreta, encara que no renunciï mai, en un darrer prec desesperat, als seus primers supòsits transcendents i simbolistes. La vida anava pesant cada vegada més i es feia una càrrega massa dolça o massa insuportable.

Precisament perquè tot això és tan real i viscut s'estableixen les coordenades del que jo en diria les dues elegies de Joan Vinyoli. Totes dues provenien segurament d'un mateix origen.

però la vida les anava matisant i diversificant. Primerament, hi ha aquesta boira del paisatge que t'impedeix sempre d'anar més enllà i que és el secret de tots els romanticismes. La poesia pren un to nostàlgic; tot és aspiració i somni. S'invoquen els grans arbres o les afraus fatídiques. Els temes del llenyater obstinat i del vent rebel són constants en el poeta. Amb veheència s'invoca l'Obert rilkeà, el Gall, el Callat, la Vida més Alta. Ets jove i voldries saber-ho tot, arribar a tot. Encara més: et penses que pots passar a l'Innumerable a través de la Poesia (per Joan Vinyoli tot és el mateix), però aquest gran impuls arriba el moment que s'escola en el silenci. Queden els petits tresors de sempre: el mirall equívoc però tan consolador, les imatges d'infància, allò que has imaginat en una hora exaltada.

Llavors ve l'altra elegia. "No hi ha manera de perdre'm en l'obert", i intentes de refugiar-te en el petit racó que et toca. La "roca" et salvarà del perill, perquè arriba un moment que tens horror del somni. Siguem humils, senzills, aprenquem de viure. Comença l'itinerari dolorós per tots aquells carrers que també són teus però que no et basten. A partir de *Realitats* hi ha tot un seguit de poemes emocionants que responen a una voluntat d'incrustació a la vida, que, encara que a vegades no ho sembli, només poden tenir un sentit moral. A la superfície són els més rebels o els més irrespectuosos. Però això és l'engany de sempre: l'home és un home bo que intenta, encara, d'ésser útil. Són constants les advertències, l'intent de conhortar, una última esperança. "Cantaven nens invisibles al fons del bosc negríssim."

En definitiva, les dues elegies coincideixen. Al poeta, se li havia donat un somni i se li havia

donat una vida, i ni somni ni vida no li eren suficients. Utilitzo paraules seves per no perdre'm. Em sembla clar que, a aquest home que ens diu "naufrago en l'ésser", res no li era prou. Inexorablement, estava a "la intempèrie". És en va que invoqui aquell consell de Rainer Maria Rilke: "Has de fer una altra vida". Això no era possible.

He citat Rilke i si a aquest nom, n'hi afageixo un altre, el de Hölderlin, em va bé per tornar a insistir sobre un doble joc que ens pot servir per comprendre aquesta experiència poètica portada fins a un extrem de lucidesa que arriba a esbalaïar-nos. Vinyoli fou un home de lectures i evidentment arribaria a la poesia a través de la poesia. A la poesia pròpia a través dels poemes dels altres. Era un lector conscient, reflexiu i que sabia que llegir era aprendre. No era solament un gust o un joc sinó una disciplina, una necessitat que li exigia aquest difícil ofici que havia escollit. Parlar de poetes era un tema constant de la seva conversa. S'hi obsedia i recordo que els anava estimant amb un fervor persistent, amb un afany per entendre'ls de debò. Era una tasca dolça però plena de dificultats i de preguntes. La qualitat indiscutible d'aquestes versions de Rilke que va publicar últimament ens en dóna raó. Com sempre passa amb la poesia d'un poeta autèntic, traduïda per un altre poeta autèntic, la literalitat és només un primer estadi. Després ve una estranya immersió en un món que se't va fent teu i que fatalment dóna un altre dring, una última assonància. La màxima fidelitat en aquesta lleu alteració que ens fa veure que el text traduït ja no és un text tancat, sinó un text que s'ha anat fent teu a través de l'esforç i de l'amor. Arriba un moment que ja no saps ben bé a qui llegeixes i això que gairebé sembla una traïció és el màxim encert.

La poesia com la pintura, sempre es recrea a través dels ulls que la veuen o de la veu que la canta. Va fent el seu camí a través dels avatars de la història i de l'amor d'aquells que l'estimen.

Rilke, com Carles Riba en un altre nivell més de mestratge, li anava molt bé en aquells anys que tot volia ésser més explicat, més respectuós i silent. Quan escriure és una aplicació tenaç arriba a una tècnica precisa i embadalida, a una matèria molt exacte, a una forma emboirada i suggerent. Però per Vinyoli, Hölderlin, com també Shakespeare, un altre gran poeta invocat sovint arribarà quan un vent més impetuós d'intuïció o de follia ens abat. Llavors el vers es farà abrupte, tallat. El llamp ho colpeja tot, el poeta se sent inerme, indefens, però per això més de debò, inalterable. Ha arribat a l'últim abisme, al fons de la vida. "Cal deixar-nos de somnis i de noses i ser un terrible, solidari clam", ens diu. L'exigència moral agafa un altre to. El silenci i la mort estan molt a la vora.

Tot això que apunto potser pot servir de punt de partida per estudis més aprofundits i complets de l'obra de Joan Vinyoli que ara aquest simposi homenatge, tan oportunament convocat, ens invita. També la seva poesia, com tota gran poesia, necessita aquesta insistència en la comprensió. També la seva poesia s'ha d'anar fent en els cors dels lectors que ja té i que vindran després. El nostre Homer no és l'Homer del seu temps i el nostre Piero della Francesca no és el Piero della Francesca del seu temps. La pols s'amuntega sobre els marbres i els versos, però també una nova llum. Imagino que Maragall, quan ens deia que la poesia tot just ha començat i és plena de virtuts inconegudes es referia més o menys a aquest misteri de la poesia que no s'acaba mai.

No afegiré res més. Tot m'és massa a la vora.

Com sempre que parlo i escric de Vinyoli al final em perdo en el record d'aquell home magnífic amb qui he perdut i guanyat tantes hores de la meua vida des de que teníem quinze anys. Em dol massa tot. Aquest any ha estat un any molt estrany per mi. He passat dies i dies anant a enterraments i escrivint necrològiques, amb això que tenen d'excessiu i d'impertinent totes les necrològiques. També sé que les coses són com són i cal acceptar-les. Torno a dir que parlo d'un amic. Perdoneu-me.

Joan Vinyoli i la Literatura Anglo-Saxona

Joan Vinyoli i la Literatura Anglo-Saxona

Joan Vinyoli i la Literatura Anglo-Saxona

Aquest text és un intent de formalitzar o articular una conversa que vaig tenir amb el poeta Vinyoli pocs dies després del seu darrer aniversari. Havia anat a casa seva per comunicar-li que pensava dedicar-me a confegir una antologia bilingüe (català/anglès) de la seva obra. El poeta es mostrà profundament agraït i satisfet però, de sobte, el seu agraïment i satisfacció es convertiren en basarda i dubte, i em preguntà: Com encaixarà la meva obra en el món anglo-saxó? Com rebran la meva obra els lectors anglo-saxons? Aquesta ponència, encara que mancada de l'espontaneïtat de la conversa, és, en essència, la meva resposta.

El meu tema "Joan Vinyoli i la literatura anglo-saxona" en realitat són dos temes que es complementen: Joan Vinyoli vist des de la literatura anglo-saxona, i, la literatura anglo-saxona vista des de Joan Vinyoli, per bé que, en certa mesura, tractar el primer és tractar tots dos.

En un famós assaig sobre el poeta anglès Walter de la Mare, W.H. Auden deia que el lector de poesia, sigui ell mateix poeta o no, a l'hora d'acostar-se a un poema demanava dues coses que, encara que no incompatibles del tot, no eren fàcilment reconciliables del tot tampoc. Per una banda, deia Auden, "demanem que un poema sigui un objecte bell, un jardí a Edèn verbal que, mitjançant la seva perfecció formal, manté viva en nosaltres l'esperança que hi hagi un estat de joia absoluta sense sofrença, i, pot ser o ha de ser el nostre destí arribar-hi. A la vegada "segueix Auden, "demanem que un poema ens il·lumini una mica pel que fa a la nostra condició de vida errant, ja que sense un mínim de coneixement

sobre un mateix i el món estariem destinats a errar, cecs, i amb poques possibilitats d'assolir aquest estat de joia absoluta. Demanem que un poema ens digui una veritat exacte, per molt menor que sigui, i, ja ho sabem, les veritats exactes no són ni boniques ni agradables. Podriem dir que en cada poeta habita un Ariel, que canta, i un Propsero, que entén o comprén, però en un poema determinat o, a vegades, fins i tot a tota l'obra d'un poeta determinat un dels dos partenaires, Ariel o Prospero, té un paper més important que l'altre." Després d'aquesta definició d'Ariel i Prospero Auden ens dóna un exemple del poeta dominat per Ariel: Thomas Campion, i del poeta dominat per Prospero: el Wordsworth del Prelude. Ara hauriem de veure uns exemples en llengua catalana perquè els conceptes siguim més entenedors. Del poema dominat per Ariel tenim "Altafulla", un poema de Marià Manent on l'objectiu principal és cantar la bellesa plàstica del poble mentre el poeta s'acosta en tren:

Amb un olor d'estiu m'esperes
com un núvol oblidat,
Altafulla, amb cent palmeres,
i un castell de vi daurat.

Saules tens vora la via
i moresc a l'hort tancat,
i al rec l'aigua somnia que
si no corre el vent salat.

Ai, adéu, vila menuda,
oliveres, camp de blat!
Pels camins, vora la ruda,
l'ase té un pas delicat.

I com l'ordi de les eres
el cloquer s'ha endormiscat,
Altafulla, amb cent palmeres
i un castell de vi daurat.

I com a exemple del poema dominat per Prospero podriem citar "Tant s'incrementa..." de Joan Vi-nyoli:

Tant s'incrementa com més va cremant
la força de buscar allò que s'oculta,
tant més veurà clarors el pensament
com més gosi mirar en l'obscuritat.
El cant del gall és ric a mitjanit,
la lluna plena em dobla la fortuna.
No moriré de cap angoixa ardent
si visc perdent-me enamorat.

A la poesia anglo-saxona del segle XIX, tant a Estats Units com a Anglaterra, dominà, en general, l'esperit de cantar, l'esperit d'Ariel, però Thomas Hardy i William Butler Yeats (el de la segona època) canviaren l'orientació atribuint més importància a l'esperit de Prospero, introduint a la poesia més rigor i exigència intel·lectual. Hi hagué un gran rebuig de la cançó i com a exemple podriem citar el cas d'un assaig d'Eliot on deia que Tennyson, un poeta clarament dominat per l'esperit d'Ariel, fou el poeta més "ruc" de tota la tradició anglesa. En certa mesura és com si la poesia anglo-saxona tornés a les seves arrels protestants: l'oci és pecat; tot ha de ser útil; tot ha de tenir una finalitat pragmàtica. Si comparem un Robert Frost a un Longfellow, a Estats Units, o un Philip Larkin a un Shelley, a Anglaterra, veurem, sens dubte, com l'esperit de Prospero guanya terreny en el segle XX. En les obres de Marianne Moore, T.S. Eliot, Allen Tate, Elizabeth Bishop, Wallace Stevens, Robert Penn Warren entre d'altres hi ha una clara voluntat de trobar un equilibri, una síntesi entre Ariel i Prospero amb una certa tendència a afavorir el rigor intel·lectual. Fruit i alhora resum d'aquest procés de renovació i aprofundiment co-

mençat amb Hardy i Yeats és l'escola de crítica literària anomenada "New Criticism" que a més de les seves exigències formalistes intentaren desenvolupar una teoria ontològica que establís la poesia com a via única per a percebre i comprendre la realitat, una via de coneixement indispensable per a l'home, una via de coneixement que oferís una veritat diferent de les de les ciències. Els crítics d'aquesta han resumit, dirigit i orientat la trajectòria de la poesia anglesa i nord-americana des dels anys vint practicament fins ara, tant en el terreny de les publicacions com en el terreny de l'ensenyament. En el seu llibre **Understanding Poetry**, emprat com a llibre de text a les escoles nord-americanes al llarg de més de quinze anys, Cleanth Brooks i Robert Penn Warren resumeixen les orientacions ideològiques d'aquest grup: "La poesia ens dóna coneixement.

És un coneixement de nosaltres mateixos en relació amb el món de l'experiència i no d'una manera estadística sinó en funció de propòsits i valors humans. L'experiència considerada en funció de propòsits i valors humans és dramàtica --dramàtica en què es concreta, en què significa un procés, i encarna l'esforç humà per a arribar-- després de passar per uns conflictes --a veure un significat. El coneixement que la poesia ens proporciona només ens arriba si ens sometem al subtil i massiu impacte del poema com a totalitat. Tenim accés a aquest tipus de coneixement especial només quan hem participat en el drama del poema, només quan hem percebut i comprés la forma del poema. Què vol dir 'forma' en aquest context? Crear una forma és trobar una manera de contemplar, i potser comprendre, les nostres urgències com a ser humans. Ja que aquest coneixement especial que la poesia ens proporciona ens arriba per mitjà de la forma, creiem que l'estudi de la poesia ha de ser inductiu i molt concret. Creiem que

un ha d'observar amb tant de cura com sigui possible els elements de la poesia-- els esdeveniments humans, les imatges, els ritmes, les afirmacions, la sintaxi; i aleshores un ha de lluirar-se tan plenament com sigui possible a l'impacte de la totalitat, tot i adonant-se'n que la totalitat és més gran, més important que les parts." Rigor intel·lectual. Funció ontològica de la poesia. Inextricabilitat de forma i contingut. La poesia, encara que inscrita en un moment determinat de la història, transcendeix les limitacions purament cronològiques. Procediment inductiu per a acostar-se a un poema. Grans exigències formals. Valors humans i morals. Funció humana i moral de la poesia. Poesia de l'experiència. Punts que semblen descriure l'art poètic de Joan Vinyoli. Per això l'obra de Vinyoli traduïda a l'anglès encaixa tan bé, perquè escrivia des de les mateixes orientacions ètiques i estètiques generals que els grans poetes nord-americans i anglesos del segle XX. Per això Vinyoli encaixa millor amb la poesia confesional, la poesia de coneixement del món anglosaxó que amb les diverses opcions de la poesia catalana de post-guerra: tradicionalisme, poesia social, vanguardisme. Pel que fa a tradicionalisme Vinyoli encaixa millor amb un Robert Frost que amb un Josep Maria de Sagarra; pel que fa a poesia social Vinyoli encaixa millor amb el MacLeish de **American was promises** que amb el Pere Quart de **Vacances Pagades**; pel que fa a vanguardisme Vinyoli encaixa millor amb un Edward estlin cummings que amb un Joan Brossa. Per això mateix els poetes catalans tocats pel món poètic anglo-saxó s'assemblen: Ferrater, Comadira, Oliva, Parcerisas. I també els poetes castellans tocats pel món anglò-saxó s'assemblen: Cernuda, gil de Biedma, Juan Luis Panero. Un altre vincle que estableix la literatura anglo-

saxona amb l'obra de Joan Vinyoli és l'interès que comparteixen tots dos pel món de la psicologia, pel món dels somnis, pel món de l'inconscient. Des dels anys trenta s'apliquen les teories de Freud, Jung, Adler, Fromm i d'altres a la literatura anglo-saxona: crítics tant importants com Wilson, Trilling, Burke, Fiedler han emprat Jung i Freud per analitzar i explicar satisfactòriament obres tan enigmàtiques com "Kubla Kahn" de Coleridge, **Moby Dick** (cal recordar que un dels llibres més definitius que hi ha sobre Melville és obra d'Edward F. Edinger, president de l'Associació Jungiana d'Estats Units) o els contes d'Edgar Allan Poe; gran part de l'intenció darrera les obres de Robert Lowell (**Life Studies**, per exemple) o Sylvia Plath (**The Colossus**, per exemple) queden inintel·ligibles si no es miren des de l'auto-anàlisi psicològica. Cal recordar que tots dos passaren llargues temporades en mans de psicòlegs o tancats a residències. La teoria jungiana dels arquetips ajudà a permetre que poetes com Lowell o Plath o Sexton o Rich fessin la fusió entre la seva experiència privada i allò que era simbòlic i simptomàtic de la cultura occidental dels anys seixanta. A **La terra eixorca** Eliot fa una lectura gairebé jungiana o arquetípica de l'estat de la cultura occidental després de la primera guerra mundial, i, segurament la teoria de l'impersonalitat artística que proposava Eliot té molt més a veure amb Jung del que pugui semblar a primer cop d'ull. Aquesta idea de l'intersecció de temps i intemporalitat a través del poeta, idea tan jugiana, es troba perfectament explicat en un text en prosa del mateix Vinyoli, un text molt poc conegut on el poeta parla de la riquesa o pobresa de certs temes poètics: "Per al veritable creador no hi ha res que sigui pobre. Cal només el secret ferment, potser un record,

qui sap?, i es produeix de cop l'**absolut present líric**. 'Quick, now, here, now, always.' Què bé ho expressen els brevíssims mots d'Eliot: 'De-pressa, ara, aquí, ara, sempre.' Qualsevol indret aleshores, qualsevol racó, tendal, paret, cruïlla, poden esdevenir, són de fet 'punt d'intersecció de l'intemporal amb el temps.'

El procés d'unió dels continguts dels conscient i de l'inconscient Jung l'anomenava la "funció transcendent". Jung i la seva psicologia analítica veien que el conscient i l'inconscient treballen no de manera incompatible, com creia Freud, sinó de manera compensatòria, de manera complementària. Segons Jung l'home occidental ha aconseguit "la dirigibilitat de l'esforç conscient" i gràcies a aquesta dirigibilitat del conscient tenim els avenços científics i tecnològics del món modern. Ara bé, l'home ha pagat un preu molt elevat per aquesta tecnologia: s'ha divorciat del món de l'inconscient per tal de dirigir més bé el seu esforç i, donat el joc compensatori i complementari entre el conscient i l'inconscient, això ha significat un empobriment en el seu esperit i la seva cultura. Jung veia que l'artista, concretament el poeta, s'acostava a l'ideal espiritual i cultural pel fet que prestava atenció a les revelacions de l'inconscient i després, amb totes les seves eines disponibles: ritme, valors fònics, mètrica, rima, etc. treballava des de l'actitud conscient aquest material inconscient. Deia Jung que en la ment del poeta l'envà que separa l'inconscient del conscient és molt més permeable. Així, doncs, segons la psicologia analítica gran nombre de poemes són exemples clars de la funció transcendent. Cal recordar que Jung estudià a fons, a través d'Eliot i d'altres, la poesia anglo-saxona del segle vint. El món de l'inconscient atreia molt a Vinyoli i se n'adonava

de la seva importància vital pel que fa a l'equilibri de l'home modern. Si es fes una gramàtica de l'obra de Vinyoli un dels mots més freqüents seria "somni" o sinònims de somni. Recordem, a més, que molts poemes seus li vingueren en somnis com en el cas de "cançó de mar".

A quin racó d'antiga mar vingut,
franc de recances, m'he quedat rocós,
matinalment atònit que jo fos
un altre, net, insomne, resolut?

Que veloçment corria sense por
per la finor porosa de l'asfalt
cap on s'asseca en cada barca, al pal,
la teranyina amb fosca salabrор!

Quan he sentit la vella olor de sal
marina a prop i he tocat els seculls,
he interrogat la mar des del sorral
i se m'han fet totes les perles ulls.

El mar, símbol mil·lenari de l'inconscient. Cal recordar, també, que el seu segon llibre porta com a títol **De vida i somni** (el conscient i l'inconscient) i que el seu penúltim llibre es diu **Domini màgic**. També cal que tinguem present el fet que molts poemes seus tenen com a escenari la nit o el capvespre, el moment en què l'inconscient fa les seves revelacions. En el poema "Tant s'incrementa", que hem citat sencer al principi, ens parla Vinyoli de la persona que indaga en l'inconscient i ho fa emprant el símbol de l'obscuritat com a representació del món de l'inconscient. En un altre lloc el poeta ens parla obertament, en prosa, de com neix el poema, el poema de la revelació. Es tracta d'un diàleg entre el poeta, Vinyoli, i el pintor, Rafael Benet. El pintor li diu al poeta: "Però no oblidi que

solament per raó de causa formal hem de treballar els poetes i els pintors." Després respon el poeta: "És veritat, però el que importa sobretot, el que vitalment importa, és el moment d'obscura coneixença previ a l'activitat artística. Com ho diré? És aquell instant de **visió**, de saborós coneixement que un meu amic compara a una porta oberta a l'aire i la llum, i amb la nostra activitat no fem sinó tancar." Fixem-nos bé: "el que vitalment importa és el moment d'obscura coneixença previ a l'activitat artística," el moment suprem de la revelació dels continguts de l'inconscient. El moment de l'"activitat artística" és el moment de l'unió o fusió entre l'inconscient i el conscient. I aquesta activitat artística tanca aquesta porta oberta a l'aire i a la llum perquè el poeta, un cop l'il.luminació s'ha esdevingut paraula o obra, se n'adona de dues coses: (1) que el moment d'il.luminació és només un moment, no és un estat permanent; i (2) s'argunieja perquè no té control absolut sobre l'inconscient i no sap, per tant, si aquest moment i tornarà o no. Luis Pimentel, el poeta gallec, escrigué un poema definitiu sobre aquests moments de terror de no tornar a ser poeta:

"Outra vez..."

Nestas frías paredes

eu busco un cravo

para colgar a miña soedade.

!Outra vez, outra vez o terror!

Nun encanto

onde tiña o meu altar,

agora rotas palabras,

escombros da lingoaxe.

¿Xa non haberá palabras

pra os meus versos?

Desolado o coarto

das miñas bandeiras.
Nin o eco do aire
nos seus plègues.
¿Perdín o meu reino?
Arrodéame o silencio
como cando se pecha
un libro sagrado.
!Outra vez, outra vez o terror!
¿Quén abriu o leito
onde arroupaba
as palabras dos meus versos?
!Dios mío, non volveréi a ser poeta!

Per tant la vida del poeta és un seguit de morts
i re-neixements. Com deia Juan Ramón Jiménez:

!Qué odio al mí de ayer!
!Qué tedio del mañana
en que he de odiarme en hoy!

!Oh qué montón de flores mustias
toda esta vida!

Un altre arquetip jungià: el de la mort simbòlica
i el subsegüent reneixement. El tema principal
de la **Tempesta** de Shakespeare, obra que tant esti-
mava Vinyolí. Tots els personatges s'ofeguen,
simbòlicament, per tornar a néixer més justos,
més conscients, més equilibrats que abans. Recor-
deu que Eliot diu als estèrils habitants de la
terra eixorca en un vers amargament irònic: "Temeu
la mort a l'aigua!" Però, què és el que vol el
poeta? Vol aconseguir un estat de totalitat.
Vol integrar el conscient i l'inconscient per
tal de viure equilibrat, feliç, reconciliat amb
tot i, a la vegada, veure's viure. Passar del
temps "profà" al temps "sagrat" com diria Mircea
Eliade, deixeble, juntament amb Joseph Campbell,

de Carl Gustav Jung. Aquest estat de totalitat al qual aspirem com a mortals fragmentaris és l'arquetip que Jung anomenava el "self". Els heoris llegendaris de la nostra cultura no són altra cosa que l'encarnació d'aquest estat de "self". Els orientals representen aquest estat d'il·luminació o totalitat amb el símbol del cercle. Penseu en les Mandales, penseu en el símbol de Yin i Yang: el principi femení i el principi masculí, blanc i negre, reconciliats i junts dintre del cercle. Penseu en el símbol de Yoga adoptat per Patanjali. En la nostra cultura occidental penseu en el rei Artur i els cavallers de la "taula rodona"; penseu en l'obra de J.R.R. Tolkien, **El senyor dels anells**, on el quid del llibre és posseir l'anell, el cercle, l'estat de "self". Ara anem a Joan Vinyoli, al poema "Cercles" que dóna títol al llibre anomenat "Cercles":

Un altre cop vols agitar les aigües
del llac.

Està bé, però pensa
que no serveix de res tirar una sola pedra
que has d'estar aquí des de la matinada
fins a la posta, des que neix la nit
fins al llevat

--tindràs la companyia
de les estrelles, podràs veure l'ocellassa
de la nit negra covant l'ou de la llum
del dia nou--,

assajant sempre cercles,
per si al cap de molts anys, tota una vida, et sembla
--i mai potser no n'estaràs segur--
que has assolit el cercle convincent.

Es podria veure tota l'obra de Vinyoli com un intent d'arribar a l'estat de "self", de totalitat, però en l'intent se n'adona que no serà pos-

sible més que breus moments d'intüició o "visió" com diu el poeta mateix. Al poema "Campanes" ens diu: "Ning-nang, ning-nang, hora balba!/La campana recorda amb el seu dring/ que fa setmanes que delit no tinc..." Robert Frost deia que un bon poema era un mur momentani contra el caos. Un mur momentani en la vida que fluctua entre la mort, la passivitat, i el re-néixer mentre el poeta intenta assolir l'estat de "self", de totalitat, fins que arriba l'hora de la mort real que serà una fluctuació més com ens diu Vinyoli a "Vindrà la mort":

Vindrà la mort i els ulls m'arrençarà:
veuré llavors un altre firmament.
La finitud és un vaixell varat,
l'hortalissa que menjo no té cucs,
el silenci m'impregna de clarors.
La mort és purament un canvi més.

Joan Vinyoli, com Agustí Bartra, havia de morir en plena lluita amb ell mateix, amb la vida, amb les paraules, Vinyoli era el tipus de poeta que Bartra descriu en un dels seus preciosos **Haikús d'Arinsal**:

Poeta. L'home.
Sóc encar qui vol néixer.
Foc i mesura.

Una certa aspror i duresa de dicció que implica un rigor intel.lectual que només trobà a l'obra de Carles Riba a Catalunya. Rigor intel.lectual i introspectiu, funció ontològica de la poesia, recerca psicològica per trobar les essències de l'ésser ("precisión y pasión" ha dit Juan Luis Panero), coses que l'acosten a Eliot i la tradició anglo-saxona a partir de Hardy i Yeats.

Poeta. L'home.
Sóc encara qui vol néixer.
Foc i mesura.

