

UNA ANÀLISI GENÈTICA DEL POEMA «AMB RONCA VEU»,  
DE JOAN VINYOLI

Georgina TORRA I GUIXERAS  
Universitat de Girona

Durant els anys cinquanta, Joan Vinyoli apunta que «El poeta, com l'escultor o el músic, escriu assistit o —millor dit— seguint una idea que el pren [...] [i] que existeix independent de nosaltres.» (FONS JOAN VINYOLI [FJV] 1358). Ho matisarà un parell de dècades més tard en una carta a Miquel Martí i Pol, partint d'una afirmació de Paul Valéry:

Ara no penso que em passi mai allò del vers que els déus et regalen perquè el poeta faci la resta de la feina. Ningú no em regala cap hendecasíl·lab acabat que en generi d'altres fàcilment. No. Més aviat una o dues paraules; així, tal com sona: paraules, però que volen, si puc expressar-me així, ser alguna cosa que no sé què és. Fins que tot d'una s'hi afegeixen altres mots i altres que vaig acceptant fins que sé que allò ja és. I de vegades m'agrada molt; de vegades penso que potser m'agrada molt perquè ho ha precedit l'esforç creatiu, la llarga feina. (1978, FJV-528)

Vinyoli vivia la poesia d'una manera molt respectuosa, seriosa i intensa; com un deure. Escrivia els primers versos a raig, pres per la idea, i després d'això sotmetia la peça a tot de proves orals i escrites, la despullava dels elements superflus i en deixava l'esquelet —«ni una sola paraula no hi ha d'haver en una obra literària que no hi sigui per necessitat» (transcrit per SOLÀ, 2010: 162), deia en una carta a Carles Riba.

En aquest procés de depuració, tendia a difuminar —però no a eliminar— el component més vivencial o anecdòtic del poema per tal d'arribar a un coneixement diferent de la realitat, a una mena de veritat revelada. A través dels esborranys dels poemes —conservats principalment al Fons Joan Vinyoli (Arxiu Comarcal de la Selva)— es poden resseguir aquest rerefons íntim i els vincles que, a partir

de la recuperació i de la reescriptura dels versos descartats, s'estableixen entre els diferents llibres (TORRA, 2023). Així descobrim, per exemple, que «Amb ronca veu» —una de les peces més conegudes de *Vent d'aram* (1976)— tenia un germà que no va arribar a veure la llum: «Amb unes altres paraules».

#### PER L'ESCALA SECRETA I LA DUALITAT D'«AMB RONCA VEU»

La majoria dels poemes de *Vent d'aram* parteixen de materials dels anys cinquanta i seixanta, possiblement perquè el llibre sorgeix d'una necessitat de retorn, de la voluntat de retrobar i aturar el temps («Temps perdut», «Atura't: / hora fixa del poema»), de rescatar i fixar els records. Sovint s'ha entès «Amb ronca veu» com una rèplica de «Gall» (*El Callat*) (GOMÀ, 1986; MACIÀ, 1993; SOLÀ, 2010), del «poema príncep» de Joan Vinyoli, «un dels grans moments de la lírica catalana d'ara i de sempre» (ESPRIU, 1965:9). No és estrany, perquè, tal com mirarem de demostrar, «Amb ronca veu» germina durant l'època en què l'autor de *Vent d'aram* basteix *Per l'escala secreta* (inèdit) i la primera versió de *Realitats* (1963): poc després, per tant, de la publicació d'*El Callat* (1956).

Xavier Macià (1993), que analitza *Per l'escala secreta* en la seva tesi doctoral, explica que aquest llibre es conforma com una continuació d'*El Callat*, amb el qual comparteix la majoria de símbols. Si bé *El Callat* parlava de l'experiència poètica, *Per l'escala secreta* tracta l'experiència amorosa com una experiència espiritual plena que passa per tres estadis diferents —com les tres seccions del llibre—: la descoberta del sentiment i l'anhel de transcendir els límits fins a la unió total —a «Morir de set»—; la unió mística —a «El Trobat», antecedent directe del *Llibre d'amic*—, i finalment l'acceptació que no és possible romandre en l'àmbit de plenitud i joia del Trobat —«D'on?, on?, vers on?».

Com indica Ferran Carbó (2014), Josep Pedreira —editor de *Les hores retrobades* i *El Callat*— va convèncer Joan Vinyoli de presentar *Per l'escala secreta* al Premi Ausiàs March de Gandia de 1959, i

es va encarregar d'assegurar-li que si no era guardonada no hi hauria constància que hi hagués participat. D'entre la vintena d'originals que hi optaven, el premi l'obtingué Pere Quart amb *Vacances pagades* (1961), i el finalista fou Joan Vinyoli; segons Fuster, la resolució del jurat es degué a «una preferència pel tipus de poesia i per la temàtica de Pere Quart» (citada per CARBÓ, 2014: 228). Potser per això Vinyoli decidí separar<sup>1</sup> els poemes de *Per l'escala secreta* i construir un nou llibre,<sup>2</sup> antecessor de *Realitats*, que remetés a l'experiència total del poeta: a la vessant poètica (a «El buscador»), la sentimental (a «L'Aventura») i l'existencial (a «Realitats») (MACIÀ, 1993). Aquesta divisió temàtica, abandonada a *Realitats*, és probable que fos recuperada a *Vent d'aram*.

El 6 d'agost de 1960 Joan Vinyoli explica a Salvador Espriu que està concentrat a acabar «Realitats»,<sup>3</sup> que «és la fusió en part de dos llibres». «L'Eurídice i l'Orfeu en fan part, però hi ha en aquest llibre molts temes i maneres diferents» (1960, FJV-180). És, per tant, la combinació de l'experiència amorosa (Eurídice) i de l'experiència poètica (Orfeu) amb altres elements (MACIÀ, 1993). «Amb ronca veu» i «Amb unes altres paraules» segueixen el mateix joc: el primer sembla escrit per ser llegit principalment en clau poètica; el segon presentat en clau amorosa, i queda fixat el 1966 de la manera següent:

AMB UNES ALTRES PARAULES

Com que no puc menjar-te ni ser menjat per tu,  
com que no puc apaivagar la set si no és bevent-te,

1. Xavier Macià, tant en la seva tesi doctoral (MACIÀ, 1993) com a les notes a l'*Obra poètica completa* de Joan Vinyoli (MACIÀ, 2001), detalla en quins llibres es publiquen els diferents poemes de *Per l'escala secreta* i els de la primera versió de *Realitats*.

2. És molt possible que aquest llibre fos *El buscador*, l'obra que Josep Pedreira va presentar el 19 de maig de 1961 a la censura del Ministerio de Información y Turismo, del règim franquista, segurament amb la idea de publicar-la.

3. Com Xavier Macià (1993), distingim «Realitats» (els tres plecs esmentats) i *Realitats* (el llibre publicat el 1963).

com que per molt que ens acostem seríem sempre dos,  
pateixo de gana i de set i clamo nit i dia  
per ser un, per ser un amb tu.  
No desdenyis l'únic que podem donar:  
un net corrent, desficiós, ardent, balbucejant  
de paraules enceses  
que va de l'un a l'altre. (1966, FJV-2444)

«Amb ronca veu» i «Amb unes altres paraules» no són els únics «poemes germans» de Vinyoli: hi ha «Nit de l'àngel» (*El Callat*) i «Record del meu poema “Nit de l'àngel”» (*A hores petites*), o «L'or» i «Una variació del mateix poema» (tots dos d'*El Callat*). A l'Arxiu Comarcal de la Selva també es poden llegir peces inèdites sorgides de «Platja» (*Primer desenllaç*) i «Grans vacances» (*Cercles*).

#### ELS VINCLES GENÈTICS D'«AMB RONCA VEU» AMB ALTRES POEMES

A banda de la doble temàtica (Poesia-Amor), hi ha altres elements que ens fan pensar que l'analogia entre els temes de «Realitats» i el poema de *Vent d'aram* no és una casualitat, començant per la cronologia. No conservem els primers esborranys d'«Amb ronca veu», però comptem amb un seguit de redaccions d'altres poemes que semblen tenir relació amb aquesta peça i que formaven part de la secció «II. L'aventura» (de «Realitats» —«Amb el teu gest» (*El griu*), «El banc de pedra» (*Vent d'aram*) i «XIV» (*Cants d'Abelone*)— o del seu entorn —«Recorda» (*Realitats*) i «Gall» (*El Callat*). «El banc de pedra», en les seves primeres redaccions, és el que té més similituds amb «Amb ronca veu»:

#### LA REINA

No m'he perdut a la ventura, no,  
que si la reina em visita  
i em dóna conversa i m'atén,  
és que troba les aigües netes.  
Com que les aigües baixen netes



li n'ofereixo un vas amb mà segura.  
Oh, tu, senyora de la més pulcra felicitat,  
tu que portes els llunys a la mirada i la mar infantina,  
i que amb la mà agafes el llamp,  
i me l'envies somrient,  
escolta la veu del caçador del gall salvatge  
que s'ha perdut en el bosc. (FJV-2457)

Se'n troben rastres en una llibreta que conté esborranys d'*El Callat* (FJV-2645), i això ens permet suposar que podria haver estat escrit entre l'època d'aquest llibre i la de *Per l'escala secreta*.

En un inici les aigües que corren ens recorden l'«altra riba» —la realitat no objectiva cap a la qual ha de saltar el Jo d'*El Callat* per iniciar el viatge líric—; tanmateix, dins d'«un vas» ens evoquen la set amorosa i espiritual (la set «per a la qual / et vas fer copa on jo la pogués beure» d'«El Trobat» i la «set de vida més alta»): dues vessants de la set que experimenta el protagonista d'«Amb ronca veu», i que aquí el jo poètic veu saciades per la reina, que li entrega el llamp —el coneixement, el poema, besllums de l'absolut...

Alguns d'aquests versos —que desapareixeran de la versió d'«El banc de pedra» que trobem a «Realitats»— més endavant formaran part d'«El viatge» (d'*El griu*), on el Jo —com el d'«Amb unes altres paraules»— viu una set immensa en veure's allunyat d'una figura femenina:

Un massa ardent xarop<sup>4</sup>  
d'herbes de juny em vas posar a la copa  
del comiat, que em vaig quedar morint  
de set de tornar a veure't. (VINYOLI, 2001: 297-298)

A més, hem vist que tant la segona estrofa de «La reina» com «El viatge» i «Amb unes altres paraules» es dirigeixen a una dona. «Amb

4. En un dels esborranys d'«Amb unes altres paraules» el jo poètic pren un «filtre sense nom» (FJV-2054).

ronca veu» en la majoria d'esborranys també compta amb un destinatari similar.

Per altra banda, els darrers versos de «La reina» («escolta la veu del caçador del gall salvatge / que s'ha perdut en el bosc») enllacen «Gall» amb «Amb ronca veu», i comencen a capgirar-ne els personatges. El caçador de «Gall» sabia quin era el camí que l'havia de dur a la veu intacta, però el de «La reina» està perdut en el bosc i necessita la intercessió del jo poètic perquè la figura femenina escolti la seva veu —la seva súplica, el seu *crit*. El caçador, per tant, no és encara la Mort, sinó més aviat el Jo d'«Amb ronca veu».

Un altre poema que podria estar vinculat —encara que fos tan sols de manera remota— amb «El banc de pedra» és «Recorda».<sup>5</sup> Xavier Macià (1993) considera que, com els altres dotze de «Figures en èmfasi», va ser escrit després de 1960 i que el poeta li va donar un to més realista i circumstancial. Tot i això, diversos documents del Fons Joan Vinyoli (FJV-2616; 2292) ens mostren que sorgeix de la mateixa substància lírica que el poema «XIV» de *Cants d'Abelone*, que sí que forma part de «L'Aventura».<sup>6</sup> Tant «Recorda» com «XIV» tenen punts en comú amb «Amb ronca veu» i «Amb unes altres paraules».

«Recorda» ens parla del banquet de l'amor, i el goig i la fam s'hi esmenten en uns versos semblants —tot i la diferència de to— als d'un esborrany d'«Amb unes altres paraules»:

Que no ens férem  
pregar, n'ets testimoni; no pel goig  
de l'àpat, no, que no podíem  
preveure si tindríem tanta fam  
«Recorda» (FJV-2292)

5. Joan Vinyoli ens assenyala en alguns esborranys (FJV-2419) que «El banc de pedra» és fruit d'un record de l'escultura *El rei i la reina*, de Henry Moore. La presència de la reina al poema homònim i la del rei a «Recorda» podrien no ser casuals, per tant.

6. De fet el poema «XIV» de *Cants d'Abelone* (amb el títol «Caigué la nit») es troba col·locat després d'«Amb el teu gest» (amb el títol «Sóc la paraula encesa»), que com veurem també té relació amb «Amb ronca veu».

M'he perdut, no en la carn, no en el goig,  
sinó del tot en una fam encesa  
que res no pot assadollar  
«Amb unes altres paraules», (FJV-2626)

Hi apareixen també les veus i la crida, relacionades amb una revelació que duu l'estimat i l'estimada a «travessar el llinar / de la hisenda secreta»: a l'altra riba, per tant, on després de ser rentats amb foc i ungits, «en una cambra de silenci / que dóna sobre el mar», es troben «al centre / mateix del ser». Com «Amb unes altres paraules», ens parla d'un amor proper al de *Llibre d'amic* (al d'«El Trobat», de *Per l'escala secreta*), que permet «una forma privilegiada de coneixement o de saviesa», que «apunta cap a la possibilitat mística d'una experiència físico-espiritual perfectiva» (SOLÀ, 2016a: 227), i que aposta per la unió dels amants, desitjada pel Jo d'«Amb unes altres paraules» i pel Jo d'alguns esborranys d'«Amb ronca veu»:

Rius en l'obert  
cap a l'encontre únic, cap al centre  
mateix de ser, terribles, emboscats,  
llisquen cremant portant-nos on tu i jo  
vam començar de fer-nos l'un a l'altre. (FJV-2616)<sup>7</sup>

De fet, en un dels esborranys de «Gall» el jo poètic diu «Cerco l'U, cerco l'Únic» (FJV-1549: 15), i a «Amb unes altres paraules» hi ha «per ser un, per ser un amb tu» (i «que va de l'un a l'altre»). Més endavant veurem com es tradueix tot plegat en la versió que es publica a *Vent d'aram*.

El poema «XIV» de *Cants d'Abelone*, que també compta amb el vers «cap al centre mateix de l'ésser», afegeix a l'escena la soledat —la primera persona del plural és substituïda per una primera persona del singular—, la contemplació, la natura, la tremolor de les

7. El document 2616 és un esborrany del poema «XIV» dels *Cants d'Abelone*. Tot i això, aquests versos, simplificats, també formaran part de «Recorda».

fulles i la nit. L'ambientació o el context —i fins potser el paper de l'amor— són, per tant, més propers a «Amb ronca veu».

Encara hi ha un darrer poema que probablement també està vinculat al de *Vent d'aram*, i és «Amb el teu gest». La primera versió que en trobem és a «II. L'Aventura» (de «Realitats»), mecanoscrita; no sabem de quina anècdota sorgeix<sup>8</sup> i no comparteix gaire res —a banda de «la paraula encesa»— amb el poema —o els poemes— que mirem d'entendre. Tot i això, el 1967 —en l'època en què Vinyoli fixa «Amb ronca veu» i «Amb unes altres paraules»— Francesc Gomà, amic dels Jesuïtes del poeta, és nomenat catedràtic de Fonaments de filosofia i Història dels sistemes filosòfics a la Universitat de Barcelona, i Joan Vinyoli decideix reescriure «Amb el teu gest» per regalar-l'hi sota el títol d'«Ofrena», tal com veiem als documents 2273 i 2296. En aquestes versions apareixen els versos «ens tremien les mans i tremolava tot / des de les rels a les fulles. / Perquè érem arbres ambulants en una platja il·luminada», i també d'altres que ens ajudaran a entendre què sent el jo poètic d'«Amb ronca veu».

#### «AMB RONCA VEU» I «AMB UNES ALTRES PARAULES»: ANÀLISI

Ara que ja hem vist amb quins poemes podem relacionar alguns dels versos i dels conceptes d'«Amb ronca veu» i «Amb unes altres paraules» dins del context d'escriptura d'*El Callat*, *Per l'escala secreta* i, sobretot, «Realitats», mirarem d'analitzar tots dos poemes.

#### «Amb unes altres paraules»

A «Amb unes altres paraules» Joan Vinyoli desenvolupa els elements d'«Amb ronca veu» —eliminats progressivament en la depura-

8. Una hipòtesi podria ser que Joan Vinyoli l'hagués esbossat quan Francesc Gomà va obtenir el doctorat, el 1959, amb la tesi *El concepto de la nada en la filosofía contemporánea*, i que per això, com veurem, escollís aquest poema com a punt de partida d'«Ofrena». Tanmateix, no hi ha cap element que ens permeti suposar-ho.

ció del poema — vinculats a la unió mística entre un Amic i una Amiga.<sup>9</sup> Hem vist que tant a «La reina» com a «Recorda» la unió amb l'alteritat és possible i està lligada a un canvi de realitat —el pas a l'altra riba— que comporta al mateix temps el coneixement o la poesia —el llamp, la cambra de silenci de damunt del mar. En una prosa inèdita de Joan Vinyoli, Gabriel —un *alter ego* del poeta— diu: «Hi ha un camí, penso, per a penetrar en la realitat, potser l'únic: sortir d'un mateix per amor» (FJV-1441).<sup>10</sup> A «Amb unes altres paraules», malgrat tot, l'Amic s'adona que la fusió absoluta amb l'Amiga és impossible («per molt que ens acostem seríem sempre dos», «seríem sols dues carns» «separades»), com al darrer poema de *Llibre d'amic*: «De genolls he caigut, / flectat segueixo invisibles passos: no he d'assolir-te mai», o a la tercera secció de *Per l'escala secreta*; així i tot, l'anhel de ser un amb l'estimada és irrefrenable,<sup>11</sup> i apareixen la set (com a «El viatge») i la fam que porten el Jo a clamar «nit i dia», expressades en termes d'un banquet entre el Jo i el Tu (com a «Recorda»).

En la segona estrofa, tanmateix, el to canvia, i sembla que l'Amic insta l'Amiga a acceptar la mena d'amor i d'unió que és al seu abast: la del corrent de «paraules enceses com flames / que va de l'un a l'altre» (FJV-2626). No poden assolir el Trobat, però tampoc volen desdenyar els besllums que n'entrelluquen.

Segimon Serrallonga (1983: 57) explica que mentre que el *Llibre d'amic* se centra en l'espai de l'Amic i l'Amiga, els *Cants d'Abelone*

9. Als esborranys del document 2054 podem veure clarament com coexisteixen els elements que donaran lloc per una banda a «Amb ronca veu» i, per l'altra, a «Amb unes altres paraules».

10. Al pròleg d'*El Callat* també diu: «Quan l'home es lliura, viu de retop la seva pròpia interioritat. La viu, no egoistament, no amb avar afany de minaire que vol extreure qui sap quina riquesa dels pregons “replecs de la foscor del cor”, sinó sorprès, innocent, meravellat de sentir-se amb ànima, de tocar unes profunditats de l'ésser que pressent ja infinites» (VINYOLI, 2001: 81).

11. Joan Vinyoli insereix aquests versos en la tradició de la mística religiosa i dels poetes que la segueixen en escriure «pateixo de gana i de set i clamo nit i dia / per ser un, per ser un amb tu. / Molts ho han dit, jo ho repeteixo i no em fa vergonya.» (FJV-2626)

van més enllà, i toquen el fons de tot, com el correlat d'un correlat: «la diferència consisteix a haver mudat la direcció de la intencionalitat existencial poètica perquè ha mudat, aprofundit o transcendit la intencionalitat existencial amorosa». Nosaltres considerem que això és també el que separa (i uneix) «Amb unes altres paraules» i «Amb ronca veu».

«Amb ronca veu»

«Amb ronca veu» és un poema complex, que admet interpretacions molt diverses en funció del que pensem que n'és l'element principal: si ens fixem només en la veu ronca, ens parla de la recerca (potser infructuosa) d'una nova expressió de la poesia (PICO & SALADRIGAS, 2016); si creiem que tot conflueix en la figura del caçador, és l'angoixa del Jo que percep el pas del temps mentre espera l'arribada de la mort (CARBÓ, 1991); prenent el crit i el gall, hi ha qui considera que, com «Amb la veu de rogall d'un *chansonnier*» (de *Les cançons d'Ariadna* [1949] de Salvador Espriu), el tema d'«Amb ronca veu» és la poesia com a *crit* de rebel·lia davant la injustícia de la realitat, en oposició al *càntic* (DELOR, 2006). I encara podem dir que l'objecte del poema és el Jo: la seva personalitat, les forces que el violenten, els termes de la lluita (GOMÀ, 1986), o ressaltar matisos que depenen de la manera d'entendre el crit (LLAVINA, 2014; MARTÍN, 2015).

La primera redacció d'«Amb ronca veu», sense datar i mecanoscrita, apareix a les diverses versions de l'índex d'un poemari inèdit de Vinyoli —o de la secció d'un poemari inèdit de Vinyoli— que aparentment encara no ha estat estudiat: «La veu encesa» (FJV-1575; 1577; 1579; 1593). Estava formada pels següents sis versos i tenia força correccions:

He renascut al cim  
de tot de l'arbre. Com el gall salvatge,  
tremolo de nit, espiant, quan les estrelles palpiten  
i, amb fosca veu, estremeix, anuncio l'aurora,  
tapant-me els ulls, tapant-me els ulls

molt amagat i ardent i com perdut en la forest encesa  
del cor. (FJV-2585)

No hi apareixen ni el crit ni el caçador, i la veu tampoc és ronca. Com hem d'entendre, llavors, aquesta versió del poema? Si decidim prendre el títol («Secret») com a guia, sembla la descripció de l'assoliment del Callat. El Jo ha abandonat la realitat terrenal (ha *mort*) i ha renascut a la part atemporal de l'arbre, al seu cim, en un lloc similar al del gall de «Gall» («en la torre més alta»). Tot i que no sabem quina és la naturalesa del Jo, si pensem en els versos de «La reina» que enllaçaven «Gall» i «Amb ronca veu» podem deduir que es tracta del caçador que buscava la veu intacta i que ara és comparat al gall —sense haver-se convertit, encara, en aquest símbol. I què fa? *Vetlla* i *espera*, segons un parell de paraules ratllades: el poeta ha d'estar a l'aguait, sempre escoltant per si de cop es manifesta el silenci del Callat (MACIÀ, 1993): el *secret* —allò «no revelat a la generalitat», segons el DIEC— que només ell pot mostrar. Fins que anuncia l'aurora, amb veu fosca («no clara», segurament; però alhora «profunda») i es tapa els ulls —més que pel crit fosc, menys connotat que a *Vent d'aram*, potser per la brillantor de la llum. En arribar a aquest punt, es fon (es perd) en «la forest encesa / del cor»:<sup>12</sup> en el Callat, que no és més que «sortir de si mateix per diluir-se amorosament en una altra entitat, un anticip d'una mort desitjada per fer-ho en una comunió universal» (SOLÀ, 2016a: 240).

La versió definitiva del poema no és tan optimista. Tanmateix, sí que comparteix alguns dels símbols —ampliats semànticament— amb «Secret»:

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.

12. «en la forest encesa / del foc» o «en la forest encesa / del meu amor», en altres redaccions.

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. (VINYOLI, 1976: 19)

La primera estrofa d'«Amb ronca veu» fa d'introducció explicativa de la situació del poeta (PICO & SALADRIGAS, 2016) i segueix una estructura morfosintàctica basada en el paral·lelisme i la correlació: els tres primers versos progressen sintàcticament sota la mateixa forma (anàfora + negació + V + complement), i es resolen en «pateixo de gana i de set i clamo retorçant-me», que els sintetitza (CARBÓ, 2006). Com a «Amb unes altres paraules» o a «El viatge», el jo poètic és incapaç de saciar la fam i la set que té; evidentment no es tracta de necessitats físiques, sinó d'urgències espirituals, i d'aquí que en un dels esborranys escrigui «mena de set» (FJV-1627).

El primer vers és l'únic de l'estrofa que no té altres redaccions. Al segon, *calmar* s'alterna amb *apaivagar*: tots dos mots ens indiquen que encara que el Jo pogués reduir la set, no podria eliminar-la. A més a més, en altres versions s'hi afegeix el verb *poder* («no puc apaivagar»), de manera que s'anticipen les limitacions del jo poètic, remarcades amb «no sé de canviar».

El tercer i el quart vers afegeixen a la fam i la set la inaptesa del Jo de procurar-se un aliment («mena de vianda», «fruita comestible» o «cosa comestible», segons els esborranys) a partir del «crit». Carbó (2006) interpreta que el crit és la indagació que pot originar la creació poètica, i que la seva inutilitat qüestiona el sentit de l'existència; Pico i Saladrigas (2016), en canvi, entenen el crit com un sinònim de la veu poètica (encara imperfecta) que busca el Jo. Tot i això, nosaltres considerem que aquí el «crit» té un doble significat: d'una banda, si



ens guiem per algunes redaccions anteriors del vers («com que no sé de convertir els desigs / en cosa comestible» [FJV-2626]), és la necessitat imperiosa del jo poètic d'obtenir el que anhela (que de seguida ens preguntarem què és); de l'altra, és el cant (o qui sap si fins la poesia), un cant que no pot ser convertit, transformat o canviat (segons la redacció) en aliment espiritual o en mitjà per aconseguir el que necessita. Ferran Carbó (1989), també, assenyala que quan el crit és un atribut vital del Jo (una passió) és «vermell» (com al poema «Tarda fosca», d'*Ara que és tard*): a la majoria d'esborranys no definitius d'«Amb ronca veu» el crit és ardent.<sup>13</sup>

El darrer vers de l'estrofa té redaccions com ara «m'adelito i clamo», «retorçant-me clamo» o «gorja i ventre clamen». Tanmateix, sembla que finalment Joan Vinyoli opta per una versió rítmicament més encertada —col·locant el verb conjugat abans del gerundi— i accentua el patiment i la impotència del Jo amb el verb «retorçar».

El poema de *Vent d'aram* no ens aclareix quin tipus de set i de fam pateix el jo poètic. De tota manera, en aquest punt diverses redaccions d'«Amb ronca veu» —fins i tot quan «Amb unes altres paraules» ja es troba gairebé fixat— contenen els versos «Soc fam i set. / Per tu, per tu, per tu» (FJV-1627). Podria ser que aquí el Jo es dirigís a l'Amiga (com a «La reina» o a «El viatge»), però que alhora invoqués el Callat. Si a «Amb unes altres paraules» Vinyoli ens parlava de la impossibilitat de la unió mística amb l'Amiga, en aquest poema segurament es lamenta perquè no pot repetir l'experiència de «Secret» i fondre's amb el Callat. De fet, Xavier Macià (1993) assenyala que a *El Callat* la fusió del jo poètic en l'àmbit atemporal i perfecte del Callat ja apareix com una veritable unió mística, i que la unió del Jo amb l'alteritat és un tipus d'experiència que presenta afinitats amb la fusió amorosa. Potser per això en la segona estrofa el jo poètic abandona la seva forma per convertir-se en arbre i en gall: en dos éssers més propers que ell al Callat.

13. Les referències a l'incendi poètic que apareixen en aquest poema són compartides, entre altres, amb la versió d'«Amb el teu gest» («Ofrena») que hem esmentat anteriorment.

En la primera part de la segona estrofa, el jo poètic es transforma en arbre. Segons Macià (1993), l'arbre és un símbol que assenyala les dues realitats del poeta: la temporal i l'atemporal — Vinyoli destaca aquesta dualitat amb el vers «de les arrels a les fulles» —; és lògic per tant que sigui la fase intermèdia entre el Jo-home i el Jo-gall. En aquest estat, demana al Tu (al numinós-estimada) que es fixi en la seva tremolor («Fixa't: tremolo», «veus como tremolo», «Ho veus? Tot jo tremolo»). Tot i que pugui fer-ho de por (CARBÓ, 2006), Vinyoli tremola sobretot davant de l'amor i la mort (SOLÀ, 2016a); en definitiva, davant dels misteris vitals («He tremolat davant d'aquests misteris»), sense que això tingui necessàriament una connotació negativa (a vegades el poeta fins ho desitja): «De lluny, en veure't, / vaig dir-me tremolant: / Oh meravella!» («El viatge», *El griu*), «Tremolo de sentir la vastitud / omplint-me» («Ariel-Calíban», *Realitats*), «rebrotat, veu antiga / del rossinyol, i fes-me tremolar» («Les aigües aturades», *El Callat*), «la claror dels estels, / la quietud del vent, / fan tremolar totes les meves fulles» («Errant a la ventura», *El Callat*). Un cas similar és el següent, de *Cants d'Abelone*:

M'he tornat cel llampurnejant i crido.  
Cap a quin tot? Enyoro tant omplir-me  
terriblement, de què? No ho sabré mai. Salvatge  
cor meu, tremoles, deslligant-te en somnis... (VINYOLI, 2001: 286)

De la mateixa manera, pot ser que l'adjectiu «fosc» (afegit a la darrera redacció del poema) no designi només la por, sinó també la interiorització del Jo,<sup>14</sup> com a «Fosc en la nit, tot sol, em mires i t'es-crutes / a tu mateix» («Rembrandt», *Cercles*), a «Entra / mar negre endins i baixa al fons» («El guany», *Vent d'aram*), o a «pugna aprofundint la fosca» («El riu de pedra», *El Callat*). La foscor del Jo, a més, acabarà convertint-se en la nit.

14. Josep Carner, Carles Riba i molts altres poetes postsimbolistes utilitzen aquesta accepció del mot en aquest sentit.

El jo poètic fosc i transformat en arbre, tremolant, s'omple d'enyorança. El seu estat d'ànim és, possiblement, molt semblant al que descriu a «Ofrena» en la mateixa època:

Esdevenir el que som és una llarga empresa,  
roquetar impenetrable, bretxa.  
Millor s'estava en qualsevol racó  
de joventut creient-nos disponibles  
per a la gran ascensió  
quan sols teníem una pobra escala  
de seda i foc que el temps va destruir.  
El crit, és cert, volava molt amunt  
i ens crèiem a tocar de realitats  
perquè ens tremien les mans i tremolava tot  
des de les rels a les fulles.  
Perquè érem arbres ambulants en una platja il·luminada.  
(FJV-2273)

Recordem que «Ofrena» està dirigit a Francesc Gomà, amb qui Joan Vinyoli havia fet diverses excursions (entre les quals hi ha un parell d'ascensions al Montardo el 1943 i el 1950), en què «la pau de les muntanyes i l'entorn virginal on s'immergien, els predisposava a converses especulatives en què podien elucubrar i reflexionar sobre el misteri de viure, igual que en les moltes sobretaules i tertúlies que compartien» (SOLÀ, 2010: 214). El poeta devia a Gomà molts dels coneixements de filosofia que tenia, i a la dedicatòria d'*El Callat* va escriure-li «aquests poemes són fills de converses amb tu i et pertanyen» (SOLÀ, 2016b).<sup>15</sup>

Als versos d'«Ofrena» (que seran recuperats a «Ens crèiem únics», d'*El griu*) fa l'efecte que Joan Vinyoli enyora la seva joventut: quan s'enfilava fins al cim de les muntanyes amb Gomà, quan creia en les

15. Agraïm a Pep Solà que ens hagi facilitat el text inèdit que va fer servir de base per a la comunicació «Un crit de bèstia sóc», que va tenir lloc durant el Col·loqui de tardor a l'entorn d'*El Callat* (1956), de Joan Vinyoli, que la Càtedra Joan Vinyoli de Poesia Contemporània va organitzar el 2016.

possibilitats de la poesia per arribar al capdamunt de tot (a través de l'escala d'«El campanar» o de *Per l'escala secreta*), quan somiava («Ni de cargol, estreta, no segueix / l'escala. Somnis.» [«D'on, on, vers on?», *Realitats*]), i quan es creia «a tocar de realitats»: a prop del Callat (com al llibre homònim o a «Secret»). Fixem-nos un altre cop en aquesta tremolor, que aquí sembla que és producte de l'eufòria del Jo poètic i del seu company, que creuen ser a tocar dels grans misteris, en «una platja il·luminada». Potser l'enyorança que el turmenta («com un càntic» [FJV-1627]) duu el Jo a recórrer un camí similar o paral·lel al que havia seguit a *El Callat* i que descrivia així:

Sols partint de «El Callat», sols de retorn de «El Callat», sols havent sentit la crida del «Gall» i l'enyorança de «La roca», sols pel «Camí» on «en la set del qui cerca neix profunda la deu», pot «El boscater» perdut en la closa nit on «Orfeu» és «esperança i moviment cap a la llum» i on cal arriscar-se al difícil combat amb l'àngel, arribar a la clara altura de «Diumenge» i fer la lloança i fins l'exaltació de les realitats terrenes: siguin flors o fruits, muntanyes o ponents, jardins o infants que en llur simple gràcia caminen lliurement cap al «delitós paratge» d'«aigües aturades» on «El Callat» fa sentir la seva «quasi-veu». (VINYOLI, 2001: 84)

Després de sentir la set i la fam, i tot i ser conscient que no serà capaç d'assolir el Callat, el caçador-boscater es desprèn d'ell mateix i es converteix en un arbre com a primer pas a l'altra riba; ara es perd a l'interior de si mateix («del meu bosc», «del vell bosc incendiat»). Segons Macià (1993: 347) «la paraula poètica és un do rebut, una il·luminació, i no hi ha altre camí per accedir-hi que endinsar-se més i més en la foscor, continuar furgant en les profunditats interiors («És més endins que la paraula brolla»), i sobretot insistir fins a ser, definitivament, un amb les coses».

Carbó (2006) considera també que en la primera part de l'estrofa (als primers quatre versos) s'intensifica progressivament el procés de desorientació del Jo i de pèrdua en l'intent d'interiorització, en part gràcies a les conjuncions i a la tensió que hi afegeixen. És possible

que el jo poètic desitgi i temi alhora el camí que està seguint: algunes paraules —«tremolo», «fosc», «perdo», «barrancs», etc.— admeten una doble interpretació, que confirmen redaccions anteriors —«pateixo de gana i de set i m'adelito i clamo», «m'omplo d'enyorança com un càntic». Al capdavant, enfrontar-se amb el Callat significa acarar-se amb si mateix, descobrir fins on abasten les possibilitats de la seva poesia: «sempre aquesta sensació que el personatge va travessant una selva obscura en un arriscat i inigualable viatge» (MARGARIT, 2006: 17). D'aquí prové la seva naturalesa feble i grandiosa: un reflex de la naturalesa de l'home (ARAGAY, 2014).

Seguint aquesta línia, els barrancs del quart vers de la segona estrofa («brams», en canvi, al document 1627) ens alerten del perill de la caiguda d'un Jo extraviat (CARBÓ, 2006), i alhora són el següent pas per arribar a les profunditats del Jo, o a la «quasi-veu» del Callat. El descens del jo poètic, tal com comenta Carbó (2006), queda marcat a través d'un escalonament visual que també separa les dues parts de l'estrofa. En caure, el Jo queda convertit en el «gall salvatge».

Recordem que a «La reina» el jo poètic era el caçador del gall salvatge; a «Secret», el caçador comparat al gall salvatge. A «Amb ronca veu», després de diverses redaccions («com el gall salvatge», «faig el gall salvatge», «imito el gall salvatge»), el Jo es converteix en el gall, i aconsegueix així fer un pas més cap al Callat. El gall, un símbol que per a Agustí Bartra era metàfora de l'amor, representa el poeta en l'obra de Vinyoli (FALGUERA, 2019). Xavier Macià, a propòsit del poema «Gall», en diu el següent:

El Gall és el símbol de l'ideal inaccessible percaçat pel poeta, la veu intacta, única i eterna, que neix de la nit del temps, vencedora de la foscor, i anuncia l'aurora, el triomf de la llum. És imatge, alhora, del temps i del no-temps, del ser i del no-ser. Per la seva caracterització i pels seus atributs, el Gall esdevé imatge també del poeta i de les seves aspiracions. Per la seva elevació, el Gall significa el desig de «vida més alta» i de perfecció anhelats pel Jo poètic. Pel seu domini del crit-cant i pel seu àmbit (la nocturnitat), esdevé una figuració del propi poeta i de la seva tasca creadora

(també ell posseeix aquest do i el seu àmbit poètic és la nocturnitat: «heus-me ací en la partió de la nit i l'aurora»). (MACIÀ, 1993: 383)

Pep Solà explica quin és l'origen del símbol:

La imatge del gall era suscitada pel gall-penell que Vinyoli podia contemplar, des de la galeria de casa seva, al capdamunt de la torratxa d'una casa veïna, quan la il·luminaven els primers raigs del sol, i també pels galls que encara es podien sentir a cantar des dels galliners d'algunes cases del barri. Aquests galls domèstics li devien portar el record de l'emboscada i nocturnal gall salvatge del qual podia haver sentit els crits d'aparellament en les seves estades estivals als Pirineus. Tal com ho digué a Foix en una carta escrita la nit de Nadal de 1973: «El “Gall” va néixer, però, en una hora d'hivern com aquesta que ara passo amb vós. En el temps en què vaig escriure'l se sentia cantar els galls. Ara no, i els enyoro». (SOLÀ, 2010: 180)

Joan Vinyoli tan sols esmenta el gall en cinc poemes, tres dels quals són de *Vent d'aram*.<sup>16</sup> És un símbol, com hem vist, vinculat a les ascensions als Pirineus, i remet sempre al primer poema en què apareix («Gall», *El Callat*), en què era inabastable. Ara que el jo poètic sembla que no només ha aconseguit arribar fins on es trobava el gall, sinó també convertir-s'hi, s'adonarà que el Callat continua sent inassolible. Amb tot, abans fixem-nos en el context en què es genera l'anunciació de l'aurora: «m'exalto de nit quan les estrelles vacil·len». El verb *exaltar* té un sentit similar a *tremolar* (que el substitueix al document 2585): el Jo, davant l'adveniment de l'aurora (del Callat, de l'inabastable, de la Veritat...) té por («m'arrufo», [FJV-1627]), i alhora s'impacienta. Fa temps que està «espiant», «vetllant» i «esperant» (segons altres redaccions) que sigui el moment adequat, el

16. Els poemes en què apareix són «Gall» (*El Callat*), «Amb ronca veu» (*Vent d'aram*), «El guany» (*Vent d'aram*), «Dies al camp» com a gall domèstic (*Vent d'aram*), «Sóc home sol» (*El griu*) i «Tant s'incrementa» (*Domini màgic*).

moment en què aparegui la llum (en què el Callat es manifesti). La foscor del jo, ara que ha caigut al barranc, ja és nit: símbol tradicional de la mort i l'angoixa, però també temps de gestació de la llum i moment propici al cant («El cant del gall és ric a mitjanit» [«Tant s'incrementa», *Domini màgic*]). Interpretem les estrelles com petites llums inestables, vacil·lants, que podrien confondre el Jo o que, com a mínim, no són res més que fum davant de l'aurora: «Anem als afores amb l'apagallums / del sagristà, matem un per un / els ciris del vespre. / Entrem en la foscúria que germina» («Amb gavardina grisa», *Vent d'aram*), «No em val de les estrelles el conhort / l'única llum és la secreta flama / que en la foscor templeja» (document 1910; esborrany de «Veu del promontori», *El Callat*). Segons Carbó (2006) i Martín (2015) al mateix temps són indicis de l'arribada de la llum.

Tornem-hi: el caçador assedegat ha abandonat la seva naturalesa per convertir-se primer en arbre i finalment (després d'un llarg camí) en gall salvatge. Ara que és de nit i que està a punt per anunciar l'aparició de la llum, per fer-hi d'intermediari, per fondre-s'hi i per mostrar-nos-la a nosaltres (lectors), s'estremeix (FJV-2585), i s'adona que el Callat no només és inassolible, sinó que és indicible, com l'amor («l'amor no pot ser dit» [«Cançó d'amor», *Domini màgic*]), i que qualsevol paraula no és més que «ronca veu» o «fosca veu», perquè no pot representar-lo.<sup>17</sup> Davant d'aquesta realitat, el jo poètic es tapa els ulls i el crit, avergonyit (CARBÓ, 2006), i potser també enlluernat pel Callat (com els personatges del mite de la caverna de Plató), incapaç de distingir la llum del dia si no és a través de les esclatxes d'entre els dits —o d'entre les plomes. El crit, com en la primera

17. Pep Solà (2016b) considera que, per a Joan Vinyoli, la veu ronca és —juntament amb els «brams de l'ase», el «raucar de granota» o el «crit de bèstia» que apareix en alguns esborranys de «Gall»— el que més s'acosta a la paraula pura, la «menys contaminada per l'evolució cultural i la civilització, la que surt directament de les entranyes i de l'estranyesa davant del món», el cant vàlid que salva. Creiem que seria interessant explorar aquesta interpretació i mirar d'entendre de quina manera podria encaixar amb el que ens suggereixen els esborranys d'«Amb ronca veu».

estrofa, fa referència a la veu imperfecta, i alhora a la desolació del poeta («Escolta'm aquests crits / mal ofegats, plens d'experiències / doloroses o alegres» [«Escolta'm aquests crits», *Ara que és tard*]).

Davant del fracàs, el jo poètic té diverses opcions: abandonar la recerca del Callat, conformar-se amb els besllums que n'entrelluca (com a «Amb unes altres paraules»), insistir-hi a través de la poesia o buscar una altra via d'arribar-hi. És una qüestió que es plantejarà sovint, i que analitzarà des de perspectives més o menys optimistes en la primera secció de *Vent d'aram* (on dirà tant «tinc por» com «mai no et rendeixis»); no obstant això, amb «m'estarrufo collinflat i danso»<sup>18</sup> ja ens avança el seu desig de lluita i l'assumpció digna («estarrufat», «inflat» i «bleint») del paper que creu que li ha estat donat (el de poeta), encara que sap que el «guaiten els ulls del caçador» —la mort, que «té sempre la raó, / com una vella en un racó» («El lloc», *Vent d'aram*)—, present en tot el poemari. Margarit ho descriu així:

Vinyoli, en un camí llarg i dur, ple de caigudes, on es perdrà contínuament, però on mai no abdicarà dels seus seriosos objectius, va convertint en poema el foc que el crema en la transcendència i la religió. [...] Des del començament va buscar un sentit a la vida, o una transcendència, o el que sigui. No ho va trobar mai, però mai no ho va deixar de buscar. (MARGARIT, 2006: 35-36)

Tot i que Joan Vinyoli assenyali el 1962<sup>19</sup> com a data de redacció d'«Amb ronca veu» (FJV-2106), considerem que la gènesi d'aquest poema es produeix abans —tal com hem mirat de demostrar—, i que, juntament amb «Unes altres paraules», queda fixat el 1966 (1966, FJV-2443; 2444). És publicat a l'apartat «Altres poemes» de *Poesia completa, 1937-1975* amb la nota «Ofert a J.V. Foix amb motiu del

18. Martín (2015: 96) explica també que aquest és el ritual del gall salvatge quan es vol aparellar, «quan cerca el contacte i la presència de l'altre», del Callat-Amiga.

19. Fixem-nos que es tracta aproximadament del moment en què podem deduir que Joan Vinyoli abandona el projecte de «Realitats» i comença *Realitats*.



seu vuitantè aniversari l'any 1973», i amb cap altra variant respecte a *Vent d'aram* (1976). A l'*Obra poètica, 1975-1979* se suprimeix la portadella del poema (MACIÀ, 2001).



**Imatge 1.** Il·lustració d'Alexandre Cirici. Font: *Vent d'aram* (1976).

A les primeres pàgines del *Vent d'aram* publicat el 1976 —un llibre de coberta tota roja— hi apareix una il·lustració deliciosa en blanc i negre, obra d'Alexandre Cirici (imatge 1). Acompanyava «Gall» en una nadala que el poeta va enviar a amics i familiars l'any 1953, però vint anys després, com si fes de pont entre aquestes dues peces de la cosmogonia vinyoliana, queda unida a «Amb ronca veu». Hi podem veure un gall salvatge, com els que col·leccionava l'autor, ben dret, en tensió, amb el bec obert —preparat per al crit. De fet, si ens hi fixem més veiem que n'hi ha dos, de galls, units per un mateix cos i unes mateixes potes: un gall de llum i un gall d'ombra que ens fan pensar inevitablement en el conflicte habitual del poeta, que viu entre

el desig i la realitat, entre l'amor i la mort —o el temps—, entre l'anhel de coneixement i la frustració, entre l'espiritualitat i la terrenalitat. Permanentment escindit, desdoblant, com l'arbre, emprèn el camí de la poesia, d'una poesia que, essent crit, busca igualar la llum i el silenci. Mentrestant, el gall de paper fa l'acció inversa: essent silenci, podem sentir-ne el crit.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARAGAY, I. (2014). Joan Vinyoli, com un diamant trist. *Ara* (2).
- CARBÓ, F. (1989). El cromatisme en la poesia de Joan Vinyoli. *Reduccions* (43), 89-105.
- (1991). *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006). Quatre poemes amb gall en l'evolució de Joan Vinyoli. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* (6), 63-78. <https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/view/5066/4860>
- (2014). Joan Vinyoli i el Premi Ausiàs March de Gandia de 1959. *Zeitschrift für Katalanistik* (27), 225-239. [http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/27/18\\_Carbo.pdf](http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/27/18_Carbo.pdf)
- DELOR, R.M. (2006). Joan Vinyoli i Salvador Espriu, companys de generació. Dins X. Macià, P. Solà (eds.), *I cremo tot en cant. Actes del I Simposi Internacional Joan Vinyoli* (p. 211-235). Barcelona: Diputació de Girona, Ajuntament de Santa Coloma de Farners, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ESPRIU, S. (1965). Obra poètica de Joan Vinyoli. *Presencia* (14), 8-9.
- FALGUERA, E. (2019). Notes sobre la darrera poesia de Josep Maria Salla-Valldaura: la mística de la paraula. *Estudis Romànics* (239-253). <https://www.raco.cat/index.php/Estudis/article/view/383468>
- GOMÀ, F. (1986). L'horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli (p. 9-30). Dins M. Siguan (dir.), *Joan Vinyoli*. Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias.
- LLAVINA, J. (2014). *Neu, fang, rosada, constel·lació*. Barcelona: El cep i la nansa.

- MACIÀ, F. (2001). «Apèndix. Notes explicatives i complementàries». Dins J. Vinyoli, *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*, 579-697. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.
- MACIÀ, X. (1993). *La Poesia de Joan Vinyoli, 1937-1963*. (Tesi doctoral, Universitat de Lleida, Catalunya). <http://www.tdx.cat/TDX-0309111-163439>
- MARGARIT, J. (2006). El meu Vinyoli. Dins X. Macià, P. Solà (eds.), *I cremo tot en cant. Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli* (p. 15-36). Barcelona: Diputació de Girona, Ajuntament de Santa Coloma de Farners, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍN, M. (2015). Estudi preliminar. Dins J. Vinyoli, *Vent d'aram* (p. 11-34). Barcelona: Edicions 62.
- PICO, M.; SALADRIGAS, X. (2016). La creació poètica a *Vent d'Aram*. Dins M. Casacuberta, N. Juan (eds.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (p.275-288). Barcelona: L'Avenç.
- SERRALLONGA, S. (1983). Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*. *Reduccions: revista de poesia* (20), 57-64. <https://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/46368>
- SOLÀ, P. (2010). *La Bastida dels somnis: vida i obra de Joan Vinyoli*. Girona: CCG Edicions, Fundació Valvi.
- (2016a). Només un somni val: Amor i Mort. Dins M. Casacuberta, N. Juan (eds.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (p.225-240). Barcelona: L'Avenç.
- (2016b). *Un crit de bèstia sóc*. [Text mecanoscrit]. Comunicació llegida al Col·loqui de tardor a l'entorn d'*El Callat* (1956), de Joan Vinyoli. 26 de novembre de 2016, Santa Coloma de Farners.
- TORRA, G. (2023). «La meua poesia són records». Anàlisi genètica de tres poemes de Joan Vinyoli. Dins J. Marquès, E. Aguilar (eds.), *(De)bat a bat. Obertures i cruïlles en estudis recents sobre literatura i llengua catalanes*. Perpinyà: PUP.
- VINYOLI, J. (1976). *Vent d'aram*. Barcelona: Proa.
- (2001). *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.