

dor comú d'un nombre de pàgines molt escàs.⁹⁰

Tot amb tot, no fou autoritzada de moment la creació d'una autèntica editorial, i Miquel Adlert i Xavier Casp hagueren d'esperar l'any 1943 per a iniciar les tasques de l'Editorial Torre, amb la publicació de *Volar...*, de Casp, prohibida anteriorment. La censura posà diverses condicions a Casp: el llibre no podia sobrepassar les trenta-dues pàgines i el títol havia d'ésser «bilingüe», per la qual cosa hom escollí *Volar* en comptes dels títols primitius *Nuesa* o *Voladissa*, rebutjats pelsensors.⁹¹ La creació d'una col·lecció literària, «L'Espiga», no fou possible fins el 1949, perquè els anys anteriors la censura no autoritzava els llibres en prosa.⁹² D'aleshores ençà la situació legal fou idèntica a la dels altres Països Catalans, però, per raons econòmiques i estructurals, el nom-

bre de llibres publicats al País Valencià fou més aviat reduït.⁹³

Al País Valencià tampoc no fou permesa l'existència d'una revista literària. El grup de Casp i Adlert féu repetides gestions per aconseguir-ne el permís, i, després de rebre moltes negatives, es decidí a fundar el butlletí literari bimensual «Esclat», del qual només aparegueren tres números clandestins el 1948.⁹⁴ Fins el maig de 1969 no pogué sortir a València, com a «butlletí bibliogràfic», una revista redactada totalment en català, «Gorg», que desaparegué —guillotïnada un cop més per la censura— el 1972,⁹⁵ tot un símbol que la repressió contra el català iniciada el 1936 pervisqué més o menys larvada durant tot el règim de Franco.

JOSEP MASSOT I MUNTANER

90. Vegeu la bibliografia de Francesc PÉREZ MORAGÓN, *Publicacions valencianes (1939-1973)* (València 1974), amb un índex d'anys de publicació a les ps. 107-109 (a la p. 46 cal corregir la data de publicació d'*Ales o mans* de Joan Fuster, que no aparegué el 1945, sinó el 1949).

91. Vegeu X. C[ASP] - M. A[DLERT] N[OGUEROL], *Torre, Editorial*, a *Gran enciclopedia de la Región Valenciana*, XI (València s.d.), p. 264.

92. *Ibid.*

93. Vegeu la bibliografia esmentada de Pérez Moragón, que inclou no solament els llibres d'autors valencians apareguts al País Valencià, sinó també els d'autors no valencians que hi aparegueren i els d'autors valencians publicats a d'altres indrets dels Països Catalans.

94. Vegeu l'article de Casp i Adlert citat a la nota 91 i PÉREZ MORAGÓN, *Publicacions valencianes*, p. 42.

95. Vegeu R. B[LASCO] L[AGUNA], *Gorg*, a *Gran enciclopedia de la Región Valenciana*, V (València s.d.), p. 133.

Algunes observacions sobre la poesia última de Joan Vinyoli, per Francesc Parcerisas

Des de la publicació de *Realitats*, a la col·lecció «Els llibres de l'Óssa Menor», l'any 1963, la poesia de Joan Vinyoli havia caigut en una mena de silenci inquietant. Inquietant, dic, perquè la seva veu era ja prou coneguda, madura i original com per a afermar-se amb arrels pròpies dins el panorama de la poesia catalana i per a servir de lliçó i mostra a les generacions més joves. És cert, però, que potser el trasbals pregon de la seva meditació sobre la paraula poètica, tan lligada al mestratge de Riba i a la lectura i devoció per autors com Hölderlin i Rilke,¹ no era pas el que més

interessava en aquells moments als escassíssims lectors amb un xic de criteri, ni a la crítica llosca de sempre o excessivament adelerada per altres modes més urgents.² Sem-

ss.) i els més recents poemes de Nietzsche («Quaderns Crema», núm. 2, ps. 17 i ss.), que no em sembla gens difícil de relacionar amb els anteriors. D'aquesta influència —explícita de vegades, implícita d'altres—, ja en parlava Joan Ferraté al seu article sobre *Les hores retrobades* (aplegat avui a *Dinàmica de la poesia*, ps. 67-74).

2. A la *Nova antologia de la poesia catalana*, de Joan Triadú (Barcelona, Selecta, 1973), reedició de la del 1964, Vinyoli, per exemple, hi és representat amb dos poemes: «Gall» i «L'acte darrer» —el primer és el que clou el recull *El callat* (1956) i el segon pertany a *Realitats* (1963). A l'antologia de Castellet i Molas, *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona,

1. Sobre l'estima de Vinyoli per aquests autors, n'hi ha prou de veure les seves traduccions de Rilke dins *Poesia completa* (ps. 382 i ss.), el que ell mateix diu al pròleg a *El callat* (també a *Poesia completa*, ps. 414 i

blava que, a la creació de Vinyoli, hi restava quelcom d'irreductiblement transcendent, que no s'avenia ni poc ni molt a compromisos poètics de volada més immediata, d'una més gran contundència i impacte social. Hom hauria pogut pensar, fins i tot, que el vessant conreat per Vinyoli es decantava més cap a la metafísica o el qüestionament religiós, tot bandejant o, si més no, passant de refilada, la immediatesa de l'engatjament quotidià, realista, parapolític. Aquests plantejaments —sovint més tàctics que no pas exterioritzats de manera diàfana— poden servir-nos de mostra del que fou aquell confusionisme vergonyós que molts patírem. A tall d'exemple, recordem que Castellet i Molas consideraven Joan Vinyoli com un cas límit de la «voluntat de permanència»; segons aquell esquema, la impossibilitat de comunicació duia el poeta a l'hermetisme i a la torre de vori, però, paradoxalment, el seu suposat conservadorisme i antihistoricisme ja eren lligats amb el romanticisme i el simbolisme i no se li negava una «alta qualitat literària». La filiació poètica de Vinyoli era, doncs, immillorable, però poc apta a emmotllar-se als corrents d'aquell moment. El que avui ens cal agrair-li és haver sabut mantenir-se fidel a sí mateix i a aquell concepte de poesia i haver-nos donat als lectors la seva elaboració d'un món riquíssim de significats propis, un món absolutament modern i exemplar, amargament individualista en el seu estoïcisme —es cert—, però també voluntariosament i desesperadament solidari en la seva patètica, i sublim, visió del món. Potser aquest testimoniar la coincidència dels contraris és el seu homenatge involuntari a aquella filiació romàntica que tan sorprenent resultava fa uns quants anys.³

Atès aquest «clima» poètic, no ens pot sorprendre que l'aparició en els deu darrers anys de vuit volums més de l'obra de Joan Vinyoli hagi causat un impacte immarcescible. Vinyoli, doncs, també haurà de figurar algun dia en aquesta llarga llista d'autors ca-

talans que el públic lector —i àdhuc la crítica— ha trigat a descobrir i a assimilar, a llegir i a estimar. Assenyalem, només, que aquesta implantació definitiva de la seva obra coincideix amb la renovació més important de la cultura catalana, l'aparició de noves tendències i corrents literaris, l'inici de noves empreses editorials i col·leccions, i també que, sobretot, coincideix amb el tomb històricament decisiu dels anys de l'agonia i de la superació del franquisme. Potser la poesia de Joan Vinyoli no reflecteix directament aquestes fluctuacions, però el que és segur és que els nostres criteris, la nostra capacitat de lectura, el nostre «gust» en definitiva, s'han acostat molt en aquests darrers anys a l'autenticitat poètica que ell sempre havia professat.

Els llibres a què em refereixo són, per aquest ordre, *Tot és ara i res* (Barcelona, Ed. 62, 1970), *Encara les paraules* (Barcelona, Ed. 62, 1973), *Ara que és tard* (Barcelona, Ed. 62, 1975), tots aplegats, juntament amb la producció anterior de l'autor, alguns poemes escadussers, les seves traduccions de Rilke i una selecció crítica, al volum *Poesia completa 1937-1975* (Barcelona, Ed. Ariet, 1975); seguiran *Vent d'aram* (Barcelona, Proa, 1976), *Libre d'amic* (Barcelona, La Gaya Ciència, 1977), *El griu* (Barcelona, Ed. de la Magrana, 1978) i *Obra poètica 1975-1979* (Barcelona, Ed. Crítica, 1979), que recull els tres darrers llibres publicats més un d'inèdit, més recent, *Cercler*.⁴ D'aquest notable conjunt deixarem de banda *Libre d'amic*, que conté poemes escrits els anys 1955-59 i que, per tant, queden fora del ventall més recent que vull examinar aquí.

Dels títols restants és important de veure com s'estructuren i el que signifiquen. En algun altre moment caldrà que aquesta porció més recent de l'obra de Joan Vinyoli sigui escaientment relacionada amb la seva producció anterior, on, em sembla evident, es troben gairebé tots els gèrmens i les llavors que fructifiquen en aquesta etapa de maduresa i culminació. Joan Teixidor, en el pròleg a *Poesia completa*, assenyalà a la vegada la coherència de tota l'obra de Vinyoli i en destaca el que ell anomena «les dues elegies»: la nostàlgica, d'aspiració totalitzadora, més vehement, i la més senzilla,

Ed. 62, 1963), els tres poemes de Joan Vinyoli recollits —«A un poeta jove», «No la cançó perfecta» i «Les aigües aturades»— corresponen, evidentment, a títols anteriors a *Realitats* (1963) i són inclosos a la segona part —«Terra de naufragis», a l'apartat A, sota l'epígraf «L'antic cristall guarda el perfum august...» El lector curiós pot llegir les pàgines 139-141 de l'esmentada antologia.

3. Sobre la *coincidentia oppositorum*, vegeu el pròleg d'Antoni Marí a la seva antologia del romanticisme alemany *El entusiasmo y la quietud* (Barcelona, Tusquets, 1979).

4. Cal advertir, en aquesta edició de l'*Obra poètica*, l'aparició del títol «Poemes en prosa» que encapçala els textos aplegats a la darrera part d'*El griu*. A l'edició original (Barcelona, Edicions de la Magrana, 1978), per raons que ignorem, aquest no hi apareixia.

amb desig d'incrustació en la vida, d'intenció «moral». La possible divisòria seria al llibre *Realitats*, tot i que, al capdavant, ambdues experiències arribarien a coincidir (p. 9-12). El que és innegable és que, en aquests llibres més recents, la coherència de la trajectòria poètica de Vinyoli és sorprenent, massissa, sense trencaments. Hi trobem evolució i enriquiments, però no canvis o transformacions substancials. I l'única cruïlla que sembla anunciar la possibilitat d'un altre camí és un recull ben diferenciat: *El griu*.

Clarividència i desesper: retrat del poeta

El món de Vinyoli resulta amarg, individualista, estoic, desesperançat. Potser la seva poesia no és prou cerebral, prou fredament racional, com perquè el seu estoïcisme passi de ser una simpatia filosòfica, un desig: el poeta potser es complauria a seguir la raó, tot proscriuint les passions i menyspreant el dolor, però l'ombra de l'entusiasme romàntic és massa forta i la força de la vida no pot quedar tan severament limitada. El desencís prové, si de cas, de la distància inassolible que el poeta ha descobert entre la il·lusió i la realitat, entre la passió i el desig. Joan Teixidor, al pròleg esmentat, diu amb gran lucidesa: «No crec que s'hagi escrit mai una poesia que ens digui amb tanta clarividència i desesper fins a quin punt la realitat ens enganya o ens estafa, fins a quin punt tot es fa miratge i esdevé inútil. Tots els tòpics del gran romanticisme es refugien en aquest contrast entre allò que tu havies somiat i encara de tant en tant somies i allò que la vida t'ha anat donant i finalment et toca» (p. 14-15).

Exemples d'aquesta amarga lliçó, a la poesia més recent de Joan Vinyoli, mai no ens en manquen, els podríem trobar a dojo. Què ens vol dir l'autor, què cerca, cap on va —o anava? Examinem aquestes preguntes i vegem quines són les respostes que Vinyoli dóna.

Tot es ara i res és un recull que obre un cicle immens, ple de preguntes sobre la vida, ple d'experiències i desenganys, que solen girar entorn d'una figura exemplar: la del protagonista narrador, la de l'escriptor mateix. Aquesta meditació, aquest cicle reflexiu, es clou, com a tal —que no pas en la trajectòria establerta per la recerca poètica i humana, desenvolupada amb matisos diferencials a *Cercles*— amb els poemes de *Vent d'aram*. I, encara més, els dos títols que separen l'un de l'altre —*Encara les paraules* i *Ara que és tard*— em semblen una mena de pont o glossa als altres

dos. *Tot és ara i res* i *Vent d'aram* ens delimiten el perímetre i la circumferència de la poesia de Joan Vinyoli, *Encara les paraules* i *Ara que és tard* n'exemplifiquen la matèria, la substància i els continguts. *Cercles*, tot insistint sobre el mateix espai poètic, adopta una perspectiva nova, enriquidora en allò que té d'humil intel·ligència humana. La força d'aquest nexa entre uns títols i uns altres, la continuïtat innegable del desenvolupament central de la poesia de Vinyoli, garanteixen aquella unitat de què havíem parlat.

Tant és així, que no costa gaire de trobar antecedents immediats a *Tot és ara i res* en el llibre publicat set anys abans, *Realitats*. La darrera part d'aquest, la constitueixen els poemes «Cant del separat», on el silenci, la nit, l'envelliment, la solitud, conformen no tant un autoretrat del poeta, com una visió negativa del món que l'envolta, el seu distanciament d'un entorn que s'identifica amb la negativitat del dolor, de les tenebres, de la mort, etc. La fermesa del poeta, de la seva veu, davant aquesta negativitat es manté amb un estoïcisme tentinejant entre la claudicació anoeradora, pròxima al suïcidi (vegeu el final del poema «Suburbi» a *Encara les paraules*),⁵ i una raó més alta que fa la funció de lliçó reconfortant:

brilla el sol fins quan la nit em té.

Aquesta polaritat resta exemplificada a poemes com «Ariel-Caliban», on trobem el «somni fosc» que «en el càntic clar s'ordena».⁶

No és endebades que aquesta mateixa unitat dins l'obra de Joan Vinyoli es fa palesa, per exemple, als ecos de la poesia anglesa que apareixen sovint sota l'entramat dels mots catalans. La presència de T. S. Eliot, per citar un cas concret, va des del «Gerontion», de *Realitats*, fins a aquestes «roses del jardí» del poema «Els cucs de seda», o fins a «abril, el més cruel dels mesos» del poema «Versos molls», o, encara, a la confessada referència del final d'«Algú que ve de lluny».⁷ Què cerca Vinyoli amb aquest constant acostament a un autor o a un tema? Jo diria que, aquí, la referència a la gran poesia contemporània serveix de contrapunt obligat per a continuar

5. «Si vols, quan ja no puguis / suportar més la solitud, / agafa el taxi / que està immòbil també fora del temps» (*Poesia completa*, p. 312).

6. *Poesia completa*, p. 245.

7. *Poesia completa*, ps. 265, 286 i 288.

tractant els temes més colpidors de l'art de totes les èpoques en una comunitat d'inquietuds que alleuja la soledat. Aquests temes són el sentit darrer de la vida, el pas del temps, la recerca de la felicitat, la justificació del dolor, de la mort..., i són vistos des d'aquesta perspectiva de clarividència i desesper, d'entusiasme desencisat, de quietud torbadora, que li dona l'acostament a la fugacitat de la vida.

Quina és la visió del món que dona Vinyoli a partir de *Tot és ara i res?* A «Última carta» se'n parla de l'«abominable / decrepitud, vergonya, deshonra / de tota vida»,⁸ poc després aquesta visió negativa encara queda més explicitada; al poema «A les fosques» l'escriptor confessa: «Tot s'ha tornat avorrit, desdeny i fàstic, / per la covardia, seny o bé impotència.»⁹ Cal que ens hi fixem bé, que hi parem esment: aquest món esquerp, en runes, qualifica no sols el present, sinó el passat i el futur, tota la vida, i qualsevol actitud que puguem adoptar per tal d'enfrontar-nos-hi serà igualment inútil. Davant els misteris egregis, davant els temes inexpugnables —aquells grans temes de tota gran poesia a què abans al·ludia—, la covardia, el seny o la impotència, són igualment programàtics: pures actituds adozenades de «bones» o «males» intencions, d'afany que el temps s'encarregarà d'enderrocar, frustrar i confondre. El testimoniatge naufrag del poeta és l'únic testimoniatge de l'home sol, del jo que s'esforça i malda per donar sentit a les coses i a les gents, per crear un univers de llum a partir de les tenebres. Aquest creador altiu, superb, omnipotent, amo d'un poder centrat, com li pertoca, en el verb —en el seu doble vessant de mot i de silenci—, és, com a demiürg conscient de les seves limitacions, una petita perllongació del tot, una imatge d'aquella cosmogonia original que podia ser plenitud i buit. Aquest és el Vinyoli més pròxim a la teoria romàntica, el Vinyoli més filosòfic, més existencial —pel seu enfoc pessimista del destí humà— i més orientalista —per l'alegria amb què vol retrobar l'ordre superior en el sentit diari de les petites coses. El macrocosmos s'emmiralla en el microcosmos.

(Un vent) passa per l'esclatxa
que sóc, sols una esclatxa
que vibra i fa
remor de buit.¹⁰

D'ací podem passar directament a la visió de l'autoretrat del poeta. Autoretrat que mai no es detura en les seves característiques accidentals —Vinyoli gairebé mai no fa una descripció literària d'un tipus físic, d'una persona, ni tan sols d'ell mateix—, sinó que cerca l'estat anímic que ens pugui comunicar la inquietud, la basarda subjectiva, personal, que l'ha mogut a escriure:

... cansat, més aviat
tirant a vell, després de fer una guerra
mediocre molts anys, ni molt covard ni massa
valent.¹¹

No ens enganyéssim pas; això no fa que Vinyoli sigui un poeta «psicològic», un poeta descriptiu d'estats anímics o dels vitricolls del caràcter i del comportament humà —a la manera d'un Graves—, si de cas la seva experiència personal vol transmutar-se en una experiència de la qual qualsevol lector pugui ser protagonista; el protagonista del poema pot ser lliurement identificat amb l'autor —Vinyoli—, o no. Fins i tot, en poemes com «Retrat de família» o «Matinada lletosa amb filferros»,¹² que haurien de semblar més lligats a la subjectivitat autobiogràfica, resulta que el record o l'experiència viscuda han esdevingut una fita comuna entre autor i lector en el tractament del record de la infància o d'una nit d'excursió ciutadana. I aquest distanciament positiu d'una realitat massa particularitzada i difícilment comunicable el tenim àdhuc en poemes que, per llur endreça, podrien semblar-nos totalment ocasionals, de circumstàncies, però que han esdevingut una meditació absolutament general sobre el sentit de la vida. Vegeu aquesta petita meravella que és «Brindis»,¹³ que no em sé estar de reproduir tot sencer:

Són poques les paraules
per a contar la vida.
La mà del temps,
estrenyem-la, però
sense mai retenir-la.
Que els gestos siguin continguts.
Només posar la mà
necessitada amb urgència quieta
sobre una espatlla un moment.
Llavors l'aigua s'atura.

Aquest poema, com d'altres que sovintegen a l'obra de Joan Vinyoli, sembla compendiar aquest sentit reflexiu, quasi pre-so-cràtic, de la seva escriptura. I no és només

8. *Poesia completa*, p. 254.

9. *Poesia completa*, p. 262.

10. *Poesia completa*, p. 260.

11. *Poesia completa*, p. 266.

12. *Poesia completa*, p. 271 i 273.

13. *Poesia completa*, p. 284.

aquest moment antiheraclità de l'aigua aturada; la contenció del gest i la migradesa de les paraules semblen una acceptació de la raó estoica, però en el fons expressen una fe increbrantable en el voluntarisme de la darrera imatge: un gest basta per a compensar-nos de l'encanteri del temps, de la nostra insalvable migradesa. L'esperança sempre és a l'abast. La detenció del temps que Vinyoli assoleix en aquest poema és una mena de decantació de les fulles màgiques en què la pítia ens llegirà l'oracle. Entre el lleu orçig i la tempesta formidable s'ha fet una pausa en el vent: i aquest moment de calma és el que ens vol descriure el poeta. La calma com a lllindar tensíssim del terbolí que constantment ens emmena. Vist d'aquesta manera, no ens atreviríem a dir que «Brindis» és un poema circumstancial. Tot el contrari. I és que la poesia de Joan Vinyoli mai no ho és, de circumstancial, sempre ens arriba destil·lada a través dels alambins de la seva visió del món. Potser perquè, com ha observat Joan Fuster,¹⁴ «els hàbits intel·lectualistes del Noucentisme es prolonguen, una mica difuminats, en un estil comú, caracteritzat per la parquedat verbal i l'entonació recatada» i, en definitiva, «predomina el factor "lucidesa" sobre el factor "emoció"».

Aquesta apreciació, que em sembla certa, no ens hauria de fer perdre de vista, però, aquella altra filiació voluntarista, romàntica, que apuntàvem. En un dels grans poemes de *Vent d'aram*, «Temps»,¹⁵ l'exemplificació és ben clara: el poeta comença amb una imprecació al temps perquè aquest li retorni els moments feliços de la noiesa, i n'enumera alguns (són aquells petits instants a què abans he alludit). Però, de sobte, recapacita i s'adona que no és allò el que vol. La negació, al poema, hi és repetida, furiosa. Ara el que el poeta demana del temps és que li torni «la furiosa passió que de mi va fer un altre». A cavall, doncs, entre l'emoció del primer record plàcid i agraïvol i la lucidesa de saber que els moments «veritables» de la vida foren uns altres, el poeta opta pels segons, però, en fer-ho —i cal que això sigui vist en tota la seva complexitat i en tota la seva força—, impregna la seva clarividència d'un impuls personal i afectiu encara més fort que el de l'emoció, la impregna de passió.

De fet, aquesta passió constitueix el tret més característic d'un recull essencial com és *Vent d'aram*. Ja havíem dit al comença-

ment que amb aquest llibre es clou d'alguna manera la trajectòria iniciada amb *Tot és ara i res*. *Vent d'aram* recull les inquietuds dels tres llibres precedents i desenvolupa al màxim llur dimensió ètica. Tot fet un repàs d'*Encara les paraules* i d'*Ara que és tard* descobrirem que la majoria de poemes són narrats per la primera persona del singular. L'experiència del poeta és transferible, però encara no és considerada com una experiència comuna. A *Vent d'aram*, en especial a la segona i a la tercera part, els subjectes plurals són molt més abundosos. L'experiència és compartida, correspon a un nosaltres, a un vosaltres, a un ells. I aquest pas ha estat fet a instàncies de la passió. Una passió mediatitzada pels efectes devastadors del temps, destruïda i anorreada moltes vegades, però, al capdavall, sempre desitjosa de tornar a eixir. Compareu el mencionat poema «Temps», que clou la segona part, amb un dels millors poemes de *Tot és ara i res*, «Retrat de família». Aquest darrer, ple de melangia i enyorança i d'un to narratiu que fa pensar en «Tereteta-que-baixava-les-escalles» d'Espriu, no es projecta vers cap futur, es limita a evocar. A «Temps» la lliçó moral de l'escriptor és evident, indefugible.

Per això no és sorprenent que aquesta passió que mou el poeta, ni que sigui en les seves formes degradades, desencisades, es concreti en aquells punts de l'experiència que més afectats n'han de resultar, en aquells tombants on el temps llima, afebleix i enderroca les grans figures de l'esperit apassionat: l'amor i la mort. Ja a *Ara que és tard* trobem l'afirmació: «Només un somni val: Amor i Mort.»¹⁶ (I les majúscules no hi són gratuïtes.) Amor i mort seran els dos escenaris poètics d'aquesta lluita contra la destrucció del temps i del seny i —com han advertit L. Izquierdo i M. Martí i Pol—¹⁷ constituïran, respectivament, l'eix de la segona i de la tercera part de *Vent d'aram*. Tot amor és engany i distància i la mort és quelcom «dur i simple» que no sembla justificar, precisament, les desferres de tota una vida. Tanmateix, «mentre la dallà ens tingui marginats, / vivim, cremem, clamem».¹⁸ Aquest retereferat amat d'esperança són les restes de la passió que podia arribar a desfermar-se, com al final d'*Aplec*, on, des-

16. Poema «L'esfera», *Poesia completa*, p. 355.

17. Lluís IZQUIERDO, «Pròleg» a *Vent d'aram* (Barcelona, Proa, 1976), ps. 7-16, i Miquel MARTÍ I POL, «Pròleg» a *Obra poètica*, ps. 7-28.

18. «A Rafael Alberti, des de Catalunya», *Vent d'aram*, p. 68.

14. Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial, 1976), ps. 342-43.

15. *Obra poètica*, p. 65.

prés d'unes imatges d'alegria i cridòria col·lectives, d'un cel encès i homes cobrint les «noies esbojarrades» (el sexe lliure, joiós, enjogassat), el poeta crida al noi «sorrut», que «mastega el pa de la paraula»: «Uneix-te a tots. Inventat l'alegria.»¹⁹

Considero que els vint-i-cinc poemes de *Cercles* assenyalen l'assoliment d'una resignació inquieta davant aquell món esberlat pel combat del temps i la passió. La meditació s'hi fa tan temperada, que hi ha moments que recorda la filosofia quietista del zen: per damunt de l'acció i del moviment, de la disbaixa de la felicitat i de l'horror de la vida, existeix un altre estat, contemplatiu, que ajunta els contraris. A través d'aquest despullament, Vinyoli ha fet tot el tomb i torna a trobar-se, immensament més enriquit i savi, en aquells inicis romàntics de la coincidència dels contraris, proper a una unitat i harmonia de les categories, que no exclou la por, el temor, la frisança davant l'inconegut.

A *Cercles*, per exemple, s'enceta l'ús d'una imatgeria marina gairebé absent a l'obra anterior de Vinyoli. Amb tota la deliberació dels significats subconscients, la mar representa aquí no ja una mort final, terme de la vida, sinó la vastitud del més enllà, de les aigües per on tornarem a viatjar i on tornarem a enfonsar-nos. L'esperança no ha minvat, però possiblement ha deixat de ser una lluita, un combat per la transformació; ara l'esperança és el coneixement de deixar-se endur per les aigües que brollen, per totes les vicissituds de la vida: vetllant en la nit, sense apagar el llum i escoltant la tempesta (la natura que continuarà sense nosaltres, que ens arrabassarà el nostre lloc),²⁰ o amb més excitació i ardència, contemplant com l'exuberància del dia disipa els malsons de la nit:

S'estenen blats fins a la ratlla
de l'horitzó.
Els cavalls es desboquen.²¹

Potser l'amor ha vist esllanguida la passió que el movia, probablement; però també la mort ha vist amagrir-se el seu poder. Ara ja no és la dalla enemiga que sotja, oculta en el temps, perquè «en el botó de la roda / no hi ha moviment».²² I, a més, el poeta ens confessa: «Tinc silencis / profunds per aplicar a les nafres del malalt / que no pot suportar tanta insensata / remor.»²³ *Cer-*

cles és, paradoxalment, el llibre més amarg de Joan Vinyoli, però també és el més enriquidor perquè és el més lúcid —la poesia de Vinyoli hi ha assolit aquella condició d'exemplaritat que la fa esdevenir un símbol ètic.

He deixat deliberadament per al final el comentari d'un altre recull, *El griu*. Els textos aquí aplegats no semblen encaixar dins l'univers sempre molt coherent de la resta de la poesia de Joan Vinyoli i sembla que més aviat apuntin, com havia indicat al principi, vers un altre tipus de dicció poètica. Poesia menys torturada, més descriptiva, a voltes fins i tot tenyida d'una suau ironia, sembla com si Vinyoli hagués temptejat una via lleugerament diferent, un xic més desenfarfegada de la meditació que el caracteritza. Els resultats no són els d'una poesia «menor», però sí els d'una pedra una mica aïllada en el conjunt de la seva obra. Potser són els últims focs de la passió abrusadora esdevinguts guspires poètiques per a beneplàcit i comiat de l'autor. «Vacances a la platja», «Sóc home sol», «No hi ha cap novetat», en són una bona prova, i, d'altra banda, s'acosten —encara que sense el despullament habitual— als poemes més felïços de *Vent d'aram*. En alguns instants el diàleg indirecte o l'adjectivació semblen recordar el to de J. V. Foix, creant aquella realitat de densitat onírica tan pròpia del poeta sarriànc. Vegeu, si no, el poema «El griu», sobretot els versos finals, que s'obren amb aquest: «Però tu vares dir que no podies, / que estaves compromesa amb els estels...», o aquestes construccions del mateix poema: «elefants hidròpics», «rossinyols elèctrics», «crits filiformes», «càlid buf de focus invisibles»...²⁴ Un altre tret distintiu del recull és la presència femenina, terme del diàleg i de l'escriptura del poeta. Que aquesta presència sigui fugaç i enganyívola, amb tota la il·lusió i transitorietat de la relació sobtada, plena, plaent, però efímera, no ens pot sorprendre en un poeta del tarannà de Joan Vinyoli. Llegiu els versos alligadorats de «Cor podrit» i descobrireu com el mateix poeta fa que la seva experiència esdevingui tema de reflexió, i la guspira encegadora —i, evidentment, delitosa— de la passió acabi en aquests versos terribles i esborronadors: «I jo vaig estimbar-me / en els barrancs de mi mateix, acorralada bèstia / sense recurs.»²⁵

El recull *El griu* duu, a més, deu poemes en prosa, de motivació diversa, que lliuen en part amb les intencions estilístiques

19. «Aplec», *Vent d'aram*, p. 32.

20. «Sense dormir», *Obra poètica*, p. 147.

21. «Nit i dia», *Obra poètica*, p. 146.

22. «Sacrifici», *Obra poètica*, p. 163.

23. «Insensata remor», *Obra poètica*, p. 165.

24. *El griu*, ps. 13-14.

25. *El griu*, ps. 49-50.

de la resta del recull, però donant ara una llibertat més gran a la fantasia onírica i al subconscient. Són deu textos inquietants, i Vinyoli s'hi allunya de la reflexió per tal de limitar-se a esbossar-nos un clima, una trama, uns fets o uns presagis en els quals l'escriptor com a tal no hi té cap intervenció. Tanmateix, es tracta de poemes que, dins d'una visió global de l'obra de l'autor, han de ser considerats com un cas aïllat.

En definitiva, cal que ens adonem del paper decisiu que Joan Vinyoli ha tingut en la poesia catalana actual. La seva obra ha renunciat, sobretot en aquesta etapa més actual, a centrar-se exclusivament en els problemes de la funció i els límits de la poesia, per tal de cercar-ne aquelles dimensions on la comunicació humana, la lliçó ètica, es fes més palesa. Que els resultats que se'n desprenen siguin torbadors crec que no pot sorprendre ningú. Vinyoli ha fet un

esforç deliberat per arraconar aquella especulació epistemològica més abundant, però de cap de les maneres no ha volgut renunciar —i aquí és on ens cal reconèixer la justícia de la seva posició— a una elevació en el tractament dels seus temes poètics. No ha conreat la poesia política, ni social, ni d'engatjament immediat —tot i haver-ne escrit més d'una d'intencionalitat indubtable—, i s'ha limitat a pouar en el clima moral de la seva època, de la seva terra. Que aquests «límits» establerts en la seva obra continuïn essent els límits de l'home d'avui, de l'individu del nostre temps, em sembla una realitat indiscutible. I que la descripció d'aquests límits basardosos hagi estat entesa com una activitat indestriable del més absolut rigor poètic és l'autèntic i més gran mèrit del poeta.

FRANCESC PARCERISAS