

F. GRAELL I DENIEL

**EL LLIBRE *EL CALLAT*
DE JOAN VINYOLI
I EL REFERENT ONTOLÒGIC**

QUADERNS DE FILOSOFIA

F. GRAELL I DENIEL

**EL LLIBRE *EL CALLAT*
DE JOAN VINYOLI
I EL REFERENT ONTOLÒGIC**

29

QUADERNS DE FILOSOFIA

Barcelona 2022

2^a edició març 2022

[1^a edició abril de 2010]

© F.Graell i Deniel

ISBN: 978-84-935669-8-2

www.xtec.cat/~fgraell

www.quadernsdefilosofia.cat

E-mail: fgraell@xtec.cat

El web permet de baixar la còpia d'un qualsevol quadern editat.
Podeu fer ús de l'adreça electrònica per a qualsevol correspondència amb
Quaderns de Filosofia.

CONTINGUT

Presentació, pàg.6

- *Les activitats diàries demanen tenir cura...*, pàg.7.
- *¿La felicitat va lligada a la confiança? ...*, pàg.8.
- *El poeta i el filòsof saben que han de passar comptes del que diuen...*, pàg.9.
- *El poeta no comença allí on acaba el filòsof, no ho deixa estar quan aquest no té res més a dir...*, pàg.10.
- *L'obra poètica de Joan Vinyoli comprèn molts temes...*, pàg.10.
- *El recull de El Callat no és de cap manera una obra improvisada...*, pàg.12.
- *El primer poema planteja el que serà una constant...*, pàg.13.
- *El simbolisme de les aigües del mar, de les fonts i de les coves, com a atzucacs que s'entomen...*, pàg.15.
- *¿Pot algú desembarassar-se de l'absurd? ...*, pàg.17.
- *Les coses poden ser enteses també sense la connotació de dependència...*, pàg.20.
- *«Jo no sóc més que un arbre que s'allunyà del bosc»...*, pàg.21.
- *La imatge de les abelles és el de la dedicació, la de l'esforç per a quelcom...*, pàg.23.
- *La contemplació dels estels pot no ser acollidora...*, pàg.24.
- *L'alba és allò que «il·lumina» la realitat...*, pàg.24.
- *El llibre El Callat conté doncs el profund lament...*, pàg.26.
- *S'ha tocat fons: potser s'ha troba la roca...*, pàg.28.
- *El llibre El Callat reflecteix amb una intensitat poètica inaudita...*, pàg.30.
- *El recull no exhaureix l'expressió poètica...*, pàg.31.

PRESENTACIÓ

La lectura dels poemes de Joan Vinyoli permeten, si es lliuren les circumstàncies personals escaients, experiències estètiques ben peculiars i vàries. La riquesa temàtica, els canvis d'actitud al llarg dels anys, la multitud de recursos, la radicalitat que s'hi respira arreu, el tarannà del mateix poeta, fan atractius el conjunt d'una obra, que de vegades sembla poder-se albirar com el testimoni d'uns temps i d'unes conjuntures.

Tanmateix s'hi troba, en aquesta autor, alguna cosa que l'allunya de la circumstancialitat i el converteix en torsimany de quelcom que es troba en cadascú: els poemes de Vinyoli, si bufen a favor els vents, no deixen indiferent. Comuniquen uns interrogants i ho fan dels afers més rellevants. Expressen alguna cosa intensa; permeten reviure els calfreds de la desorientació i la candidesa sàvia de les petites coses.

Certament el nostre treball no vol ser-ne cap estudi crític, ni persegueix d'indicar-ne les seves influències. Pretén més aviat de resseguir la força comunicativa, fer un traç més gruixut del que s'hi diu, fet aquesta vegada des de la no poesia. La simplicitat de tot plegat no lleva l'interès capaç de trobar-hi pel fet que estan en qüestió una vegada més les relacions entre poesia i filosofia, i l'avantatge de la primera per a anar reiterant indefinidament un discurs sempre nou.

El llibre *El Callat* deu ser un dels més sotraguejadors del segle XX: si més no Salvador Espriu va estimar que un dels seus poemes – *Gall* – era dels millors que s'haurien confegit mai en llengua catalana: l'obra de Vinyoli impressiona, i el llibre que s'ha escollit aquí n'és un bell exemple.

* * *

Les activitats diàries demanen tenir cura dels altres, de les obligacions, de les necessitats del cos, i dificulten de fer cabal de si s'ho mereix, de seguir, mentre un mateix es veu abocat a realitzar-les.

¿Cap a on va l'esguard que mira diferent de com ho fa en la quotidianitat? I, de què serveix? Les dues preguntes remetent a les condicions d'una qualsevol activitat i al fet que no sols plau de fer això o allò, sinó també de saber-ne el perquè, el com, la manera, els destinataris, les altres circumstàncies. La conducta pròpia conté un niu d'implícits que fan que valgui la pena de fer quelcom o que no s'ho valgui. Llavors es tracta de no poder-me estar de mirar els afers, i que els senti segons com els compregui.

També els comprenc segons els sento i segons moltes altres coses. No cal una discussió de la importància del cos en totes les seves múltiples accepcions, que pot dur als límits de l'insuportable i de l'impossible, sinó de palesar que sentiment i comprensió mantenen una tensió bipolar, dues direccions en un mateix assumpte.

Cada situació pot mantenir els implícits que voldreu, les qüestions que millor us sembli. No costa d'assumir que penes i alegries, esmes i desesmes, tindran el destí de les preguntes i de les respostes.

Ocorre que aquest joc no té aturador: les joies duen als dolors, i aquests a les primeres; però les unes i les altres poden ser qüestionades així mateix i formar part d'una pregunta que s'universalitza en la mesura en què es desitgi. No deixo de posar el cor en les qüestions i en els esclariments, malgrat que ocorre de no saber quina resposta pot haver-hi, o que no trobi cap resposta.

Llavors és quan el cap demana sensatesa i negar-se a condicionar les activitats quotidianes en nom d'una causa inútil:

allò que no té resposta ha d'abandonar-se, i prendre llavors les certes més a mà.

Un tal fer no evitaria que cos i comprensió vagin junts, i que l'abandó de preguntes irresolubles – fins i tot assumint allò que sembli més cert –, deixaria a la seva sort els afer interns propis, no es faria sense una ruptura sentimental amb mi mateix i/o amb les coses.

Per això l'eclosió del ventall d'emocions i de passions es lliura sobretot quan encara es pregunta malgrat no tenir resposta. Quant temps es dura sense cap resposta per a la pregunta per les activitats?

Si més no, mentre alguna distracció passaria com un darrer recurs, el silenci del sentit, i mes enllà del sentit, tendiria a l'abdicació i al desànim.

* * *

¿La felicitat va lligada a la confiança? La jovialitat s'aplega amb una vida espontània que es mou sense recels, i sovint s'associa a ser sincer i a ser autèntic. La ingenuïtat del jove sembla de vegades precisament l'estranya i meravellosa barreja d'alegria, de candor, de desinhibició. Per això el jove fàcilment viu amb intensitat els seus vaivens, que poden ser agre dolços, però difícilment neutres.

La manca de comprensió no implica cap manera específica d'entomar això o allò. És cert també que la forma més neta de fer-ho – en l'accepció d'un mirar que no s'amaga acríticament – permet de mantenir el resplendor de les coses i la gravetat de l'hora. En qualsevol cas el present propi no esdevé emotivament neutre: si la jovialitat es manté, allò que roman no és pas les potencialitats pròpies de la bellesa de la joventut, sinó la certesa que els afers (si més no alguns), malgrat tot, valen la pena.

Car l'intens deu senyal de bona voluntat. No perquè una qualsevol mena de sentiment respongui a una consciència clara, sinó pel fet que alguna radicalitat és capaç de recollir també un propòsit fecund.

És més: es pot fins i tot pressuposar que sols el compromès arriba a sentir profusament els molts matisos que hi ha, de deixar ser els afers, de descobrir els universos possibles, com d'abatre's davant l'espectacle dels esdeveniments.

* * *

El poeta i el filòsof saben que han de passar comptes del que diuen, i cadascun aporta quelcom que cau fora de l'abast de l'altre. El filòsof s'interessa bàsicament per l'ens: el seu problema és ontològic, i ho fa en un oceà real.

El poeta cerca l'expressió, o la troba, de manera que estima l'encert o el desencert d'acord amb allò que el moment demanava: hi ha alguna cosa que vol ser dita, i la troballa, sobretot si és reeixida, de la resultant. Es prima el tot, s'hi està content o no, hi ha hagut un cant escaient o no.

D'una banda tenim un llenguatge que no creu que valgui la pena de parlar amb imatges i comparacions, si més no quan comença a filosofar – d'una altra un afany que ho abraça convençut que altrament no tindria lloc alguna cosa important, no se seria capaç de fer reviure una manera de copsar i de sentir.

Filosofia i poesia no entren doncs en competència perquè l'una no pot lliurar allò que es rep de l'altra. El que les separa rau en la seva actitud: la primera expressa un afer real, sigui pensat o percebut; la segona una situació en el sentit que el poeta crea també realitat mentre es descabdella el poema: inaugura una relació amb els afers per la qual no sols pretén festejar, de la manera que es vulgui, amb quelcom, sinó també, amb això, hi posa una realitat específica.

Cal distingir l'atenció a allò que s'hi troba, en cada afer, i la confecció d'alguna cosa – entre una investigació d'això o d'allò, i l'engendrament d'una situació. La filosofia no lliura aquesta experiència poètica: cal introduir-s'hi.

* * *

El poeta no comença allí on acaba el filòsof, no ho deixa estar quan aquest no té res més a dir. La realitat poètica pot allargar-se indefinidament. Abraça una varietat calidoscòpica d'estones, una gamma impossible d'abastar de situacions experiencials, i en té un camp il·limitat per endavant. No es posa una cleda a una tal activitat. La dicció poètica esdevé més i més fecunda – la formulació del filòsof sols cerca de circumscriure's millor allò que estudia.

El poeta és capaç d'allargar il·limitadament el discurs del filòsof perquè es mou a nivell diferent. Per això el que el poeta expressa i comunica esdevé constantment nou, o si més no amb novetats rellevants, mentre que no ocorre igual en el llenguatge que més aviat vol tornar a la mateixa cosa, i que ha de fer-ho incessantment, si ha d'arribar a alguna precisió bàsica que respon a allò ontològic.

Tot pot ser matèria poètica – el poeta també és capaç de perllongar l'afer ontològic, el mateix interrogar, i les solucions, sense excloure un posar en qüestió l'individu, en l'accepció de trobar-se davant de si mateix per a preguntar-se per l'ésser, i bascular entre el no-res i l'in·finit en un procés clarobscur que s'ha d'anar resolent.

* * *

L'obra poètica de Joan Vinyoli comprèn molts temes i prou canvis al llarg d'una dilatada producció d'una extrema pulcritud

estilística. Tanmateix un dels preferits de l'autor transcorre sens dubte entre allò que els crítics, potser matusserament, anomenen la problemàtica espiritual, i que sembla molt més preferible d'anomenar problemàtica ontològica. El terme 'espiritual' desdibuixa la qüestió quan suggereix que, més enllà d'un problema còsmic, seria un assumpte intern, íntim, personal. Però qualsevol lector palesa fefaentment que les imatges de Vinyoli ho són tot excepte íntimes quan tracta aquests temes: s'hi troben compromeses les estrelles de la nit, la mar i les altres aigües, les arrels de la terra, la llum solar i la foscor, el foc i la neu, etc., fins a l'extrem que la condició de l'individu és capaç d'aparèixer enllaçada amb la de totes les altres coses a través de moltes imatges, entre les quals la rilkiana del bres de la barca.

L'interès ontològic de Vinyoli s'escampa per tota la seva obra a partir de *El Callat*, el seu quart gran recull de poemes després de *Les hores retrobades*. Això vol dir que caldria un estudi detallat escrit per escrit de les noves aportacions a una problemàtica capital. Tanmateix el caràcter indefinidament desclòs de les expressions poètiques – Vinyoli n'és un exemple patent – facilita que la circumscripció a la imatgeria d'una obra palesi un tros d'aquest camí sense que es traixi res d'essencial. En poesia no hi ha superposició d'expressions, les unes no poden ser l'explicació de les altres, sinó maneres diverses d'entomar els moments. Per això no cal plantejar la qüestió de quin és el poema que reflectiria millor el pensament de Vinyoli: car Vinyoli es troba en cada poema, en els de gaudi i els de pena, els de desesperació i els de confiança.

En efecte la poesia accentua l'expressivitat per damunt d'una organització sistemàtica, d'una voluntat de coherència. Allí tot és tal qual és, i no cal esbrinar quina és la posició intel·lectual última de l'autor, fóra irrellevant i tot de saber-ho per a ponderar l'encert i el reeiximent poètic.

Naturalment això és així dintre d'uns marges i amb les degudes matisacions : el capgirament que suposa el bandeig d'imatges o d'experiències que s'assumien transforma la realitat poètica i hi ha un estranyament de l'obra anterior, malgrat que manté la seva força si fou brillant. Llavors valdria també que tots els poemes van expressant, en una reiteració que no repeteix, els respectius estats dels afers.

El nostre poeta, però, no abandonà al llarg dels anys aquest afany ontològic, i retrobem en seqüències indefinides tota la gamma possible. Joan Vinyoli mai no rebutjà l'experiència ontològica amb tota la varietat d'actituds.

* * *

El recull de *El Callat*¹ no és de cap manera una obra improvisada malgrat que no deixa de sorprendre'ns la simplicitat dels símbols i dels girs per a expressar les dimensions còsmiques i els avatars de l'individu que hi són implicats. Està estructurat en seccions: *Cinc poemes davant la mar*, *El boscatèr*, *Orfeu*, *Les aigües aturades* i *El Callat*. El primer fa d'introducció i hi comprèn una presentació general de l'enigma de totes les coses en conjunt. Les imatges es concentren en *El boscatèr* per a insistir en la pregunta i en el contrast d'experiències. La tercera secció està dedicada a la figura del poeta: la quarta estudia el sentit de l'activitat poètica. L'última, que dona nom al llibre, trasllada a allò que és magnífic i sublim.

El llibre forma part de la poesia simbòlica. Si més no està repleta de símbols, malgrat que la lectura directa sigui capaç de sintonitzar sense més amb el que s'expressa: no cal una

¹ Joan Vinyoli, *Obra poètica completa*, pròlegs de Joan Teixidor i Miquel Martí i Pol, edició i notes de Xavier Macià, Edicions 62 i Diputació de Barcelona, 2001, pàgs.77-114.

traducció o una interpretació de l'univers vinyolià per a entomar l'actitud concreta d'un poema. El seu autor admet que aquest llenguatge li va sortir amb naturalitat, cosa que no deu implicar que no hi hagi hagut una poderosa reelaboració.

* * *

El primer poema planteja el que serà una constant, i que arribarà fins a les estrofes finals del llibre («de la terra sóc hoste inexpert, /sempre en exili, dintre meu», *Gall*, pàg.114²): la consciència d'incompletesa. Hi introdueix una colla d'imatges, eficaces per a sentir-ne els efectes estètics :

ALGÚ M'HA CRIDAT

Jo no sóc més que un arbre que s'allunyà del bosc,
cridat per una veu de mar fonda.
Sol, prop la mar, he consagrat les meves fulles als vents
de més enllà de la riba.
Ja les meves arrels no saben enfondir en la terra i servir-me,
i pel fullatge bec solitud.
És per això que vago sempre
sota el silenci de les constel·lacions
d'aquestes altes nits de fabulosa riquesa.

Però de cop s'il·luminen les nits
amb paraules com flames,
torna la veu, la veu, nocturna sempre, del mar,
cridant-me sols, cridant-me.

He posseït els camps, la brasa de la tarda,
mes ara sóc orella i pas insomnes.

² Les cinc seccions de *El Callat* consten en total de trenta-vuit poemes. Quan calgui s'esmenta el nom del poema i el nombre de la pàgina on és a l'edició de l'obra poètica completa citada dalt.

S'hi barreja sentiments de pena, d'enyorança, d'anhel – qualsevol descripció gairebé sempre esdevé desencertada. Que se sent? Afers molt diversos. És «cridat per una veu de mar fonda»: són les entranyes d'una realitat, la sotsobra dels dies, aquí el sentiment del que és autèntic, barreja de neguit i d'orientació, d'enyorança i d'esperes. La mar manifesta en aquest context una experiència radical de ser-hi. El símbol del mar i de les aigües es troba arreu, sempre expressant la situació d'un mateix i de les coses, la força del seu desig, la desgana de l'ànim, etc., la seva realitat en persona. «Qui no es mou /de la ribera trista, contemplant /el pes feixuc de l'aigua morta,...» (*El Callat*, pàg.113) es contraposa a la plenitud d'aquell que «mira per sobre les teulades /la llisa mar guspirejant» (*Diumenge*, pàg.112) o al qui neda «en les veres aigües» (*El riu de pedra*, pàg.98; *El camí*, pàg.113). Per això enfronta «les aigües vives» a «les aigües mortes» (*Gall*, pàg.114). També, a les aigües dolces que es troben a terra, s'hi pot beure les «aigües de l'èxtasi» (*Sendes, camins em criden*, pàg.92; cf. *El riu de pedra*, pàg.96) – en un altre context s'esmenta les «aigües de silenci» (*He caminat fins a arribar al profund*, pàg.92; cf. *Les aigües*, pàg.108) o les «aigües no parladores» (*El boscatèr*, pàg.95), etc., tot accentuant arreu la intensitat positiva de la vida o la quietud fosca.

El que és genuí demana privacitat («jo no sóc més que un arbre que s'allunya del bosc»), que implica separació dels altres, sí, però potser també l'allunyament d'altres universos (opinions, adhesions, creences, etc.). El poeta es vol tal qual és, es manté en una nuesa interior («he consagrat les meves fulles als vents»), sent que un trànsit arriscat l'allunya del que és comú («pel fullatge bec solitud»), l'arrenca de tot allò que és quotidià («ja les meves arrels no saben enfondir en la terra i servir-me»).

Som a una presa radical de les coses, que se singularitza per ser sincera. Per això li és permès de vagar «sota el silenci de les

constel·lacions d'aquestes altes nits de fabulosa riquesa». Allí on podria haver-hi sols angoixa i desesperació també hi ha aquí encaterinament. La veu de la mar no impedeix que tot plegat rebí la llum de la cel·lística («de les constel·lacions») i que hi hagi pau («silenci»), misteri («aquesta nit»), que l'admiració provoqui interrogant («de fabulosa riquesa»).

El qui vaga no descabdella un procés de fàstic perquè no s'amaga darrera de quelcom, no exclou la veu del mar, que és la d'allò total i no un entreteniment, la d'allò que és genuí, i alhora és capaç de «veure» la riquesa del silenci de les constel·lacions, la il·luminació de les nits. Només la mirada bona troba en la nit «paraules com flames».

El poeta cerca quelcom («sóc orella i pas insomnes»). S'ha preparat per a escoltar («he posseït els camps, la brasa de la tarda»). En aquesta nit d'una fabulosa riquesa la mar, sempre la mar, el crida. El tremp del poeta és aquí la d'aquell que para orella. El silenci de les constel·lacions, les paraules com flames, la fabulosa riquesa de tot plegat, palesen el manteniment de l'experiència en termes d'expectació, no es cau en el renec sols perquè es manté en una innocència primordial.

* * *

El simbolisme de les aigües del mar, de les fonts i de les coves, com el dels atzucacs que s'entomen, reapareix una vegada i una altra en la imatge del riu, que perllonga el seu significat amb el del curs de les coses, el pas del temps, que pot ser inexorable o fructífer. El poeta pot dir «si poguéssim, /fora del riu, insomnes, mantenir /fins a la mort una pregunta» (*Interrogar les flors*, pàg.105), «temps difunt, temps difunt, et veig /com un riu allargant-se en la fosca» (*Gall*, pàg.113), i aquest transcórrer pren els tons emotius amb què s'amara la mateixa realitat: «sóc riu encès, fluint des de l'origen» (*El riu*

encès, pàg.91), allí s'hi pot manifestar l'or (*Una variació del mateix poema*, pàg.101); segons com, se sent que aquestes aigües no es poden aturar (*Les aigües aturades*, pàg.106-107). Tanmateix s'hi pot experimentar el revés dels esdeveniments («escoto el vent mirant de fi a fit /l'obscuritat, per on el riu de pedra /lúgubrement es plany del nostre oblit», *El riu de pedra*, pàg.97), llur ceguesa («cada dia, foc, travesses /la tenebra i em redreces /del confús i sord corrent», *Simple cant a totes hores*, pàg.109), o l'estancament de les paraules («no el riu quiet de les paraules...», *Les aigües*, pàg. 108).

Aquest lliscament de tendència polisèmica de totes les aigües no palesa res més que la modificació gradual o abrupta dels tons dels colors amb els quals brillen els esdeveniments: la transformació doncs de les coses i del seu sentiment en un procés que va essent avaluat.

Les aigües, les que siguin o com siguin, reben un gran poder evocador a partir de la circumstància de llur presència constant en l'activitat diària: no sols al fet que se les beu de moltes maneres i en situacions varies (s'està assedegat, fa calor, etc.), sinó que serveixen per a cuinar, d'element decoratiu, com a mitjà de neteja i de purificació, etc., i n'hi ha una vivència culminant en el moment que l'home s'hi submergeix. L'aigua permet experiències globalitzadores, i en el contacte amb l'aigua es nota, sobre la pell, la realitat. Per això, entre d'altres punts de vista, la mirada del mar enriqueix extraordinàriament, va distraient absorts per no se sap què.

El paper de fer rellevant el gruix real, de donar cos al que se sent, la circumstància doncs que l'esment de les aigües amb els matisos que es vulgui fa que lliuri una significació de procés, es completa amb una altra imatge poderosa que accentua així mateix quelcom, com ho fa el símbol de les aigües, però amb l'afegit que hi incorpora el continu semàntic de ser també alguna cosa que arriba. Els vents i les tempestats expressen, com les

aigües, el que hi ha: són les bafarades dels esdeveniments. Per això el poeta pot consagrar-se als vents (*Algú m'ha cridat*, pàg.87; *Bon pensament del vespre*, pàg.100; *Un amb les coses*, pàg.106), el poden vèncer les tempestats (*Veü del promontori*, pàg.88), arriba a dir que «escolto el vent mirant de fit a fit /l'obscuritat» (*El riu de pedra*, pàg.97), hi ha un «vent de la paraula» (*Errant a la ventura*, pàg.99). No és estrany que simbolitzant allò que arriba, el vent resti associat a quelcom nou, més aviat sota la forma d'alguna cosa que pot esperar-se, malgrat no sempre bona (*Foc mort*, pàg.88). Ja acabant, el poema *El camí* s'obre amb aquests versos:

Aquest és el camí: pel recremat arený,
he sentit el cruixir de la neu en el bosc;
on jo queia ferit sota el pes de les ombres,
m'he trobat de genolls entre el vent i la llum.

Sols per l'esforç i pel lliurament personal, fent així el camí, hi ha la possibilitat de veure-hi alguna cosa.

* * *

¿Pot algú desembarassar-se de l'absurd?¿del dubte? ¿d'assumir més tard una expectativa per a les coses? Les imatges que s'hi usa per al cantó no agraciats fecunden els versos d'advertiments i d'alertes: la fosca (*El riu de pedra*, pàg.96-97), la tenebra (*El riu de pedra*; *Orfeu*, pàg.100), l'obscuritat (*Foc mort*, pàg.88; *El riu de pedra*), les ombres (*El riu encès*, pàg.91, *Errant a la ventura*, pàg.89; *Interrogar les flors*, pàg.105; *El camí*, pàg.113), i sobretot la nit (*Veü del promontori*, pàg.88; *El boscatèr*, pàg.94; *El riu de pedra*, pàgs.96-97; *Àcida fruita*, pàg.103; *Les roses*, pàg.105; *Nit d'àngel*, pàgs.111-112; *El camí*, pàg.113; *Gall*, pàgs.113-114 – la nit és inicialment un lloc de misteri i de fabulosa riquesa, *Algú m'ha cridat*, pàg.87), palesen

la impenetrabilitat del món, la no orientació. El mur (*Veü de promontori*, pàg.88; *El boscatèr*, pàg.94-95) la impossibilitat de traspasar-lo. L'inconegut (*Redossada en la nit*, pàg.89), que es diu que és el punt d'origen (*Redossada en la nit*; *L'últim vent*, pàg.89), expressa la realitat tel·lúrica, respecte de la qual s'està necessàriament lligat, d'on es ve i a on es va, si més no quan ho expressa en les hores baixes. Els aspectes es multipliquen: es parla que «les bèsties del silenci vaguen mudes al meu entorn» (*El boscatèr*, pàg.94-95), que hi ha «el poderós lleó» (*El boscatèr*). També l'hivern és una imatge de la foscor (*El riu de pedra*, pàg.96-97), o la de la planura (*Planura d'alta nit*, pàg.96; *El riu de pedra*; *El camí*, pàg.113) és la d'una condició sense horitzó amb relleu.

El poeta coneix doncs aquest cantó fosc, i se'l pot exemplificar amb la resta dels *Cinc poemes davant la mar* (el primer era *Algú m'ha cridat*, després vénen *Foc mort*, *Veü del promontori*, *Redossada en el nit*, *L'últim vent*). A *Foc mort*, per exemple, el dia a dia es troba pesant – la roca (*Foc mort*, pàg.88; *El riu de pedra*, pàg.96-97), la pedra (*El riu de pedra*; *Diumenge*, pàg.112-113), les arrels i tot (*La roca*, pàg.111), expressen allò que ens fa depenents, els lligams indissolubles que hi ha pel fet de tenir un cos, de ser uns éssers naturals. I l'hora és estèril. No hi ha resposta. Se sent condemnat, sense futur, i es renuncia a un passat crèdul on encara potser la llum dels estels traspuava premonicions enllà del pas del temps. La il·lusió és morta, sols bufa aquest vent. Queda el deixament d'un ser present radical assumit amb totes les forces, sentiments, anhels, impossibles: el mar roman. L'experiència d'un cru i nu ser-hi («sóc en terra del foc mort, cercant només el mar, el mar»).

El poema *Veü del promontori* comença amb el vers «he dit adéu al vesperal conjur». S'hi confirma que no hi ha res a esperar, però no pot fer fora la tensió radical («ull inquiet de

far») abocat al no sentit («temptejo la foscor») i a un món sense comunicació («voltat de mur»). S'experimenta de cap a peus («escolto sempre la remor del mar»), sense justificacions («el vent que brunz llevant-me tot record»). I sol, perquè es fa impossible de compartir aquests moments de les veritats globalitzadores i fredes: el sense resposta, com la mort, és d'un mateix, sense comunicació, en completa privacitat, en la impossibilitat òptica d'un qualsevol compartir. «Sóc l'únic arbre en aquest lloc isard». Tremenda soledat que sotsobra en la foscor i que alhora vol semblar que es manté impertèrrita. Però aquesta contenció eclosiona en els darrers versos: no vol enganys («de les estrelles no voldré conhort»), i entrelluca el que resta: una realitat espaiadora («crido callant amb braços espantats»), el gust de mort. Hi roman retut, vençut, acabat («venceu-me ja, segures tempestats»). No hi ha res a fer. Un enfonsament ontològic, la desesma de món, la certesa que no hi ha sortida.

Possiblement s'hagi expressat poques vegades tan reeixidament tot això en un poema on no hi sobra res i versemblantment no hi falta res. On tot és necessari i on tot ha passat el control d'una veu poètica que en lliura la forma.

Els dos darrers poemes de la primera part segueixen les passes de l'anterior. Els pensaments barren el pas a un qualsevol camí de sortida (és «la nit de pensaments»). L'abatiment n'impedeix i tot la protesta, l'exabrupte o la imprecació. S'hi exhorta a abandonar encara alguna revelació («trofeus de vagaroses veus») o encantament («somniades hores de quietud»). Més aviat cal permetre que sotsobres de tota mena emergeixin; l'acceptació del voraginós, de les forces impulsives que sacsegen immisericordioses, i que lliguen al cos, a la natura, al tenebrós («vés-te'n de nit, pel negre /mar sense fons ni vores, /cap al teu port d'origen: /l'inconegut»). El cansament duu gairebé al desig de ser subsumit de bell nou per allò primitiu, pel

que és prehumà que alhora és també una expressió del desig de viure.

I *L'últim vent* assenyala aquell port d'origen del poema anterior, allò primordial, una inconsciència, que s'abandona perquè sols s'hi és quan es percep, quan se sent, quan es pensa. Albirant l'inconegut, ja no se sotmetrà més a falses expectatives: assumirà el vòrtex en el que és («no serà dut a contracor, etc.»). No pot deixar de pressentir quina és l'última veritat i realitat, que és la de l'inconegut, allò capaç de bufar sempre en algú que té cura dels perquès de les coses del món («et sento prop, oh inconegut, /oh pròsper, únic, últim vent»), etc.

* * *

Les coses poden ser compreses també sense la connotació de dependència: el poeta ha posseït els camps (*Algú m'ha cridat*, pag.87), «com el vespre caic, /m'estenc sobre la terra» (*És més endins*, pàg.93), el poema *Sempre allí* es pot considerar la manifestació de fidelitat a la terra, el seu estatge. Un altre, *Les aigües*, és un cant a la intensitat de cada cosa, i d'amor al vers. Hi ha una amabilitat arreu d'aquests contextos que contrasta amb d'altres actituds.

Aquesta delicadesa perdura en el tractament d'unes roses i, en conjunt, de les flors, que exemplaritzen la gratuïtat de ser-hi i alhora la gentilesa: «interrogar les flors /ofertes en silenci: calzes, corol·les de secret, /és un destí per a lliurar-hi /tota una vida» (*Interrogar les flors*, pàg.105, cf. *Un amb les coses*, pàg.106, *Diumenge*, pàg.112).

La delicadesa hi sovinteja: com a *La barca* («plena de veus, de clares veus, la tarda /per sobre del jardí navega lenta,...»), pàg.107). Hi ha un encantament.

I la cleda, el planell (*Bon pensament del vespre*, pàg.100) expressen els moments meditatis en el tragí dels afers.

«Jo no sóc més que un arbre que s'allunyà del bosc» (*Algú m'ha cridat*, pàg.87), «sóc la llavor d'un invisible cedre /que pugna aprofundint la fosca» (*El riu de pedra*, pàg.97), «arbre de càntic a mercè /de vents contraris a la terra» (*La terra*, pàg.104, cf. *Simple cant a totes les hores*, pàg.109; *La roca*, pàg.111), etc. S'hi recull, amb la imatge de l'arbre, un ventall semàntic matisat que va des del sentit d'una presència nua al d'un haver-hi pensaments fecunds. Potser perquè sols quan es fa fora tots els ressentiments i els entreteniments (també socials) s'hi fa present el sense sentit d'allò més fosc, però també una qualsevol riquesa.

No és estrany que, a semblança d'això, també la paraula pugui ser així viva («mes a vegades... /l'arbre de la paraula... /murmura una llegenda...», *El boscatèr*, pàg.95, cf. *Errant a la ventura*, pàg.99); o que no hi hagi cap inconvenient que la tremolor de les fulles sigui la del poeta (*Errant a la ventura*, pàg.99). «Sol, prop la mar, he consagrat les meves fulles als vents» (*Algú m'ha cridat*, pàg.87).

Per contra el bosc omple el camp semàntic que va des de la comunitat a una munió de pensaments estèrils. Connota pluralitat en l'accepció d'una certa dissipació, gregarisme, buidor, pesantor (cf. *Algú m'ha cridat*; *Sendes, camins em criden*, pàg. 92; *Món primigeni*, pàg.93; *El boscatèr*, 94-95; *Un amb les coses*, pàg.106; *El camí*, pàg.113; *Gall*, pàg.114).

L'actitud, potser heroica, que afronta la foscor, i que pot expressar-se en l'arbre, permet una colla de recursos complementaris prou suggerents.

Per exemple, el fet que hi ha «el clos enigma de la terra... /interrogant...» (*He caminant fins a arribar al profund*, pàg.92), «l'enigma ple de vent» (*El riu de pedra*, pàg.97).

Per exemple, el d'un nou Orfeu vagant («errant a la ventura /pel vespre sinuós», *Errant a la ventura*, pàg.99.); el de la cerca («en la set del qui cerca neix profunda la deu», *El camí*, pàg.113); o allò que es fa present a ell mateix amb aquestes paraules del *Gall*:

De la terra sóc hoste inexpert
sempre en exili, dintre meu... (pàg.114)

No és estrany que tota una secció del llibre agafi el nom de *El boscatèr*, i que en el poema del mateix nom es digui (pàgs.94-95):

Cerco la deu, pregunto
sempre a les coses, però sempre
les bèsties del silenci vaguen mudes
al meu entorn, i pel camí de bosc
del pensament estèril, que m'endinsa
cap a la nit, al cor de les muntanyes,
esquerp i solitari, m'he perdut.

El boscatèr busca doncs uns pensaments genuïns (el bosc sols lliura pensaments estèrils). I en un altre lloc ens diu:

Interrogar les flors
ofertes en silenci: calzes, corol·les de secret,
és un destí per a lliurar-hi
tota una vida. Si poguéssim,
fora del riu, insomnes, mantenir
fins a la mort una pregunta,
desmentiríem l'ombra.
(*Interrogar les flors*, pàg.105)

* * *

La imatge de les abelles (*Planura d'alta nit*, pàg.96; *El convit*, pàg.110) és la de la dedicació, la de l'esforç per a quelcom.

La de la fruita (*Àcida fruita*, pàg.103; *Les roses*, pàg.105; *El convit*, pàg.110) sembla representar l'experiència genuïna, nua, que s'ha tingut, que es té.

I la d'Orfeu no pot ser sinó la del poeta que ha «posseït el cant» (*Errant a la ventura*, pàg.99) entre el foc i les ombres. Tota la secció tercera està dedicada a aquesta figura, i la quarta al sentit de l'activitat poètica. Hi abunda la imatge joiosa de les paraules: hom s'hi refereix com «el màgic tresor» (*L'or*, pàg.101), l'or (ibídem), hi ha l'«arbre del càntic» (*La terra*, pàg.104), el poeta és el sembrador que fecunda, solitari, l'entranya de la terra (*Sempre allí*, pàg.104), es diu per a ell mateix que camini «quietament pel viarany ombrós, /a voltes fulgurant, de les paraules» (*Un amb les coses*, pàg.106).

L'últim poema de *Les aigües aturades* (pàg.108) és un cant a la intensitat de cada cosa i d'amor al vers:

No el riu quiet de les paraules,
sinó l'espai obert que transparenten,
on l'aigua veritable corre lliure
per a la set. Posat a la ribera,
vençut i gairebé sense esma
de beure, tot de sobte, quina deu
m'inunda, m'il·lumina?

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

El cant necessita la força de les coses i llavors fer allò que és únic i perfect i perdurable.

* * *

La contemplació dels estels pot no ser acollidora quan parla de «la freda veritat de les estrelles» (*Planura d'alta nit*, pàg.96), expressió potser no exempta del significat de «el silenci dels estels» (*Algú m'ha cridat*, pag.87; *Bon pensament del vespre*, pàg.100), o de la «dura nit d'estrelles altes» (*Simple cant a totes hores*, pàg.109), que volen palesar l'enigma. L'lur esment pot incloure's en contextos de pressentiment, d'expectació, de cerca, d'anhel: ja «el silenci de les constel·lacions» s'acompanya «d'aquestes altes nits de fabulosa riquesa» (*Algú m'ha cridat*). Es pregunta «quanta claror d'estels /inalterables» cal (*Les roses*, pàg.105), que fa costat a un «per a cabre-hi /la inquietud...»; la «dura nit d'estrelles altes» l'exalta i fa renéixer el foc; en un altre lloc es diu que «la claror dels estels, /la quietud del vent, /fan tremolar totes les meves fulles» (*Errant a la ventura*, pàg.99).

La imatge de l'aurora i de l'alba perllonguen la dels estels i reforcen i tot la significació d'anhel i d'un nou goig, o de no fer-ho, no haver-n'hi, quan les coses van mal dades. I després hi ha la set (*He caminat fins a arribar al profund*, pàg.92; *Àcida fruita*, pàg.103; *El camí*, pàg.113) de qui cerca, de qui vol anar més enllà de la fosca, de qui vetlla.

* * *

L'alba és allò que «il·lumina» la realitat (*Foc mort*, pàg.88; *Àcida fruita*, pàg.103, cf. *Gall*, 113-114).

«Com arribar a l'incendi pur de cap aurora...»? (*Foc mort*, pàg.88).

L'acida fruita fa de «so de campana de l'aurora..., so de l'alba...» (*Àcida fruita*, pàg.103).

Contraposats a la fosca, a la fredor, a la pedra, etc., hi ha el foc i les flames, la llum i els incendis. Són símbols de claror davant de la negror, d'orientació davant del laberint, d'anhel, d'alegria, de goig, de plaer, davant dels desànim, de la pena, del dolor.

I l'aurora i l'alba són capaces de simbolitzar la plenitud, el goig superlatiu, la transformació, allí on l'ésser es gronxeja amb joia i lentitud³.

«S'il·luminen les nits /amb paraules com flames» (*Algú m'ha cridat*, pàg.87), per això pot ser «en la terra del foc mort» (*Foc mort*, pàg.88), quan s'apaguen «les flames de la posta» (*El riu de pedra*, pàg.97). Perquè «nedar en les veres aigües... vol foc...» (ibídem, pàg.98).

Sovint es mou entre el foc i les ombres (*Errant a la ventura*, pàgs.99; *Les roses*, 105; *Les aigües*, 108; *El camí*, 113, etc., cf. *Nit de l'àngel*, pàg.112), foc i flama conviden a fer una passa més (*Simple cant a totes hores*, pàgs.109-110), després del combat entre «la roca /i el foc, madura i pren la flama» (*Diumenge*, pàg.113).

El foc, la flama, l'incendi, en d'altres graus la celstia, i d'altres variants, són llum.

³ Ferran Carbó escriu: «L'aurora s'oposa a la mort, a la nit, al no-res, i torna amb la seua llum la realitat a l'univers. L'aurora és naixença, veritat, inserció de l'existència. És un acte d'afirmació i esperança: el pas del no-ser al ser. L'aurora revela, transfigura i transparenta». El text es troba a *Joan Vinyoli: escriptura poètica i construcció imaginària*, Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990 (Biblioteca Sanchis Guarner 20), pàg.74. També són d'aquest estudiós de l'obra de Vinyoli: *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991; *Vers i prosa. Joan Vinyoli*, Tres i Quatre, 1990 (L'Estel 9).

Dret en el cor de la tenebra,
sóc esperança, moviment
cap a la llum, veu que celebra.

(*Orfeu*, pàg.100). S'ha trobat «de genolls entre el vent i la llum» (*El camí*, pàg.113), veu «l'escala de la llum» (*Nit de l'àngel*, pàg.112).

* * *

El llibre *El Callat* conté doncs el profund lament del qui topa amb l'obscuritat i la pesantor. Malgrat això tant i més hi ha present l'atmosfera fetillera del que trasbalsa i que, potser, també s'anhela: una alba de llum i d'incendi.

S'ha après un sol camí: «el sempre inconegut vers l'indicible (*Totes les sendes moren*, pàg.94); de vegades agafat pels cabells, com per un àngel, és «endut /en màgic vol que transfigura» (*El boscat*, pàg.95); demana que «la secreta font /de l'èxtasi del vespre» no l'aturi (*El riu de pedra*, pàg.96); flames i vents gelats permeten l'esglaó d'una summitat (*Simple cant a totes hores*, pàg.110); es parla de «senyals de vida... /... quan puja /l'onada poderosa /del cor» (*El convit*, pàg.110), de «allò més alt que salva» (*Nit d'àngel*, pàg.111), del «misteri... /sobrepasant-me» (ibídem, pàgs.111-112). El poema *El Callat* (pàg.112) diu:

M'endinso pel teu àmbit, primavera
del càntic, una veu entre les veus
ofertes al Callat, que per les coses
m'envia el seu alè. Quina avinguda
secreta tot de sobte m'ha portat
a delitós paratge? Selva muda,
com els infants camino, lliure, lliure,
sentint la quasi veu que del Callat
arriba a mi, bevent el seu somriure.

El Callat és l'indicible, però delitós, és l'«alt silenci»
(*Diumenge*, pàg.113), i llambreja en el gall (pàgs.113-114).

GALL

Gall que cimeges en la torre més alta,
heus-me ací en la partió de la nit i l'aurora.
En la nit del temps crida sempre el teu cant.

Temps difunt, temps difunt, et veig
com un riu allargant-se en la fosca.
De la terra sóc hoste inexpert,
sempre en exili, dintre meu,
mirant les aigües entre murs
de la ciutat abandonada.

Gall que cimeges en la nit,
gall salvatge endinsat
en la boscúria espessa – qui no es mou
de la ribera trista, contemplat
el pas feixuc de l'aigua morta,
mai no et veurà ni sentirà el teu crit.

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

Penell tocat per l'aurora,
al cim de tot de la flama,
pausadament gira el gall.

Es tracta que s'arriba a una contemplació del què real, a la convicció d'un acompliment d'expectativa, d'una nova dimensió per als afers, al gaudi de quelcom incondicional; d'un gall que anuncia l'alba i que esdevé ell mateix un penell de llum i de color. El gall es transforma en un simbolisme d'aquest il·limitat. Les imatges permeten expressar quelcom rellevant, enriqueixen un esdeveniment amb allò que deixen veure i sentir, el fecunden⁴.

* * *

S'ha tocat fons: potser s'ha trobat la «roca, /per tal que pugui l'arbre del vell crit /almenys trobar suport» (*La roca*, pàg.111), si més no és així com un pot celebrar un diumenge (pàgs.112-113):

DIUMENGE

Quan ja per entre els pins
fresseja el mar de l'aire
i les copes són plenes
de l'hidromel solar;
quan esclaten les roses
i les flors de migdia cremen
a les terrasses vora l'aigua.
Diumenge, dret a les escales,
en el replà d'un alt silenci,

⁴ Ferran Carbó diu amb encert que el Gall presenta «un altre símbol, el d'allò que esdevé inassolible. La tria és doble: d'una banda perquè el gall cimeja en el més alt, es troba – estratègicament – al cim del campanar, de la torre; i d'altra banda perquè el gall, com a animal, posseeix el crit/cant (com el jo) que, des de la nit, anuncia l'arribada de l'aurora (la llum)», *Joan Vinyoli: escriptura poètica...*, pàg.34. Però tendeix potser a mal comprendre la positivat de *El Callat* quan el fa un símbol de la identitat pròpia, «el jo solitari davant del buit intangible, del no-res metafísic» (pàg.33). *El Callat* i el *Gall* ofereixen més aviat imatges plurals que matisen una experiència que difícilment es podria dir de no-res si alhora no s'afegís «i de tot».

ric dels secrets de cel·les i de pòrtics,
mira per sobre les teulades
la llisa mar guspirejant i sap.

Després de molta lluita, sols després
de l'incessant combat entre la roca
i el foc, madura i pren la flama.
Després de molta lluita, sols després,
pot la mirada omplir-se i retenir
calladament. I el gra madura als camps.

Sembla una obvietat d'afegir que ningú com el mateix autor és capaç de relligar tan bé l'experiència prepoètica de la summitat, l'experiència d'un tot que és no-res, allò que fa possible una nova manera amable de veure cada cosa, una «quasiveu» i alhora «alt silenci», una orientació per a qui «mira sobre les teulades la llisa mar guspirejant i sap». És la fita del caminant, del boscatèr, mentre el poeta, Orfeu, dret en el cor de la tenebra, és esperança, moviment (*Orfeu*, pàg.100).

Joan Vinyoli deixà escrit:

«El símbol que dóna títol al llibre sembla a l'autor especialment significatiu, tot i que l'obra en conjunt no té potser un caràcter que el justifiqui prou, sobretot per a qui pensés en els textos estudiats per Moeller sota el títol *Le silenci de Dieu*. Vull dir que si per *El Callat* podria pensar-se en una poesia predominantment dirigida cap a numinós, l'esperit que batega en molts poemes del llibre sembla més aviat decantat a la terra. Però, tanmateix, creu l'autor que 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 boscatèr" 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 del "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 "quasiveu".

Fóra molt plaent d'explanar-se més sobre aquest opuscle. Però no creu l'autor haver de fer-ho, sinó deixar més aviat un ample camp de silenci

perquè el lector pugui endinsar-s'hi amb la sola guia, que és la millor, del seu propi afany de penetrar en el misteri de la paraula cantada. Si en aquest àmbit de silenci on ella ressona, l'autor i el lector arriben a trobar-se i estimar-se, és el bé més alt que aquell pot esperar»⁵.

Lector i autor poden arribar a la mateixa fita final que s'ha cantat, i alhora hi ha dubte i por, soledat i abisme: l'obra es decanta a la terra en prou dels seus poemes, mentre queda aquell silenci «quasiveu»

* * *

El llibre *El Callat* reflecteix amb una intensitat poètica inaudita el lament i l'enigma, la cerca i el pressentiment, la senda i la plenitud – la veu del poeta i el perquè de la seva tasca. No cal presumir d'altra experiència que la que va mostrant vers a vers, profusament elaborats i alhora d'una simplicitat extrema. L'obra no conté res que s'hi hagi introduït d'esquitllentes, i un vers fa comprendre millor un altre que n'és allunyat. Tanmateix allò que conta esdevé, si es pot parlar així, quelcom d'una naturalesa ordinària màxima amb el sol requisit que el lector s'hagi despullat ideològicament, és a dir, renunciï explícitament, expressament, als prejudicis.

Qui és capaç de restar nu davant dels esdeveniments? L'autèntic demana una certa gosadia, i potser no hi ha cap mèrit a ser-ho, sinó que les coses van així: els uns segueixen el que han après, els altres se n'allunyen, sense saber ben bé per què. És possible que sols ho sigui aquell que ho pugui ser, que li és permès de mantenir-s'hi perquè val la pena de fer-ho. Hi romandria el qui sap que hi guanya: ha ensopegat amb alguna alba, no s'ha creuat amb res prou atractiu per a fer fora això o allò, estima que li correspon aquesta disponibilitat.

⁵ *Obra poètica completa*, pàg.84. Forma part del pròleg de *El Callat*.

Comptat i debatut sembla una de les fites accessible sols als privilegiats enduts pel carro de la dea. I se'ls exigiria més per haver rebut més.

El nostre llibre palesa algunes de les vicissituds rellevants en el ventall d'experiències, en el do de l'expressió poètica (*El riu de pedra*, pàg.98):

Nedar en les veres aigües vol un salt
fora camí de somni i pensament,
vol foc, despullament i crua sal.

Ja nu, ja cec, em llanço en el corrent.

* * *

El recull no exhaureix l'expressió poètica, ja s'ha indicat que podria perllongar-se indefinidament, ni la multiplicitat i varietat de les circumstàncies que s'hi comprometen. Hi ha moltes maneres de celebrar la plenitud òntica, i ben bé se'n podria tenir una cura constant, a la cerca de noves troballes i innovacions: els camins permeten anar més enllà, cap a senderes que són arcans.

Però *El Callat* no segueix aquest camí. És massa sincer per a ometre el dubte i la por: no és l'obra d'un heroi que vol sols mostrar el seu heroisme, sinó que es manifesta vulnerable i de vegades insegur. Hi ha una certa mesura que al cap i a la fi és la d'un ompliment d'una tasca, no la d'un déu malgrat que es faria indigne si no ho intentés – que no és la d'una condició prehumana tot i allò a tenir en compte.

Es tracta d'orientar-se enmig dels esdeveniments. Un afer que el món contemporani permet de dur a col·lació en tots els seus extrems. L'exemple de Vinyoli ha estat la de permetre que el pendent es mantingui tal qual sense escoltar els ídols d'un cantó i de l'altre, les veus que ho saben tot («el bosc»): per això

ha cantat, potser com cap altre poeta, la foscor, l'enigma i la plenitud amb la certesa i tot de rebre-la.