

EL PROCÉS

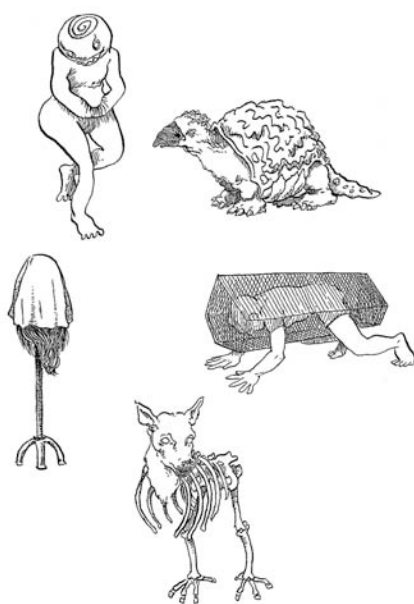
Núm. V - 2014



Lumina 2013

Editorial

Som conscients que la immensa majoria dels homes i de les dones fan només el que veuen fer als altres, i amb aquesta esperança tan irreal assagem, una vegada més, la nostra capacitat per fer transmutar la realitat amarga en il·luminació viva; encara que sigui només pel refinat delit contemplatiu. Hem llegit i hem fet llegir Joan Vinyoli, entre d'altres, intensament; de manera que aclaparats per la llum de les paraules seguim amatents al panorama íntim del que considerem grans homes. Una experiència, si més no, que fa comprendre la pròpia i personal petitesa.



Núm. 6 ?

Equip editorial:

Joaquim Armengol

Jordi Armengol

Quim Cantalozella

Dani Chicano

Marta Negre

<http://revistaelproces.wordpress.com>

Contacte: revistaelproces@gmail.com

Portada i contraportada: Narcís Comadira

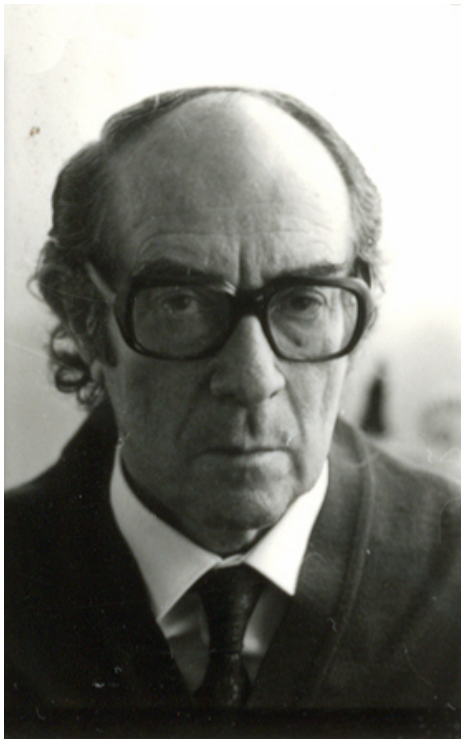
Dibuixos editorial: Quim Cantalozella

Dipòsit Legal: B-8996-2013

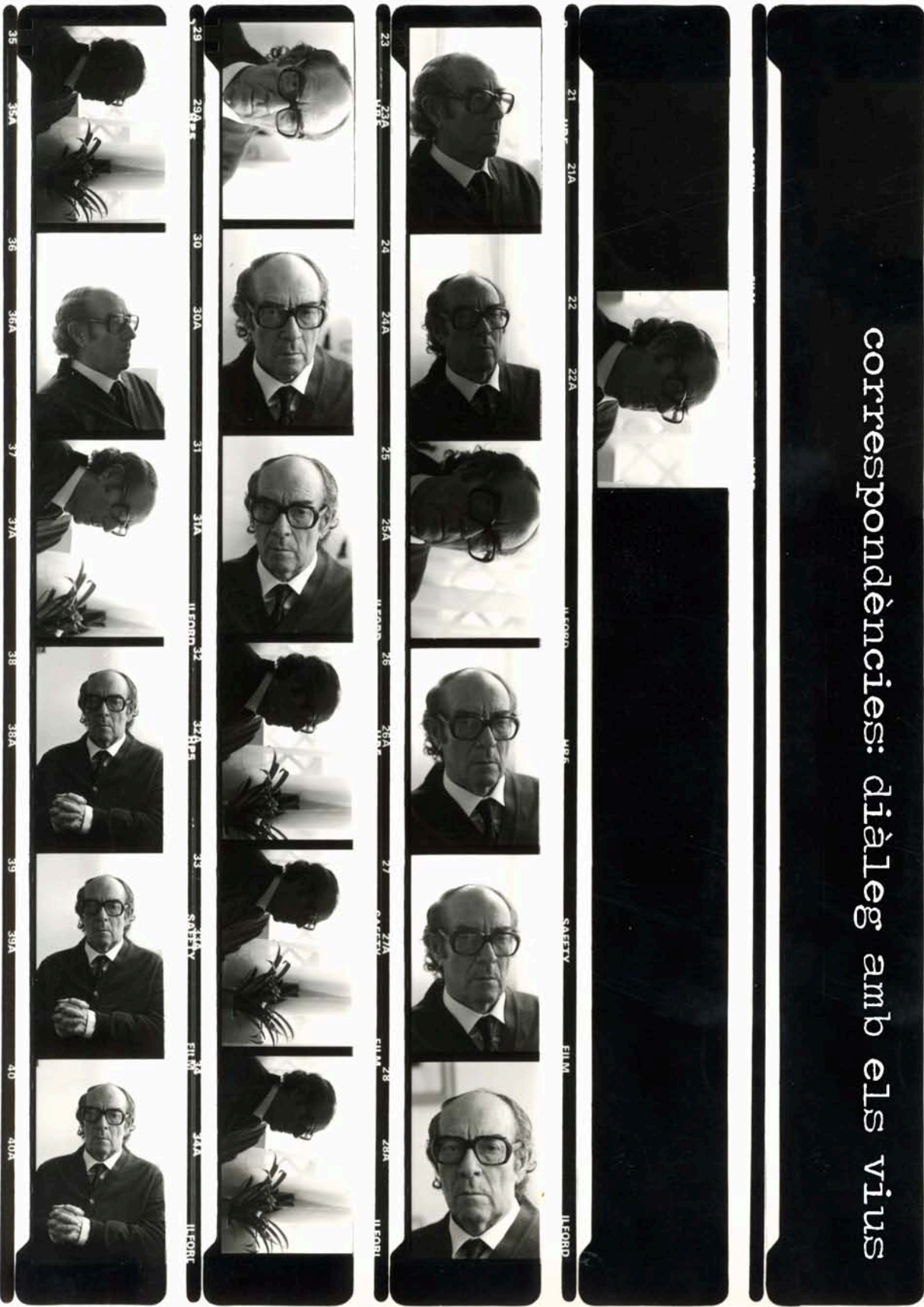
ISSN: 2339-6970

Índex

2. Editorial
5. **Correspondències: diàlegs amb els vius**
6. Realitat i fum. Albert Vinyoli
12. Feliu Formosa - Joan Vinyoli - Feliu Formosa
24. Correspondències com conspiracions (papers entre Joan Vinyoli i Vicenç Altaió). Vicenç Altaió
37. Paisatge abans de la batalla. Història d'una carta a través de les línies enemigues. Enric Casasses
41. Passeig amb Vinyoli i l'àngel de Rilke. Jaume Creus
46. Vinyoli i la primavera del 75. Isona Passola
47. Artur Sagués - Joan Vinyoli - Artur Sagués
57. Record de Joan Vinyoli. Miquel Descot
71. Lluís Urpinell - Joan Vinyoli
75. Salvador Oliva - Joan Vinyoli
76. Francesc Parcerisas - Joan Vinyoli
77. Àlex Susanna - Joan Vinyoli
82. Salvador Clotas - Joan Vinyoli - Salvador Clotas
86. Joan Vinyoli. Teresa Font
88. Joan Vinyoli - Xavier Folch
90. Andreu Rossinyol - Joan Vinyoli
96. En Joan Vinyoli. Josep M. Ballarín
106. Noms - Papers - Dedicatòries
111. El suïcidi encara no. Adrià Pujol
113. Curs de Crueltat. Pau Vadell i Lucia Pietrelli
114. El soterrani. Una retirada. Jordi Armengol
115. Un domini tràgic. La poesia de Joan Vinyoli. Dolors Oller
118. De talla única. Pere Llobera
119. Veuré llavors un altre firmament. Joan Casas
120. Vinyoli. David Bestué
122. Ànima teva persistent d'argila. Una lectura de *Sunt lacrimae rerum*. Josep M. Fonalleras
124. Per què paraules? Lluís Solà
129. Dibuix de Joan Vinyoli
130. Orió ja fa part de mi. Pep Solà
132. Dibuix de Joan Vinyoli
133. De Shakespeare a Vinyoli: el recorregut d'una imatge. Joan Todó
142. **El procés - articles**
143. Il·lustració de Narcís Comadira
144. IV. Erotisme, Riba, la situació de la llengua catalana i el Port de la Selva. Entrevista de Narcís Comadira a J.V. Foix
153. Homes i coses de la Barcelona d'abans. Crònica primera: la Barcelona d'ara fa cent anys. Just Cortès
158. Poemes. Lucia Pietrelli
160. ?
161. Amor, diners i coacció: tres llibres de Núria Güell. Marta Negre
165. Tabucchiada. Pep Tosar
169. Il·lustració de Mim Juncà
173. Pessoa. Jordi Armengol
174. Faust. Tragèdia subjectiva. Alexia Sinoble
180. Ser, como a pedra / Um lugar, nada mais. Quim Cantalozella
182. Tristany. Una evocació. Raül Garrigasait
185. Llop blanc. Quim Cantalozella



DATE Mayo 84
SUBJECT Joan Vinoli
TECHNICAL DATA _____



correspondències: diàleg amb els vius

Realitat i fum

Albert Vinyoli



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

Aquest any 2014 farà cent anys que va néixer el poeta Joan Vinyoli i Pladevall, i el país vol retre-li homenatge. En els àmbits de la cultura es diu oficialment que 2014 és l'any Vinyoli. Per les notícies que m'arriben, i pel què vaig veient, tot fa pensar que, gràcies als qui la porten i al recolzament que van rebent, aquesta serà una bona celebració, amb realitats, sense fum, cosa que personalment i en nom de la família agraeixo molt sincerament a tothom.

Se'm fa difícil imaginar com hauria reaccionat el meu pare, acostumat a cercles més aviat reduïts d'amics i lectors, davant de tot això. Premis i medalles (alguns, els més notables, pòstums), uns jardins amb el seu nom a la ciutat de Barcelona, una placa commemorativa a la casa on va viure fins que va deixar de fer-ho, i ara aquest any Vinyoli... Quan algú escriu i publica, busca, entre d'altres coses, i molt comprensiblement, un cert reconeixement, una resposta per part dels lectors, del públic. Hi ha autors que escriuen buscant només això. N'hi ha que ho fan també per altres motius. Als humans ens agrada entendre i fer-nos entendre, comunicar.

Joan Vinyoli mai no es va proposar ser poeta. Ho era. El fet de ser, no de voler ser, en l'àmbit de la creació artística, i en molts altres, és una qualitat que òbviament distingeix. De vegades et trobes davant de paraules, imatges, músiques i moviments que tenen aquesta força, que immediatament et posen en contacte amb el seu autor, com si tinguessis una conversa íntima, intensa, de vegades cordial, d'altres potser no tant, amb ell o ella, perquè per la seva part ho està fent bé, no divaga, és precís i coherent d'intencions i resultats, no ofereix fums, sinó realitats, i tu, per la teva, estàs rebent bé aquestes

realitats. T'agraden, t'interessen, et serveixen. També et pots trobar amb una producció molt ben feta, molt elaborada, que encaixa perfectament dins d'un estil o moda, però que no té aquesta força. De possibilitats n'hi ha tantes com totes. Davant d'una pintura de Miquel Barceló, t'agradi més o t'agradi menys, és gairebé inevitable detectar que estàs contemplant-compartint la feina d'algú que fa el què ha de fer, que pinta perquè realment és pintor i ha de pintar. Veient una pel·lícula de Fellini passa el mateix, i també succeeix llegint la poesia de Vinyoli. Aquests són només uns exemples. N'hi ha moltíssims, llarga, animadora i extraordinària llista!

En el cas de Vinyoli, aquesta autenticitat, alhora que va donar, dóna, a la seva obra poètica una força innegable, que poc a poc es va descobrint, també li va crear algunes distàncies dintre dels ambients culturals i literaris de la seva època. Eren temps difícils, com tothom sap, encara sota l'embat d'unes forces que tendien a veure els poetes com enemics, incòmodes, insignificants o inútils, tret que els fessin eslògans i lloances de recolzament a la seva causa. I això, per descomptat, té conseqüències, i explicacions que a Vinyoli no li van passar per alt:

*No dormis:
s'han d'esglaiar primer totes les canyes
de vora el rec, àcida música,
fons de capvespre.*

*Ja, de cop,
sóc a l'indret on neixo
cada vegada, que és on mai
no es toca fons.*

Vinyoli, per les raons que sigui, no podia (ni volia) renunciar a la seva 'investigació' en un àmbit més extens, en l'espai al qual s'entra cada vegada que es neix on mai no es toca fons. S'hi entra pre-

guntant, preguntant-se, molt sovint allò que no té una resposta fàcil. "Hi ha preguntes difícils de contestar" em va dir una vegada un conegut polític, el mateix que, quan Vinyoli va morir, va comentar per ràdio "en Vinyoli se'ns ha escapat". És cert que en Vinyoli se'ls va escapar, i també és cert que hi ha preguntes difícils de contestar, però això no vol dir que no tinguin resposta. N'han de tenir. Buscar-la pot ser un recorregut complicat, arriscat fins i tot, que no tothom està disposat a emprendre. La poesia de Vinyoli no és acomodaticia, suggereix recorreguts...

*Tota la selva
crepita menys el gorg, inversemblant
heilignüchterne Wasser*. *(aigua beneïta i sòbria)
Cal banyar-s'hi
devotament, o si sabessis
prou de nedar, capbussa-t'hi.
Convé
d'aprendre'n per allò que es troba
dessota en ordre d'aigües:
canvi d'ulls,
per on els peixos entren
dins la xarxa dels mots.*

Hi ha moltes maneres de dir les coses, però en una poesia com la de Vinyoli, això es fa, ho fa, de cop, amb forma i contingut compactats en un sol motlle, segell, creant un impacte que després desencadena explicacions. De vegades aquests impactes fins i tot poden obrir portes. La força de les paraules és immensa. Però a Vinyoli, que coneixia prou bé quina és la força de la paraula, no li era suficient, per una raó ben senzilla; Vinyoli era incapaç d'enganyar-se i sabia perfectament que no és el mateix lluna que dir lluna. Recordo un esdeveniment important a casa, fa ja molts anys, encara que no tants com cent, quan un dia va aparèixer el meu pare amb una biografia del poeta xinès Li Tai Po, un "desterrat del cel", es definia ell, que viatjava per la Xina en búfal i música, una noia que li cantava. Brindava per la vida mirant cap el Sud, però, per més que s'hi esforçés, no es podia oblidar que hi ha d'haver un punt en el que realitat i paraula es troben, es fonen, per desaparèixer en un buit on tot és possible, fins i tot la realitat més immediata...

*És tard, és hora de tornar a Begur
en l'autocar que ens deixarà a la plaça.
anem al bar i prenguem un aperitiu amb cloïsses
ben amanides amb llimona i pebre...*



La realitat o les realitats immediates cobren en mans de Vinyoli una dimensió tremendament suggerent, com les cloïsses ben amanides amb llimona i pebre. De fet, aquesta capacitat de fruit realment del què es té a tocar de mà es troba al punt de partida d'una gran part de la seva poesia. La vida li agradava, li va agradar molt, malgrat els obstacles i dificultats que tota vida planteja, i sabia transmetre aquest plaer. Vinyoli no necessitava recórrer grans distàncies per fer llargs viatges.

Recordo quan de petits ens portava a una cotxera de tramvies que hi havia al Passeig de Manuel Girona, just al costat on ara hi ha els Jardins de Joan Vinyoli, que ens feia veure aquells tramvies immòbils, tancats en una gran nau, alguns elevats per a ser reparats per sota, com esculturals màquines de ferro, màquines extraordinàries construïdes per a transportar grans quantitats de persones d'un lloc a l'altre. El guarda, que ens coneixia, era diumenge, també se l'escoltava, i mirava i tornava a mirar els seus tramvies intentant esbrinar què tenien d'extraordinari. A partir d'aquí, quan vàiem un tramvia, vàiem màquines fabuloses de portar grans quantitats de persones d'un lloc a l'altra. Els diccio-

naris no els van definir així, i de cop i volta, un dia, a Barcelona, van començar a arribar de França autobusos Chausson que se'ls van menjar sencers, amb 'trole' i tot.

Després d'aquesta visita a les grans màquines, pujàvem, a peu, cap a Sarrià, cap a la Carretera de les Aigües fins un solidíssim dipòsit d'aigua en forma de búnquer des d'on baixàvem corrents fins un poblet-barri-popular. Cases, molt poques, de parets blanques i gossos, a tocar de les mansions de Pedralbes, on hi havia un xiringuito. L'únic perill per aconseguir fer el recorregut sencer era el fet que en arribar a la pastisseria Foix de Sarrià, en J.V. Foix ens veiés, i s'obrís pas, encorbatat, elegant, entre els clients de pastís de diumenge, per sortir a saludar el meu pare. Aquí s'acabava el trajecte. Punt i final. En Foix i el meu pare es posaven a parlar i als menors de set o vuit anys no ens quedava més remei que entretenir-nos amb el què fos. No teníem Nintendo. Ara ja me n'he oblidat, però en aquell temps sabia exactament quantes rajoles hi havia a la vorera que va del Carrer de la Creu cantonada Major de Sarrià fins al Carrer de Cornet i Mas. Era una trobada de poetes. Una llarga conversa, llarguíssima. Foix i Vinyoli eren amics i es respectaven molt, i m'imagi-

no que ara, una transcripció exacta d'aquelles converses serien un llibre que gairebé cap editor es negaria a publicar. Nosaltres no escoltàvem, contàvem absurdament rajoles, o el nombre de Citroën, Peugeot o Ford que passaven, tres o quatre. Més tard, avui, per exemple, llegeixo:

En veritat us dic

*Que no es fa res en veritat sinó
Per la paraula creadora de silenci.*

I em pregunto sobre el silenci dels records i la contundència del present on hi ha, com en tants poemes de Vinyoli, la bellesa i la no bellesa de la vida.

... He decidit escriure

*poesies concretes. Envelleixo, calen
realitats, no fum.*

I tant mateix, un fum

*ara m'entela, s'interposa, flux,
entre la Cosa i jo, que totes les arestes
afina: ja el món quasi no fa mal...*

També em pregunto per la majúscula d'aquesta Cosa i la minúscula d'aquest fum. Preguntes.



Als poetes catalans

Després de provar-ho ja algunes vegades sense èxit, fóra potèriós proposar-me de fer una crida en el sentit profund de la paraula, o enviar un missatge, als poetes dels Països Catalans, amb motiu del Congrés de Cultura Catalana. Els diré ~~només~~ ^{tan sols un} unes senzilles paraules. En primer lloc, jo no sóc un mestre, sinó ~~un poeta~~ poeta més entre els molts que, joves o vells o madurs, heballem per la nostra llengua i en la poesia. Les crides o ^{els} missatges, correspon als mestres de ~~fer-los~~ fer-los. Però, malauradament, la vellúria o la malaltia no fan possible avui que ens assisteixin tant com els necessitem. Però han fet. Estem en certa manera desvalguts. Un mestre, deia Carles Riba, és "aquell que ens ~~allibera~~ allibera, tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses". Recordo el temps en què tot sovint ens aplegàvem al voltant ~~de~~ ^{seu} Carles Riba i rebíem les seves lliçons i els seus consells i, solietot, enc acostumàvem a la saviesa. Perquè nosaltres, els poetes, hem de partir de la saviesa. La poesia s'aprèn solietot en la lectura dels grans poetes i en l'ensenyament dels mestres. On aniríem a parar si perdéssim o s'aflectís la consciència d'això!

Però, a més, jo sóc un poeta de "primera veu" - em remeto a la conferència d'Eliot sobre "Les veus de la poesia", on es diu que el poeta de primera veu és aquell que sols parla la amb ell mateix o amb ningú encara que, òbviament, això no és cert, ~~amb ningú~~ ^{com reconeix el mateix Eliot,} car tot poeta parla per a la col·lectivitat, i ni aheveixo, àdhuc, a dir, que com més poeta sigui de primera veu, més universal és el seu auditori. Ara bé, no jue investís-me, essent així, de l'autritat que requereix ^{fer} una crida. Considereu-me, doncs, ~~hi us plau~~ un modest ~~missatge~~ "executiu" de, per exemple, Rilke o Riba o Hölderlin, que són possiblement els poetes que més han pesat sobre mi. ~~Alhora, a més, proposo~~

No oblidem mai que "l'impuls cap a l'ús literari de la llengua pròpia de cada poble es va manifestar primerament en la poesia. I això resulta perfectament normal si s'entén que la poesia ~~ti molt a veure~~ amb l'expressió de sentiments i d'emocions; i aquests sentiments i emocions són particulars, mentre que el pensament és general. És més fàcil ~~pensar~~ ^{sentir} en una llengua estrangera que sentir en aquesta llengua. Per això no hi cap ast més obstinadament nacional que la poesia. És ~~pot~~ ^{poden} privar un poble de la seva llengua, ~~la pot~~ ^{poden} eliminar i ~~pot~~ ^{poden} implantar l'ensenyament d'una altra llengua a les escoles, però si no s'ensenyava a aquest poble a sentir en una llengua diferent, no s'haurà extirpat l'antiga, que reapareixerà en la poesia, vehicle del sentit". mai

He reutilitzat aquesta cita d'Eliot perquè em sembla li totalment aplicable al nostre cas. Treballem, doncs, amb la gran responsabilitat que tenim ambeta amb ~~Catalunya~~ ^{els Països Catalans} i mai no defallim.

Joan Umyoli

Feliu Formosa - Joan Vinyoli - Feliu Formosa



Joan. A la cascada. Ho/mannsthal
 Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel
 Paul Klee: Tempelviertel von Pert. Aquarell, Feder und
 Tusche auf Gaze.
 Karton, 1928, ca. 27,5 x 42 cm.
 © 1980. Copyright by COSMOPRESS, Gené
 M'agrada fer joena que
 Felice amic: M'agrada
 molt ca Teu haducció de
 Ho/mannsthal, que he pogut
 compulsar, vers in vers amb
 l'edició alemanya que jo tinc:
 "Die Gedichte und kleinen Dramen" von H. von Ho/manns-
 thal. És curiós que la meua edició el joena he Te non
 esthofes oulre de nuit i l'ordre de les esthofes es dife-
 rent. Jo ho comentarem el dia que ens veiem. Però en
 haducció és admirable. Durant el setembre comprovare
 minuciosament el Teu Goethe amb l'alemany tot i que
 ja vaig dir-te que la primera lectura m' havia fet una
 boníssima impressió. — les lurs ratlles m' han fet molta
 companyia. Està molt bé que tinguis somnis surrealista;
 així escrites. Endenc que havis estat molt bé dos dies
 a Tenassa: jo procuro fer el malix en la quasi des-
 ta Barcelona i de vegades sento un gran benestar. Ja
 ens telefonarem la setmana entrant, però si no poguessim

Joan. A la cascada. Ho/mannsthal
 Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel
 Paul Klee: Tempelviertel von Pert. Aquarell, Feder und
 Tusche auf Gaze.
 Karton, 1928, ca. 27,5 x 42 cm.
 © 1980. Copyright by COSMOPRESS, Gené
 M'agrada fer joena que
 Felice amic: M'agrada
 molt ca Teu haducció de
 Ho/mannsthal, que he pogut
 compulsar, vers in vers amb
 l'edició alemanya que jo tinc:
 "Die Gedichte und kleinen Dramen" von H. von Ho/manns-
 thal. És curiós que la meua edició el joena he Te non
 esthofes oulre de nuit i l'ordre de les esthofes es dife-
 rent. Jo ho comentarem el dia que ens veiem. Però en
 haducció és admirable. Durant el setembre comprovare
 minuciosament el Teu Goethe amb l'alemany tot i que
 ja vaig dir-te que la primera lectura m' havia fet una
 boníssima impressió. — les lurs ratlles m' han fet molta
 companyia. Està molt bé que tinguis somnis surrealista;
 així escrites. Endenc que havis estat molt bé dos dies
 a Tenassa: jo procuro fer el malix en la quasi des-
 ta Barcelona i de vegades sento un gran benestar. Ja
 ens telefonarem la setmana entrant, però si no poguessim



GOETHE

Naturalisme i art

Naturalisme i art semblen fugir-se
i s'han trobat abans que no ho pensem;
també era mi s'ha evanit l'antagonisme
i ambdós semblen atreure'm igualment.

Potser és vàlid només l'esforç honest!
Si en hores mesurades ens lliguem
a l'art amb cos i ànima, potser
lliure al cor la natura torna a encendre's.

Així amb tota cultura s'esdevé:
esperits allerats en va s'esforcen
vers els cims purs de la perfecció.

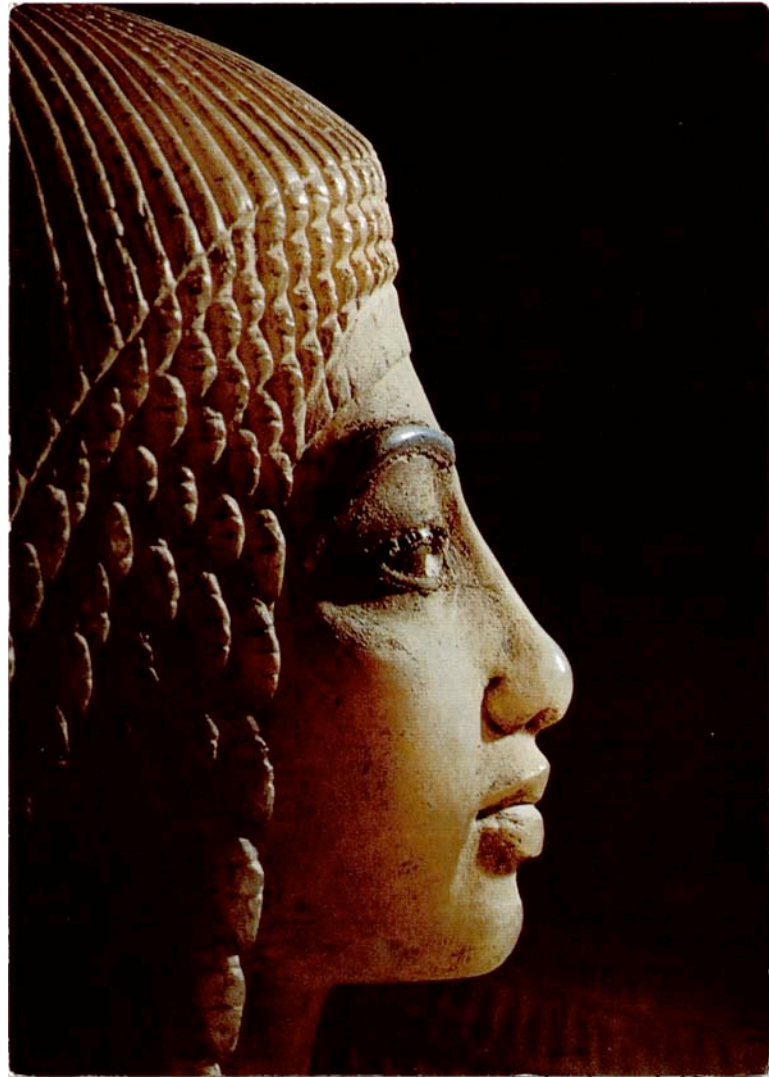
Qui vol el gram s'ha d'afanyar. Només
en la limitació es revela el mestre
i sols la llei pot dar-nos llibertat.

449 Otto Mueller. »Auf den Halligen« 1919
Sammlung Budheim

BUCHHEIM VERLAG FELDAMEN, BERN, SÜDOSTSCHWEIZ



Santanyí, 19.VIII.80. Estimad Feliu: Avui fa 8 dies, i justament en aquesta hora, (son les 5 de la tarda) estavem plegats hegalant en l'antologia Me'n recordo molt de totes les sessions, de la seva presència somrient en trobar-nos al Bang-bang i de les converses o comentaris que sorgien a propòsit d'això i d'allò. - Des del dia, la Teresa i jo som al "Molí d'or" que és el nom d'un molí de farina de fa 200 anys que el meu cunyat va comprar fa temps, quan en quedaven sols la torre i les parets principals en runes i que de mica en mica han convertit en una casa habitable i molt bonica: van respectar l'estructura primitiva del molí i tot l'afegit hi armonitza, les parets són amples d'un metre, s'hi està sempre fosc un calor que faci - i en fa molla - i si l'encà es gaureba total. És a 2 km de Santanyí, que és un poble net de cases baixes d'altura uniforme. La cala, del seu nom està molt bé, com tots veuen. Però jo hi he estat només un matí perquè he tingut un lleuger hastorn intestinal i perquèestic bé "lancat" entre aquestes velles parets, no pensant pròpiament, però "esperant" o "enjorant" no sé que, com podria dir el nostre "complicat" Rilke. Penso quan el veia a Begur escrivint el teu diari en una lleibletxa o bloc molt petit. No sé quan de temps fa que l'escric, però m'omple la tanda. Va provar-los Begur a les seves filles. Pensa, en favor en l'antologia, en el molig. Que tot vagi bé. Estigueu tots béns. Ben teu de cor i desitjos de veure't Joan Umyoli



TERRASSA D'OCTUBRE *Art* **Admirà Card**

Ua ser clement ca intimitat d'oculie
ple de núvols desfont-se del costat de mar
monie veia passar vells transeients del somni
pel ciment adormit de la ciutat fumosa.

Ua ser llavors que raig bridan una copa
de fred morat d'una bocada. Hivern,
que vols de mi? No pas la mort, encara
que em mires, ulls d'acer, de fit a fit.

un llarg udol de vent fa que fetuni
de tot ajut: les Fúries em turmenten.
S'han esvaït els estadants del somni.
Sóc sol i ven i groc i despaolat.

Kanopenkrug mit Bildnis
einer königlichen Person.
Alabaster mit Einlagen
1300 v. Chr.
Museum Kairo
Bestell-Nr. 57.002

Joan Umyst
Valldivros 18/20-XI-80


Estimat Felin:
Aquest record me
tu i els teus en
aquest Nadal

J. U.
23-XII-82

P.D. D'aquests postals no se'n
hoben aquí. La meua permana
me n'envia des d'Almanya
Eh que és Gràcia?

© by edition cicerone gmbh, Reimdruck 5.2000 Hamburg
West-Germany. Alle Rechte vorbehalten. Die Abstrahlung ist gesetzlich geschützt.
Layout und Gestaltung: Heidi Umlauf, Hamburg, Printed in Germany.



SES ILLES 


AUGUST VON PLATEN Tristan

El qui amb els ulls ha esguardat la bellesa,
és lliurat ja a la mort; damunt la terra
no serà apte per a cap servei,
però tremolarà davant la mort,
el qui amb els ulls ha esguardat la bellesa.

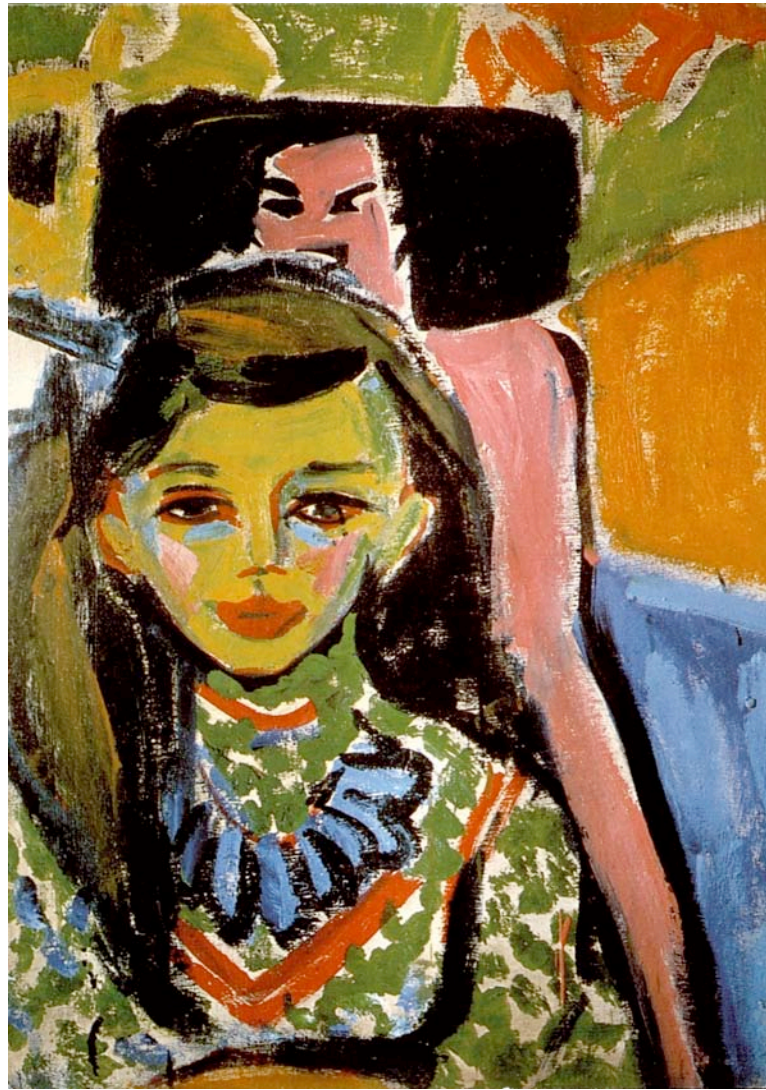
per a ell serà etern el mal d'amor;
car sols un noci a la terra pot creure's
estar a l'alçada d'un impuls semblant:
el qui ha ferit el dard de la bellesa,
per a ell serà etern el mal d'amor!

Ah, es voldria estroncar com una font,
xuclar el verí de cada alè de l'aire
i la mort olorar de cada flor:
el qui amb els ulls ha esguardat la bellesa,
ah, es voldria estroncar com una font.

039 / Mallorca

TRIANGLE  Fotografia: RICARD PLA BOADA©
Ap. Postal 26 / Es Castell / Menorca

Imprès a CEGE
D. L.: B. 39536



ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880-1938)
Fränzi vor geschnitztem Stuhl, 1910
Fränzi devant chaise sculptée 14.VI.83
Fränzi in carved chair
Oil auf Leinwand, 70,5 x 50 cm
Sammlung Thyssen Bornemisza, Lugano-Castagnola
Schweiz

Ma grada molt i em sembla molt bona la lèze haducció del Tristan de Platen, un dels grans poemes de la llengua alemanya - pel que jo en comenc i qu' em semblava paradig-
màtic ja fa molts anys. No es gens fàcil donar un equi-
valent satisfact^{acthi}, com ho és el teu, d'aquest poema tan ric i profund. Gràcies per haver-me'l enviat. T'envio una de les meves últimes cançons. Seguixo escrivint...
Joan

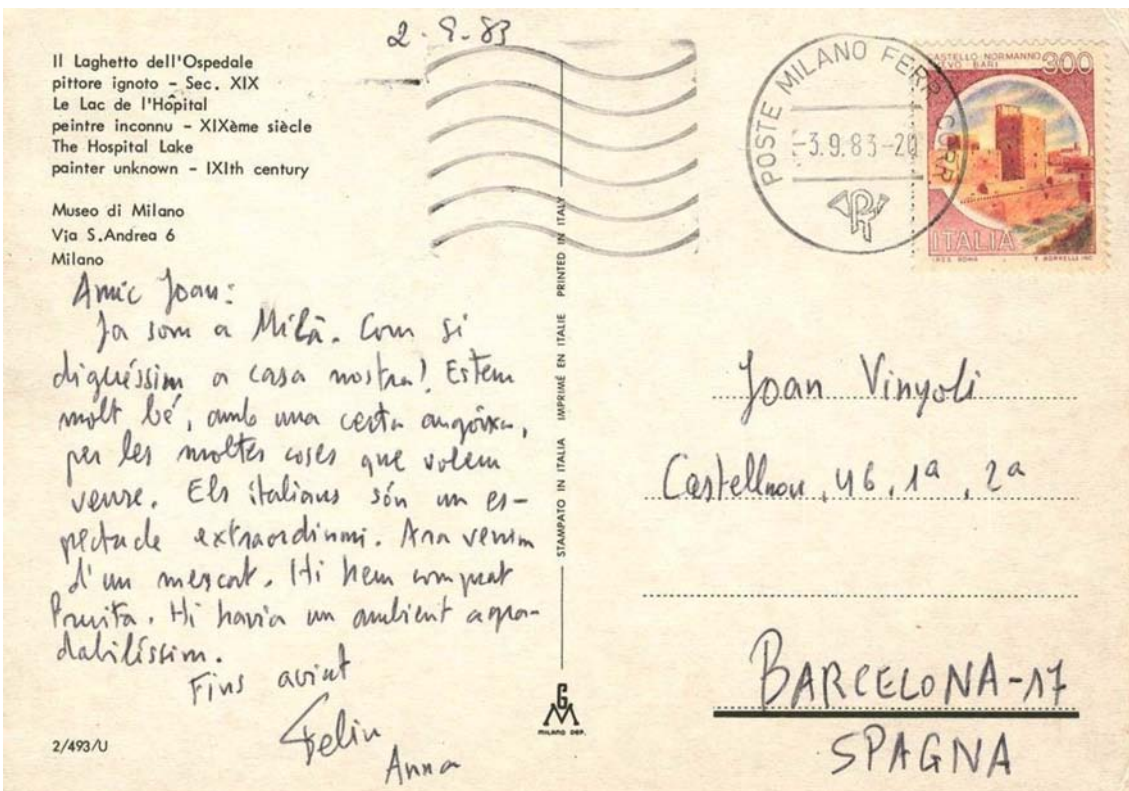
VO 527 - Kunstkartendruck Vontobel, Feldmatten/Zürich - Printed in Switzerland © 1979. Copyright by Dr. Wolfgang and Ingeborg Henze, Campione d'Italia

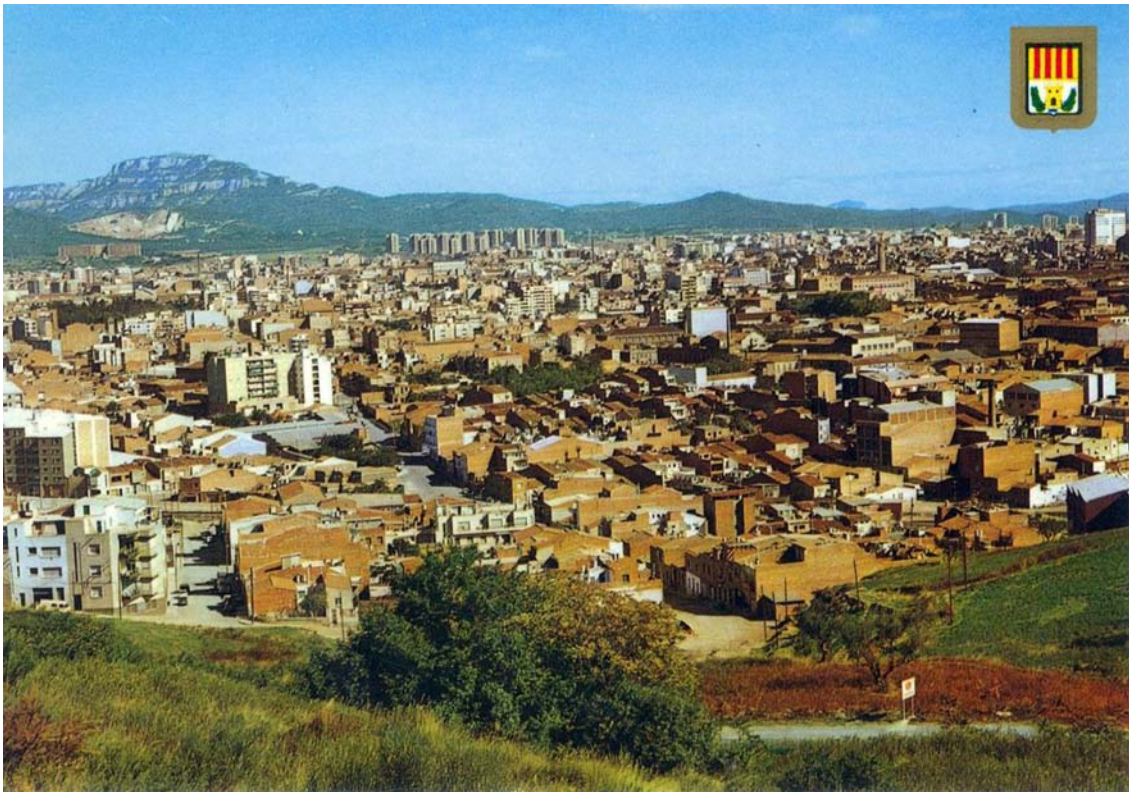
Campanes

Alegria, alegria!
que ja comença el nou dia
i ohe la cleda al deshidat cavall
que pastura a la valls,
l'alosa canta i corre un xaragall.

Alegria de l'alba!
Nung-nang, ning-nang, hua galbra!
la campana recorda amb el seu dring
que fa setmanes que delit no tinc:
és que s'è ja del tot en l' hora malva?
Nung-nang, ning-nang, ~~tolquen a ve,~~
(ning-ning.)

En definitiva, de totes les que he escrit en respecte deu. Ja les concixeras. Dono molta importan-
cia a la sensibilitat i a l'aspecte musical. Per això tots són rimades. després dels poemes llargs em venen bé.





Amic Joan:
 T'escric des de Terrassa. T'explico un dels meus somnis.

Estava en un arbre altíssim, destufat i sense escorça. Em trobava a les branques més altes. En altres branques, sota meu, hi havia dos animals. Tenien el cap rodó i molt gros, el cos de porc i les potes molt primes, com bastons. Jo sasejava l'arbre i els dos animals queien des d'aquella gran alçària. Quedaven immòbils a terra. Al cap d'una estona es començaven a moure sobre el terra. I m'he despertat. Però

N.º 33 TERRASSA (Barcelona) que aquest somni té relació amb la meua vida i els dos fills de

CEDOSA

COMERCIAL ESCUDO DE ORO, S.A. - BARCELONA
 Palauet de la, 26
 Reproducció prohibida

La postal de l'amistat
 La postal de la amistad
 La carte postale de l'amitié
 The friendship post card
 Die Freundschaftskarte
 O postal de amizade
 Vännsköpens vykort
 Vriendelyke groeten
 Otkritka druchbi
 La cartolina dell'amicizia
 La poštarko de la amikeco

d'Anna. Encara que també pot voler dir una altra cosa. Llegixo molt Kafka. Abans d'ahir pensava que tota la seva obra té el clima dels somnis. A mi m'heixo a l'epítol de Willy Haas a les Cartes a Milena: "Kafka, per lo menys en germen, "sonaba sus obras". No es tracta d'un somni poètic, sinó d'un autèntic "realisme oníric". T'escric des d'Itàlia
 Una abraçada

FISA - I.G. - Palauet de la, 26 - Barcelona - Printed in Spain
 Depósito Legal B. 3311-XVII

Feliu



Barcelona 11 setembre 1983

Amic Felip. Encara que t'escrigui en aquest país, no he viatjat precisament en el "Venice simplon" sinó que és un metge amic que és molt més ric i estany que ha fet el trajecte Londres-Veneçia en aquest Tren de milionaris. No, ~~per~~^{jo} no és motius ètics, ni que tinguis molts diners, em faria partícipat anar-hi. Em divideix en canvis en un ^{escament} jaç de carta d'aquesta mena. — Suposo que t'ho has passat molt bé amb l'Anna en el teu viatge per Itàlia i ja he vist que et toca també d'anar als Festivals de Karlsruhe. Vaig rebre una postal vostra molt bonica desde Milà i abans vaig tenir la sorpresa de rebre la que em vas enviar des de Terrassa. Gràcies; m'has fet molt de bé recordant-te de mi, i la postal de Terrassa en que m'expliques un somniem jant de Kafka m'ha portat records "vells" de les hores passades amb tu i amb l'Eudald i la Montserrat en diversos llocs d'aquesta ciutat, que és per mi la lor, esti

Jo també en tinc un deute. Si pots, ens venem una estona abans de la Teu anada a Karlsruhe. No oblidis que el meu telèfon funciona d'altres, dimecres i divendres a la nit. Aleshores veu-hi i molt tardes a l'Anne. Té un Joan

on estiguis. També jo ara llegixo les "Narracions completes de Kafka" en la traducció de Josep Murgades. Tinc moltes ganes que em parles d'aquest gran narrador i novel·lista extraordinària que, amb observos molt bé, de seus escrits no es tracten de somnis pròctics ~~e~~ sinó d'un autèntic "realisme oníric". Alguns de les seves narracions em fan pensar en uns de'n Foix del "Diari comunicat" o d'altres llibres en prosa del nostre gran "compiles". La última que les "màquines vençues" de Foix no ^{m'}acatin d'omplir potser perquè hi ha massa imaginació en proporció al fons moral que demana en tot poeta. Però ja ell mateix s'he dit molt vegades que és un "experimentador en poesia" — Jo he seguit "encara" en el meu poema; n'he escrit algun ^{de} nou i n'he corregit d'altres fins a la sacietat. Podria que les un llibre de 36 poemes, intitulat "Domini màgic", però encara ~~no~~ no veig clar. En el no hi arriba. Però, cap dels dos llargs poemes "El temps aturat" i "Elegia". N'he de ~~parlar~~ parlar amb en Folch i amb tu. Vaig veure el retall que m'envies del "Diari de Teneassa" amb un poema teu que està molt bé. Un d'aquests dies em relleguiré tot el teu llibre que m'has honorat posant-hi el títol "L'incendi blau". Tinc moltes ganes de veure't i que m'expliquis com



THEODOR STORM (1817-1888)

JULIOL

Passona en el vent un cant de bressol,
 el sol ardorós mina cap avall,
 les messes decanten les seves espigues,
 la baia vermella s'infla a la bandissa,
 és gràvid el camp de prosperitat.
 Oh tu, dona jove, què et passa pel cap?

CANÇÓ DE LA NOIA DE L'ARPA

Avui, sols avui
 sere tan bonica;
 demà, ah, demà
 tot ha de fugir!
 Sols en aquesta hora
 encara em pertany;
 moris, ah, moris
 tota sola em cal.

LA CIUTAT

A la quinta platja, vora del mar gris,
 j'en apartada la ciutat.
 la boira pesa sobre les tendrades,
 i la neuva del mar solca el silenci
 monòtona al voltant de la ciutat.

Correspondències com conspiracions (papers entre Joan Vinyoli i Vicenç Altaió)

Vicenç Altaió



Acabàvem de sortir una colla de poetes a l'exterior de la cerveseria Baviera, a La Rambla de Barcelona tocant la font de Canaletes. Ens hi havíem protegit per un instant d'extrema tensió en les hores darreres del dia de Sant Jordi, quan les parades de llibres acabaven de ser desmuntades i s'havia iniciat una manifestació llampec a favor de la llibertat, de l'estatut d'autonomia -amb crits d'In-de-pen-dèn-ci-a-in-de-pen-dèn-ci-a- i de l'amnistia, que havia acabat amb un enfrontament amb les forces d'ordre de la Dictadura. De cop sobtat, en aquell buit que es fa després d'una violència màxima, va aparèixer venint per l'altra banda, emergint de la cruïlla Santa Anna carrer Canuda, caminant parsimoniosament, un home amb abric a pesar de la primavera i les mans a les butxaques, enmig de les cadires que havien saltat per l'aire. Un de nosaltres, dels joves estudiants de l'Autònoma que ens identificàvem amb el nom de la revista *Tarotdequinze*, que devia ser el Lluís Urpinell o potser el Josep Maria Fulquet, va reconèixer-lo: "És Joan Vinyoli, el poeta".

Es va acostar remugant fort, queixant-se: "M'han expulsat. Els catòlics m'han expulsat de l'Ateneu... un home com jo." I havent estat presentats els quatre o sis que allà érem, s'apuntalà amb els peus, tancà els ulls per agafar força, els obrí com un il·luminat i ens digué com un orat: "Veig venir una triple renaixença: una nova Renaixença per a Catalunya; el centre i motor d'aquest ressorgir serà la poesia; i jo m'ofereixo a vosaltres per fer d'intermediari entre els poetes ja grans i vosaltres, joves, que porteu aquest canvi i el renéixer."

A la nit, vaig rellegir Vinyoli amb una gran curiositat. Vaig comprendre que aquell home que se'ns havia afegit com un poeta en essència pura, procedia del pas de la poesia postsimbolista cap a un despullament realista, i que mai no abandonava una recerca transcendental. En els seus estats d'exaltació, parlava de tu a tu, amb un cant humil però

arrogant, amb Déu i la Natura, en un absolut, i la Poesia. Llegit, Vinyoli temperava la força sota severes estructures formals que havia practicat en disciplina permanent.

Dies després va reaparèixer, anònim, en hora tardana, al bar Velòdrom, on els del *Tarotdequinze* teníem una tertúlia oberta fins que ens en van fer fora perquè fèiem multitud i regia encara la limitació del nombre de gent que es podia reunir en un lloc públic sense autorització governativa. Ens vam intercanviar unes paraules i vam quedar. L'endemà el vaig recollir a la feina, a l'editorial. Va explicar-me que es volia retirar per lliurar-se de ple a la poesia, que li quedaven pocs anys i que tenia una tasca personal que passava per damunt de tot: cloure la seva obra poètica com una aventura total, definitiva, indiscutible. Vaig tenir la sensació que rere la seva aparent fragilitat quotidiana, domèstica i laboral, aquell home-poeta s'autoexpulsava del món real per entrar en una aventura d'ordre poètic insòlita. Anava a donar la vida.

Al matí, l'endemà, ens vam veure a casa seva i des d'aquell dia vam iniciar una relació personal molt intensa que duraria uns anys, els anys universitaris d'aprenent de poeta, amb la revista *Tarotdequinze* (1972-1975) i el *Festival Gespa Price* (1975) i els anys que jo vivia a Sabadell i treballava a Barcelona a cavall de la col·lecció *Cristalls* (1975-78) i la revista d'objectes metafòrics *Èczema* (1978-84) fins que vaig marxar a París i vaig canviar de rumb i de cicle cultural. Ens vèiem sovint. Molt. Una relació molt estreta, confidencial i íntima, lligada del tot a la seva obra i als lligams que anava establint jo com a agitador amb el món de la cultura.

El Joan era una persona força solitària a qui no agradava estar sol. Em telefonava sovint perquè assetjat pels fantasmes de la memòria, se li havien aparegut uns versos primers, com regalats, als quals havia donat continuïtat i volia posar-los a prova de

lectura. Passàvem moltes hores plegats parlant de poesia i remirant els poemes d'una manera obsessiva a la recerca d'un mot millor o capgirant el sentit, retocant l'ordre sintàctic. Per un encavalcament de versos o un signe de puntuació esmerçava tant d'esforç com per a la comprensió i la comunicació definitiva. Aquell poeta humil ho donava tot, els anys de vida que se li esmunyien, en paraula viva que després reduïa a escriptura quan hi arribava. Gairebé, ja no llegia. Ja havia deixat de ser el secretari de Rilke, que encara traduïa obsessivament, i de Hölderlin, per ser un confident entre la vida viscuda i la vida elevada, la del coneixement a través de la poesia. A soles. Viví a soles i es veia amb un nombre reduït de persones amigues i còmplices. Són els anys del pas de la poesia postsimbolista i realista a la poesia al·lucinatòria.

En l'ordre domèstic, així com en el cultural, se'ns van creuar les vides. De les sopas de la Teresa, la seva esposa, a les copes compartides en desmesura fins entrada la matinada. De la primavera del 75, quan havíem organitzat el festival de poesia *Gespa-Price* a la Universitat Autònoma per posar la poesia i la llengua catalana al mig d'una revolta universitària i política, als passeigs d'estiu als bars obrers i de trànsit. Del dia que va fer de testimoni en el meu casament civil amb la Lena, al dia que vaig deixar de poder-li escriure durant el servei militar obligatori a causa d'un accident que em va afectar la mà de l'escriptura. De la correcció d'*El griu*, que editariem a la col·lecció *Cristalls*, a la col·laboració al *Calendari de l'Èczema*. De la separació durant les vacances d'estiu, ell a Begur i nosaltres a Menorca, a la recupera-

ció d'*El llibre d'amic* i la seva pèrdua. De l'assalt a les joves al dia que vaig descobrir-lo allitant-lo amb calçotets estampats amb dibuixos de lleopard. Ell, una persona gran, a punt de jubilació i lliurat a tancar la seva obra i guanyar-se els nous lectors entre els joves; i jo un poeta jove que m'enllaçava amb els poetes grans en continuïtat i ruptura. De Foix vaig aprendre a llegir, llegir i llegir; de Brossa, a investigar, investigar i investigar; de Vinyoli i de Palau, a viure, viure i transformar.

Són els anys del franquisme tardà, en plena febre de subversió intel·lectual i de vida. El Joan era ponderat en la vida pública, quan tot assaltava el carrer. Més aviat íntim, es reservava a no ser mai un escriptor polític, de la mateixa manera que amb igual intensitat feia tot el possible per treure's del damunt l'adscripció a ser considerat un poeta religiós. L'atenció a la seva salut, que posava en guàrdia constantment a pesar dels seus excessos, el mantenia en reserva: ara obert del tot, ara tancat. I són els anys de l'escola en català, de l'esclat editorial i de la vida política amb el guany d'una democràcia pactada. Totes les contradiccions, d'obertura i d'aïllament, d'exaltació i de dolor, es manifestaven en una obra insòlita, aïllada, d'una potència inaudita.

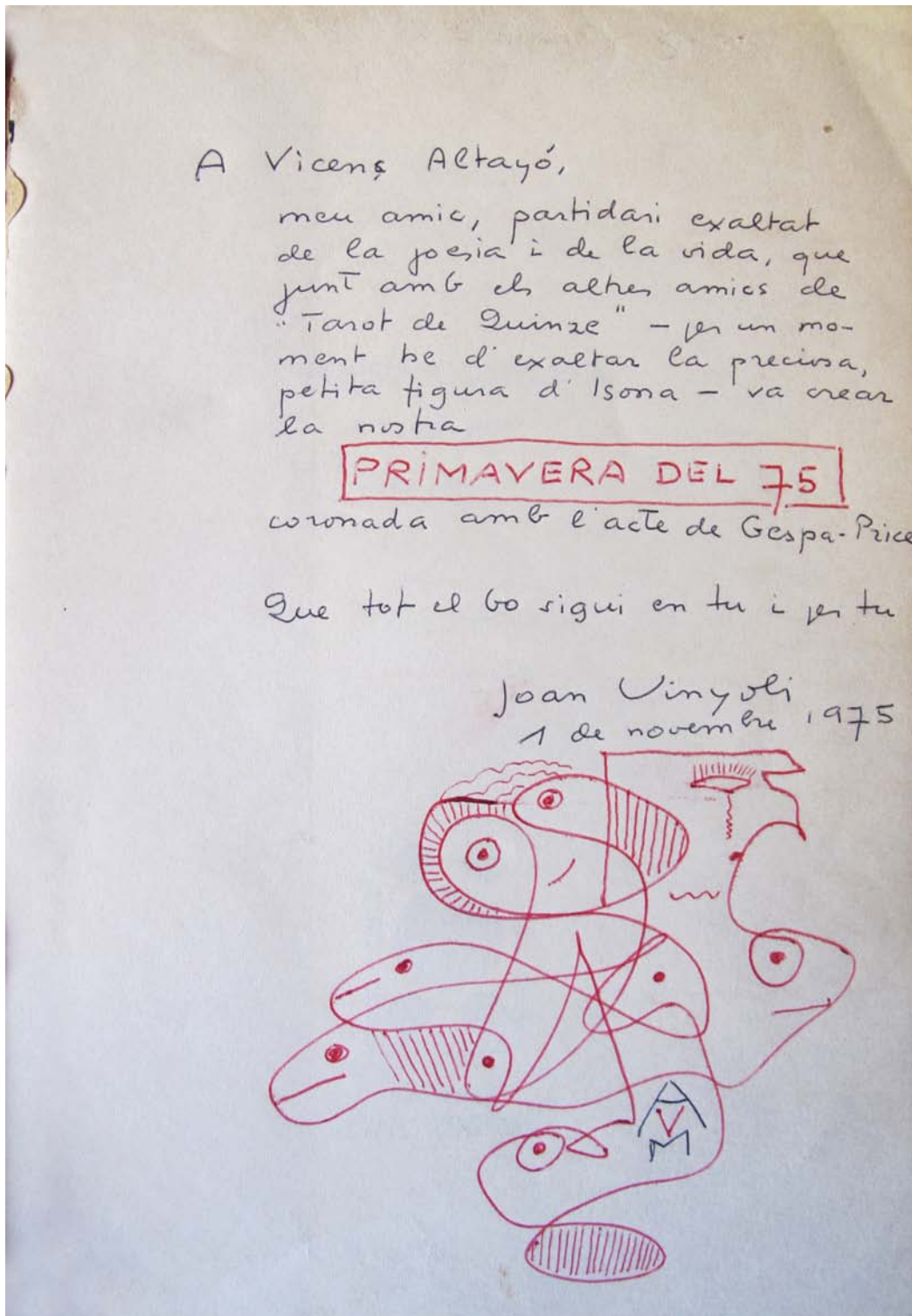
Nota: D'entre els papers conservats a la Biblioteca de Vicenç Altaió referits a la relació que mantingueren amb Joan Vinyoli, la revista ha fet una selecció de la correspondència i les dedicatòries a ell adreçades, i ho hem complementat amb una recerca en paral·lel a l'Arxiu Vinyoli:



Que bé que s'està parlant
guerrament amb Uicens
Altairó, ve de cos i ve
de projectes; ve que ve tot
aprende de mi i ve tot el
que jo heu aprendre d'ell.
Així s'encadena el llarg,
interminable camí de la
poesia, que ens salva gradual-
ment i crec que tot salvar
un país

Joan Vinyoli
2 de febrer 1975
Dia de la llum

ELS LLIBRES DE L'ESCORPI
Poesia, 27



Dedicatòria de Joan Vinyoli amb dibuix a *Poesia Completa 1937-1975*, editada a la col·lecció *Cinc d'oros*, d'Ariel, per Xavier Folch. A la dedicatòria es fa referència al Festival de poesia *Gespa-Price* que l'Altaió i els poetes de *Tarotdequinze* organitzaren amb la Isona Passola, companya de curs a la Universitat Autònoma.

A
 Vicenç, Altaió, poeta fosc
 Ens varem trobar i hem viscut hores
 molt intenses. Tan jove tu i jo una
 mica vell, teixim un diàleg que penso
 que hauria de concretar-se més.

Tu tens tota la vida per endavant.
 Jo tinc la mort a la cantonada, però
 me m'escapo murant polser la clau
~~dispar~~ d'aquests dies que són prop del
 Solstici d'Estiu, que a ~~mi~~ mi em
 trastorba molt des que era ~~ja~~ jove.

La poesia no sé encara si és folia.
 D'això en parlarem. — Segueix, però,
 endavant amb "folia" cautela. —
 Apren, Apren totes les coses, sobretot
 les que no et siguin fàcils.

La vida t'estima i penso que és bo que
 de tant "usar-la", et trobis algun dia amb
 mi, un home que és "partidari de la vida"
 com Gabriel Ferrater, però que no té les
 condicions i les aptituds per fer-ne el seu
 principi suprem. Sento massa vegades la
 presència de la Mort, però no m'hi rendeix
 Testament teu

Joan Vinyoli
 17-V-75



20-III-76: Amic Vicenç: Hauras pensat que m'he mort o que he pres una droga d'oblit o que la Primavera del 75 no existí mai, ni tu i ni jo, ni la poesia ni la lisona ni les copes, ni la banquerada ni l'arroz a can Soler Uell. Molt senzill. El voldia escriure immediatament que vaig rebre les teves ratlles i l'he sentit vivament un cop i un altre cop. Però una seria absurda de històries al·lèrgiques i de misèries de la meua feina pràctica m'han tingut en esta manera "off". I això significa que sense mai voler ho és com si hagués deixat que el podissis una mica més, tu que pots tanta vida en tu. Voldria que l'alracada m'és molt frita que ara et faig tingues la força de fer-te vibrar i sentissis la meua vida prop la leua.

Un !! Joan Vinyoli

Printed in Spain. Ed. Sal Gaspar, Barcelona. Foto: Pepro - Barcelona

N.º 3 Antoni Clavé "Roi rouge" 1957 Col. particular GENEVE

Postal de la primavera del 1976 de Joan Vinyoli on de nou fa referència a la *Primavera del 75* i a un encontre que ha estat recordat per dos dels seus protagonistes: Vicenç Altaió a l'epíleg del llibre de poemes *Santa Follia de Ser Càntic*. A Joan Vinyoli, editat per 314, el 2005, i Miquel de Palol, a *Dos poetes. Impressions d'Espru i Vinyoli*, editat per Columna, el 2006.

Apat frugal, Picasso - 1.904

Ni escurant el tub tindràs una pinzellada
 blava per tanta misèria prop. Gratant-te
 el butxacó albiraràs res d'almoïna, el preu
 deï rebre és vendre't per un plat frugal.
 Si entréssim al bar... unes copes, unes llesques,
 unes tapes? Aspre és, però, remullar la gola; s'excita
 l'estómac i s'obra com d'un cop de navalla;
 viuria, així, per menjar sense atura.
 Pels carrers i les places podríem piular,
 picotejar com coloms beces de pau!
 Com poma de fora abellidora i de dins plena
 de cucs i podridura és la fruita borda del pauer.
 I si em llevés la pell i l'esquincés
 meitat per a vosaltres, meitat per a mi?
 L'orgull del toro és la pobresa del prat.

*Abans el darrer poema, volia acompanyar-te el dia del teu
 aniversari. Entre l'eupòrica i l'afany per la poesia i la vida
 comuna que tenim entre mans et saludo.*

Teu

Vicenç Altaió

23 de juny de 1976

Poema de Vicenç Altaió que adreçà a Joan Vinyoli el dia del seu aniversari de l'any 1976 i que té com a motiu una obra de Picasso. El poema va ser publicat al llibre de poemes *Sempre som afany*, editat a Llibres del Mall el 1979, que justament deu el seu títol a un vers de Rilke traduït per Joan Vinyoli.

Barcelona, 12 d'oct. 1976.

Amic Altaió:

Agraeixo la tramera d'Àpat fúngal. Celebro que Picano t'hagi inspirat i que hagi pensat en mi en aquesta ocasió.

He observat, en el teu poema, uns punts elisisos, que ja havia observat en algun poema de La poesia és a dir la follia, i que ara m'han tornat a saltar. Aquesta reincidència prova que es tracta d'una forma d'expressió que correspon a un plec molt íntim, a un gest interior molt acusat. Però em pregunto ^(aquesta elisió) si són del tot lícites, si el geni de la llengua ho permet. És una pregunta que em faig ^{a mi} mateix, perquè en matèria de gramàtica, científicament, sóc nul. Em refereixo a expressions com "tanta misèria prop" o "albirarà res d'almoïma." M'agradaria parlar-ne amb tu. Llegeixo i rellegeixo aquests versos i continuo sobtant-me. ¿És a causa de l'ús novetat? De l'ús innovació? ¿O és a causa d'alguna incorrecció?

Jo sé que també tendixo a les elisions i que alguna vegada m'he vist per damunt a causa d'això. És un perill dels qui volen debujar la retòrica, concentrar l'expressió.

El teu poema, que comença a causa d'això, d'una manera una mica nicopada o hercada, es desplega, a mesura que avança, d'una manera molt més natural i eficient, ~~molt més plena~~, fins arribar als cinc versos finals, en els quals l'expressió sembla assolir la plenitud. Crec certificar,

en la part més aconseguida, alguns letrats, alguns
 hòlders, caracteritzats per una certa "negativitat" en la
 manera de dir les coses i, potser encara més, per un aconyalament
 del ritme de la frase en el últim mot. Potser hi ha una
 coincidència interna - o sia, en la - entre aquelles elisions pri-
 meres i aquestes formes esquivades de la última part del poema.
 Analitzant-me - i analitzant-te - potser veuràs del tot el
 que volen dir i el que en pots fer - el que n'hem de fer.

Bé: espero que l'accident de la mili no hagi estat greu
 i t'hagi permès, en casvi, de tornar més elegant a Bar-
 celona. ¡d'esperança-te d'exit!. Esperant veure't o llegir-te

J. Palau

Carta de Josep Palau i Fabre a Vicenç Altaió, on fa uns comentaris sobre el mateix poema que Joan Vinyoli havia rebut el dia del seu aniversari. Palau i Fabre també havia estat editat a *Tarotdequinze*, a *Cristalls* i a *Èczema*. De fet, Palau i Fabre havia prologat el llibre de Vicenç Altaió i Jaume Creus, escrit a dues mans, *La poesia*, és a dir la folia, que va encapçalar la col·lecció *Cristalls*, que ells dirigien, i on es publicà *Quaderns de l'Alquimista*, el 1976, i *Versions d'Antonin Artaud*, del mateix Palau, el 1977.

Barcelona, 6 de setembre del 1977

Amic Vicenç: En arribar a casa el 31 d'agost, ve de les hores passades junts des del dia abans i de les altres d'un joc més enera, vaig trobar a la Gústia el teu poema "Amada prodiga". Dos dies després m'arribà la seva carta amb un perfecte aclariment sobre el mot que t'havia consultat al bar. Gràcies. També el teu poema "Uiatge". No estic ara en condicions de comentar els poemes, els dos milers que has escrit, al meu entendre, ni d'evocar els dies "màgics" de Sabadell. He de deixar que facin posít dunhe meu o que se'm tornin poesia. Dic que no estic en condicions perquè fa pocs dies vaig tenir altre cop una crisi cardíaca - res de greu, però - i m'he vist obligat a fer repòs absolut - probablement tota aquesta setmana. No em deixen sortir de casa, ni en tinc ganes tampoc, i jasso moltes hores al llit, llegint. Ja he fet la primera lectura del Rainer

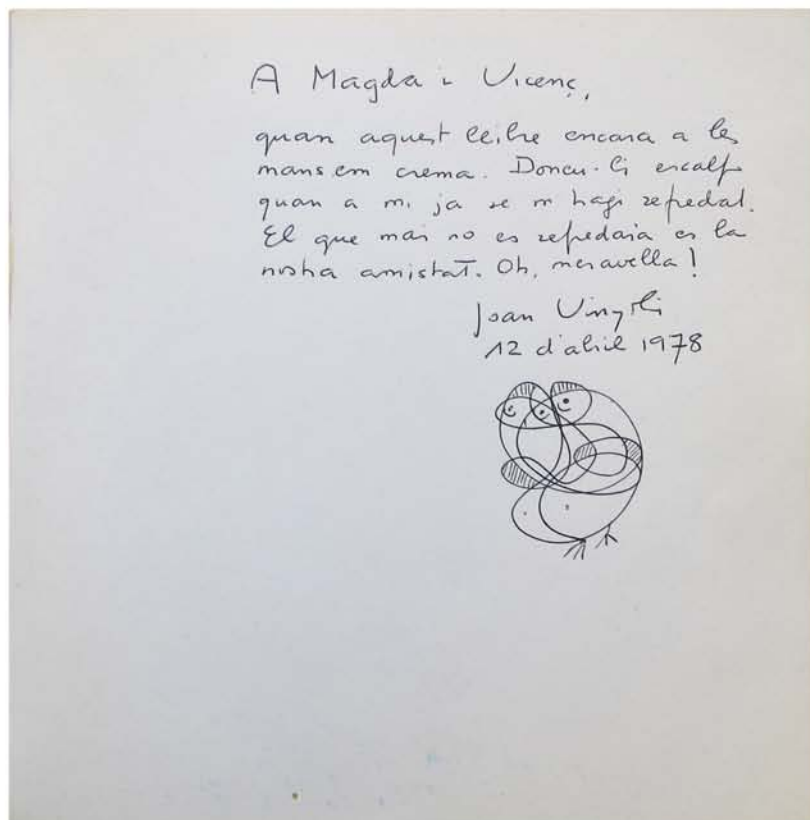
Maria Rilke que em vas portar de França. Penso "coses" "moltes coses" somni, recordo, i em preparo ja a la traducció d'aquest poeta, que reprendré quan m'hagi refet.

Telefonà'm si pots un dia d'aquesta setmana. Qualsevol hora és bona perquè no em moc de casa ni un moment. Són ordres mèdiques. Tan sols divendres, de 9 a 11 del matí, que hauré d'anar a què em facin un electrocardiograma, seré fora, i aquest mateix dia, de 6 a 8 de la tarda per anar a l'ambulatori del S.O.E a buscar l'alta si, com esprio, l'elecho està bé.

Penso per tant, recomençar la feina el dilluns que ve, dia 12. Aniré a l'editorial a les 11 i m'hi estaré fins a les 2. Els dies 13, 14 i 15 faré el mateix horari. A partir del 16 penso anar-hi de 4 a 8 de la tarda.

Tinc moltes ganes de veure't i de parlar de tot. Abraçades a la Magda i ja tu del vostre "el lú" poeta

Joan Vinyoli



Dedicatòria a *El griu*, llibre de Joan Vinyoli que va ser editat a la col·lecció *Cristalls*, el 1978, i que dirigien Vicenç Altaió i Jaume Creus.

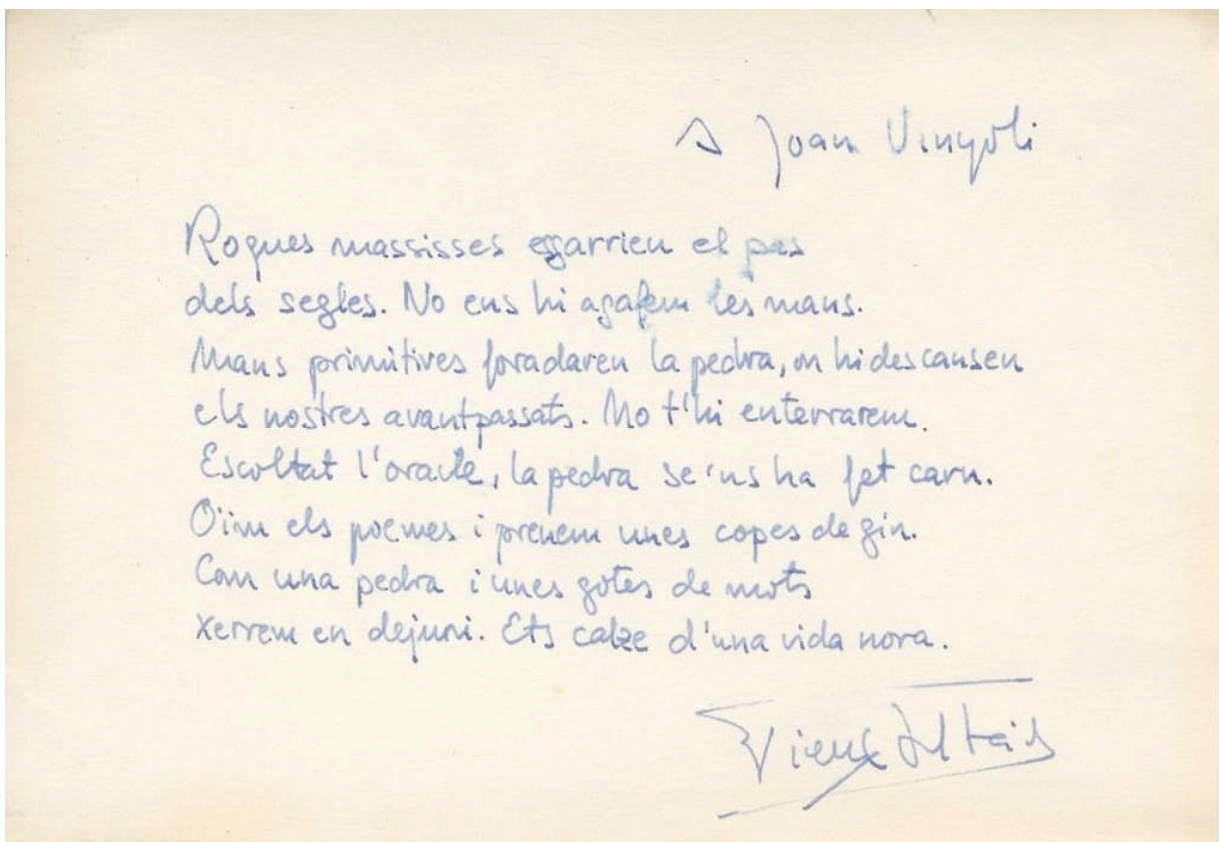


Joan Vinyoli
 Hotel Begur
 Begur
 (Girona)

Begur, 9.8.78 Estimatxs Vicenç i Magda: M'ha costat molt adaptar-me a Begur. Es llarg d'explicar. Ho farem per sempre. ^{Torno a escriure. Són encara esboralls. Hem de parlar molt llarg. Ho farem per sempre.} Ara els versos m'estiren i tampo sabia dir. Te totes les coses d'aquests 9 dies. On son vosaltes? Treballes moes? Viatges? Jo, de moment, viatjo, i encara sols en aquestes barques on en altre temps havia viscut hores magnifiques. Que aquestes barques en arribin plenes de mi i de desigs de tornar a ^{estir} joints. Ningu no m'emprenyer Joestic emprenyat. Pero ara estic millor. En Feliu Formosa pana l'agost a Begur. Aquí tindrem llarga conxansa.

Una forla ahacada, jetsos a la Magda i molts records a la Ximise
 Joan

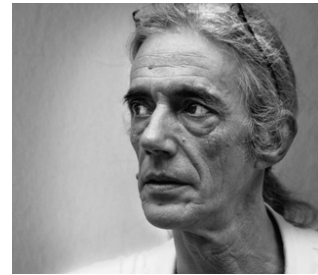
Postal de l'estiu del 1978 de Joan Vinyoli enviada des de Begur on passà uns dies de vacances i on trobà el poeta Feliu Formosa



Poema manuscrit de Vicenç Altaió dedicat a Joan Vinyoli, protagonista del poema i del seu estat de transfiguració. El poema va ser publicat com a primera de *Vuit figures* amb el títol de *Figura en poeta a Sempre som afany*.

Paisatge abans de la batalla. Història d'una carta a través de les línies enemigues

Enric Casasses



Cada tarda o gairebé, quan tenia divuit o dinou anys (cap al 1969 o 70), anava a casa de la noia que estimava, a festejar-hi o simplement a estar-m'hi, i em vaig anar fent amic dels seus germans i de tota la família. Tenien pocs llibres de poesia, però ben triats: entre altres un Maragall, i un exemplar de la senzilla i impactant primera edició del que per mi era moderníssim llibre titulat *Em va fer Joan Brossa* (que s'havia publicat el 1951, amb el famós pròleg de Cabral de Melo), i hi havia tots els Vinyolis que havien sortit fins al moment, que eren cinc: *Primer desenllaç*, *De vida i somni*, *Les hores retrobades*, *El Callat* i *Realitats*. Perquè Joan Vinyoli era parent de la casa, la noia que jo estimava li era neboda. En aquells dies en va sortir un de nou, de l'oncle poeta, un llibre que ens va fer molt efecte i que duia un títol espectacular: *Tot és ara i res*. A partir d'aquí la poesia de Vinyoli se'ns va començar a fer més i més pròxima fins a arribar a ser la que humanament se m'ha ficat més endins del moll de l'os de les qüestions que cremen, del viure, que són les de com, què, qui i amb qui. I en els seus versos aquesta problemàtica o desproblemàtica ens arriba a través dels colors i de les formes de la realitat: l'existència de la bellesa (un cel, una pintura, un moment, un gest) i la pregunta de què i com viure, són coses que van juntes i encara més, són indestriables. L'ètica més guapa i l'estètica més estricta.

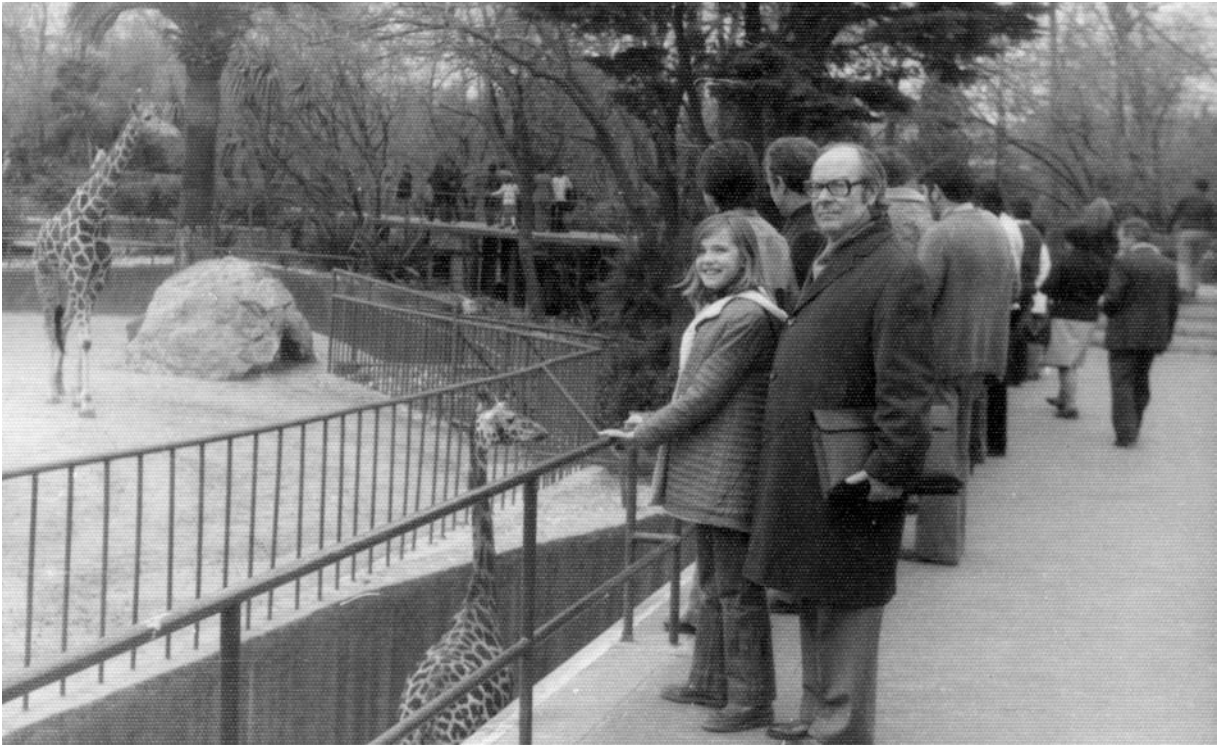
Una de les tardes que jo hi era, a ca l'amiga, s'hi va presentar de sorpresa "el tiet Joan". Venia del metge, que li havia parlat clar: que ho tenia molt negre, que vivia quasi de miracle en l'equilibri inestable de dues malalties greus, que l'una li frenava l'altra, però que el pet final era imminent, qüestió de mesos. I per acabar-ho d'adobar li havia parlat, no sé si el mateix doctor o algú altre, de paranoia galopant i inguarible. Ell estava empenyadíssim i havia pujat a casa el cunyat a esbravar la indignació. Deia inflammat Vinyoli que estava segur, diguessin el que

diguessin els metges, que encara viuria els deu o quinze anys que li faltaven per acabar la feina, i que per ell aquests serien els més importants, perquè faria com Beethoven o com Rembrandt (jo escoltava sense dir ni piu i recordo perfectament que va dir aquests dos noms i no cap altre), que el millor de la seva obra ho donen al final.

I efectivament durant la dècada dels setanta Vinyoli va publicar sis llibres més: *Encara les paraules*, *Ara que és tard*, *Vent d'aram*, *El griu*, *Cercles* i aquella petita joia de fora del temps i de l'espai que és el *Llibre d'amic* (encara que aquest ja el tenia escrit d'abans, em penso). Després, el 1981 surt *A hores petites*, llibre d'alta màgia i d'altíssima poesia, un dels més rics que s'han vist. El 1983 els *Cants d'Abelone*, cants d'amor i vida en boca d'una dona. El 1984 treu tres llibres: el febrer el de versions de Rilke, el març *Domini màgic*, que és un dels més forts i més bonics de la poesia de qualsevol època, i el juliol *Passeig d'aniversari*, també magnífic i que és com el volum de "conclusions" de la seva obra. Aquell juliol en va complir setanta. El novembre morí. Al començ del 1985 encara surt un segon volum de traduccions de Rilke.

O sigui que entre els seixanta-cinc i els setanta anys de la seva edat l'home dóna mitja dotzena llarga de llibres dels més poderosos de la poesia mundial, i així fa certa la profecia que li vaig sentir aquella tarda a casa els seus nebots.

Poc després, em penso que ja era el 1974, per fugir dels jutges franquistes i de la bòfia i de l'exèrcit espanyol, un diumenge de tardor, disfressat de boletaire, vaig passar la frontera a peu per les Salines, cap a Ceret, i me'n vaig anar a viure a Montpeller, que m'hi vaig estar quasi dos anys, i després a Nottingham, que també, i me n'hi vaig endur el que en aquell moment era el darrer Vinyoli, *Encara les paraules*, que és un llibre que físicament ocupa i pesa poc. I un dia, emocionat amb el poema "Tot són



L'altra neboda.

preguntes", li vaig escriure aquesta carta que ara ha reaparegut i que ja ni la recordava. En aquell temps a Montpeller entre els jovenots feia furor el darrer Léo Ferré, *Il n'y a plus rien*, o sia *No queda res*, que no és una cançó sinó un enorme poemot declamat, de més d'un quart d'hora, efectista però eficaç, grandiloqüent i alhora molt dur, però no cal dir que la concisió vinyoliana del "Tot són preguntes", que acaba repetint el famós vers "tot és ara i res", encara em feia més mal. És clar que per mi aquest mal era un plaer solitari perquè no el sabia compartir amb els companys francesos, que podien ser molt trenca-dors i revolucionaris però no acabaven de creure en l'existència del català, encara es pensaven que al sud de Perpinyà tot són olés i sevillanes.

I acabem amb un quadro de Rembrandt que he trobat entre els meus papers i que fa pensar, entre altres, amb el poema "L'equivalent" (un dels *Cercles*):

REMBRANDT, RETRAT DE JOAN VINYOLI

De matinada i a casa
fent patates a la brasa
remena el foc amb l'espasa
Joan fosc.

El quadro és fosc, sí, però els reflexos del foc li ballen a la cara. El que sembla estrany, o curiós, és això de l'espasa. Deu ser una ganiveta. O potser el pintor ens ha volgut mostrar un Vinyoli d'una altra època, de segles ja filats, l'emperador vestit amb teranyines.

ERIC CASASSAS
12, rue DORIA
Montpellier

29/gener/75

Combat a través
de la Marta García

"tiet Joan"

Va fa temps que tinc ganes d'escriure't. (Sempre que penso "escriuré aquesta carta" m'imagino "can Vinyoli", amb el Raimon a la seva habitació, la tieta Tresa al llit amb una camisa de dormir (i uns braços) de marquesa mig-arruinada, tu parlant calmadament amb en Joan, -o amb l'Albert-, o sopant, i la Julia cridant).

El que m'ha fet decidir a escriure això és

A) que esteu lluny, enyorança, etcètera.

B) el primer poema del llibre "encara les paraules".

Cada vegada que el llegeixo el trobo més acolluent. I quan l'acabo de llegir trobo que no hi ha res més a dir, que és un poema que toca fons, que és com impossible que sigui tan senzill, tan clar, i a la vegada tan bèstia, tan

↓
aquí em falta una

paraula que digesi que aquest poema OMPLE ~~totalment~~ perfectament tot un espai, tot l'espai, de la vida.

Per exemple, seria molt millor que en comptes d'escriure aquesta espècie de carta tartanuda copiés el poema i te l'enviés. Em sembla (em sembla) que no hi ha paires poemes com aquest.

Els altres poemes, les altres pàgines, ^{del teu llibre} se m'allunyen; se m'acosten més o menys, però no ~~com~~ com aquest. Si que hi ha alguna paraula que és com un flash, i alguna línia que és com si ens coneguessim de tota la vida, jo i la línia. I darrera de les paraules sempre se't reconeix, bueno, no ho sé, em sembla que sí, molt seriós per fora, parlant molt poc a poc però amb moltes vibracions per segon, i a dius una espècie de gran contradicció entre què i què — no sé, es pot dir de moltes maneres però no n'encertaria cap — entre ~~de~~ la unió i la destrucció (pàgina 69).

Maturó perquè parlant tan en serió em sento ridícul (més igual).

A la "tieta" Teresa no li sabria escriure una carta, i a més suposo que "tant se li'n pot". Una carta dient "records", "què tal" etc, és imbècil, si no és per fer passar alguna cosa a través dels tòpics. Jo li passo la simpatia que li tinc a través de la teva carta. Al Raimon ja li enviaré un dibuix un dia d'aquests. Fins aviat,

~~Enric~~ Enric

P.D. l'agost sempre tornea / A baix la mort!!

Passeig amb Vinyoli i l'àngel de Rilke

Jaume Creus



Al poema *Algú que ve de lluny*, Joan Vinyoli hi posa aquests tres versos de fet autobiogràfics: «l va conèixer Rilke, / i Riba li va dir que s'estimés / aquell que l'ajudés a fer-se gran». Jo sempre he tingut una flaca per les persones grans que m'ajuden a fer-me gran, perquè em traspassen alguna cosa —pertanyent al regne de la saviesa— que jo aprecio molt: la seva personal, però transferible, experiència de la vida. Deixant de banda icones artístiques o els clàssics, que en un moment o altre et serveixen de mirall més o menys durador, al llarg de la meva primera joventut vaig tenir alguns referents de persones de generacions anteriors a la meva que em van marcar prou per fer-me madurar. En el terreny de la poesia el primer va ser Espriu, indubtablement, però reconec que en la construcció de la meua veu poètica l'empenta espriuana no durà gaire. Havia anat descobrint els poetes francesos maleïts (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Verlaine) i aquests em temptaven més en la idea de viure la poesia com un art de si mateix, deixant-hi la pell d'una manera o altra, si calia. I a més a més, a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma, ja havia conegut Gabriel Ferrater, i a través d'ell m'havia familiaritzat amb Pavese i Pasolini. Però s'ha de dir que els primers anys setanta ja m'havien estat especialment reveladors de la multiplicitat de veus poètiques catalanes que tenia a l'abast, malgrat la persistència del règim franquista. El gran recital del Price del 1970 (a mi em van quedar gravades les intervencions d'Espriu, Pere Quart, Bartra, Brossa, Ferrater i Colomines) va ser una experiència revulsiva, és a dir, destructiva i constructiva alhora. I a partir d'aleshores el meu món poètic va començar a fer un gir notable. En una de les reunions extradocents al bar "El Mesón" de Sant Cugat, Ferrater m'havia parlat de Joan Vinyoli i a mi m'havia quedat el cuquet de tenir-hi tractes. De moment, però, les persones que en aquell moment em marcaven més eren l'enyorat

Joan Solà, que em revisava els primers poemes seriosos; l'Alfred Badia, poeta i dramaturg, pare de la Lola Badia, amb qui llavors jo sortia (avui aquesta deixebla de Riquer és una medievalista de prestigi), i els meus oncles Josep Mateu, còmic, "teatrero" integral, el primer que em va fer estimar el piano, el teatre i el país (juntament amb la Maria Creus, la meua padrina i muller seva) i Miquel Muñoz, el pare del Miquel Desclot, devorador de Pla, que em va obrir el camp dels llibres en català i em va eixamplar l'amor a la música catalana. En el present context només parlaré de l'Alfred Badia.

L'Alfred Badia també em va parlar de Vinyoli, a qui va presentar en un recital a l'Escola Betània (estem parlant del 1971) i va ser el primer a posar-me els *Sonets a Orfeu* de Rilke sota el nas. Ell ja n'havia publicat alguns, crec que era a la revista "El Pont", però ja en tenia una traducció completa o, si no completa del tot, sí molt a punt. Reconec que em van deixar ben trasbalsat, perquè eren poemes que es resistien a la comprensió immediata i obligaven a profundes reflexions, de manera que se'm feien gretament misteriosos. Segurament per això, hi vaig parar més atenció. Ell ja me'n va obrir alguns secretets, jo després, cap al 1974, vaig intentar capbussar-me més intensament en Rilke, i encara el vaig trobar inaccessible, sobretot les *Elegies de Duino*. En canvi, els sonets ja els vaig trobar més diàfans i, per damunt de tot, instigadors. Però abans hi va haver un altre fet incompreensible, per bé que clarament comprensible (jo també li havia sentit dir que no pensava passar de la cinquantena): el suïcidi de Ferrater, l'agost del 72.

Jo que me'l tenia com a molt pròxim quant al treball poètic (no com a referent vital, però), passat el tràngol d'assumir la seva mort, em vaig sentir una mica orfe, tot i que ja em feia mal veure'l a les classes de lingüística podent amb prou feines articular bé les paraules. I dic orfe tant pel que fa a la poesia

(era una veu que m'agradava molt i que ja no diria mai més res), com pel que fa a la persona, perquè llavors jo sovintejava el seu pis de Sant Cugat, en un bloc gairebé als afores del poble, i gaudia enterament del seu ingent saber i contactes (a través d'ell vaig conèixer Jaime Gil de Biedma, un altre dels poetes de qui gaudia escoltant-lo en tertúlia o en petit comitè). Sempre he pensat que aquesta orfenesa em va fer acostar a la figura de Vinyoli. No dubto que tard o d'hora hi hauria establert relació, però l'amistat crec que la va fomentar el coneixement que ja Ferrater m'havia procurat d'aquell poeta poc vistent que durant el Festival Price m'havia deixat més aviat fred. I ho dic perquè ja en les primeres converses que vam anar teixint a partir del maig del 1975, en què els components del TAROTDEQUINZE vam organitzar el Gespa-Price (al qual Vinyoli no va assistir, però sí que envià un poema per a l'antologia de l'acte), un dels temes que de seguida sortiren va ser Pavese, l'amor italià que m'havia inculcat Ferrater, com es desprèn d'una anotació a la meva agenda d'aquell any, corresponent al dia 14 de juny. Inevitablement, la conversa d'aquest dia en concret va girar a partir del poeta suïcida, la desaparició del qual també havia deixat tocat Vinyoli. Però també va sortir ja Rilke, indefectiblement. Per tant aquesta era la constel·lació en què ens vam moure en aquells primers moments de coneixença mútua. Va explotar aleshores el que ell en deia la seva Primavera del 75, que tan important li va resultar (xerrades, converses, presentacions, sopars, creació in situ de poemes per part d'ell). A la dedicatòria que em va fer al llibre *Vent d'aram*, que va sortir a la tardor del 1976, hi posa: «A l'amic Jaume Creus, un, i no pas un qualsevol, de la primavera del 75, encara que tots hi érem necessaris i tan "bons" per mi, que em feien com renèixer a la nova joventut de l'edat madura». De resultes de la primavera del 75 la meva relació amb ell es va anar aprofundint, potser més per part meua, perquè me l'estimava molt i em menjava les seves paraules com si fossin manà del cel, però sens dubte també per part seva, perquè notava la seva gran estima en l'altíssim grau de confiança i sintonia que em mostrava, prou per fer-me confidències sobre la seva família que suposo que no a tothom devia fer. I a més, crec que em coneixia força bé, perquè també jo me li obria incondicionalment, i li explicava sense embuts els referents de la meua poesia. Tot això, però, era sempre entre discussió i discussió a propòsit d'algun mot o concepte de Rilke. Ja hi arribarem. Entremig vam retrobar-nos a l'escenari per l'homenatge a Ferrater, a l'Orfeó de Sants, l'abril

del 1976. Amb els actors de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, vam sortir una bona colla de poetes que volíem dedicar a Ferrater un espai en les nostres memòries. En aquells anys jo formava part del grup anomenat Teatre de l'Escorpí, amb el qual ja havíem fet una *Terra Baixa* trencadora, amb escenografia del Fabià Puigserver (una xarxa plena de pans de pagès penjant damunt del cap dels protagonistes de l'obra de Guimerà); després la peça, suma de peces, a partir de textos de Brossa, que es deia *Quiriquibú*, i just aleshores preparàvem un musical amb el grup de jazz La Locomotora Negra, encara avui ben engreixada, a partir de textos de poetes catalans, 43 en total, la tria dels quals va ser "molt personal (de la vintena de persones que hi han intervingut), fruit d'un conjunt d'interessos i de necessitats...", com deia el programa de mà de l'obra, un cop estrenada, amb el títol d'un dels poemes (de Joaquim Horta): *Home amb blues*. Una de la vintena de persones era jo, i vaig ser jo qui va proposar d'incloure Vinyoli. Al llibre ja esmentat *Vent d'aram*, Vinyoli ens va dedicar, als de la primavera del 75, el poema *Aplec*. Quan el Guillem-Jordi Graells em va dir de fer propostes poètiques per al musical, entre d'altres poetes (alguns acceptats, d'altres no), vaig triar de Vinyoli precisament *Aplec*, però també *Piscina* i *Dies al camp*, que encara tinc marcats en el meu exemplar del llibre. I *Aplec* va ser triat i va entrar a formar part de l'únic musical que s'hagi fet mai aquí estrictament confegit a partir de textos de poetes catalans i amb música de jazz en directe sobre l'escenari, on els actors gaudíem cosa de no dir recitant, cantant i ballant, que és el que es fa en un musical, òbviament. L'obra va pujar als escenaris el març del 1977, pocs dies després de la meua primera visita a casa seva, al carrer Castellnou (fins aleshores només ens havíem reunit en bars, com el de la Plaça de Sarrià o el Velódromo, o caus més íntims i agradables del casc antic on també menjàvem). Després *Home amb blues* es va fer al Teatre Grec i més tard encara vam anar de gira per terres catalanes. Amb això deixo constància del fet que uns quants joves de la Primavera del 75 sí que vam contribuir a un millor coneixement de l'obra poètica de Vinyoli amb les nostres particulars aportacions.

L'any 1977, a la primavera, Vinyoli ens havia fet la crida per a l'antologia del Price-Congrés (que vam muntar un cop més els del TAROTDEQUINZE), al costat d'un altre escrit de Josep Maria Llompart. I el novembre del 1977, el Vicenç Altaió i jo, que ja feia uns pocs anys que dirigíem la nostra col·lecció CRISTALLS de literatura a la cresta de l'onada, vam pro-

posar a Vinyoli la publicació d'un nou llibre seu, i aquest va ser *El griu*, aparegut el dia de Sant Jordi del 1978. Per desgràcia, el llibre va arribar massa just a les parades dels carrers i moltes llibreries ni l'havien exposat i el tenien en paquets encara tancats. Vaig haver d'anar de llibreria en llibreria per fer-los posar el llibre de Vinyoli a la vista. Tot i així, el llibre es va vendre malament i va ser la fi de la col·lecció. A posteriori va ser més buscat, però llavors ens va resultar fatal: després del seu ja no vam poder treure cap més llibre, tot i tenir-ne uns quants més de preparats.

Durant l'any 1977 i el primer trimestre del 1978 el vaig anar a veure diverses vegades a casa seva i també vam fer diverses sortides de copes, gairebé sempre al bar de prop de casa seva, el Pennsylvania. Cada vegada que ho fèiem no podia evitar de pensar en el pelegrinatge de bar en bar que en ple servei militar a Berga vaig fer amb un pagès d'Espinalvet, en Ton-de-les-prèdiques, un pelegrinatge que va concloure de ben curiosa manera: en arribar a la caserna, il·luminat en més d'un sentit, vaig notar l'incontenible impuls d'escriure un poema absolutament, meridianament dionisiac: *Sacrifici del vi*. Aquest poema, que segur que traspassava alguna ratlla vermella d'aquella època, es va merèixer, en ser publicat al darrer número de la revista TAROT-DEQUINZE, llavors sota el segell de d'Editorial Ariel, una severa repulsa i una amenaça per part de la censura de Madrid. Fins i tot a Vinyoli li havia semblat excessiu, però ho entenia, em deia, com entenia que els àngels que m'acompanyaven, en la poesia i en la vida, no fossin estrictament celestials. Perseguint un d'aquests àngels, vaig anar fins a Granada perquè hi feia la seva mili, juntament amb un altre amic meu, de la xicota del qual, amb trets marcadament àrabs i molt coneguda de l'Alhambra, vaig quedar més que fascinat, contra el que em podia imaginar. El 22 de març del 1978, abans de marxar a Andalusia, vaig trucar a Vinyoli, perquè em desitgés bon viatge poètic i vital, i des d'allà, després d'una nit moguda amb tota la colla de granadins d'aquella noia enartadora, li vaig enviar una postal exposant-li el gavadal de sentiments encontrats que aquella terra m'havia deparat. Li deia exactament: "Estimat Joan, si ja sabíem que hi ha sentiments inefables, això que ara estic vivint depassa tot sentit de normalitat. No sé com podria exposar la perplexitat, la interrogació, la incògnita, el misteri, la fascinació i en el fons res més que la lucidesa d'una resposta: que tota riquesa ens ve de l'experiència, és a dir, també del transvasament de comunicació

que establím amb els altres. I això és el que visc intensament a Granada. T'ho explicaré i ho escriuré. Ens hem de tornar a veure molt aviat. Sincerament amb tu". També aquell dia vaig escriure les primeres ratlles del poema *Norna*, que forma part del llibre *Suite dels bons amors*, i que li vaig dedicar posteriorment, quan vaig acabar-lo a Alcobendas (Madrid), a casa d'un altre dels meus cossos amorosos d'aleshores.

A Joan Vinyoli li van diagnosticar la trombosi el 15 de maig del 1978, però ja s'havia sentit malament dies abans. Des del meu retorn de Granada fins al maig, amb l'anada a impremta d'*El griu* per entremig, vaig anar-lo a veure tres vegades i el dia 11 de maig, el dia anterior als primers símptomes de la malaltia, li vaig telefonar per dir-li com estava el llibre. Després, amb el Vicenç Altaió, ens vam veure en la necessitat de dur-lo a la Clínica Tres Torres, on també hi havia ingressat Vicent Andrés Estellés, de qui volíem publicar un nou llibre a la nostra col·lecció, titulat llavors *Salzburg*.

Però TAROTDEQUINZE i CRISTALLS van desaparèixer definitivament, malgrat les moltes novetats que teníem en cartera: llavors no hi havia subvencions i ja estàvem endeutats. L'inici de la meua trajectòria professional com a traductor, i per guanyar-me les garrofes, que ja havia començat cap a la fi del 1978, em va anar allunyant de mica en mica dels cercles poètics i literaris, i la mort del meu pare encara va escurçar les hores que hi podia dedicar, per passar a dedicar-les a les necessitats de la meua mare. Malgrat tot, encara mantenien el contacte amb els membres del TAROT i encara fèiem plans per tirar endavant alguna cosa més, però debades... Vaig començar a treballar per a Edicions 62 i el temps va acabar d'omplir el fossat amb l'aigua de la separació entre les experiències vitals individuals. Quan em van notificar la notícia de la mort de Vinyoli no em va estranyar, de fet l'esperava. Però la dosi de desengany acumulada amb la poca viabilitat de les propostes literàries del país, va quedar reblada amb el darrer clau a la tapa al taüt de Vinyoli, mentre érem a la plaça de Sarrià davant de l'església on es feien els funerals: algú va arribar dient que el guardó que li atorgava l'Ajuntament de Barcelona, havia estat molt contestat per Joan Triadú, que considerava que no se li havia d'atorgar a un alcohòlic com Vinyoli. Ja era sabut que Triadú no el tenia en bon concepte, per això aquesta brama va córrer per entre els que érem allà i va resultar creïble, però potser les coses no havien anat exactament així. Tot i que...

He traçat fins ara un viatge condensat en forma de passeig per les vivències compartides amb la persona de Vinyoli; ara caldria donar, ni que sigui a vol d'àliga, un mosaic minimalista de la seva influència en la meua pròpia poesia. Una part del meu llibre *El lent creixement dels coralls* i tot *Calotips i instantànies* deuen molt a la interiorització del fer poètic de Vinyoli, que en les nostres converses anava infiltrant-se en el meu corrent emocional i sanguini. I concretament al seu *Llibre d'amic*, que em va impressionar molt quan me'l va llegir en veu alta. El poema breu, però d'intensitats concentrades, detallista en la pinzellada, però vast en la intenció, obert a la vivència transcendent, però perfectament conscient del pas del temps i de la mort que aguaita, va començar a formar part del meu bagatge poètic i de la meua reflexió fins i tot personal. Però potser el que més puc agrair a Vinyoli és que m'acostés tant al fer poètic de Rilke. Moltes vegades em va insistir perquè em deixés anar a l'aventura de traduir el poeta de Praga; ell mateix em consultava sobre algunes de les seves traduccions i me les feia llegir perquè en donés la meua opinió. Algunes cop havíem discutit sobre la precisió d'algun mot en català ("inefable" versus "indicible", per exemple) per traduir ja fos una paraula o un concepte i tot del precís muntatge lingüístic de Rilke. En d'altres ocasions era capaç de desvelar-me el sentit de tot un poema, cosa que em feia obrir els ulls meravellat de la senzilla complexitat amb què afrontava aquelles traduccions no pas fàcils. M'havia fet llegir la *Primera Elegia de Duino*, en traducció seva, l'única publicada i pòstumament, i jo sempre insistia en l'extrema dificultat amb què em trobava, però el seu esperonament va acabar obtenint resultats. Quan programava alguns dels concerts del Foyer del Liceu, en ocasió de les representacions de *L'Orfeo* de Monteverdi (també havíem parlat molt de música amb Vinyoli), el febrer del 2002 vaig muntar un concert que s'obria amb un dels *Diàlegs amb Leucò* de Pavese (*L'inconsolable*, entre Orfeu i una bacant, en traducció meua) per introduir les peces musicals al voltant del tema òrfic, grat com pocs a Vinyoli! Per a una peça del compositor Kirchner sobre alguns dels *Sonets a Orfeu*, vaig traduir els sonets I, II, III, IV, VIII, IX de la primera part, que jo mateix vaig recitar abans de la interpretació de l'obra. D'aquesta manera vaig complir amb Vinyoli, al qual havia promès de fer un any o altre alguna traducció de Rilke. I no fa pas gaire, el 2010, vaig gosar enfrontar-me al *Rèquiem per a una amiga*, on la mort tothora present de l'amiga de Rilke, la pintora Paula Modersohn-Becker, que el visita des del

més enllà, com si alguna cosa hagués quedat pendent, fa el llarg poema d'una densitat emotiva i transcendent molt pròpia de Rilke («Si ho suportes, sigues morta enmig dels morts»).

I per acabar, una anècdota que explica els termes de la dedicatòria que em va posar al volum de la seva *Poesia Completa* el dia 22 d'abril del 1978, la vigília de sortir *El griu*, tot i que la signà amb data del 21. La dedicatòria diu: «A Jaume Creus, poeta, gran amic de sensibilitat extrema... Diria que sóc una bèstia forta i un àngel poderós en combat. Pense que l'àngel guanya... Ben teu, l'àngel a guisa de company... Molt teu sempre. Joan». Aquell dia havíem estat parlant de les *Elegies de Duino*, havíem comentat la Primera Elegia i també havíem parlat d'àngels, dels molts que usava Rilke als seus poemes i dels que jo usava en els meus, més físics, més carnals, i em va entendre perfectament. Perquè a la Primera Elegia es parla d'àngels i d'amants. Llavors, tenint com teníem el començament de la segona Elegia a la vista, cadascú amb el seu exemplar (jo amb el meu molt subratllat), em va deixar anar, potser amb un deix de sornegueria amical, les primeres paraules que hi escriu Rilke: «*Jeder Engel ist schrecklich*»... Tot àngel és terrible!, frase ja present a la Primera Elegia. Vinyoli es referia als meus àngels, als seus i als de Rilke alhora, indubtablement. I jo per tornar-li la pilota li vaig recordar el seu poema *Nit de l'àngel*, on ell, temerari, lluita amb un àngel gran i fort. I concretament li vaig llegir el fragment que diu: "Tens com la nit, amb meravella i espant, entre les seves mans debatent-me, quin misteri naixia en mi...". I vaig afegir: «Ara saps com em vaig sentir la primera vegada que vaig estar "lluïtant" amb un altre home». Aquell dia em va comprendre a fons i va passar a ser el meu "àngel a guisa de company".

P.S. Encara he fet més en honor i memòria de Vinyoli. Al Festival PACEM de poesia i música de Collbató, pel juny del 2011, vaig muntar un concert dedicat enterament a ell, amb tot d'estrenes absolutes de peces musicals compostes expressament per a aquella ocasió. També jo li vaig escriure una peça per a flauta i veu, amb el text del seu *Fosc ocell* del llibre *Domini màgic*. L'èxit del concert em va fer molt feliç, perquè es va posar de manifest que hi ha molta gent que se l'estima cada cop més, i encara penso fer-li més regals d'aquests. Toca.

A Jaume Creus,
poeta, gran amic de sensibili-
tat extrema...

Duria que sóc una
 bèstia forta i un
 àngel poderós en
 combat. Penso que
 l'àngel guanya... Ben teu
 e'àngel a quisa de company...
 Molt teu sempre

Joan
21-IV-78



Per tu, molt estimat
Jaume Creus, a quest
llibre que dir podrà
el miller que he pogut
dir, -almenys la part
mes alta de mi- no sabent ho.
Molt a prop del silenci... **SILENCI!**
Joan
21-IV-78



Vinyoli i la primavera del 75

Isona Passola



Em demanen que parli de Vinyoli perquè el llibre "Vent d'aram" el dedicà als de la primavera del 75 com ell anomenava el grup de lletres que ens solíem trobar els matins de diumenge al desaparegut bar de la plaça de Sarrià per parlar de literatura. Recordo la llum travessant el verd tendre dels plàtans i l'aire net el dia exacte que ens el va portar l'Altaió i com ens llegia, feliç de veure'ns embadalits ell tan gran, nosaltres tan joves, versos de l' "Ara que és tard", el seu llibre darrer. Per ell l'ara, era tard i per nosaltres tot just començava! En el seu entusiasme vaig entendre la necessitat de connectar-se que té aquell que en la soledat personal s'ha buidat en un poema. Aquells que érem nosaltres, l'enteniem més que la majoria de la seva generació que el va deixar de banda perquè la seva poesia de l'experiència i autodidacta xocava amb la poesia que s'estilava a l'època. Jo me'l mirava encuriosida fins que l'emoció dels mots va poder més que la curiositat del personatge quan recitava " ELS CORBS"

*Grallant a les fosques
els corbs retornen cada vespre.
Vés amb compte amb els becs
privilegiats.
Ens hem d'anar fornint
de llums i de defenses.
Desconfia,
que ja has perdut altres vegades
en el joc de pactar-hi.
Tot al més
accepta un peremptori compromís
però fuig-ne, si pots, no et deixis devorar.*

Ara que nosaltres tenim l'edat que ell tenia llavors, de què ens volia prevenir, premonitori? En el centenari del seu naixement em diuen que parli de Vinyoli però és que a mi, Vinyoli, d'ençà d'aquella primavera no m'ha deixat mai, perquè la seva poesia dramàtica i vital, els seus proverbis conclusius han perdurat més enllà de tota moda i el situen com un dels més grans del segle XX de la poesia catalana. Per això, humilment, li retorno com un boomerang el que ell em deia a la dedicatòria del seu llibre: Joan, em peses!

Artur Sagués - Joan Vinyoli - Artur Sagués



Barcelona, 9 d'agost del 1977

Estimat Artur: Encara avui no són "hores petites", perquè són tan sols les 12 de la nit. Però t'escric perquè avui ha estat un bon dia per mi i ja no vull esperar a fer-ho demà. M'ha fet un gran bé la teva telefonada — jo volia "fermar la curt" pensant que em telefonaves pel teu compte — però quan m'has dit que ho feies des de la teua "oficina", m'he quedat més tranquil. De totes maneres, hi ha tant de coses a parlar que no m'he volgut estendre. Em valia prou de saber que estàs bé i que els caps de setmana vas a la Sierrita. Avui, repeteixo, ha estat un dia feliç: he rebut dues postals de Bielsta, molt boniques, d'en Font una postal del teu germà, que ja és aquí i hem parlat la tardada plegats. Puc o podria dir-te moltes coses. Escric o, més ben dit, segueixo escrivint poesia en un estat creatiu, anava a dir extraordinari, però deixem-ho en "especial". Sembla que torni a començar amb una força nova i, en principi, limitada, per diferents camins: els tres que tu ja ~~saps~~ saps, el "llibre gros", "les petites hores", i el "cant d'Abelme". No sé pas com podré sortir-me'n de tant de coses. Però hi sóc posat amb ^{al clàssic} ^{al clàssic} ^{al clàssic} — Passo, però, hores tristes, de molta soledat, ajequit ^{als ulls}, mirant les parets i somniant o pensant no sé quines coses que penso que al capdavall servirán per anar "fent-me" encara, perquè penso que tot just sóc als inicis. No és banal això que et dic. M'he situat als 63 anys

i des d'aquesta edat, amb una llarga vida "viscuda", plena de conflictes i d'"èxtasis", de dolors i de joies, em cal fer-me a l'idea del que seria la resta. Penso, voldria jugar molt fort a l'existència que em queda. Tu, en Francesc, en Xavier i d'altres, podeu ajudar-me molt i jo penso que us juc ajudara a vosaltes. Tot, però, molt limitadament, perquè la MORT ho domina tot, encara que l'AMOR s'afirma inevitablement.

El darrer poema ^{escrit} de "A hores petites" diu així:

Palpo la pell d'un cabrit coltelletjat,
amb mans fenyides de vermell i de porpura,
en un penyal altíssim contrariat pels vents,
desemparat entre núvols.

I del pujar com del baixar en dic sempre sempre una mateixa cosa
i sempre repeteixo la mateixa cosa:

en el Gotó de la roda
no hi ha moviment.

Una forta abraçada del teu amic
Joan Ungerli

Barcelona, 17 d'agost del 1977

Estimat Artur. M'has de perdonar que fins avui no contesti la teva carta del dia 9 en la que incloues el poema que m'has dedicat. La vaig ~~rebre~~ ^{probar} a la bústia de casa just el mateix dia en que jo venia de tirar la meua carta per tu, també del dia 9, -no entenc com pot ser que les dues portin exactament la mateixa data - en una bústia que hi ha a la cantonada de casa. És igual això.

Primer de tot vull dir-te que el poema ^{que m'has dedicat} m'agrada molt i m'ha fet molta impressió, sobretot a partir de

... Perquè caminar
si quan ferit, amb clivelles als peus
i ja per sempre el dia minvant; i nu,
al descobert, com Hölderlin, serpentejares
per damunt d'aquests fangs eterns?

T'agraïxo el poema, sobre el qual parlarem més així que ens tornem a veure, i la carta, que em va fer un gran bé. Volia contestar-la immediatament, però

des del dia de rebre la fins avui han passat algunes coses - bones una part i dolentes o desad^{grada}es altres - que ho i adonant-me'n, anava retardant aquest escrit, no sense pensar, però, molt en tu. El dia 10 vaig estar segurament ^{"enrotllat"} en els poemes que estic escrivint amb la mateixa obsessió que ja saps. El dia 11 vaig tenir un dinar i una reunió que va durar tota la tarda - va ser un mal dia -, el dia 11, en sortir de casa més o menys a les 11 del matí, després d'haver parlat per telèfon amb en Font, que tot sovint, gairebé cada dia ^{em telefona} des de Bielsa; amb la meua dona que segueix a Bergués cap on anava aquell matí en Raimond, vaig tenir la mala sort d'ensopegar en el darrer tram de l'escala de casa i caure i donar-me un cop molt fort a la cella dreta i al braç dret. No va impedir-me això de fer unes coses indispensables i vaig tornar tot seguit a casa molt capolat i amb un espectacular hematoma a l'ull i al braç. Vaig quedar molt destarotat i no em vaig moure del llit ^(ni dinar) fins a les 7 de la tarda, que vaig anar a l'ambulatori del S.O.E., que està a cinc minuts de casa, perquè un metge em veís. Tot llegat res, fora el trauma de la caiguda. Però tot això va esgavellar-se'm. El dia 14, dissabte, vaig passar tot el dia a casa fent dejuni i repòs, mirant jostals i llegint a estones, fins

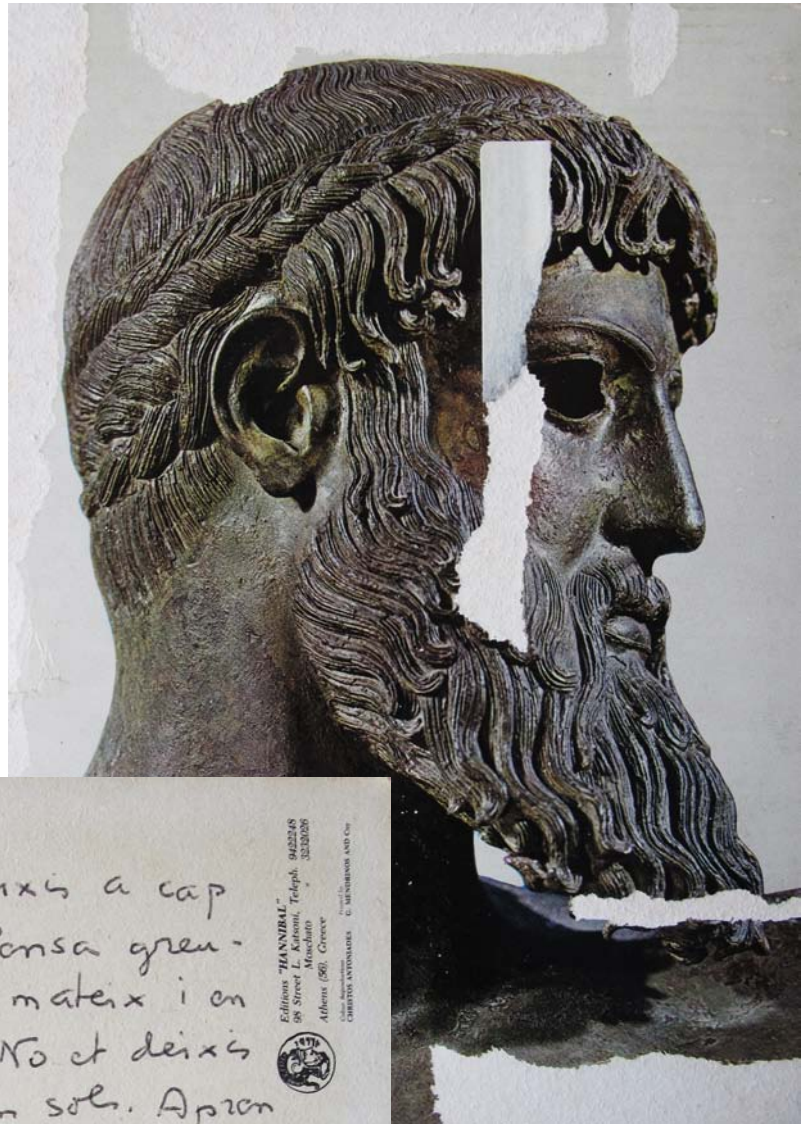
a les 9 del vespre que em vaig trobar amb en Xavier per sopar alguna cosa, parlar i beure vi. Mes tard varem seguir junts, al Drugstore Tusset i vam retirar^(moet) tard. El dia 15, primer de la Festa Major de Gràcia, vaig dinar una pizza també amb en Xavier, després vaig veure'm obligat a visitar uns metges per coses de l'editorial, però vam quedar^{amb en Xavier} en trobar-nos al bar "les euras" de la plaça Rius i Taulet i fer passeig i coper pels màgics carrers guarnits, plens de música i de Gall, de Gràcia. Vam parlar, naturalment, de tu i del teu poema moltes vegades. Ahir, dia 16 vaig passar el matí a l'editorial i vaig sentir novament l'angúnia de trobar-me allí. Vaig quedar-me a casa tota la tarda, primer dormint i després mirant com puntava el Raimond. A les 11 ja era al llit, sense haver pres en tot el dia alcohol i només suc de tomàquet i de taronja. M'he despertat a les 3 de la matinada i, ara, que són les 6 ja fa una estona llarga que estic escrivint-te. Les incidències que t'he contat han fet que per uns breus dies -sense abandonar la ^{me} amb tot - no pogués ocupar-me tan intensament dels meus poemes ^{ni escriure't}. Però ptser ha estat bo aquesta mica d'atur per deixar-los reposar. En Xavier és testimoni de com la "poetització" em té agafat Anit, no és a dir a les 12 de la nit que es prepara^{ja} per a la ma-

tinada, en Xavier partia en vaixell cap a Ciutat de Palma. ~~Doncs~~ no saps com la leva tornada i les converses amb tu. Aquesta carta sortirà avui, dia 17, de manera que segurament demà o demà passarà la tindràs. Perquè no em telefones el divendres, dia 19, de 2 a 3 de la ~~vingde~~ tarda si és que pots. Difícilment seré fora de casa aquesta hora. Vas rebre tu la meua carta?

Podria anar escrivint, però vull veure si puc adormir-me alhe cop una estona. No et parlo gens d'en Víctor. Ja has vist el recordatori amb el poema d'en Xavier? Jo he trobat la postal ben meravellosa que em va escriure des del Marroc el dia 14 d'abril del 1977. Ja la veuràs i parlarem d'ell i de tu i d'en Francesc i de la Bèti i de ^{la Mercè} mi i... anava a dir - i ho dic - de "toles les coses" Massa records i massa nostàlgia s'ajoderen de nosaltres, quan menys ho esperem.

Una forta abraçada al teu amic

Joan



1/23

ΑΘΗΝΑΙ. ΕΘΝ. ΑΡΧ. ΜΟΥΣΕΙΟΝ.
Χάλκινον ἀγάλμα Πωσειδῶνος (ἢ Διός) ἐκ τοῦ Ἀρτεμισίου
(περὶ τὸ 460-450 π.Χ.)

ATHENS. NATIONAL MUSEUM.
Bronze statue of Poseidon (or Zeus) from Artemision (about
460-450 B.C.)

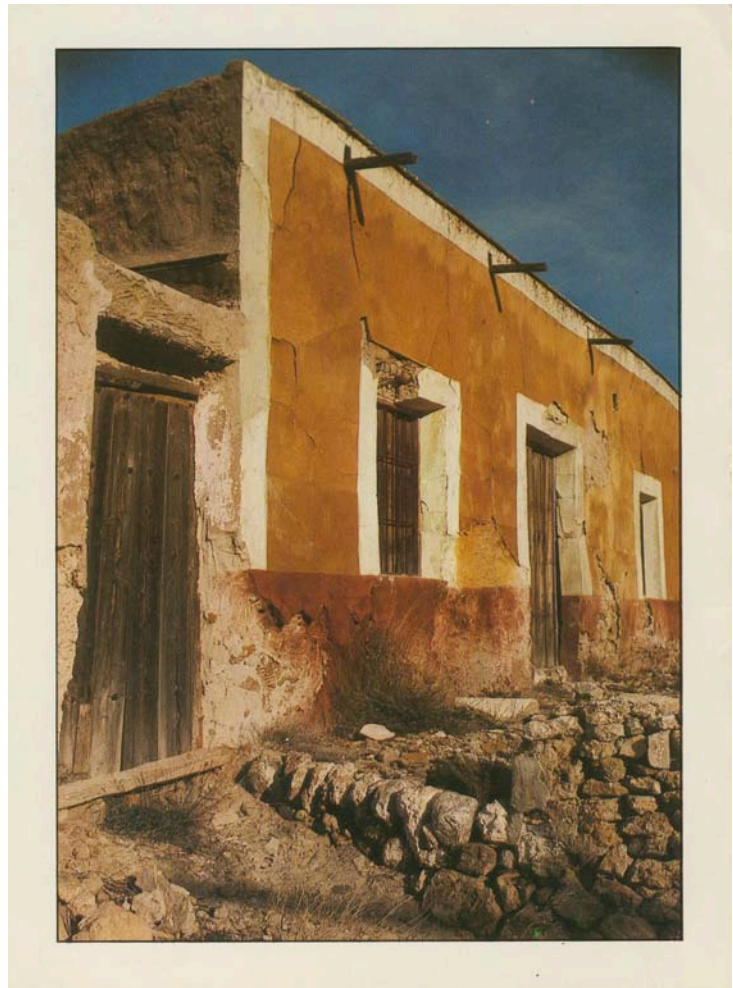
00,80

No et rendeixis a cap
facilitat. Pensa greu-
ment on tu mateix i en
els altres. No et deixis
estimar tan sols. Aprèn
a estimar. Pensa que un
pobre i jolser "ric" poeta
indefens t'estima molt.....

Joan Ungoli
7-I-1981

Editions "HANNIBAL"
98 Street L. Karouli, Teleph. 962248
Αθήνα 105, Grèce
3232028

CHRISTO ANTONIADIS © HANNOVER AND CO



12. España - Espagne - Spain - Spanien

He anat al Dolmen acompanyat per la màgica llum de la Lluna plena. a complien rites encara d'alguna estranya qüestió.

Shir vaig rebre la "mork" i u'estic molt ha pujat aquí a Roses dormi maigs encara.

La casa en Ruus pensament potser hi vaja per dir:

Moutjo - 17.9.81

Echimat joau :

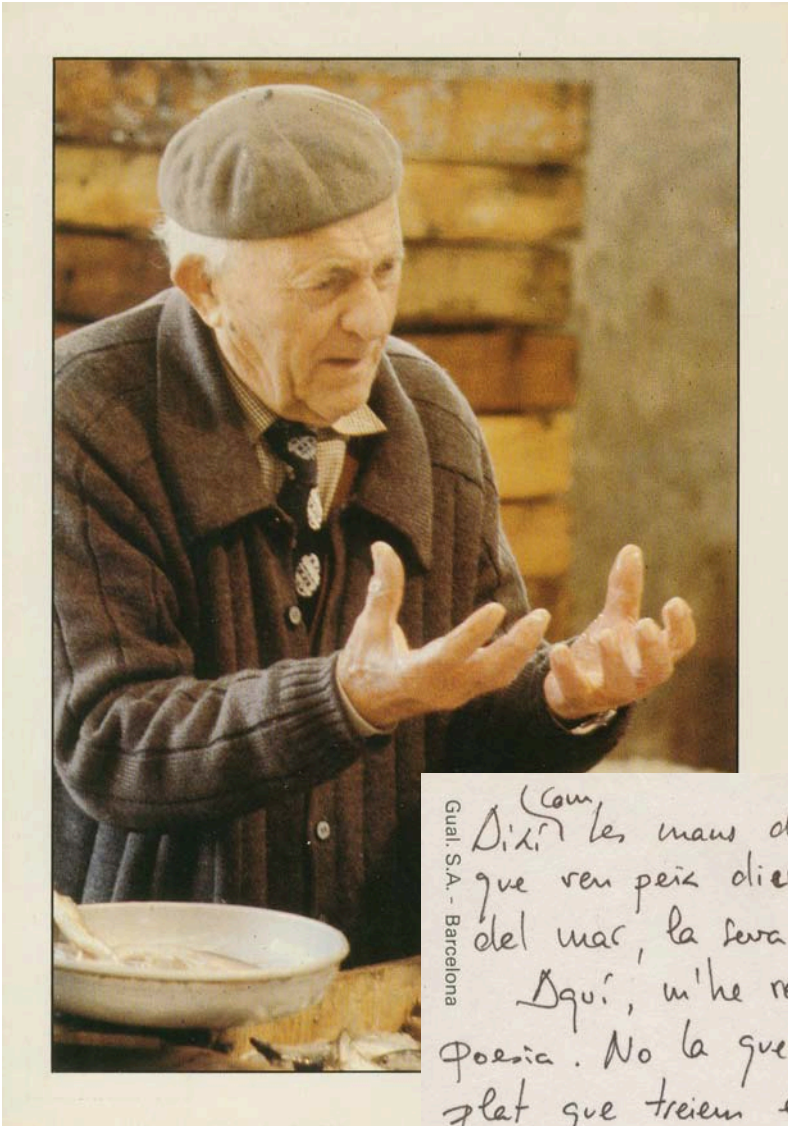
pat per la màgica
Dlà ou els clvides
sura el per fum

tera postal " riva :
impreionat. La Fina
i arzo ja que

es per a tu. El meu
Petous : Dr tur

Foto Alain Baudry © Derechos Reservados
Impreso en España - D.L. B - 11.997/80

Impreso en YEBRA, S/A.
Conde Borrell, 164 - Barcelona-15



Gual, S.A. - Barcelona

Impreso en YEAJA, S/A.
Conde Borrell, 104 - Badalona-15

Com
Dixiⁿ les mans d'aquet ampurdanès
que ven peix diuen tota la feresa
del mar, la seva cabana t'escavria.
Aqui, m'he reconciliat amb la
poesia. No la que s'escriu però. Cada
glat que treiem és un poema, un
cuadre, una visió al·lucinant. Cada
ampolla de vi que obro, cada flaire
que se n'escapa és un món diferent.
Contar-t'ho és impossible i per

14. España - Espagne - Spain - Spanien

Impreso en España - D.L.B - 11 999/80

Foto Alain Baudry © Derechos Reservados

això dic que és com un poema, que
s'ha de viure i sentir de molt
endintre. Però un poema també s'ha
de tastar, trobar-li tots els sabors que
conté i parlar-ne sincerament amb un
bon vi. El demés son punyetes!

t'estima.

Roses 20. 9. 91

7.D. A qui m'ajudaria
d'estar amb tu.



61/3

3-X-1981

ΑΘΗΝΑΙ. ΕΘΝ. ΑΡΧ. ΜΟΥΣΕΙΟΝ.

Θήρα. Ο «Ψαράς». Τοιχογραφία από την Δυτική οikia. (περί το 1500 π.Χ.)

ATHENS. NATIONAL MUSEUM.

Thera. The fisherman, fresco from the West house. (about o ven peix i) "muntanyenca". Certament 1500 B.C.)

Estimat: Les lletres postals són magnífiques de contingut, de lletra i d'imatge: en tinc tres: la de les "cases", la de "l'home que mira, compra m'escamua la coberta d'aquest home. i les seves mans tan expressives i la seva cara em fan arribar la "pescada del mar". Està molt bé que t'hagis reconciliat amb la Poesia de la manera que ho fas. "Cada plat que heiem és un poema, un quadre, una visió al·lucinant". Qui et sembla del meu peixada ^{grec} egípcia? Pense que porta peixos d'"eterna pesca". Els menjaríem a la casa o molt cwinats? I quin vi seria bé per acompanyar-los? Ja, ara, de moment, bec a la Teva salut, una copa de xampany. I penso que t'ha d'arribar alguna cosa de mi per la unitat amb que et sento: llarg, fort, flexible, desmanegat Artur, sensible i adolbit i sempre disposat a fer "qualsevol cosa". Mentre tu "fas de les lletres" a Rosa, la Mariantonia i en Xavier "cressen" un infant. Tot és bo peix "amorosos". "Qui no mori d'amorós, l'amor no el ^{prendria} hauria a mena". Són dos versos de "salvatge en" de Ruba. Encara que no puc venir, re-serve'm cada dia la taula per menjar-nos de peixos del ^{grec} Regner o de qualsevol pescador ampurdanès. I bec ja en esperit el "Marc de Champagne". I et faig una abraçada. I que tot el vagi bé, estimat Artur.

Torna'm a escriure, si en tens ganes. Em fas molt de bé

Joan



Editions "HANNIRAL"
98 Street L. Katsoni, Teleph. 9422245
Moschato 3232026
Athens (96), Greece

Color Reproduction: CHRISTOS ANTONADES Printed by: C. MENDELIS AND CO.



Estimat Arthur,

No sé perquè t'he posat una h en el teu nom. He rebut la teva postal.
Jo no tinc gavines però tinc fulles. Jo sóc una fulla seca arrossegada pel vent.
La teva postal és molt bonica, molt, de contingut i imatge.
Aquesta fulla beu ara amb tu una ginebra amb gel...

Aquesta postal meva és viva i morta.
Com jo.

Estranya cosa
viure

Petons

Record de Joan Vinyoli

Miquel Desclot



No vaig començar a tractar Joan Vinyoli fins pel febrer de l'any 1977, mentre jo encara escrivia les poesies del meu llibre *Cançons de la lluna al barret*. Al cap de pocs mesos em vaig traslladar a Castellar del Vallès, per la comoditat de viure més a prop de la Universitat Autònoma, on treballava de professor des de la tardor del 1975, i per això a partir d'aquell moment una part del nostre contacte va ser epistolar (en aquella època, la gent escrivíem cartes amb tota naturalitat), però aviat la meua dona i jo vam començar a baixar a Barcelona de tant en tant per anar a veure el poeta al carrer de Castellnou. La veritat és que des del primer moment ens vam avenir com si ens haguéssim conegut de molts anys. A ell li agradava el tracte amb els joves —en particular, amb les joves—, que evidentment l'afalagava i l'estimulava. La seva salut, però, ja era molt precària, i aquelles visites eren com una finestra oberta al món des d'un cert enclaustrament forçat, cada vegada més penós i inevitable. A cada visita, és clar, dedicàvem una bona estona als seus últims poemes, que ell ens llegia amb veu segura i clara, i sobretot amb una convicció incontestable. Van ser moments molt intensos, de mal oblidar.

Ben al començament d'aquella amistat, arran d'una lectura sistemàtica de tota la seva obra, jo vaig esbossar l'esborrany d'un assaig sobre un tema recurrent en la seva poesia, que vaig encapçalar amb el títol *Viatge a la llavor*, inspirat per un conte del cubà Alejo Carpentier que devia haver llegit feia poc. Tot i tractar de la seva poesia, havia de ser un assaig creatiu més que no pas un estudi; un text literari, doncs, més que no pas acadèmic. Quan l'hi vaig sotmetre, però, ja em vaig adonar que la idea l'havia decebut: m'hi va començar a posar pegues, a introduir-hi correccions, a proposar canvis. Em va quedar ben clar que el que ell esperava de mi era un estudi i no pas un assaig, una obra del professor universitari més que no pas del poeta encara jove que jo era. "Em produeix una gran satisfacció i m'ajuda a

prosseguir la meua difícil tasca veure que persones joves i preparades com tu s'interessen tan seriosament per la meua poesia" m'escrivia a mitjan agost del 1979. Aquella divergència de criteris em va desanimar fins al punt de deixar adormir l'esborrany en un calaix, amb l'esperança de reprendre'l algun dia, tot i que en realitat continuava sense intenció de convertir-lo en un estudi acadèmic. Em penso que jo comprenia prou la necessitat que el poeta sentia de ser reconegut per la universitat a la qual ell no havia tingut accés, però al meu torn jo sentia vivament la necessitat de defugir l'academicisme universitari que sempre m'ha semblat una amistat perillosa per a la poesia. Al llarg dels mesos següents, el poeta em va reclamar amablement més d'una vegada la continuació d'aquell text embrionari, però jo el vaig fer passar llastimosament amb raons. És clar que em sabia greu fer-lo guar d'aquella manera, però el cas és que jo no sabia donar-li la satisfacció que ell esperava. Al cap d'uns mesos, per acabar-ho d'adobar, vaig marxar a Anglaterra a treballar a la universitat de Durham durant un any, que finalment en van ser dos, i aquell canvi radical de vida em va fer oblidar despietadament el "deute" impagat. Però, en canvi, nosaltres ens vam continuar escrivint i ell encara va ser prou amable d'enviar-me poemes recents, que em van fer una bona companyia en aquelles latituds nòrdiques. Sempre més he lamentat no haver-lo sabut complaure com ell hauria volgut. En descàrrec, li vaig escriure un poema des de Durham, que es va publicar dins el meu llibre *Juvenília*, l'any 1983.

En tornar jo d'Anglaterra, per l'estiu del 1982, encara ens vam veure diverses vegades, però la salut cada vegada més fràgil del poeta ho feia més i més difícil. Així i tot, aquella mala salut havia esdevingut tan acceptada, tan habitual, tan "amiga", que en arribar-li la mort poc després de complir els setanta anys em va agafar desprevingut com si l'hagués fulminat un llamp.

Castelló, 8 Agost 1979

Bonamat Joan:

Lladrone que no ems haguem pogut
venir avui, perquè ara ja no sé quan podré
tornar a Barcelona (ben bé fins a setembre,
això sí). Dic estar de pena, perquè sempre
t'he trobat en mal moment: que hi parem! Ve-
jam si una altra hora trobem més sort.

Bé, t'envio aquest esborrany d'art.
de perquè t'el pudies enters una mica. Només
vull advertir-te que és un esborrany esquemàtic
i que encara no és un article fet. La
calor i el cansament me n'han fet ajornar
la redacció definitiva. De moment, però,
mirat això i digue'm què t'hi sembla. Al-
menys mirat més prestat i més relaxat. M'entens

A reveure, doncs, i pas aviat.

Ten:

en full des clot

P.S. Per cert: on et sembla que es podia publicar?

Miquel Desclot

VIATGE A LA LLAVOR: EL SOMNI I LA VIDA

(Esborrany d'una primera aproximació a l'obra de
Joan Vinyoli)

Agost de 1979

Castellar del Vallès

Joan Vinyoli ha estat sempre un caminant incansable cap a la llavor, cap a l'essència intuïda en la fosca, cap al misteri de l'embrió. És cert que de tant en tant s'atura, vençut pel dubte, i es fa enrere, però en ser a casa novament, torna a fer les maletes i, amb presses, reemprèn el seu viatge, explorant un nou corriol potser més esperançador que el precedent. Cada vegada amb el mateix objectiu incert i sempre contra corrent. Perquè el viatger de la llavor, més obstinat que cap altre, sempre navega amb el vent de proa, investint l'onatge constant que deixata i que dissol. Viatjar cap a la llavor és capgirar el rumb que imposen els vents i és, doncs, viatjar enrere. Però un viatjar enrere que, en rigor, és l'única forma possible de viatjar endavant. El seu imperterrit nedar contra el flux potent de les modes no n'és sinó la manifestació més superficial, però també la més vistent.

Potser la forma més titànica i impressionant d'aquest reincliar-se és l'afany sempre renovat ~~per sempre renovar~~ (digne d'un dels treballs herculis) per oposar-se d'una manera activa al desastre del temps i refer l'enderroc. Experimentada ben aviat la pròpia contingència com a usuari d'aquesta vida, es llança immediatament a una desesperada contraofensiva que si bé no aturarà l'erosió del temps, potser la distraurà i l'enganyarà.

Mira: jo sóc una paret. Els pares van alçar-la
 maó sobre maó fins a la mida
 que veus, una paret de casa humil.
 Fixa't com es clivella,
 com va esfondrant-se a poc a poc amb sord,
 feixuc estrèpit.

~~XXXXXXXXXX~~

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

Doncs un cop ha descobert que el transcurs de la vida no és res més que un procés de destrucció, d'afermament de la mort, i que l'home, abandonat al mig de tal corrent, es converteix a desgrat seu en l'agent més qualificat de la destrucció, en el descreador del món, Vinyoli reacciona davant d'aquesta folla descreació amb l'afany no pas menys foll de salvar, de reconstruir, de recrear el món --és a dir, el temps-- difunt. I armat amb l'eina miraculosa de la paraula assaja de recuperar-ne tots els espais essencials que pugui, perquè en els moments de màxima desesperació ha arribat a creure que l'única manera sensata de viure és recrear aquesta vida que, pel sol fet de viure, destruïm.

Memòria: perdre's com en un dellà
que és sols l'aquí.

Per a Vinyoli, doncs, viure és reconstruir: la meua poesia són records.

No cal dir, per tant, que la utilització vinyoliana del passat, del record, no té ben res a veure amb qualsevol forma d'escapisme passiu. El seu ús de la memòria ja no és un fàcil recurs d'evasió, ans una difícilíssima proposta d'acció.

I és que el seu viatjar enrere en el temps té més de viat-

ge a la llavor que no de peregrinació nostàlgica. I aleshores, les conseqüències que se'n deriven són molt més transcendents i profundes --i fecundes!--. Perquè el poeta, per aquest camí, esdevé el recreador del món, que equival a dir el creador d'un nou món. Això sí: un creador desesperat, que treballa a les palpentes, sense projectes ni plànols, més manobre que arquitecte, guiat només --i això és molt!-- pel seu instint que supleix en part el total desconeixement de l'entrellat. Però així com el manobre que, complint la seva feina elemental, i a mesura que se li alça l'edifici entre les mans, misteriosament, pot arribar-ne a endevinar, alt per alt, l'estructura i qui sap si fins i tot a mig entendre-la, el poeta, a cop de feinejar-hi, de suar-hi, de deixar-hi tota la seva força, pot arribar a besllumar uns incerts inicis de comprensió del pla general (i això deu ser el màxim a què pot aspirar un poeta sobre aquesta terra). Evidentment, mai ningú podrà conèixer un món com el seu mateix creador, que n'ha establert la magnitud, l'estructura, la qualitat i el moviment. Si tot d'una ens aparegués el Creador de l'Univers, dotat d'un afany poètic proporcionat al de Joan Vinyoli, i ens revelés el misteri darrer, tindríem la més alta Poesia possible. Però només ens és donat un món i no ens n'és donat el creador, i a més a més, el rebem sotmès a una perpètua destrucció. Aleshores, potser l'única via d'accés a la seva comprensió --és un dir-- raurà certament en la temptativa de reconstruir-ne els fragments mínims que una vida permet d'abastar. Tot i que l'empresa és gairebé una quimera (i el poeta, com veurem, ho sap millor que ningú), el que resulta ja indiscutible és que la poesia de Joan Vinyoli s'ha triat a si mateixa com a instrument de coneixença. I si aquesta clau no li permet d'obrir la porta, almenys n'hi ha mostrat el forat del pany.

Ara bé: aquesta real aproximació al misteri, lluny d'apavagar la fretura del poeta, l'únic que fa és acreixe'n el desfici i el neguit:

Ara vago perdut a dues llums
pel sempre clos enigma de la terra,
morós, interrogant, i creix la set
d'un més enllà d'aquest silenci d'aigües.

Perquè el poeta s'adona prou bé que l'última raó és, en realitat, inassolible, intangible, inexistent. I és en recobrar la consciència d'aquest mur infranquejable quan apareix l'altre característic vessant vinyolià: la desesperança, la desolació, l'escepticisme. Més accentuat com més enllà ha avançat en el camí que mena a la boira del misteri.

No sé per on camino, sé només
que vaig cap al no-res.

És aquesta constatació la que fibla novament el poeta i el condueix, amb una intensitat renovada, a tornar a emprendre el viatge. I a cada intent l'afany s'esmola progressivament, fins a esdevenir tallant, en direcció a les últimes preguntes, a les arrels més profundes: als orígens. L'exploració del poeta se situa cada cop més en l'ombra vaginal del final del camí que s'ha triat, en l'etapa més arriscada del viatge a la llavor. Cap a les deus.

L'obra de Vinyoli, que sempre ha evolucionat en sentit vertical més que en sentit horitzontal, aprofundint-se més que eixamplant-se, intensificant-se més que estenent-se, ha arribat en els últims llibres a la màxima intensitat, a la màxima nuesa, concor-

de amb el designi extrem d'acostar-se a l'últim perquè.

Repetir unes mateixes paraules per majors profunditats
és potser despullar-se per trobar el camí
de l'altra banda.

En la poesia vinyoliana hi ha, per damunt de tot, una tensió constant i creixent entre la rebel·lió (i m'estarrufo collinflat i danso, / tot i saber que em guaiten els ulls del caçador.) i el desengany (No vull moure'm. / Passar molt de temps aquí. / -Se m'ha tornat un corrent / silenciós, que no veig, el temps). Tensió que ara es decanta cap a la lluita, ara cap al desencís, fins a l'extrem de poder desorientar el lector incaut, que fàcilment s'esgarrifaria de trobar paradoxalment contradictòria la poesia de Vinyoli. Quan, en el fons, si es contradiu és per la seva veritat, just reflex de la que prova i prova de desentranyar de la mina del misteri: ¿hi ha res tan contradictori com el mateix univers ?

ennavegat i naufrag, tot és u

Al capdavall, aquesta tensió no és res més que el resultat del procés dialèctic que ha guiat, aguditzant-se fins a un extrem insòlit, tota l'evolució de l'obra vinyoliana. El viatge a la llavor de Joan Vinyoli, tibant com un arc, tant és fet d'afany com de desengany, i només la síntesi dels dos pols apareix com a veritable nucli central de tota la seva obra poètica. És la forma profunda que ha acabat adquirint, en Vinyoli, l'universal conflicte entre somni i vida, entre desig i realitat.

Recabdellem. Al llarg de tota una vida de minaire de la foscor uterina del món, Vinyoli s'ha acostat, en el seu esforç contumaç, al misteri de la llavor, com en el conte de Carpentier. Fins ha arribat a poder creure que, en el punt final, li serà donat d'entrar-hi:

m'avinc --possible fos-- a un mínim
ajust: tocar de nou el foc primer
sols un instant, després morir
sens discordança.

La seva incoercible voluntat d'escafandrer l'ha fet digne com ningú de davallar a la màxima profunditat (Entra / mar negra endins i baixa al fons). Però el fons del misteri és precisament el nucli del misteri i crema amb més rabió que l'escorça: el poeta n'ha de sortir novament desesmat, més desesperançat que mai. I és que encercar els orígens / costa molt car.

No sabré mai on sóc.
No podré veure mai
la veritable mar al fons.

Les preguntes finals, certament, no tenen resposta, però malgrat tot, el fet d'haver arribat a poder-les formular intensament ha esdevingut una raó per viure --guany darrer de la poesia vinyoliana:

És cert que sóc?
És cert que ets?
És cert que són?

en fer-me la pregunta que se sap
~~de fet~~ dreta i de roca als límits del silenci,
ja sóc, ja ets, ja són.

Barcelona, 16 agost 1979

Amic Desclot,

he llegit detingudament el teu estudi sobre la meua obra - o més ben dit sobre un dels aspectes més importants de la meua obra - que titules "Viatge a la llavor: El Somni i la Vida".

D'avançada em plau dir-te que trobo el treball coherent, rigorós, ben estructurat i ben escrit. Hi dones una visió aprofundida del que realment és una constant en la meua obra - i també en la de molts d'altres escriptors -; és a dir, l'expressió de la condició humana. Però el teu encert és d'aplicar-la al meu cas concret i destacant-ne la intensitat creixent amb què l'he viscuda i la visc. Es fa ben palès que concixes de cap a cap la meua poesia pels fragments que n'has sabut escollir.

Em fa impressió el to major en què parles de la meua obra i la importància que li atorgues, fent, a més, observacions molt precises sobre detalls que d'altres no han remarcat.

En conjunt, per tant, el considero un bon assaig, i, tota vegada que tu declares que és un esborrany i no un article acabat, em permeto de suggerir-te algunes coses.

Abans que res, potser no el titularia "Viatge a la llavor" per no repetir el títol de la narració de Carpentier i tota vegada que entre els dos textos no hi ha una correspondència d'objectiu. Més aviat en diria "Viatge a les deus" o empraria una altra forma més d'acord amb els meus poemes.

En general, potser reconsideraria les paraules o fragments que encerclo o assenyalo entre claudàtors en la fotocòpia. Quedi ben clar que això que et dic són només suggerències perquè tu mateix decideixis.

Per acabar et diré que em produeix una gran satisfacció i m'ajuda a prosseguir la meua difícil tasca, veure que persones joves i preparades com tu s'interessen tan seriosament per la meua poesia.

Joan Umyol

On es podria publicar? Pensaré sobre això i t'hi diré alguna cosa en una carta propera o quan ens veiem.

University of Durham

Department of Spanish

Elvet Riverside, New Elvet, Durham, DH1 3JT
Telephone: Durham 64466 (STD code 0385)

~~Professor J.L. Brooks MA~~

20 de Novembre 1980

Estimat Joan:

T'escric una mica tard, ja ho veus, però és que realment aquesta vida que meno aquí dalt és força diferent de la meva habitual, i m'ha costat una mica d'anar-m'hi trobant com a casa. Ara puc dir que sí, que gairebé hi estic com a casa, si no fos que estic a uns quants centenars de milles de la dona —cosa que, la veritat, costa una mica d'acceptar, per més que es digui o es deixi de dir: no som de pedra, vesí

Per comptes de parlar-te de la meva vida quotidiana per aquí dalt, que és força grisa (imagina't que visc en un indret anomenat "Grey College", o sigui Collegi Grisi), em capbussaré de dret, amb el teu permís, en aigües literàries. No t'atabalaré ara amb les lectures que he fet durant tot aquest temps (que han estat considerables, dintre de tot). Més aviat tinc ganes de parlar-te de la feina que he emprès i de la meva situació actual com a aprenent de poeta.

Em sembla que alguna hora t'he parlat ja de la meva estranya situació literària en aquest moment, però amb tot, deixa'm fer una petita recapitulació. En enllestir el meu llibre de cançons, pel març de 1978, em vaig sentir caure irremissiblement en una mena d'abisme d'indecisió, o potser de desesparança, o potser més aviat de pura i simple desorientació. Sabia que amb les cançons havia escrit el que podríem anomenar el meu veritable primer llibre, i m'adonava que no trobava el més mínim rastre de resposta per a la pregunta "I ara què?". De seguida, doncs, em vaig disposar a l'espera. Perquè sabia molt bé que em calia esperar, i que en aquell moment no havia de forçar la màquina; hauria pogut dir, amb Bartra, "com que tinc pressa, sé esperar". I doncs vaig emprendre olímpicament coses tan allunyades dels versos com ara redactar tota una dotzena de contes d'imaginació lingüística, o altres coses no menys inesperades. Per dir-ho en quatre mots: vaig confiar l'espera al subconscient. Però es veu que fins les esperes es desesperen, i la meva sortia de tant en tant a la superfície a cridar: "Necessitati". Per més que jo dissimulés, doncs, el problema se'm plantejava dolorosament tant si el considerava com si feia per manera d'ignorar-lo. I vet aquí, així, que ara, gairebé a tres anys de distància de la caiguda irreversible en aquest abisme crucial, em trobo justament en ple ressorgiment del sentiment de necessitat, de la responsabilitat de la tria. I aquesta vegada, pel que sigui, la pregunta se'm fa molt més inquietant. No és ben bé que m'hagi cansat d'espe-

rar: tinc confiança en l'espera (l'exemple de Riba o, sense anar més lluny, el teu mateix, m'encoratgen a madurar en l'espera), però de vegades em submergeixo en un desassossec que em du, per exemple, a preguntar-me un cop i un altre, angoixosament, si el meu destí és veritablement el d'acarrerar les aigües de la poesia. Bé, sigui com sigui, el cas és que els interrogants, lluny de resoldre's, continuen suspesos damunt meu. Sóc conscient, a més, que les especials circumstàncies de la nostra època no fan sinó ajudar a mantenir-los enlaire, inabastables.

Doncs bé, l'hivern passat, en una d'aquestes aparicions del rostre acusador de la diguem-ne consciència poètica, vaig respondre no ja amb la indecisió passiva del començament, sinó amb la traducció d'una trentena de poemes de Cardarelli, que ja coneixes. L'estat flotant en què em trobava —i em trobo— a gdevenia cada cop menys passiu, per tant. Amb la precisa elecció de Cardarelli contestava, per bé que d'una manera que ara em sembla força inconscient, a un dels molts interrogants que tenia —i tinc— plantejats. És a dir, el de la comunicabilitat de la poesia moderna, el de la humanitat neta i desbloquejada de la creació artística. Cardarelli, simptomàticament, havia representat l'alternativa italiana a la via general dels "ermetici". Recordo molt bé el que em vas dir en sentir els primers poemes: "Veig que la poesia que t'interessa és la que diu coses". Justament era això. En aquelles versions hi parlava Cardarelli, és clar, però també, en bona part, hi parlava jo.

Un cop instal·lat a Anglaterra i disposat a estudiar els romàntics anglesos, els interrogants han ressorgit amb més empenya que mai. El primer intent d'apaivagar-los ha consistit en la versió poètica d'una peça del primer "romàntic" modern d'aquest país: Visions de les Filles d'Albió, de William Blake. Però sento que les feres interrogants han devorat tota la presa i ara ja demanen més. Amb tot, la versió de Blake ha estat fructuosa. També aquí he abocat alguna cosa d'allò que jo no sé —o no goso— dir en mots propis. Però a un observador extern li pot semblar estrany que després d'haver triat Cardarelli m'hagi embarcat en un poeta que sembla que hagi de negar aquella primera elecció. Certament, la profètica irracionalitat romàntica de Blake ("L'Ull veu més que el Cor no sap") contrasta fortament amb la diafanitat clàssica de Cardarelli, però aquest contrast no ha d'implicar, em penso, una contradicció estúpida, sinó una oposició fecunda, complementària: "Without Contraries is no progression", per dir-ho en mots de Blake. Vet aquí, doncs, que he abocat aquestes dues forces al gresol de mi, i que ara goso esperar-ne una reacció fructífera, sigui de la mena que sigui. Els ingredients bullen. Sento que em cal actuar.

T'envio només dos fragments del poema, perquè és tan llarg (226 versos) que no hi cabria, en una carta. Quan ens veurem ja te l'ensenyaré sencer.

Abans d'acabar, puc demanar-te una cosa? ¿Puc demanar-te que m'enviïs algun d'aquells poemes que ens vas llegir la darrera vegada? El borni, per exemple, i algun altre. Ei, si et sembla. A mi em farien molta companyia (creu que la ne-

University of Durham

Department of Spanish

Elvet Riverside, New Elvet,
Durham DH1 3JT, England.
Telephone: Durham 64466 (STD code 0385)

cessito), i t'ho agrairia. Si m'escrius abans de l'u o el dos de desembre, enca-
ra la carta m'arribaria a temps, abans no marxi de Durham.

Parlant d'una altra cosa: ¿Saps que a la biblioteca universitària d'aquí
---Palace Green--- hi ha un exemplar de la teva Obra Poètica d'Ariel? Això em fa
pensar que aquí dalt seria el lloc idoni per fer d'una vegada aquell famós ar-
ticle sobre la teva poesia. No desesperis, no me n'oblido pas.

I això és tot, per avui. Espero no haver-te donat massa la tabarra.

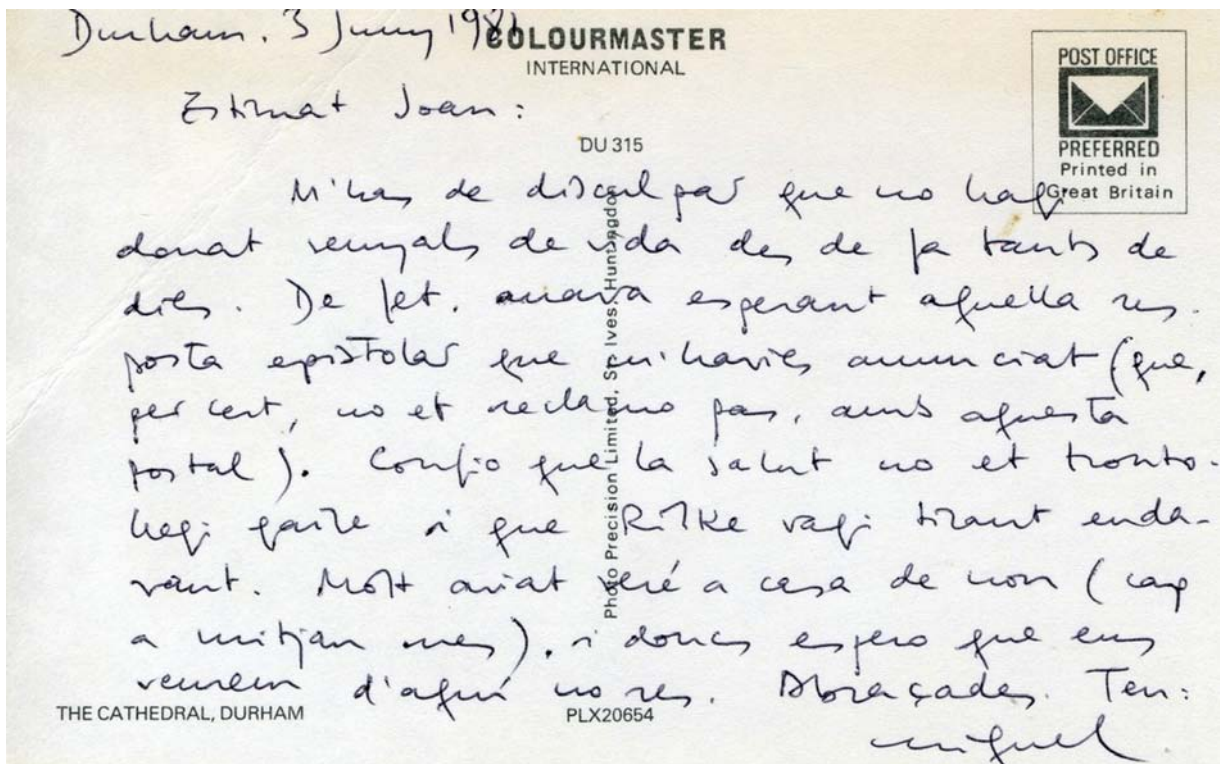
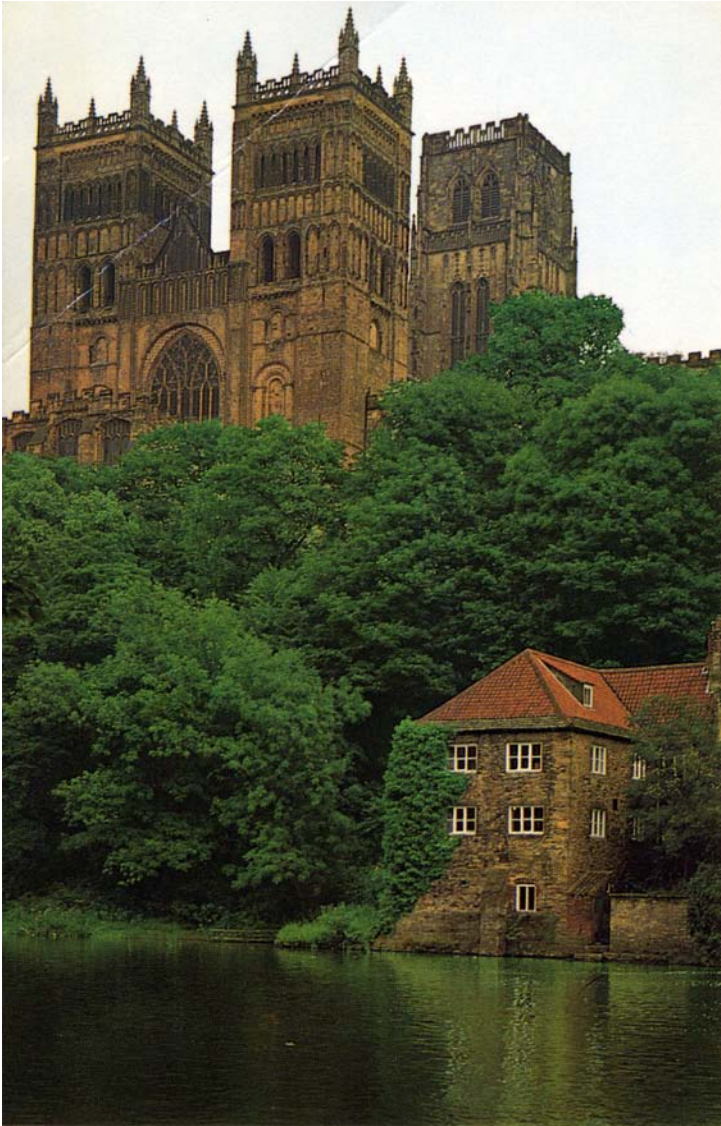
Abraçades i fins aviat. Teu:

en full

P.S. He demanat a l'editorial Laia que t'enviessin un exemplar del llibre
Sobre Poesia, d'Agustí Bartra, que acaben de publicar. Em fa l'efecte que et
pot interessar. Ja en parlarem, més endavant, si et sembla.



JOAN VINYOLI
CASTELLNOU, 46.1º2º
BARCELONA. 17
— SPAIN —



Lluís Urpinell - Joan Vinyoli

Barcelona, 2-X-82

Benvolgut Joan Vinyoli,

Atès que potser no ens venenem fins d'aquí una setmana o més, passo a transmetre una fotocòpia dels documents i les memòries que he enviat al Ministeri de Cultura de Madrid, amb la intenció que ho pugis fer plepar i, aleshores, que et faci plepar.

Observa, mentre lleges els meus textos, que veig cometre - a causa de les presses - alguns errors mecanogràfics que, en la seva còpia són importants. Si n'hi veus més, et prego que m'ho facis saber. Pensa, però, que són errors sense cap mena d'importància; t'agrada, ni voler fer-me la punyeta, me la fas, a Madrid. A més, hi ha la qüestió de la data.

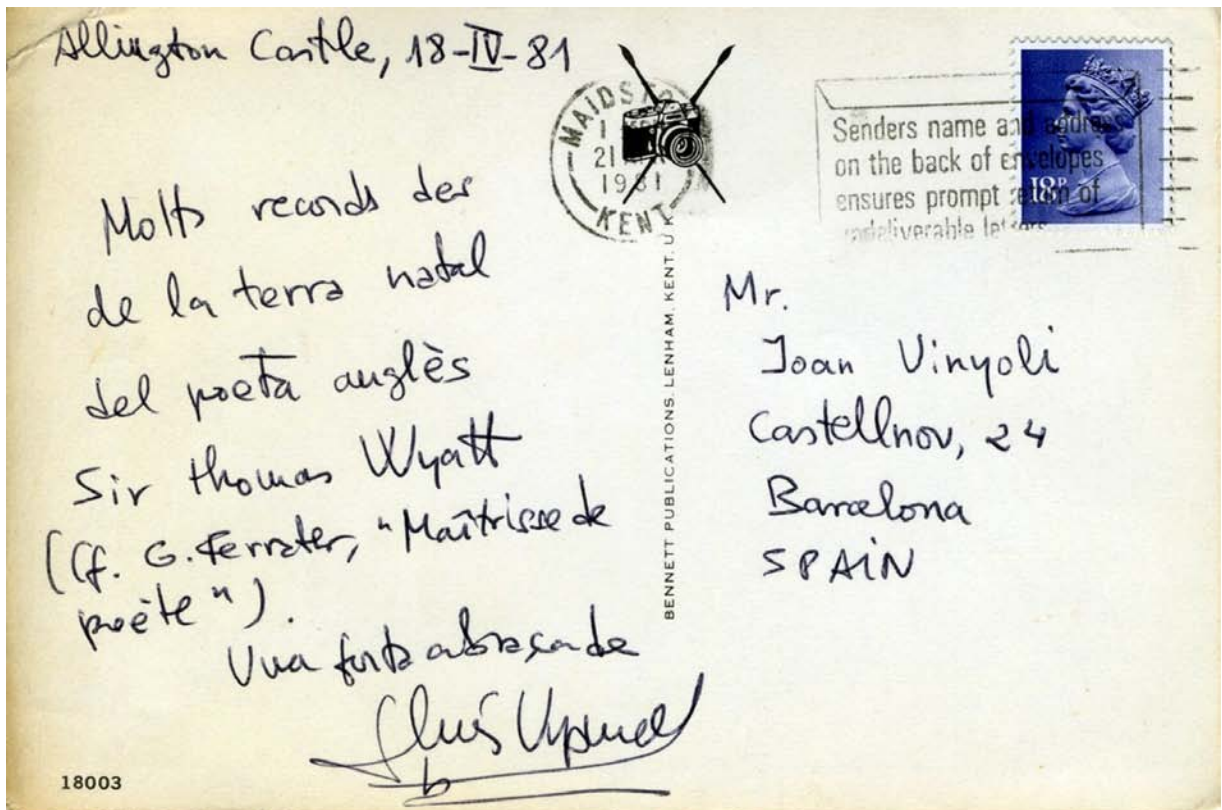
Si això no funcionava, amb el teu vist-i-plau, m'abelliria de provar-ho en alguna altra entitat. Ja en parlarem.

Beu cordialment

Lluís Urpinell



Allington Castle, Kent



LLUÍS URPINELL I JOVANI

Traductor jurat

Marc Aureli, 27, 4^a, 2^a. Barcelona - 6. Telf: 201 66 05

Sr. Joan Vinyoli
Castellnou, 24
Barcelona-ciutat

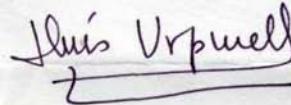
Barcelona, 1 de desembre, 1983

Benvolgut Joan,

Em plau d'adjuntar-te un poema del meu darrer llibre intitulat, precisament, Homentatge a Joan Vinyoli, el qual, òbviament et dedico, a tu i a dos cambrers que no pararen de servir-me xampany de cava el dia mateix que el sotmetia a revisió.

El meu darrer llibre es titula, provisionalment, Viatge a Cornualla i és en curs de publicació.

Amb tota la meva amistat i ben de cor,



Lluís Urpinell i Jovani

LLUÍS URPINELL I JOVANI

Traductor jurat

Marc Aureli, 27, 4^a, 2^a. Barcelona - 6. Telf: 201 66 05

HOMENTAGE A JOAN VINYOLI

Per a Joan Vinyoli

Veig un gran foc.
Al bosc, els arbres
van caient, d'un a un,
en parsimònia.

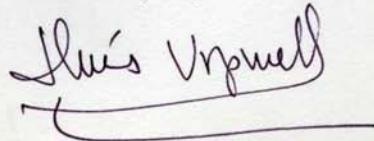
Cada branca és una atxa
que il·lumina el pas,
ara desfet.

Les dones del rodal
han anat totes a buidar
els pous i a escolar les cisternes.

A la cruïlla de la nit amb l'albada
l'alosa entreté debades el cant
del rossinyol.
El rou cendreja,
aclapara els badius.

El matí inflama la ginesta.
La consigna s'estén de boca en boca:
"Tots volem habitar prop de la mar".

Lluís Urpinell i Jovani
Glastonbury, juliol del 1983



Salvador Oliva - Joan Vinyoli

Banyoles, 17 d'octubre de 1982

Estimat Joan Vinyoli,

no sé si em recordareu. Ens vam conèixer a la presentació de l'edició que Joan Ferraté va fer dels poemes de March per als Quaderns Crema. Com ja deveu saber, els responsables dels premis d'Octubre de València em van encarregar que jo mateix us fes una selecció dels reculls de poesia que opten al premi Estellés. Durant més d'un parell de setmanes he estat llegint i repassant un centenar d'originals la majoria dels quals m'ha semblat d'una primarietat literalment insultant. Amb un garbell més ample del que caldria haver usat, m'ha sortit una selecció de deu, que és la que us adjunto. A partir d'aquí, si és que feu confiança a la meva tria, us podreu fer càrrec del martiri que us heu estalviat.

Pel que fa a mi, declararia el premi desert. I llevat potser de Cronodèria i Calabruix, no hi ha gaire res més. Els altres vuit els trobo deixatats, sense energia. Em temo que a Divan hi ha més d'un plagi. Dic més d'un perquè sense rebuscar gens ja l'hi he detectat.

En fi, potser m'excedeixo en les meves modestíssimes funcions essent massa explícit. Perdoneu-m'ho. Lamento molt que degut al vostre estat de salut us sigui impossible de baixar a València. M'hagués agradat molt de tornar-vos a veure, i, si no us fos molèstia, de fet m'agradaria molt d'aturar-me a Barcelona, a la meva tornada, per fer-vos una visita.

He vist dos poemes vostres a les Carpetes que fa aquell noi de Banyoles, que es diu Jaume Coll. Els poemes són ben

triat i les il·lustracions m'han semblat reeixides. I he trobat que hi esteu molt ben representat, tal com us correspon. Me'n vaig alegrar molt.

Res més. No passeu cap ànsia pels noranta treballs que no llegireu. Us puc assegurar que en cap d'ells no s'hi veu ni la més minsa idea del que representa escriure.

Fins aviat, doncs. Una abraçada,

Salvador Oliva

Francesc Parcerisas - Joan Vinyoli

26 nov 81

E)l final Joan

Acabo de rebre la
Teua Antologia publicada a
l'Òria Menor. No sapo ben
bé com t'ha apleixat:
amb una primera ullada veig
que s'hi troben molts dels
poemes que ja considero "meus".
Gràcies un cop més, com a
amic, com a lector i
-exclusivament la poesia - gairebe-
diria com a deixeble!
Una fortíssima abraçada
Francesc Parcerisas

27 abr-7 84

E)l final Joan

La teua dedicatòria a
Domini màgic em va deixar
profundament emocionat. No
sé pas com apleixar-t'ho, a tu,
meu mestre excel·lent. Moltes gràcies.

Tenia un petit obsequi per
a les teves hores de lector/traductor
que espero et faci el pes. Te'l
deixo a la bústia perquè surti
fora de Barcelona ara mateix.

Una fortíssima abraçada en
aquest dia del connubi Jordi -
Montserrat.

Francesc Parcerisas

Àlex Susanna - Joan Vinyoli

New York.
22 d'agost, 79.

Estimat Joan:

La teva 'carta' m'ha omplert de goig i de sorpresa. Al principi, em semblà com si no haguessis pogut comprendre la meua lletra, i em tornessis la carta perquè fos descifrada. (per la meua part, intento escriure't el més clar possible). Bé, però; un cop vista la genialitat, he decidit posar-me a l'altura, i després contestar-te. M'he preparat un "morir soñando" ! No sé si saps de què va: Mel amb gel, força gel, el suc d'una llimona, i sucre; es barreja, i deixa que es refresqui.

Morir soñando...

Aquí, la visita als museus sovint em porten el teu record. ^{Sobretot} En aparèixer Rembrandt. Auení, atzarosament, he anat a parar a la «Frick Collection» que es troba en l'antiga residència de H. C. Frick, industrial de coc (carbó) i d'acer de Pittsburgh. En la seva casa,

I

(És probable que Ferrater et parli alguna vegada d'aquest gran poeta americà), vaig tenir una grata sorpresa que també em dugué a pensar en tu. Dicia, entre altres coses, que una bona manera de jutjar els poetes era pretendre que encara estaven vius, i imaginar-se la situació següent: "Aquest vespre, sota la llum de la lluna, hi haurà en una caleta una "barbacoa" (una fregida de peix). Només nosaltres, i algú més... Estaria bé que vinguessin John Milton, o Shakespeare, o Shelley, o Keats, o Goethe, o el Dante, o el mateix Homer... ? Una ràpida ullada als seus poemes, ens donarà una noció força perspicax de qui d'aquests seria ràpidament acceptat per tota altra persona present a la "barbacoa", inclús els no-intel·lectuals, i per que tots ens sentíssim els uns cap als altres més afectuosos, i sostenir potser una inol·lidable conversa que s'allargaria fins a la hora petita ("and perhaps keep an unforgettable conversation going until the small hours..."). Fou molt grat assabentar-me que en anglès, i probablement en altres llengües, s'emprí la mateixa expressió que dona, que donarà peu al

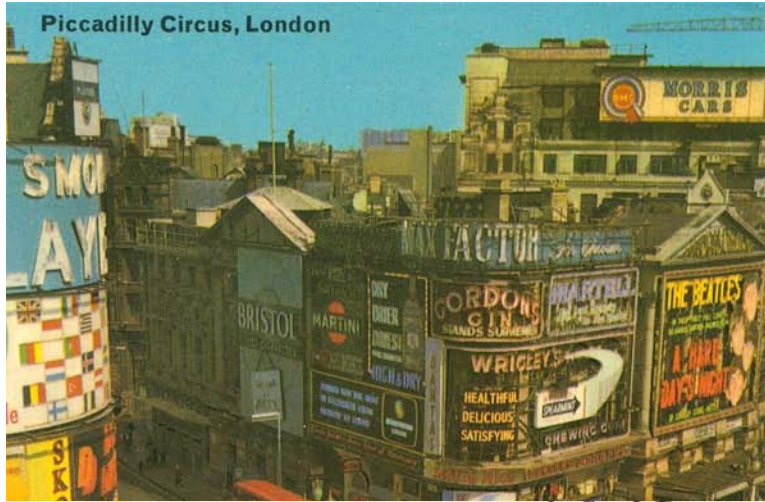
Ten proper llibre. Bine molt interès en veure,
després de la possibilitat, en germen que jo entre-
veia en la lectura de Cercle, per quins camins
t'entàs movent.

Després d'uns setmanes de sortir al carrer amb
freqüència per a conèixer la ciutat, i amorar-me
d'ella, preferiso ja més restar a casa, i llegir,
i de tant en tant, escriure. Sobretot llegir en
anglès, i intentar aclarir-me una mica dins el
panorama literari, desconcertant, d'aquell país immens.
He tingut molta sort pel que fa als contactes amb
poetes i crítics americans. Diferentment del que pensava,
he estat molt ben acollit, i, constantment, em veig
amb ells. Per a conèixer - començar de conèixer -
la literatura d'un país (i més, quan es tracta d'un
país com aquest), no hi ha com "deixar-s'hi caure",
vagant per la llibreria, i establir relacions amb els
seus propis protagonistes.

Estic intentant d'anar a Mexico amb autobús,
a passar-li una setmana. Encara no se' amb segure-
tat si serà possible, però m'agradaria molt.

He, et desitjo molt fortament que la teva
salut millori - al ritme com ho fies durant
el mes de juny - i que passis un final →

Salvador Clotas - Joan Vinyoli - Salvador Clotas



11-9-68

Una és el migdia. Aquella hora que
 a tu t'agrada tant i que pots a-
 qui li trobaries noves extensions,
 o aplicacions. Aquí ningú no fuig
 a casa seva. T'ho hem vist a amb
 companyies que s'han mai obligats
 res més alguna cosa a algun
 lloc. El dia no te' la negocia-
 cia ni tenca brutalment l'hora
 com a Barcelona. Aquí és el que
 tu i jo fem a vegades en el bar
 de Montemar, en el bar o qual-
 sevol altre lloc.

Per me fa el veure els anglesos en
 saber molt.

Jo que sóc en un lloc pots ve-
 ravellet. Una petita terrassa a l'ombra
 que tens sobre Kings road, el més im-
 portant i més còmode de Chelsea.
 Sóc al primer pis i al costat te' pot
 ser molt. Tot és senzill. Preneu-te'
 i una mica d'auralonda que a Dares
 hora se' a dia venuda. Penseu i es-
 criu postals. No si gaire perquè es un
 moment senzillament.

Vaig veure les lletres postals aliv i

Van ser vides de la companyia. Fa amb un veu ten un veu
 molt records. Piccadilly London, 11-9-68, una foto obsequiada
 per Joan Vinyoli.

Published by Kaporama (Tel: 0773 52781)
 London, Great Britain



Cala San Miguel · Ibiza
Diseño: Perez Sanchez

Avui Cadaqués té aquest color,
la terra en molt color de terra
mullada, el cel i el mar un
plom gris o verd, molt fuit.
Des de casa veig l'església que
a dalt de tot, algunes cases, fil
ferros però cap arbre. Hi ha una
mitosa que et ve de fora, una
mica com un puntament

Felís Any Nau

laudat

Cadaqués, 1 de gener
1972

Gráfico Bachs
Depósito Legal B. 37.689 - 1971



Sr. Juan VINYOLI

Castellnou, 46

BARCELONA

Estimat Salvador:

Hem passat un any més treballant junts, compenetrats, volent sempre tenir unes hores que ens fugen, per a parlar d'aquelles coses que més ens interessin. Ens hem escrit en aquells moments en que, per ~~X~~ dir-ho com el nostre Elliot - encara que amb un sentit diferent~~X~~ -, "l'intemporal s'interfereix amb el temps": jo des de Darnius, tu des de Segovia. Hem begut copes de fort licor d'amistat i de goig d'estar junts. He conegut més la teva mare i els teus germans i tu saps que la seva companyia em fa molt de bé. Voldria saber altre cop escriure't un poema. Tot vindrà. De moment t'envio un petit gall d'argila pintada que a mi m'agrada molt - ja saps que els galls em són familiars - i que només no s'avé amb la nostra amistat en el fet que és molt fràgil.

MOR LA TARDA

de PER de Sans Ferrnès

S'acaba un altre dia
 Mor la tarda i els jolits
 plequen a veure, deixen l'olor
 als braços la gent s'obria
 mirant de bon a la vida

li esfiga del dia xafors de
 es torna com el seu cor
 d'un home ~~cançó~~ *esglat*

Res enc' està ~~mate~~
 no s'engix

Però venen records i l'interpetat'f' --

probavist ferrnès

amb que un vassall mel

veient sempre unes hores que ens fugen

d'aquelles coses que més ens interessin

aquelles hores que ens fugen

jo des de Darnius, tu des de Segovia

He conegut més la teva mare i els teus germans

tu saps que la seva companyia em fa molt de bé

Voldria saber altre cop escriure't un poema

Tot vindrà

De moment t'envio un petit gall d'argila pintada

que a mi m'agrada molt

ja saps que els galls em són familiars

i que només no s'avé amb la nostra amistat en el fet que és molt fràgil

Estimada Salvador

La teua postal de l'1 de gener d'aquest any és preciosa. Han passat ja tants dies des del llavors i jo visc d'una tan alta manera, que ^{em sembla que} estic drogat. Però, com sempre, ja saps quina mena de drogues uso. Realment, he fet un altre gran salt. ¿Cay a quina altra vida? No ho sé. Senyal de joventut, malgrat les meves tares físiques? Els dolers al pit continuen, impertinents. Estic jo, segur, que no venen del cor sino que són d'origen reumàtic o nerviós. Encara no he pogut aconseguir que em visiti el cardiòleg. — T'encic a la taula de Living de la casa d'una amiga meua, que prepara un onest de Schubert al toca-disc. Fa sol i munta l'habitació. Una petita estufa de gas escalfa escalfor. Bee una mica de conyes. És molt agradable. Tinc la imaginació molt despietada. He escrit nou poemes. — Ara resulta que en llibre de Schubert s'obria l'ardid. Aquest va éssent el meu malí d'aquest dia 23 de gener de 1972. S'obre un ample vial davant meu, vorejat d'arbres foscos. Crits blancs, vermells, fucsia, de cila-mens entre les ~~cares~~ cares que s'anosseguen i z tona en els jardins d'Amèlia. Uivalls, jo, patèticament, em posta a la metafísica, i ja no sé un on s'ic, jo s'ic.

Joan

23.1.72

Joan Vinyoli

Teresa Font

"Mai no és tard. Tot és en cada moment imprevisible i únic. -Dolça nit- Ulls, cares, mans,- Mentre a fora roden els estels... i tot encara, aquí, sense saber-ho, vida cap a més vida. On la mort? Sempre vigila però fem per manera d'aturar-la."

Joan Vinyoli va escriure per a mi aquestes paraules en un "posa-vasos" mentre preniem una o tres ginebres, ara fa més de trenta anys en un pub anglès de Barcelona.

Vaig conèixer el poeta a la casa familiar quan jo tenia set o vuit anys.

Vinyoli era amic dels meus pares i venia tot sovint a casa a sopar i a fer tertúlia amb el meu pare, a llegir poemes, a parlar de poesia i també a emprovar-se els jersers de mitja amb dibuixos de fantasia que la meva mare li feia amb gran il·lusió.

Begur, estius amb aigua blava, Rupit, tardors amb vent d'aram, Alforja, hiverns vora del foc, primavera amb olor de farigola a Vallvidrera..., dolços moments viscuts amb gran intensitat!

Van passar els anys i la nena de les trenes va esdevenir una dona com diu el poeta en les nostres endreces. Una dona jove aleshores, enèrgica, esperançada i vital. Val a dir que al costat de Joan Vinyoli es respirava un veritable alè d'humanitat. Claredats i foscúries convivia plegades en la seva manera de transmetre i de compartir les mancances dels homes i les dones.

Moltes passejades pel barri de Gràcia, per la Festa Major, per diferents racons o places de la ciutat, prenent una copa de vi, una torrada amb oli i sal, un cafè calent o un Benjamin ben fred, mentre parlàvem dels místics, dels somnis, de la vida, de la mort... agafats del braç, mirant-nos els ulls o recitant-nos versos de Shakespeare o de Rilke a cau d'orella.

Instants que mai no podré oblidar i que guardo com els meus millors tresors de "vida més alta".

Quantes hores passades, quanta "vida cap a més vida" mentre passàvem en net els nous poemes amb una petita màquina d'escriure al carrer Castellnou de Sarrià, tot escoltant la veu de "l'hoste meu que vius a la galeria" o mentre celebràvem l'arribada del solstici d'estiu al meu petit pis de la Travessera, assaborint àvidament un parell de prunes dolces com la mel o rellegint una i cent vegades els poemes de Sant Joan de la Creu.

Des d'allà on sigui sap que l'enyoro i com que mai no és tard, a hores petites, quan a fora roden els estels parlo amb ell i tota jo ressono, encara, de la seva saviesa tot agraint a l'atzar la sort d'haver-lo conegut. "No vencerà cap fred, els meus records encesos".



Fotografia i sotagots cedits per Teresa Font

La plaça

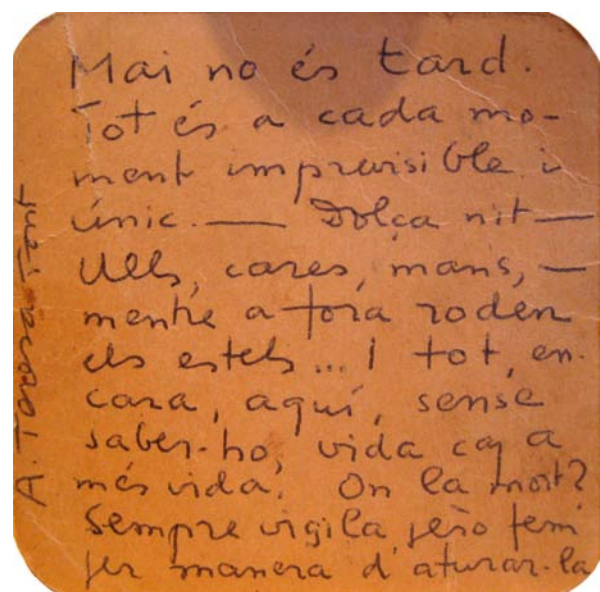
A Joan Vinyoli,
amic, estimat

*Aquí, damunt la plaça
sota de les acàcies
la vida passa.*

*Una ombra,
una cançó,
una llunyana veu,
el so d'una tenora
que em fa pensar qui sóc.*

*Te'n recordes, amic
quan passejàvem
pels mateixos indrets
que ara trepitjo?
De la teva saviesa
jo delia.*

*Avui que ja no puc
penjar-me del teu braç,
no sé que donaria
per escoltar altre cop
la teva música.*



Joan Vinyoli - Xavier Folch

Barcelona, 10. IX. 1983

Estimat Xavier Folch

Després d'haver escrit un nou poema i d'haver-ne modificat profundament un altre, penso que el bloc de nou poemes que constitueixen la darrera part del meu hipotètic llibre "Domini màgic", podria quedar així:

Tocant a morir ^{al llit}
 Meditació nocturna (en lloc de "Uidiol"; i amb el text modificat tal com pots veure en l'original que t'adjunto).
 Meditació matinal, anant en tren (aquest títol en substitució de "El tren"; el text igual com el que tens, a reconsiderar, però, molt bé, els tres últims versos).
 Meditació vespral, a la cafeteria (poema nou del qual t'envio l'original.)

L'estiu

Vacances

Viatges

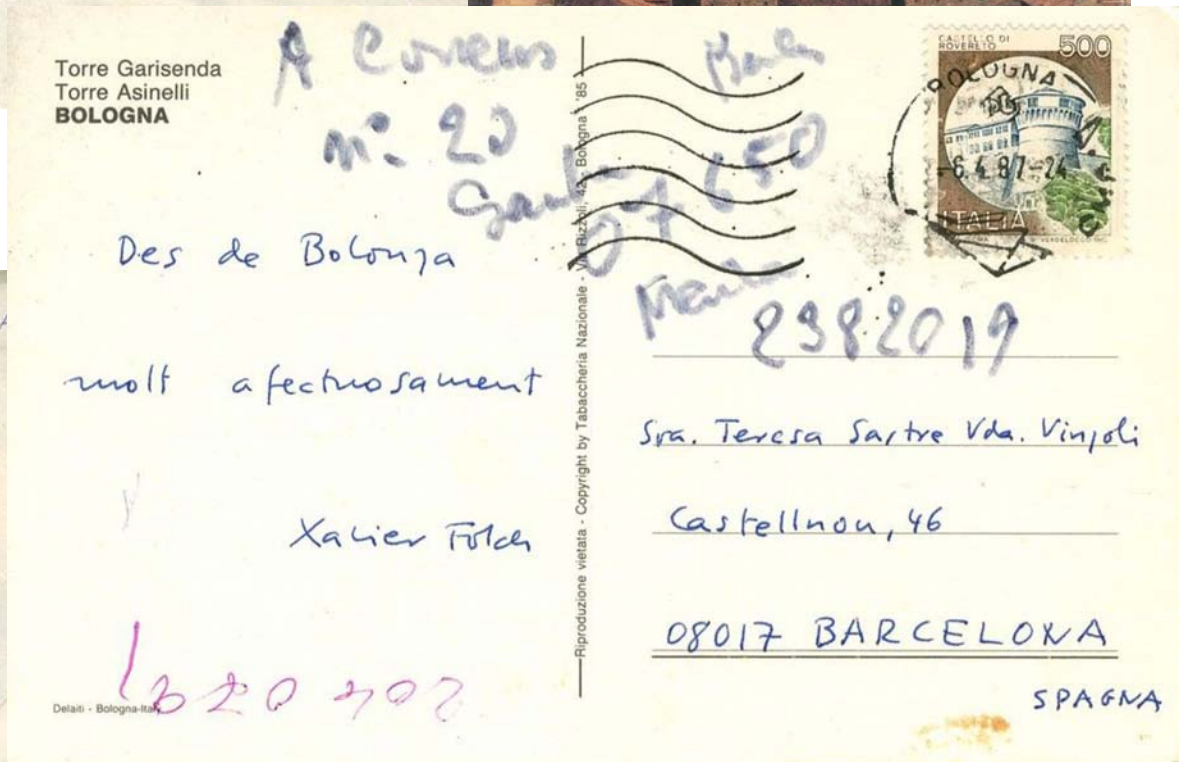
No facis cap pregunta

Domini màgic

Podria després, tal vegada, introduir una portadella amb el títol EPÍLEG i tot seguit, i cloent el llibre, "El gran buit" o prescindir d'aquest poema i acabar amb "Domini màgic".

Tu

Joan Vinyoli



Andreu Rossinyol - Joan Vinyoli

Fa un quan temps, quan la revista El Procés encara era a les beceroles, en Roger Vilà aconseguí contactar amb l'Andreu Rossinyol, l'esplèndid i fidel corrector de Joan Vinyoli, i convèncer-lo que ens era imprescindible fer-li una entrevista, que necessitàvem saber més coses del poeta. Ell va accedir-hi amablement i va citar-nos una tarda a l'Ateneu de Barcelona. Recordo l'Andreu Rossinyol com un home substancial, pausat, que arrossegava un aire pacífic, de savi profund i discret, acompanyat d'un cert grau de timidesa, semblant al d'un noi adolescent. Una mica reservat i circumspecte. La veritat és que no deixava caure gaires paraules de buit. Mirava, observava i escoltava atentament. Tot i tenir una veu com la d'un tronc gruixut, no era gens propens a l'estridència ni a l'expansió. Semblava, això sí, arrossegar un punt de distància, però que contràriament el feia somriure amb bonhomia. Tinc la sensació que era força alt, amb els cabells llisos i emblanquinats. Posades duia unes ulleres considerables, negres, que li anaven lliscant cap avall, fins a la punta del nas. Aquestes li feien créixer uns ulls petits, bellugadissos i llampants, gràvids de simpatia. Jo me l'imaginava tancat en una cambra i fumant com un corsari, voltat d'una flota de diccionaris, molts llapis i papers amuntegats. Ens va dir que treballava amb el llapis. Un fet singular -l'he pogut comprovar-, i que llavors va sorprendre'm força. Em va fer pensar de seguida amb un Vladimir Nabokov escrivint de peu dret i amb una barreta de grafit enfustada dalt l'orella. Un cop fetes les salutacions, ens vam traslladar a una mena de gruta, al fons de l'Ateneu. Una sala més aviat fosca, rondada per quadres vells i empolsinats, d'ancianes figures il·lustres i paisatges llòbrecs. Recordo que vam seure en una taula enorme, i que quedàvem, ben mirat, una mica esquivats en aquell espai tan enfarfegat. Tot seguit, vam parlar llargament de Joan Vinyoli, de gairebé tot: de com era treballar amb ell, del seu grau d'exigència en l'elaboració dels poemes, del treball me-

ticulós i constant, de la confiança que li tenia, de l'amabilitat i bon tracte que desprenia, del seu autodidactisme, de la família, els fills, els neguits, la poesia, l'alcohol, etc. D'aquella entrevista me'n queda la impressió que l'Andreu Rossinyol sentia una profunda i sincera admiració, un enorme respecte per en Joan Vinyoli, i que eren amics reals més enllà de la feina. I, sobretot, que sentia un profund agraïment per aquell contacte humà, tan ric a nivell poètic. I dic que això és el que recordo perquè la meua perícia amb els artefactes tecnològics va resultar catastròfica i mortificant. No vaig, pel que es veu, pitjar el botó de la càmera que hauria d'haver pitjat, i d'aquella meravellosa conversa no en queda altra cosa que aquestes impressions tan pobres i vagues. En acabar l'entreviu, i més contents que unes pasqües, vàrem passar al pati esponerós de l'Ateneu, a prendre una cervesa i a xerrar de moltes altres coses. Estàvem tan satisfets de l'entrevista que ens hauríem begut les existències d'uns quants barrils d'aquells cereals fermentats tan frescos. De seguida, i per atzar, s'hi va afegir un dinàmic Narcís Garolera que rondava per allí, amic d'en Rossinyol i savi també, engrescador, desplegant una tractalada d'anècdotes perfectament jovials que no ens les acabàrem pas. D'aquella topada espontània amb en Narcís Garolera n'han sortit algunes belles col·laboracions en aquesta mateixa revista.

Haig de dir que en Roger Vilà no m'ha perdonat mai aquesta irritant imperícia que arrossego. I que m'ha deixat, amb tota la raó del món, per un ésser impossible; una mica al marge, com si diguéssim. Jo tampoc m'ho perdono, esclar. D'altra banda, no he aconseguit topa, contactar ni parlar mai més amb l'Andreu Rossinyol, cosa que lamento moltíssim. Ara aprofito l'avinentsa per enviar-li les meves salutacions i demanar-li disculpes, sincerament.

Joaquim Armengol

Sr. Vingoli:

Dins aquest sobre trobarà els originals dels cinc poemes que vostè em va enviar, seguits de la versió mecanografiada (original i còpia carbònica).

A l'original mecanografiat de cada poema, hi he fet les observacions pertinents. Suposo que s'entenen.

Per si encara quedés alguna cosa per discutir, faig compte que dilluns vinent al matí seré a Barcelona, a casa. En aquest cas, ho podríem resoldre telefònicament.

És altres dies, de moment, es passo a Sentmenat. Hi treballa més tranquil i amb la xafogor una mica més atemperada.

Desitjo que es trobi bé. A reveure.

G. Rovinsky

Domini màgic

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

La hi proposo perquè aquesta coma és la correlativa de la que ve després de crepuscular. Si l'expressió amb blau recolliment crepuscular té valor adverbial (és a dir, si designa la manera com la muntanya mostra el seu davantal), hi trobo apropiades totes dues comes. En canvi, si té valor adjectival (és a dir, si l'expressió significa que és una muntanya que té un blau recolliment crepuscular), crec que s'haurien de suprimir totes dues.

Domini màgic

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

Fixat
 setembre 1983

La llei proposada per aquí aquesta com a és la correlativa de la que ve després de expressar.
 Si l'expressió amb blau recolliment crepuscular té valor adverbial (és a dir, si diem
 la manera com la muntanya mostra el seu davantal), hi trobo apropiades tots dos
 coms. En canvi, si té valor adjectival (és a dir, si l'expressió significa que és una munta-
 nya que té un blau recolliment crepuscular), crec que s'haurien de suprimir tots dos.

Domini màgic

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

?
porta
 que li sembla millor?
 J. U.

 que li sembla millor?
 J. U.

Domini màgic

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

En Joan Vinyoli

Josep M. Ballarín



En honor a la besàvia i altres avantpassats que s'ho feien entre Santa Coloma i Castanyet no puc negar-me a escriure això que em demaneu, encara que no em pugui allargar perquè vaig tractar el Vinyoli només un bell temps.

La cosa va començar quan el benaurat Enric Bagué els va dir que jo era capaç de fer un llibret o un article pel diccionari Labor i era capaç d'escriure alguna cosa sobre història de les religions. Hi vaig treballar gairebé acarnissant-m'hi, fent la lectura encara més espessa amb uns esquemes que demostren com jo era encara sortint del rovell de l'ou del seminari. Vaig lliurar l'original el dia assenyalat i al cap d'un parell de dies el mestre Vinyoli, molt polidament, em deia que aquell escrit no anava bé per un diccionari i, que si fos cas, me'l publicarien a part.

Com un record, perquè mai més torni a fer el pollastre, tinc l'original entre els altres originals dels meus llibres i alguna vegada que he estat de bon humor m'hi he fet un tip de riure. Déu nos en guard que m'ho haguessin publicat.

Tanmateix en Vinyoli i jo ens férem amics, anava a casa seva, el carrer de Castellnou on hi regnava la seva dona, la Teresa Sastre i hi verolaven tres marrecs que prometien, no hi ha res més prometedor que un vailet classificat de la pell de Barrabàs. El temps m'ha donat la raó. Els tres Vinyoli xics han verolat.

Amb son pare passàvem la nit xerrant fins a les tantes, parlàvem de tot allò que fos humà i que fos diví, aquest darrer no gaire aclarit, perquè en Vinyoli es veia amb una colla d'intel·lectuals, intel·lectuals de debò, amb un escepticisme una mica fred i potser massa suficient com cal a persones d'aquest nivell. Tocàvem la poesia. Havia acabat un llibre i em va explicar com havia sortit un poema, quan encara a les fosques se li havia aparegut cantant matinades la paraula gall. Em parlava d'altres poetes. Tenia un gran respecte per l'Espriu. Jo li deia

que Catalunya no era "ni pobra ni trista". Conservava una amistat de temps amb en Joan Teixidor quan em llegia "El Príncep", el fill mort.

La poesia del Vinyoli, al meu parer, és un equilibri entre la burxada d'una inspiració i un treball molt viscut a les tripes de l'ànima. No crec que hi hagi ni una sola paraula sobrera en els seus poemes. Per dir-ho, potser massa recargoladament, cada mot li sortia entre espontani i sofert.

No en puc dir gaire més, però em queda la darrera i més important. Algun dels poetes de l'època del Vinyoli vessaven mala bava perquè en tenien, algun altre et donava una tristor que no per poètica deixava de ser veritat. En el Vinyoli tot té una certa transparència que no pot amagar. Ben clar. Mestre Joan era una bona persona, sentia la tendresa del món i de la gent, en sentia la bondat i la maldat, ho vivia de debò, assumia les persones en allò que tenien de properes.

I una darrera.

La poesia d'en Vinyoli és prou treballada perquè no tingui esclatxes, però tenia un crit del gall al vespre que li obria tot un univers.

I més no puc dir.

Solsona 31-1055

Estimat Vinyoli:

Penso que no seria amic si no li escrivís. Ja tenia ganes de fer-ho per insistir en la impressió que em va fer el que llegí el darrer dia a casa seva. M'aturava el temor de semblar excessivament reiteratiu. Ja m'enten. No eren compliments.

Però ara sí que li he d'escriure.

El Quico (facilla o ben oberta, que el xic és de l'Urgell) va entrar al seminari fadós anys, quan en tenia 19. Era el hereu de ca'l Ber-gada. No es preocupava gaire del tros de bon regadiu, ni de la ferreria de casa. Voltava festes majors, festejava una mica amb totes i reia. Té una cara esparpillada, expressiva, i porta un "tuqué" molt a-clerical. Un dia va arribar al seminari. Havia de començar pel primer curs, amb vaillets molt més xics. S'ho ha pres bé. Viu amb els de filosofia però va a classe amb els petits; i ho suporta amb sentit de l'humor. El seminari no li ha fet perdre dimensions. Fa versos; dolents, perquè no té orientació. Però el que interessa es la seva humanitat. És intel·ligent però no culte; es veu transparent com un cristall, sense gairebé sapiguer-ho ell.

Quan jo era a Barcelona darrerament, el Quico i la colla feien exercicis. Després de la meditació de la mort va escriure: "no em fa por la mort, si sé que a aquella hora, Senyor Esperit Sant, us porto dins de Mi". I es va quedar tant tranquil (com havia de quedar, encara que no tothom ho entengui així). Una estona va entrar al meu quarto a cercar un llibre. I va agafar els versos de Vte.

A l'arribada el vaig trobar engrescat. Vaig creure de moment que era una cosa superficial; un enlluernament. Insistint sobre el tema em va parlar ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ concretament de "el campanar" i de "el gall", que jo tinc en un christmas. I va al·ludir a una descripció de paisatge, que no m'atreveixo a identificar amb el que em va recitar Vte. Seria massa!! El Quico l'havia entés.

Per mi això és molt important. M'estimo els vaillets com un pare i pugui estimar els seus. Moltes vegades m'he sentit com una gravidesa maternal amb ells. Li asseguro que no hi ha mica de retòrica aquí. Penso que val la pena de viure en un recó de Catalunya per veure'ls creixer i fer-los costat. Ells passen les etapes del proleg del seu darrer llibre. I arriben a entendre els versos de Vte. Perquè el Quico, sense donar-hi importància, va dir una pila de coses que jo havia sentit dir a Vte. mateix.

El Quico m'explicava totes aquestes coses, jo estimava una mica més els meus quadres de catedrals gòtiques i ves cultures bones. I pensava en el bé que li ha fet poder sentir Bach, i Corelli i Mozart. I la Marian Anderson. I sobretot el bé que li ha fet viure la perfecta alegria.

Jo sé que aquesta carta és important per Vte. Crec que és més important que l'entengui el Quico que no pas que l'entengui un altre més refinat i culte. Si el xic l'ha entés es perquè en els versos hi ha alguna cosa de transcendent, que supera la cultura i el temps. Perquè el Quico, per la seva manca d'il·lustració es una mica fora del temps.

Aquesta carta no serà precisament una peça. Fins em sabria greu que ho fos. És la carta d'un amic que l'estima i que el vol fer compartir un goig. Per mi és molt bonic veure que els seus versos ajuden als xics a ser una mica més homes i una mica més cristians. Congratulamihi. La llatinada es un mot intraduable. Perdoni-me-la.

He de plegar. Ara no puc esperar més. Tinc feina.

Records. Adéu

Jordi Solsona

+ 26. 11. 55.
 Joan Vinyoli
 Barcelona

Estimat amic:

Amibant a Tolosa volia escriure-li.
 I ho havia fet ni haquí sapigut la
 seva adreça particular. Però el llistí
 de Tolosa es inoumblat. — Tenia una
 mena de necessitat irrefrenable de co-
 muni-car-li la impressió que em fés la
 vetllada a casa seva. No m'atreveixo
 a dir-ne una vetllada de poesia. Sin-
 cerament: el que em ha més entusiasmat
 és la seva personalitat inquieta i

Quin, tantes coses al carrer!
 Estri content com un vailet.

haura, que es veu tota en el vers.
 Els versos en Uti són això: la total
 venia de Uti mateix. Sembla que han-
 ria de ser així en tots els poemes, però
 li confesso que no ho heu així en al-
 tres. Ultra això Uti és un home que
 estima. Que viu en l'amor. I que
 té molt a prop l'amor.

Vaig estar llepuant-li el dia
 de St. Joan. No vults t'aire. Ben fet:
 no era a Barcelona. Jo hi vaig
 bona una hora. — Tien molta
 fama de veure 'l i de sero. Avui
 no puc continuar. — Records a la
 seva mare. I a la seva magnífica
 família. — Ben amic, Vinyoli

+
cari Vuyli:
Avui li he enviat per correu
certificat (impressos) el llibre
de Thomas Merton: "Fenilles
de contemplació". És l'obra
més específicament monias-
tica de l'autor, però a mi

mi ha fet un gran bé.
Ja em veureu. He acor-
tat la feina a Tolosa, però
he de voltar fins a deuette.
Després veig a Moladepere i
tornaré a viure.
Record a tu i a Joan
a l'abst i al sic
cari Vuyli Salvi

+ de la llibre 17. IX. 77.
 Joan Vinyoli
 Barcelona.

amic Vinyoli:

Totament al bullejar-les vaig veure que les galeries del llibre d'H^o de les religions eren una modificació substancial del meu redactat. La primera reacció va ser no dir-li res, perquè veia que els extrastranyis la sort d'hi arribar de presència de l'any propi.

Però he anat seguint la línia, i ara veig que no seria bonicot amagar-li el meu parer. De l'original sols se me conserven les coses anecdòtiques, i l'heu eliminat precisament aquelles que he creia més interessants de dir. Per altra banda les retallades i modificacions han trencat el fil lògic del text. Ara malauradament he parat tot el matí refent tres o quatre planes sobre les religions índies, un dels troncs que havia fet amb més il·lusió, i que ara està intel·ligible.

Mis: els esquemes s'han de referir tot. El consistia a màquina ja els va diran bastant avariats, i així els he acabat d'arrodonar. No hi ha manera d'entendre'ls. Així fa un' hora pensava. No se com indicar les correccions. Ja en parlarem.

La meua redacció era francament dolenta. Concedit. Ho arreglaré tant com pugui.

Amb tot el que he dit ja pots començar a preparar el meu original, el set amb paper fi. Sobretot he referit els esquemes. Però també he fet unes correccions.

Mirari d'ulletti la teina a primer
de la retornare en haut. Stavros vindre a la
Lato. Li mesq fue un tinguí a fruit l'ori-
ginal. Li die tot això solament fer un
reult d'houradse i amitat. Per això l'es-
cís piradament a use reve. Malgrat el
que li die, no voldria que ho esleugues
com un judici desfavorable he la copaci-
tat i la bona le del corrector.

Li Vte en les cors aixementment
del men punt de vite, no em valrà fer
de feu d'accentos les ves decisious.

Be', i deixem-ho. Fies a l'ariat.
Ancera que no li he dit, he anat la ma-
nera de les ocuping amb els seus nois.
Peix he pogut cada dia, i ara fa bed.
Li fue, el portaria un dia a St. Florenç
& Malodura. Li fue i li plan a Vte,
to no n' emere ni li amre?

Etis llegint Clis. Be'! No he
pogut tota Camus. Tien un llibre de les-
beçard. "L'any sixa". Però la H^o de
les relly. no em dona temps.

Records a la una reupora i a
la fruitxallo.

Patua! He de tornar a parlar-li
del llibre: Tu li heve dit, però he d'is-
viti: Ha de portar alguna eclaratua!
No n'hi he prou amb la cecuna corent
imposada he l'Etat.

Be', adieu.

Amis sempre

Jordi Ballarín

Solsona-27-1-57
 Joan Vinyoli
 Barcelona

Amic Vinyoli:
 Airebé no sé com començar aquesta carta, perquè ja fa dies que haurina tingut de donar senyals de vida. Però una cosa i una altra... Endemés, les meves baixades a ciutat són breus, i una que he fet llarga l'he passada la meitat al llit, per una d'aquestes beneides malalties que et fan estar quiet, però que no et priven de cap més cosa, si no es la de poder anar a veure els amics.

Vaig trobar la Teresa un dia. I vaig proposar de venir a veure'ls. Enfi, ja m'he explicat. I no es pas veritat que els oblidí. Hi penso molt sovint. Ten que potser podria estranyar-lo sino conegués ja com els estimo. Si que hi penso. Encara em fa moltes estones de companyia el record d'aquelles belles estones de la nit. Ens separavem amb recança i no ens sabia greu pensar que l'endemà aniríem tot el dia amb aquella mena de sorra als ulls, que es la sensació dels noctàmbuls... que es llaven d'hora.

Hi ha hagut una raó especial per pensar en Vte. Barrerament he conegut una mica, diguem-ho millor: he remenat una mica la literatura del temps. Camus, Sartre, Greene, S. Weil, Bernanos. Hi vaig entrar per un llibre que m'ha plagut molt, i que ja deu conèixer almenys de nom: Moeller (literatura del siglo XX y cristianismo).

Que Déu els beneeixi. Proposo venir a escalfar-me a l'estufeta la primera vegada que baixi. Temo que llavors ja no necessitem estufa. Recordo a la Teresa. Molts records. I al Joan, a l'Albert i al Haimonet de Caséu. El seu amic *Vinyoli*

A través de tota aquesta gent he trobat coses molt importants. Podria dir que són coses d'aquelles que et modifiquen radicalment. Fa una mena de cosa parlar així, però ho crec. Els que m'han impressionat més són Camus i Bernanos. Possiblement perquè són homes de la meua generació. Gide ja es massa de la postguerra del 14. En conjunt, però, m'han fet un bé gros. Enllacen amb Sta. Teresina.

He descobert l'angoixa. Com a valor humà i com a valor cristià. Ara m'he formulat una cosa que intuïa, però que no em sabia dir: El cristianisme te una ruta: per la creu i l'angoixa a la pau. No es suficient dir "per la creu", si la creu significa solament un ~~xxx~~ patir físic. Cal entendre que el Crist va clemar al Pare perquè l'havia abandonat. Jo sabia, sabia amb una d'aquelles intuïcions que Déu dona gratuïtament, que en la oració a l'Hort hi havia una forma decisiva del Crist. Ara se quina és: Era l'angoixa assumida totalment per nosaltres. La sensació de sentir-se desamparat pel Pare, desamparat pels homes, amarat de dolor. Es el Crist encerat amb la justícia de Déu, amb la història del món i amb el misteri de Si mateix.

Ara sé que l'angoixa no es solament una categoria incorporada als valors humans per l'existencialisme. Es una cosa tan vella com el Xt. I se que els Xtiens hi som cridats. I cridats a viure en pau precisament a través d'aquesta angoixa. Per això tota la litúrgia de la comunió eucarística ens parla de la pau. Es la segona part de la missa. La primera, el sacrifici, es la renovacionística de l'angoixa del Xt.

Potser diria que m'empetollo. M'ha sortit així. Però m'ha plagut xerrar d'aquestes coses. Com em plauria xerrar de les que fossin. Per uns minuts he tornat a estar assegut davant de l'estufa amb Vte i la Teresa, mentre la cenalla comença a dormir.

Bona nit. Si, avui me n'he d'anar perquè encara tinc feina. Es a l'hora d'havent sopat (una mica més).

Queralt-2-Juny-1961
Joan Vinyoli Pladevall (sup) a la Teresa i a la canalla (que ara ja deu ser gran)
Barcelona

Handwritten signature: Joan Vinyoli Pladevall

Estimat amic:

Vaig provar de trobar-vos per Barcelona, pero les vostres hores no van lligar amb les meves. Un altre dia!
Com que en el més important no me'n vaig sortir (era veure-us) he de resoldre el menys important: l'assumpte H. de les Religions.
Vaig veure l'Enric Bagué i em va dir que a la labor els anava bé de publicar-la com esta ara. Us prego que m'escriviu sobre el tema. Potser a hores d'ara ja tinc uen camí una carta vostra.
Si voleu que sigui així, jo fare una revisada i prou.
Advertencia: cal que hi hagi la censura eclesiatica, no es suficient la de l'estat per a una obra escrita per un capella. M'aniria molt bé que m'ho fessiu fer a Solsona. Per tant, si em dieu que cal tirar endavant la feina, escriure a Solsona i amb el vostre permis previ els enviare les galerades.
Espero, per tant, la vostra resposta per a posar-me a la feina aviat. Més endavant no tindria temps, de cara a l'estiu.

I espero veure-us a tots!
Records a la Teresa i a la canalla (que ara ja deu ser gran).
El vostre amic

Handwritten signature: Joan Vinyoli Pladevall

Mirrored/bleed-through text from the reverse side of the page, appearing upside down and faintly.

Barcelona, 8 juny 1961

Rvdo.P. Josep M^o Ballarin
Santuari de N^a Sra. de Queralt
B e r g a (Barcelona)

Estimat amic:

He rebut dues cartes vostres. Gràcies per totes les bones paraules que envieu a la família. Trobareu els nois molt canviats. Inclús a mi, jo crec més gras i feixuc, poc "poètic". Què hi farem! Teballo però; més ben dit: he treballat força aquests darrers anys. Tinc un petit llibre de poemes que segurament restarà inèdit, "El Trobat", i un altre, llarg, de més o menys 60 poemes, titol·lat "Realitats", molt divers de temes i formes, que en Pedreira publicarà un dia o altre. En silenci, totalment apartat de la vida social literària, massa curt de temps per dedicar-m'hi, va seguint la meua "aventura espiritual".

La Teresa no creu massa que tinguen veritables desigs de veurè'ns perquè mai no trobeu la manera de fer-ho. La Teresa es tan bona noia com poc segura que ningú hagi d'interessar-se mai per ella. Pateix força mals, de nervis i altres. Va suportant-los amb coratge i paciència. En nom d'ella, molts de records i desigs de tornar a passar una hora junts.

Us incloco una estampa de la Primera Comunió del Raimond. La meua mare va morir a Alemanya, on passava una temporada amb la meua germana, el 30 de gener de aquest any.

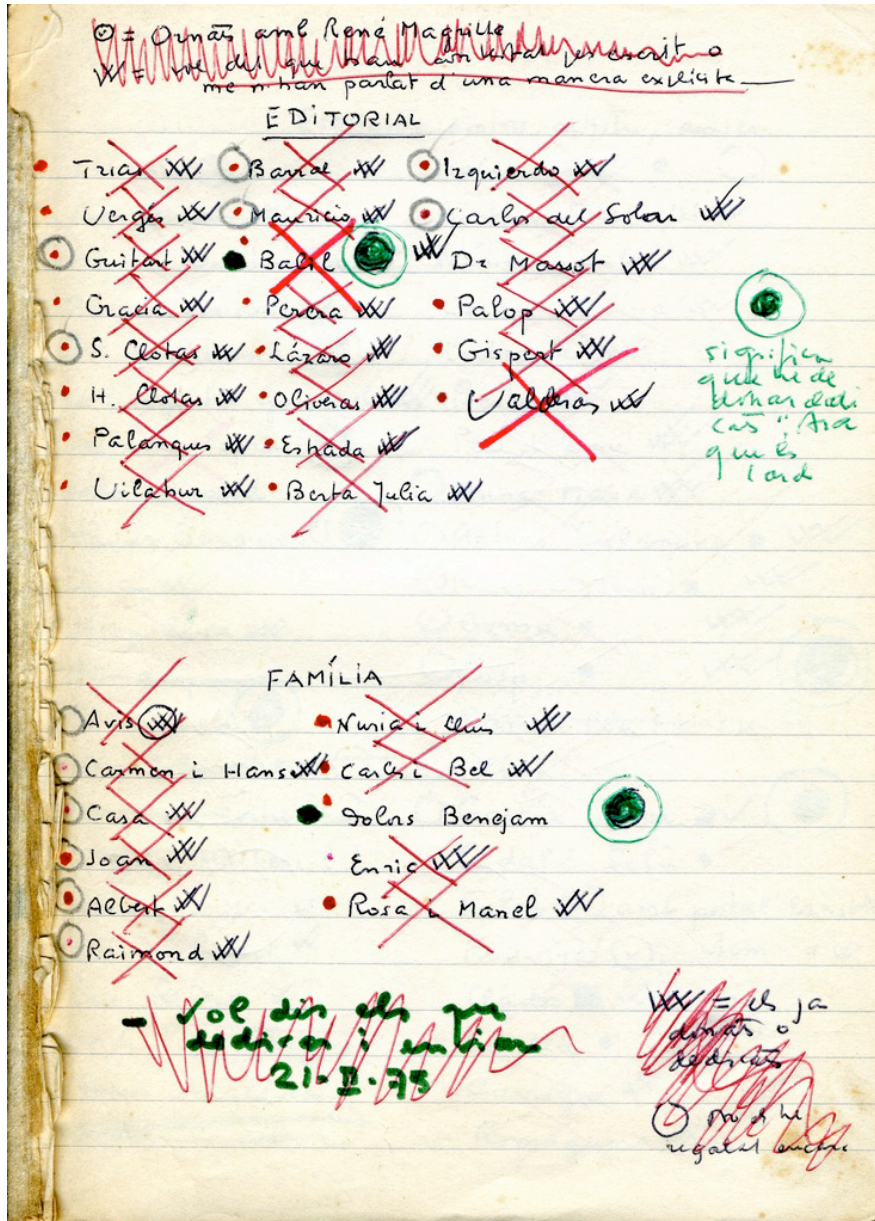
Cadascú té els seus problemes i dificultats. Bon capellá, pregueu per nosaltres!

Enllestiu la Història de les Religions. Interessa que sigui més llarga del que és. Així com abans, quan s'havia previst de publicar-la a l'Enciclopèdia, fou necessari escurçar-la i treure una part d'aquells quadres sinòptics que tan pacientment havia fet, ara podeu ampliar tranquil·lament el contingut.

Amb l'afecte de sempre us salda i us recorda el vostre amic



Noms - Papers - Dedicatòries



Cairó. Revista valenciana
de poesia. Directe
Josep Piera (1)

Serrallonga. Pse - pse

Terron, ~~Alcans de G~~ Iniciacio
a la Quimica. In l'encant

Albertí. Tom de cançons
vol estar a la page. Venant
de l'hiperrealisme. En
circumstancia de crisi, des-
dibrujar la realitat (poesia
onírica) (retroicisima m'apica
- Jaya, Navarra) (hiperrealis-
me = gran O de l'escriptura)

Poesia visual = valors iconics
s'hi = visualitzar l'alfabet
- Prossa, Guillem Viladot
(7 o 8 lletres)

Blai Bonet
Martí Pol } 45/50 anys
Palau Fabre
Blomjat
Serrallonga

Colomina Ricard Grau
Horta Felu Formosa
Vallverdú

Gimferrer
Pascual
Toni Mari
Marcús Comadina
Vallarba Plana } 60 yrs en
Vicens

Alcans clau

Elis en Jan
Elis miralls
Latituds de cavall
Tres sentes
Alcans del Pinyol

? Pere Fons
Vicens Altaio 24 a 30
Ramon Pinyol anys
? Fulquet
Josep Piera
? Miquel Desclot
? Miquel de Palol
? Xatena Bern de Sala
Jafar, (Salvador) Valencia
Joan Navarro id
Josep Lluís Bonet id

Albertí }
Terron } Mallorca
Hugueta }

? Pons - Pons }
? Regio apistica } Menorca
Pere Gomila }

Brossa Baixa i puja V.
Escriu Baixa
Pere Guant Baixa
Palau Fabre puja
Martí Pol } Gestellers
Estel·les }

Del Joves han puja
Vicens Altaio
Maria Mercè Marçal
Piera
Pinyol (estabil. lit.)
Bru de Sala (moesjuta)
(grimpada)
Desclot (estabil. lit.)

→ Pura Compiés 1 ex

Recomand del Vicens

Blaia Bonet
Palou
Palot
Emily Dickinson

→ Revista Epill (Joan Fuster)

- 1) La part creativa Andrus Estells
- 2) una narrac. de Carmelina Sanchis Cuhilles
- 3) joets deus Bonet molt mític: la mare del ou de Navarra i tapa

- Els marges (Universitari)
- Reduccions (Eclèctisme)
- Quaderns crema (Revista grup)
- Quaderns de Ponent
- Epsilon (Juec, Jaume Vidal Alcover, Tanym.)

Plaquetes Settimomian
(Valencia, Pura)
Pura ha guanyat el Carles Riba

Nacionalistes d'Esquerra

- 1) Crítica a la tendent política xangolista de partit polític catalans (dretes i esquerra)
- 2) Crítica de política de dretes - per tant al reformisme democràtic - l'urocràtic
- 3) Trencament
- 4) Fer política catalana e les política d'esquerra, socialisme avançat fins a comunisme i sectors marginals radicals (moviments de les dones, els gais, els ecologistes)
- 5) Tornar clar a l'idea de Països catalans

- 6) Autogovern fins a la independència. No rol autonòmia. Independència nacional
- 7) Front Nac. de C., PSAN, Col·lectius comunistes, Independents, formen la candidatura.

○ ——— Jordi Carbonell (Assemblea del Cat.)
Josep M. Espinàs (Nova Canec)
Pere Quart
Lluís Leach
Aveli Artís

Fumosa ha deixat el Pscu; està amb Reventós

Cunials

- ⊙ En poesia. Creu resoltes / ^{Prof. Palau} ~~Fabre~~
- 1) Altaïo - Creu, la poesia és a dir la felicitat (vers de l'Antoni ~~an~~ Arthaud) ^{↑ malenquina} Poesia
- 2) Maria Antonia Olivé, Cordonada Temps-Espai, ja guardant-hi les encimades (Narrativa)
- 3) Salvador Oliva, Marees del delig (Poesia)
Linguista
En l'època, seguint el camí de Ferrader. Al n.º 1 de Marges ja observacions sobre la tipus lenic a la leona Ferrader del vers, delect de col·lecta a Anglaterra. Part a l'Autonome de Girone
- 4) Jordi Coca, Exotiques (Poesia poètica)
- 5) Valerià Puig, Jòble fins (Poesia) (Pileg A. Barba)
- 6) Josep Albanell, Guanyador del S. Jordi (Narració)
- 7) Miquel de Palol, (autn de Delta, delct L vi (ed. mirada)
- 8) Joan Junyoli
- 9) Josep Palau Fabre

- ~~Miquel de Palol~~
- ✓ Josep Fauli
- ✓ Agustí Pons
- ✓ Sílvia
- ✓ Pere Gimferrer (1)
- ✓ Enric Sullà
- Joaquín Marco
- C. Arco l'is 51
- ✓ Artur Sagués
- Montserrat Roig
- Josep Albertí
- Joan Fuster
- ✓ Joan Antoni Benach
- Benach, aquest llibre que "ve del passat" però que està escrit com si fos ara
- ✓ ... Murgades, amb bona amistat i admiració pel seu treball, tan útil en Catalunya.

Joaquín Marco

- Arri [dedicat]
- Arri [dedicatoria especial]
- Destino (1) aquesta "aventura" lírica i vital de ja fa molts anys, molt a mig i tanmateix molt a l'any de "El Callat" com si l'hagués escrit ara
- Mundo J. Arri
- Les Marges [dedicatoria especial]
- Mundo
- La Vanguardia
- [dedicatoria especial]
- ~~Arri~~
- Triunfo o Arri
- Juan de Mallorca
- Sueca
- Books Abroad
- ✓ Joan Antoni Benach
- Benach, aquest llibre que "ve del passat" però que està escrit com si fos ara
- ✓ ... Murgades, amb bona amistat i admiració pel seu treball, tan útil en Catalunya.

A Antoni Font i Costa i a Mercè, retrobats - i com! - intensament amics, generosos, inventant-nos mútuament maneres múltiples de fer-nos feliços, ja sia ^{al voltant} de la seva taula, en sopars o dinars sempre exquisits, ja sia en lectures i comentaris sobre això i allò, ja sia en ofrenes... No puc oblidar, Mercè, la seva exultant alegria quan vaig dur-te el fanal que loh seguit instal·laré ^{amb gràcia de gran intencionalitat} i que va fer una màgica llum que es conjugava amb la que jo sentia d'haver-lo trobat ^{en casa} vosta... ^{no puc oblidar} Antoni, les noshes ^{panoràmiques o} ^{excursions} matinals a Santa Creu d'Oldes, l'ermita de Brugués, on fós que anessim, la visita a l'Arqueologia, els llibres que em portaves i l'entusiasme que sentíem en comentar-los, encara que molt sovint callessim ^{abandonant a simplement sentir la} ^{sentint-nos simplement} ^{en} aquest ^{"intemporalitat"} ^{moment d'intemporal} ^{provisori} de les vacances... I sempre, en les hores casolanes, l'avi llegint a la Biblioteca, sentint ^{criar} ^{guardar} i saltirnar ^{el} "gosseny" i veure la mestressa de la casa fumant, estàtica, una pipa...
Amb una abraçada
Joan
17-X-1976

- ✓ A l'Àvia Maria, que avui fa 82 anys, i a l'avi Ramon, que ja en té més de 83, els dedico amb aquest llibre amb amor i desitjant-los molts anys encara de felicitat
6 de gener del 1976 1977
- ✓ A Montsenal i Esteve, perquè se sentin ^{intensament} acompanyats de mi en aquests primers, incerts pans, ~~tot~~ per l'any que tot just comença.
6 de gener del 1977
- ✓ A Núria i Lluís, embolcallant-los ^{amb una} càlida abraçada inabordable
6 de gener del 1977
- ✓ A Rosa i Manel, amb una quasi canço si lenuosa, perquè els faci companyia tot l'any.
6 de gener del 1977
- ✓ A la tieta Montsenal, que està sempre tan ^(la veu) ^{a prop} en l'espai i en el cor.
6 de gener del 1977

A Teresa Font i Joan Serra, que tenen una casa ^{molt} ~~molt~~ bonica ~~macollidra~~, plena de coses i cosetes; amb dos ocells que un dia se'ls van escapar i tornaren; on vaig sopar una bella nit d'agost amb Antoni i Mercè, bo i sentint música, mirant després ~~el~~ ~~dilexi~~ ~~xx~~ les filigranes ~~de~~ Joan. Era just després abans de la Festa Major de Ciàcia. Se tornada, ja tard de la nit ~~per~~ ~~la~~ Mercè, l'Antoni i jo quan erem ^(prop) la plaça de Rius i Tanlet vam ~~en~~ va sentir un brufal, una ben rara cançons. O potser no tant, perquè el poeta es poden a voltes tornar, brufals, girafes, rossinyols o grins. ~~et ho aquí~~ ~~et~~ Ve-t'ho aquí

Amb una abraçada
Joan
17-X-1976

Al Dr. Jaume Elias Cornet

~~metge~~ ~~pediatra~~, a qui admino tan els seus coneixements en pediatria com el seu ~~metallent~~ ~~interès~~ per les arts i les lletres constant

Amb sincera amistat
5-XII-1976

A Mercedes Casanova, tant bonica i fina d'espit que fo "languis" quan la mres; tant bona amiga que et sab fer companyia quan et cal... Es algú inoblidable

J. U.
15-XII-1976

A Joan Guitart, amic estimadíssim, encara que la distància que ens separa "and other maladies" posi entre nosaltres dos muntanyes de silenci

Invariablement teu
Joan
21-XII-1976

A Ces Celso Emilio Ferreiro, ~~joeta~~ ~~joeta~~ i amic ^{molt} recordat des ~~de~~ ~~les~~ ~~Troes~~ ^{de} ^{del} "premi de la Crítica" ~~que van deixar-me un record molt~~ ~~de~~ ~~tu~~. Ens uneixen moltes coses, i si poguéssim estar junts algunes hores, penso que ~~seria~~ ~~es~~ ~~faria~~ ~~profunda~~ es crearia una amistat profunda entre ~~nos~~ ~~altres~~ ~~dos~~.

En l'ama de ~~la~~ Galícia i de Catalunya, i des ~~de~~ del cim de les nostres aspiracions, amb una gran abraçada

13-XII-1976
Juan Bravo 53-40-B
Madrid-6

A Hans i Carmen, des del meu racó ple de papers i de llibres, mentre vaig fent-me vell, però més ric cada dia de pensaments i de cançons ~~per~~ ~~meu~~

A Mercè Roca i Josep Duran

A Fermi Urgén

A Roser Valentí

Al meu amic Alexandre Curci

A la meua amiga Anna M^a

✓
L'EXEM-
PLAR ES
D'ELLS

A Uictor Scholtz, amb molt d'amistat, i desitjant que m'expliqui coses de la Casa Gran, i a Alicia Marlet de Scholtz, recordant la nostra vella i bella amistat, pròpiament començada el dia del meu 50 anys. - 25-VI-79

El suïcidi encara no

Adrià Pujol



Tothom estiuvejava a Begur. El ventall anava des de Joan Manuel Serrat a Josep Antoni Duran i Lleida, i entremig s'hi desplegava una bateria de futbolistes, escriptors i poetes, artistes i vividors, bohèmia, aristocràcia tronada de terra endins i urbanites esperitats. Els primers deu anys del franquisme potser no gaire, però a partir de l'any cinquanta, un aiguadeix incessant de persones va inundar les viles de la Costa Brava durant les vacances. I Begur i Cadaqués es van endur el còmput de la *gauche divine* —dels que pensaven à *gauche* i tanmateix vivien una mica à *droite*. Per això el meu pare i la meva mare van collar amb una part del marro intel·lectual, entre pixapolit i esquerranós, del país. Begur va ser imbatible, imant pintoresc, galeta. Quan Nostramo va dissenyar el decorat, en aquest racó de món va decidir que el mar mossegaria la costa amb el caprici d'un escultor barroc que... ESTOP.

L'editor d'aquesta revista on ara llegeixen aquesta frase, és amic meu. Per mi va saber, doncs, que els meus pares havien conegut Joan Vinyoli, quan el poeta passava els estius al meu poble. I me'n va demanar un ressenya, al voltant, també, del fet que Vinyoli els dedicés un poema que deu córrer per casa i que, per sort, se'n guarda una còpia a l'arxiu de Santa Coloma de Farners. Suposo que Vinyoli, content o emocionat, és igual, en algun moment el va transcriure de memòria i se'l va guardar. He anat a preguntar al meu pare, perquè la meva mare fa vint anys que, com diem a Begur, *va passar avall*.

Diu el meu pare que amb en Vinyoli feien excursions. No sé si és perquè ell no conduïa, o si és que li agradava que el passegessin, però quedaven entesos i a mig matí el recollien a l'Hotel Begur i el duïen a voltar. Li agradava molt pujar a les Gavarres, als indrets inhòspits (Fitor, Santa Pellaia, Els Metges), i fimbrava ran de mar (Punta des Mut, Ses Negrès, Tamariu, Aigua Xellida). Durant els periples, enraonaven. Vinyoli estava preocupat per la llengua.

Molt. Deia que s'havia de fer un gran esforç col·lectiu, preservar la sintaxi, desbarbaritzar l'idioma. En acabat, normalment després de dinar, el deixaven a l'hotel, on Vinyoli, sovint amb la recança de reintegrar-se al seu grup d'amics, ja preguntava quan s'esdevindria la següent ocasió d'empordanejar.

Vinyoli bevia. De vegades al pic del migdia ja duïa una carregada imponent de ginebra. Em diu el pare que el trobaven al bar Tothora fet una calamitat. És quan el poeta blasmava els seus companys de vacances (Maurici Serrahima, Josep Pedreira i altres d'espòradsics). Se n'apartava, però això no és important. L'alcohol, que tant el va connectar amb Gabriel Ferrater, però que, a diferència d'aquest, no l'impel·lia a asseure's nenes de dotze anys a la falda, el tornava fosc i significat.

En aquest país, l'alcohol ha empès les millors pàgines a sortir de les plomes —i també n'ha facilitat algunes de les pitjors. Rius d'aiguardent per on han baixat proses i versos que ara són a totes les antologies. I l'alcohol també ha estat el jutge dels finals tristos. Quan Vinyoli treballava a Labor, el deixaven arribar tard. Posem per cas que es comencés a les vuit, però ell podia presentar-s'hi a les nou, a les deu, amb la condició d'allargar el moment de plegar. El meu pare diu que així tenien el millor Vinyoli, i que fins i tot no haurien comès cap error si a la feina li haguessin servit, de tant en tant, una copa. Però a Labor va entrar en Trias Fargas, i la puntualitat va passar per sobre de la qualitat. No és important.

Un dia Vinyoli i la meva mare parlaven de poetes. Havien pujat al castell, perquè la tramuntana els cridava. Estaven d'acord que no es podia jutjar un autor per les seves idees polítiques. Vinyoli no entenia l'odi de Joan Oliver a en Pla. I aleshores el meu pare va recordar una conferència sobre la crisi de la novel·la catòlica a Europa, pronunciada a principis dels cinquanta a l'Arts i Oficis de Palafrugell per

l'Oliver, en Benguerel i en Sales. Es veu que la crosta i la *carcúndia* van omplir la sala, i que precisament l'Oliver va enlitzar en Sales per la seva condició de catòlic practicant, deixant entreveure que per això Incerta Glòria era tan i tan bona. A la tarda, el meu pare els va acompanyar a prendre cafè a Calella, i va mantenir aquest diàleg amb l'Oliver, que va disparar la primera frase:

—Vostè escriu poesia?

—De vegades.

—I qui li agrada?

—Els clàssics.

—No els imiti mai!

—De cap de les maneres, no pateixi. I, ja que hi som, què n'opina del *Poema de Montserrat*? Aquell doll de llengua, la de coses que jo hi he après...

—Allò no s'havia d'haver publicat mai! Poesia de saldo!

Oliver es contradeia. Es picava. Era d'un anticlericalisme ferotge, criticava, se'n reia d'alguns. Vinyoli, en canvi, diu el meu pare, mai no deia penjaments de ningú. Si de cas menystenia una mica en Tomàs Garcés (l'home suportava el malnom d'*El Grill de la poesia catalana*), però ho feia perquè va ser una moda, un tic de l'època, allò de fotre's amb en Garcés. Vinyoli era pulcre, gens vanitós. Els pares dissecionaven amb ell el franquisme, l'exili, la tasca de Joan Fuster, estipulaven els compendis del que calia fer. A diferència d'un Oliver, o d'un Pedrolo, Vinyoli no perdia el temps lluint-se, del pal francitador.

I arribem al poema que va dedicar als meus pares, a la meva mare. Aquell dia Vinyoli trontollava. Eren quarts de dotze del matí. Al bar Tothora, a la seva taula, la rastellera de gots era una processó mortuòria. Els pares se li van asseure a tocar. Van entaular conversa. Vinyoli els va parlar de la seva dona, de problemes amb en Serrahima, i de les temptacions de suïcidi. Deia que no es veia amb cor de seguir. Es queixava que no tenia un déu, un agafador, no en trobava cap i volia estimbar-se, espadats de Begur, mar enllà, el seu mar. Va agafar les mans de la meva mare i li va dir que els seus ulls verds eren com no sé què. També li va preguntar com em diria jo, que era dins la panxa, i ella li va dir que em diria Marçal, petit homenatge a un poble dels terraprimos on es feia teatre independent.

El meu pare va demanar tres ginebres. I aleshores li va dir que no es matés, que més valia escriure un poema. Ulls molls. Embriaguesa. Vinyoli,

una mà agafant la mà de la meva mare, amb l'altra va escriure *El suïcidi encara no*. Recitat de memòria pel meu pare, fa així:

I llavors què farem?

*si tot es mor, si un poeta es mor,
que dels poetes no se'n parla gaire,
i ells ho són tot perquè fan lliure la paraula,
i fan lliures els pobles.*

Jo no, sóc un poeta

petit, emanat dels somnis

i les imatges

tanmateix

molt necessari al context de la vida.

No t'oblidis

d'aquest ni de l'altre.

Tots anem

interpretant un somni.

Què és la Mort?

No cregueu en la Mort.

La vida

per damunt tot

Dona'm la mà, Elisenda

un moment més.

Que avui encara no vull morir-me.

Després el van acompanyar a l'Hotel Begur i el van deixar a la seva cambra. Abans d'acomiar-se, Vinyoli els va repetir que *els poetes fan lliures els pobles*. Els seus amics eren a remullar-se a Sa Tuna.

L'última vegada que el pare va veure en Vinyoli va ser al carrer de Tuset de Barcelona, davant de la Cova del Drac. El poeta prenia vi i sortia de veure *Dersu Uzala* al cinema. El pare li va preguntar per l'alcohol. Ell va dir que només vi, que l'aiguardent era cosa passada, i que el film li havia semblat una meravella.

Curs de crueltat

Pau Vadell i Lucia Pietrelli



A UN JOVE

*Corre, no caiguis, crema per no res,
provant el joc difícil de ser un home;
afanya't, fes un curs de crueltat
amb tu mateix, però somriu als altres.
Inhala, quan no puguis més, la màscara
damunt la taula del quiròfan. Deixa
que vagin fent. Espera sols la sort
de no tornar mai més a respirar
l'aire infestat que ja et matà primer,
i no t'enganyis quant a d'altres vides.*

Entro a un bar. No sé si vull una ginebra o una copa de vi. M'agradaria ser més categòric, poder dir les coses clares als joves, com un Joan Vinyoli embriagat en el tasser i vivint els poemes no com un error, sinó com una vivència més.

"A mi el que em va portar a escriure va ser una frase de Rilke llegida a la revista *D'ací d'allà*: "la poesia no és cosa de sentiments sinó d'experiències"." (Simó, Isabel-Clara: "Joan Vinyoli: la paraula en el temps", *Canigó*, núm. 659, 24 de maig de 1980).

Joan Vinyoli és un i és dos. Dins de la seva extensa obra poètica es presenta com el poeta de la doble actitud, el poeta que acarona els dos extrems sense acabar de lliurar-se a cap de les dues possibilitats perquè és justament la corda fluixa que hi apareix enmig la que li permet abocar-se a ambdues i aprofundir-les. Per una banda, allò inassolible, impalpable, introbable i contínuament desitjat i, per l'altra, els elements de la quotidianitat més domèstica, la successió inexorable dels dies amb la seva pròpia contingència feta de llums petites i de fets comuns. La sentència, moltes vegades emprada com a cos del poema o com a vers final, també torna, de tant en tant, profètica, una profecia que alhora és una ordre i una exhortació cap a un Tu que, explicitat o no, sempre té un espai propi al costat del Jo poètic. Per a Vinyoli, la passió i la saviesa són els dos motors capaços d'engendrar paraules, amb una consciència que potser trontolla i passa d'una condi-

ció a l'altra sense detenir-ne una lucidesa total, per ventura amb la creença que aquests dos estats tenen permís per anar agafats de la mà i guanyar alternativament la carrera cruel de la poesia que és la vida.

Rilke abans i Carles Riba després representen les dues primeres personalitats que varen ser capaces d'estirar el poeta cap a la poesia i és així que "per a Vinyoli, com per als millors romàntics, la poesia torna a ésser el fet essencial de la vida, el resum de totes les altres activitats. I, tal com veiem en aquells, tendeix a donar escalf humà a la intuïció metafísica" (Bofill, Jaume - Comas, Antoni: "Un segle de poesia catalana", *Destino*, Barcelona 1968). Un ull cap al cel i l'altre cap a terra, penetrant els dos misteris amb senzillesa, calculant el pes de les coses amb clari-vidència. O també un ull cap a fora i l'altre cap a dins, com a les pintures femenines d'Amedeo Modigliani on l'ull obert analitza la realitat exterior i l'ull representat com un cercle negre i impenetrable simbolitza l'anàlisi interior, l'endsament en l'alquímia que du a la transformació constant.

Vinyoli escriu amb una ànsia de coneixement que no cau en la inquietud, sinó que es manté quasi sempre mesurada i transparent, llibre rere llibre. La vida i la poesia són quasi indestruïbles dins de la seva producció que "concep la poesia [...] com una eina indagatòria i de coneixement sobre un mateix i sobre el món i com una forma de realització espiritual. [...] La poesia és, per a Vinyoli, una via d'arrelament en la realitat i de transcendència d'aquesta" (*Nou diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Ed. 62, 2000).

En el poema *A un jove* es fa clara la voluntat d'entrar dins de la vida d'un altre, d'un Tu cabalós, i de qüestionar l'existència a partir d'una certesa que Vinyoli pareix posseir: mai no serem homes i les màscares mai no acabaran de tapar-nos del tot. La crueltat, la misèria i les indigències socials cada dia ens afectaran.



Un domini tràgic. La poesia de Joan Vinyoli

Dolors Oller



Segons un detall de la biografia de Pep Solà (*La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*, CCG Ed. 2010), i també recollit a la cronologia de Xavier Macià (a Joan Vinyoli, *Poesia Completa*, Ed. 62 "La butxaca" 2008), l'any 1935 Vinyoli queda enlluernat per Rilke, i aprèn alemany per traduir-lo: un destí de poeta s'orienta cap a una lírica essencial, expressiionista i, en el seu cas, entrelligat a una vida dura. Orfe de pare des dels cinc anys, va anar a l'escola en règim de "classes de favor" al col·legi dels jesuïtes de Casp i, després, els estudis de comerç al col·legi de la Immaculada seran la frontissa de la seva entrada a l'editorial Labor on treballarà, no pas sempre en les condicions esperades, dia rere dia, des dels setze anys i fins a la jubilació, quatre anys abans de morir. De molt jovenet, amb la seva mare i família, passava cada any un mes d'estiu a Santa Coloma de Farners en un pis deixat per un amic del pare. I una pregunta sorgeix: ¿com deuria ser la veu de la poesia amb què va guanyar els Jocs Florals de Santa Coloma de Farners l'any 1927? ¿Quina veu poètica vetllava aquell adolescent trist i commogut davant del miracle de la naturalesa en els paratges dolços de La Selva? Treballador amb un mes de vacances, la resta de l'any era a Barcelona, i mantenia relacions amb gent de lletres de l'època -tertúlies, projectes, històries...- gairebé tots universitaris i, segurament, tots millor situats que no pas ell. També sabem que també Begur i els seus paisatges, on queden record de les seves estades estiuenques ja d'adult, han estat importantíssims per a la seva obra, i que el mar n'és una font d'imatges de múltiples significacions i una reserva de promeses i d'experiències poètiques...

Sigui com sigui, a la poesia de Joan Vinyoli, una permanent pietat dolorosa impregna la lúcida anàlisi de la veu poètica, en un diàleg amb si mateixa a través de la mirada sobre el món. Tots els

temes hi convergeixen. Totes les meditacions la comparteixen, i tots els llibres, tots els poemes la repeteixen tossuts, infatigables, en un cant d'estremida lucidesa. Una poesia que, des de les més antigues tradicions exulta en el cant líric i, en certa manera, religiós des dels temps immemorials: com un home humiliat, canto -diu Vinyoli al llarg de tota la seva poesia. Miro, escolto el món, i canto la seva glòria i el meu desconsol. Se m'enduen les paraules, i canto. Canto per amor, per desamor, i per fer que m'estimeu: ¿Quina cosa peculiar, tantes dedicatòries als seus lectors amics, coneguts..., gairebé tantes dedicatòries com poemes...! Cada poema, una penyora.

I el mateix dolor de mancament existencial que el fa trist i sensible farà d'ell el gran poeta de la desolació íntima i personal, una veu tan essencial i intensa que traspasa la consciència que llegeix i es fa present en el cor, a vegades fins i tot sense necessitat d'exactitud lèxica ni precisió sintàctica. La impressió és que té moltes coses a dir, moltes a dir-nos. Perquè en la poesia de Vinyoli no hi ha espai per al pensament poètic en termes generals, filosòfics, o formals. Es pot dir que quan es llegeix Vinyoli es produeix una força pura i incontenible, indomable i sense variacions, una xarxa tensa on s'inscriu el diàleg entre el jo i l'altre: entre un jo virtual, poètic, cada vegada més hàbil i amb més recursos en el seu rigor d'interpret del sentit de les coses, i "l'altre", una persona com totes a les que el destí depara una lluita desigual entre la força del desig i la força destructiva de la realitat: un heroi sense mite, però lligat a la seva història i a les seves circumstàncies. Precises, actives, indefugibles, són les circumstàncies que marquen i condicionen, de fet, tota acció, tota intenció i tot testimoni. I en aquest cas és "l'altre", un altre jo reconegut com a inhàbil, qui provoca el discurs poètic: el clam de vençut que és tota poe-

sia -segons en diu J.V. Foix de l'alè poètic-, o el clam d'un "presoner de mancament que creix en un vell dolor", com diu un vers de Salvador Espriu.

És molt interessant constatar la manera semblant com poetes tant diferents expliquen orígens hipotètics de la força de l'escriptura. Però la veritat és que aquest vers de Salvador Espriu, que m'ha vingut al pensament en referència a Vinyoli, també em fa ser conscient de la diferència de les seves obres i també de les seves formes de pervivència. Ni la seva coetaneïtat ni el fet que tots dos es relacionen amb Santa Coloma, els dóna experiències semblants. Espriu, que hi va néixer perquè el seu pare n'era notari, se'n va anar molt aviat. Vinyoli, en canvi, noieta de Barcelona, hi va contrastar la seva vibrant sensibilitat i hi va experimentar les virtuts d'una naturalesa viva, modulable a les seves emocions estètiques. Per altra part, la seva presència s'ha fet memorable a la ciutat: la biblioteca porta el seu nom -i un restaurant, el títol d'un dels seus llibres. També un itinerari arrela la seva veu al territori en un peregrinatge triat des dels seus poemes. Pel que fa a la poesia, Salvador Espriu és també un poeta de meditacions dolgues, però el seu és una variant del dolor molt més fàcil de gestionar: potser amb algun petit secret insatisfet, però, en general, un dolor més social, més individual, més asseveratiu i judicial i, al cap i a la fi, més d'índole política. Per això el seu centenari ha estat subvencionat pels polí-



tics, mentre que el de Vinyoli temo que dependrà de la beneficència. Però la pobresa de recursos no li serà cap novetat a Vinyoli; a canvi, una sincera i sentida passió vinyoliana ja comença a donar mostres de la vigència real de la seva obra. Dirigida per un poeta, la commemoració del centenari del seu naixement tindrà segurament un ressò més entranyable i espero que la presència de la seva veu i de la seva obra, ben triada i ben llegida, serà el millor homenatge.

L'obra i la veu de Joan Vinyoli té una vocació essencialment lírica, la seva litúrgia de la paraula dita en els moments més inhòspits és, en el fons, solidària i intersubjectiva. Una veu que ja és per sempre, que traspasa i emociona, que ens fa reconèixer a tots en el desamor i en el fracàs, que ens fa sentir la pietat en el dolor, i la tristesa radical de la impotència; però que també ens revela la percepció de la bellesa en el miracle de la forma poètica. Només la gran poesia és capaç de guardar aquest pou de memòria que ens agermana com a espècie, i que és capaç, com diu Kafka, d'esberlar el gel que ens recobreix el cor. Els títols dels seus llibres dibuixen un itinerari amb fites cada vegada més rigoroses, més essencials: des de la del noi humiliat que es refugia en el seu do en un primer desenllaç, fins al vell poderós que viu i mor en un domini màgic. Domini en els dos sentits: de territori i de virtut. Entre els dos llocs de l'itinerari, la vida, les realitats, les hores que passen, la por, la pèrdua, i encara les paraules, únic tresor que li és donat.

La paraula doncs és el seu domini i en ell i per ell és, diu i fa. I fa realment perquè, la poesia, com la parla, és una acció, una acció amb intenció poètica, és a dir, constructora de sentit. És a partir d'aquest moment quan Vinyoli es fa realment gran i que és molt conscient del seu domini:

[XIII]

*Estranyes flors, aquestes que he trobat
per la ribera de l'insomni: xiscles
de vent i diamants d'escuma
brillant al sol.*

*He vist la vida coronar-se'n,
la folla amb gest de mar.
No em vagui de lligar-la -damunt l'ona,
l'escuma dura més- ; quedi ben lliure,
sola i escabellada damunt les roques,
indòmita.*

*Mesuro la fondària
on a la fi caurà desfeta en crits. (p. 272)¹*

A partir d'un cert moment, la seva veu es fa realment tràgica, amb aquests seus finals de poema

-tan estridents en el contrast com clars en la visió. Però no em refereixo pas a la visió genial, espetec de la fantasia, sinó a la potència de la imaginació en la troballa del correlat objectiu. És així que la seva visió construïda des d'un domini màgic converteix el poema en un domini tràgic: per la força de les imatges i, sobretot, pel diàleg entre aquestes imatges sempre a favor de la força dels seus correlats explicats:

PLATJA DURA

.....
*Demana justos
 els mots indispensables
 per fer sorgir la imatge de les coses
 passades.*

*Deixa-les anar
 com un estel
 des d'un turó.*

*Les ones baten,
 feixugament damunt la sorra
 bruta, negrosa, de la platja dura
 dels anys viscuts" (p. 220)*

I encara més i millors, les imatges dels seus correlats implícits, salts mortals del sentit, metàfores sostingudes, de llarg recorregut, en comparacions enigmàtiques. Repte per a la lectura i per a la interpretació. Correlats oberts, punyents, irrefutables:

AIGUAMOLLS

*Cada vegada es fa més i més flaca
 la tarda; cada volta més constrets
 a ser del vespre, amb superàvit d'ombres
 que no sabem què fer-ne, ens enganyem, parlant
 com si visquéssim, però sols paraules
 buides tenim i som camps enaiguats,
 sense ni un gra d'arròs.*

*Ara els ànecs s'enlairen
 dels aiguamolls en un cel de capvespre
 rogenc i trist.*

*Alçar-nos ara? Els ànecs
 volen per ser furtivament caçats. (p. 357-58)*

En algun moment anterior d'aquest article, he parlat com les circumstàncies vitals dels poetes afegixen sentits globals a les seves obres. Crec doncs, i tot es pot dir, que una característica fàcilment detectable en la poesia de Vinyoli és el fet que la força majestuosa de les seves imatges és potser superior a la seva forma gramatical. Però la comunicació literària és misteriosa i pot ser (és un criteri i una possibilitat) que la llei no sigui el més important

en absolutament tots els casos. Per tant, també podria donar-se el cas que aquesta sensació d'incertesa gramatical, aquesta mena d'inseguretat, d'estranyesa que sobta a vegades quan es llegeixen alguns dels seus poemes, provoqui, precisament, un enteniment superior, una irresistible solidaritat lectora i una necessitat de comprensió mútua, de col·laboració necessària entre la veu i la consciència que llegeix, perquè és clar que la veu que parla té moltes coses a dir, i que són importants i necessàries, justes per a l'experiència. És precisament en aquest viatge de lectura, en aquest intercanvi per a la construcció del sentit, on de sobte el lector que persisteix, atrapat per la xarxa de la sinceritat poètica, descobreix les intermitències del cor i el nucli sensible de la poesia vinyoliana. Vinyoli aconsegueix donar-la en una il·luminació de llampec. I és que, efectivament, i mai millor dit, Vinyoli apunta directament al sentit més profund dels efectes del que vol dir, i il·lumina l'acció del seu poema amb els seus epifonemes emocionalment precisos, epifonemes que, primer, encongeixen el cor, per a tot seguit tensar la musculatura de la imaginació en un salt mortal, en un vol sense xarxa cap al seu significat. És així com la seva visió construïda des d'un domini màgic converteix el poema en un domini tràgic.

¹ El text dels poemes i les pàgines corresponen a Joan Vinyoli, *Poesia completa* edicions 62 "labutxaca", 2008.



DE TALLA ÚNICA (JOAN BROSSA)

-AMB AQUESTS PEUS CAMINAREU DAMUNT L'AIGUA.

S'ADAPTEN A QUAalsevol PEU; EN GARANTIM

LA FLOTABILITAT; SÓN INFLABLES,

I ELS PODEU PORTAR A LA BUTXACA.

ÚLTIM VENT (JOAN VINYALI)

QUI VA DEIXAR L'ESTERIL PORT
I HA FET DEL MAR SON ELEMENT,
NO SERÀ DUT A CONTRACOB,
A LA DERIVA, PEL CORRENT.
T'HE DIT ADEU, ESTERIL PORT,
I EN LA TERRIBLE VASTITUD,
DESARBRAT I CEC LAMENT,
ET SENTO PROP, OH INCONEGUT,
OH PRÒSPER, ÚNIC, ÚLTIM VENT.

Veuré llavors un altre firmament

Joan Casas



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

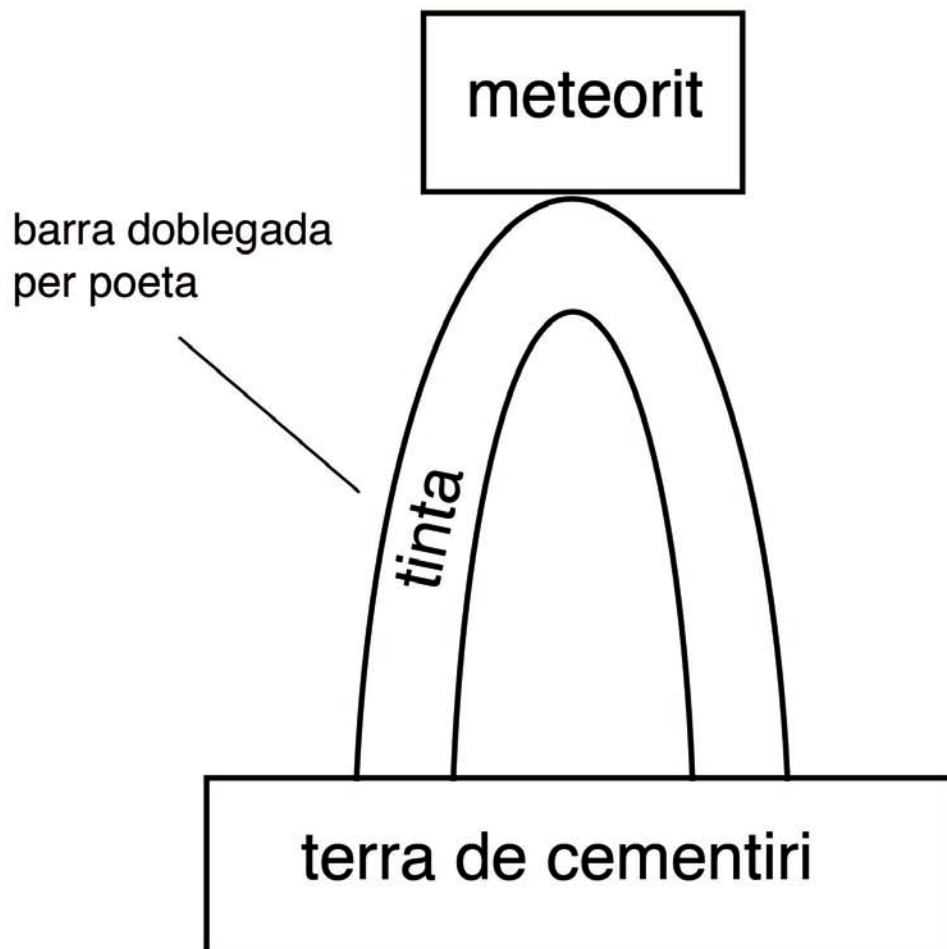
He triat aquest poema breu de "Domini màgic", el llibre que m'agrada més dels d'en Joan Vinyoli. L'he triat per la seva brevetat i la seva densitat. El poema s'instal·la en una tensió suprema entre la contingència absoluta del moment present ("l'hortalissa que menjo no té cucs") i una reflexió sobre la mort i el seu misteri que és portadora de ressonàncies d'altres poetes i d'altres poemes que són grats al poeta.

Tot en sis decasíl·labs (tots de terminació aguda, taxativa, però sense rima). El primer dialoga brutalment amb Cesare Pavese ("Verrà la morte e avrà i tuoi occhi"¹...). El primer i el segon mantenen un diàleg més distant, però que trobo evident, amb el Cant Espiritual de Maragall. El tercer vers expressa alhora la convicció de la finitud i el plany per aquest navili que no va enlloc. El quart s'instal·la en la concreció absoluta del present que tanmateix es veu transcendida, en el cinquè, pel llampegueig de la intuïció poètica. Per acabar reprenem el diàleg amb els poetes de la mort i la mirada: "La mort és purament un canvi més".

En una carta a Miquel Martí i Pol Vinyoli escrivia: "No sé si mai aconseguixo el que en Riba en deia –cito de memòria- la 'transsubstanciació perfecta, sense residus, de la matèria en forma lírica'." En poemes com aquest s'hi acostava molt. El residu material, com el cuc de l'hortalissa, ja no hi és.

¹ N'hi ha traduccions catalanes. Jo proposo la meua, que és com segueix: "Vindrà la mort i tindrà els teus ulls / aquesta mort que ens fa companyia / del matí fins al vespre, sense son, / sorda, talment com una pena antiga / o com un vici absurd. Els-teus ulls / seran llavors una paraula vana, / un lament ofegat, una quietud. / És així com els veus cada matí / quan sola et plegues damunt de tu mateixa / en el mirall. Oh, cara esperança, / també sabrem aquell dia nosaltres / que ets la vida i que ets el no-res. / Per a tothom té la mort un esguard. / Vindrà la mort i tindrà els teus ulls, / serà igual com deixar córrer un vici, / serà com veure a dintre del mirall / un rostre mort que torna a emergir, / com escoltar una boca ja closa. / Davallarem en silenci a l'abisme."





VINYOLI

Ànima teva persistent d'argila. Una lectura de *Sunt lacrimae rerum*

Josep M. Fonalleras



“De fondària”, diu Enric Casasses, “n’hi vas veient més a cada llegida, el fons dels seus grans poemes és una cosa mòbil que es va adaptant a les fondàries a què pot arribar l’ànima del llegidor”. *Sunt lacrimae rerum* és un gran poema i, doncs, genera aquesta lectura múltiple i canviant, aquest busseig. Hi ha llàgrimes en les coses o les coses ens fan plorar o són les coses que ploren, elles mateixes. I, tot plegat, és una fiblada en l’esperit dels homes. Una sola excursió per les variants de la traducció de l’hexàmetre virgilià ens tindria ocupats al llarg de tot l’article. Hi ha una versió castellana, de l’humanista Enrique de Villena, que em sembla del tot pertinent – “son causa de llorar estas cosas e punguen el entendimiento de los mortales” – tot i que n’hi ha d’altres, menys canòniques, que també reflecteixen, em penso, l’esperit de l’original. Una és del XVII, del poeta anglès John Dryden. Hi parla de les “parets mudes que expliquen la fama del guerrer i el dolor de Troia”, que reclama “pietat”.

Bé, situem-nos. Enees ha fugit de Troia i, després d’una tempesta, és empès per la seva mare, Venus, a les costes de Cartago. S’hi trobarà amb Dido, la reina, amb qui viurà una història d’amor de final tràgic, com sabem perfectament. Tot just arribar, al temple de Juno, contempla un fris amb un grup escultòric que refà la desfeta de la seva ciutat a mans dels grecs. La notícia de la caiguda de Troia és coneguda arreu i serà aquí, en el record de la derrota i de la pèrdua de familiars i amics, on començarà el relat que Enees fa a Dido de l’ensulsiada. Memòria. Una cosa, la pedra. Una cosa que fa plorar. Hi ha llàgrimes, en aquesta cosa, en la pedra, i és ella mateixa qui les genera en els ulls de qui la contempla com a remembrança del patiment i demanda de pietat en el dolor compartit.

Som aquí i encara no hem entrat al bar d’en Pere de Can Patxei, a Tamariu, on cantava havaneres fins a la matinada el fill de l’Hermós. Per què? Per-

què la introducció que fa Vinyoli de la cita del vers 462 del llibre primer de l’*Eneida* no és en absolut sobrera o gratuïta, sinó capital, decisiva, a l’hora de llegir l’evocació que el poeta fa dels “amics que han mort” i “que se li fan propers” quan els recorda. És la mateixa operació que efectua Enees, la remembrança, la constatació de la pèrdua i del plor que les coses tenen desat i que les coses, el temps, provoquen en l’esperit humà.

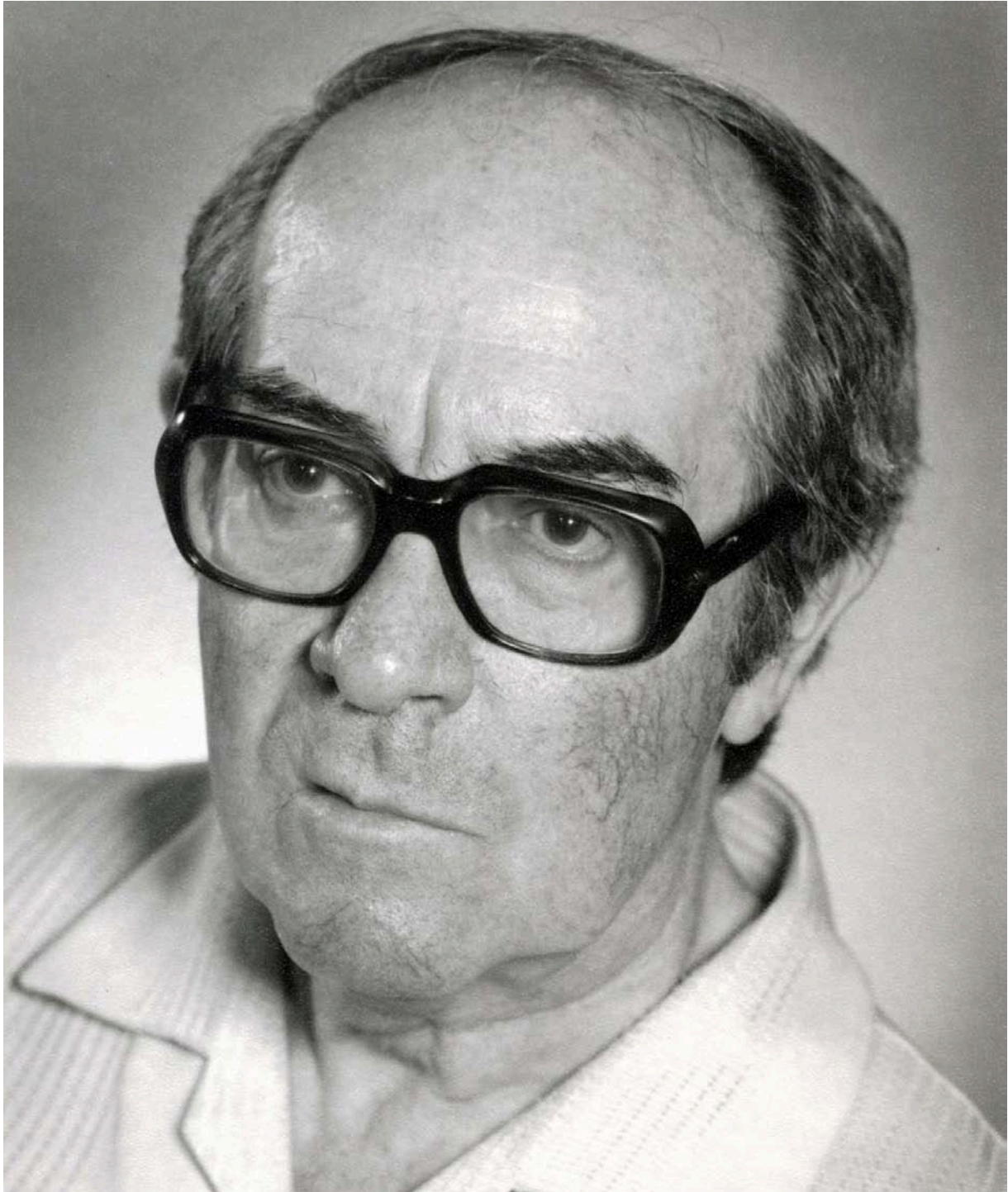
Vinyoli – i no és gaire habitual en ell – dibuixa amb el seu “ai” una certa elegia (deutora del lament d’Enees) que s’estén al llarg del poema i que també ens ve acompanyada d’un recorregut impetuós en la joia, d’una breu excursió fins al Begur que “ha estat el lloc més important i definitiu com a centre de les meves experiències de tot ordre, poètic i vital”. Hi ha l’enyor de la presència, que guareix la malaltia amorosa (o amical) provocada per la distància, per l’enyorament, com diu la cita de Sant Joan de la Creu. I és a partir d’aquí, de l’imaginari mural de Can Patxei, on neix el detall de l’evocació. “Davant aquestes coses cal plorar”. Però no pas només davant la pèrdua o la tragèdia, sinó davant el temps que transcorre, que fuig. Davant la tarda que passa, la tenora que ressona. També davant aquell esclat de felicitat que es concentra en les cloïsses de l’aperitiu. Qui contempla aquests moments, que s’acumulen vertiginosos, ho fa des de la calma que neix “al botó de la roda”, acompanyat en la mirada. Sense temps, sense moviment. Un “botó” que tornarà, anys més tard en la imponent *Elegia de Vallvidrera*: “On cessa tot, al centre del silenci / quiet, sense fissures, i ja tot és molt distant / i sense afany de res...”. Melangiós, potser sí, però alhora allunyat, i amb un deix de somorta “joie de vivre” que clama a favor de la solidaritat (tornem a l’*Elegia de Vallvidrera*: “Som un tot sabent-nos solidaris”), de la comunitat (també amb els absents, que imposen la seva presència!). Un fris, el que contempla Vinyoli, on ell

mateix es reflecteix i que ell observa des de l'exterior. El record implica no només l'elegia sinó també l'instint de supervivència.

Les coses ploren. Ara, els arbres es malmeten i els fruiters exsuden goma. Estan malalts. I ploren. Tot s'acaba, però hi ha un crit a favor de compartir el que ens fonamenta perquè no ens engoleixi "el dal-tabaix". Hem vist com el poeta hi torna, fa variacions d'aquestes llàgrimes inherents en les coses que ens

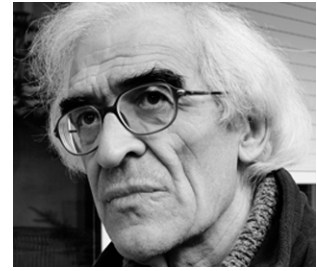
envolten. Entre l'assumpció del dolor i la crida per confondre'l. Entre el relat d'allò viscut i l'absència de qui ho va viure. I es pregunta a ell mateix:

*Quan tu no hi siguis,
què se'n farà de tot això que fou
ànima teva persistent d'argila,
que tot ho guarda imprès i tou malgrat
no ser-hi tu?*



Per què paraules?

Lluís Solà



El primer vers d'una de les grans composicions tardanes de Joan Vinyoli comença així: "Per què paraules?". És una pregunta pesant situada en un punt decisiu del poema, just al començament, quan la veu assaja d'obrir-se un pas en la realitat i encara tot és possible, però també massa tendre, massa delicat. En tot cas, és el que vindrà immediatament després el que començarà a orientar amb força el rumb dels primers sons i del text. Ara bé, aquesta pregunta ni tan solament acaba el vers o primera entonació del vers. Només n'erigeix abruptament, exigentment, la primera part, el primer compàs, el compàs més breu. La podem comparar als acords o cops de percussió inicials amb què alguns músics han cregut que havien d'iniciar una simfonia o un quartet. Ben bé com si la potència dels primers moments fes gairebé impossible la continuació de la peça o volguessin manifestar-nos que qualsevol continuació és provisional i esporàdica. I, tanmateix, ho sabem, hi ha continuació, hi ha evolució, en el poema de Joan Vinyoli i en els poemes en general, en les simfonies i quartets.

La pregunta que comença tan radicalment el trajecte de la veu pertany al text *Elegia de Vallvidrera*, un títol que anuncia dos elements fonamentals de tota manifestació verbal. El primer element, elegia, ens refereix el caràcter o clima en què es mou la composició, el temperament i el temperament que pren en l'escala dels afectes. No hi ha paraula que no estigui impregnada per l'estat afectiu del qui la pronuncia. L'afectivitat no és una facultat de l'home de la qual puguem prescindir o no. L'afectivitat, que es vertebrava sempre en estats afectius, constitueix una condició de l'home i una qualitat inherent. La poesia, l'art, sempre ho han sabut i ho han tingut en compte. En canvi, en altres dominis de l'activitat humana, sovint han aparegut reticències i resistències a l'actuació de l'afectivitat. D'altra banda, el mot "elegia" no únicament reconeix el clima personal que ha afectat el procés de composició del text, el clima a partir del qual i gràcies al qual el text s'articu-

la. El mot ens posa a més sobre la pista d'una determinada identificació de l'estat afectiu del poema amb el que impregnen altres textos de la tradició occidental, és a dir, el clima o estat elegíac. Vinyoli, doncs, en denominar "elegia" el poema vincula un estat personal al sentiment que han experimentat molts homes i molts poetes d'altres èpoques. Situa el seu estat dins la història de l'afectivitat humana.

El segon element del títol, el topònim "Vallvidrera", anuncia el lloc des d'on i a partir d'on és anunciada la paraula. La veu sempre ha de ser articulada o modulada en un lloc, que esdevé el lloc. Sigui una ciutat, una casa, un bosc o un desert. El jo que anuncia la paraula, només la pot anunciar en un lloc, en el lloc. L'absoluta necessitat material d'un cos perquè hi hagi veu humana exigeix així mateix l'absoluta situació del jo en un lloc. La veu, doncs, sempre és ací i no pas en un altre lloc. Però el lloc de l'home i de la paraula no és únicament un indret físic o geogràfic. És també un lloc històric i comunitari determinat. Perquè hi hagi paraula també cal que un tu, que una comunitat de tus que viuen i creixen sota la mateixa paraula, però cadascun sol en la veu i sol en la paraula, faci possible la constitució i la vehiculació del diàleg. No únicament la veu, doncs, sinó també la llengua requereix un lloc, el lloc. I quan la paraula és anunciada, llavors el lloc esdevé el centre del món, el fonament indispensable.

És, doncs, en un estat afectiu determinat i en un lloc determinat que s'erigeix la pregunta ineludible que trenca el silenci i que inicia l'entonació del poema: "Per què paraules?" La pregunta, que només ocupa la primera part del vers, ens torna de cop al silenci. Fa sensible, oïble, la ruptura del començament melòdic quan la melodia tot just comença a concretar-se, a vertebrar-se. L'aturada brusca de l'impuls inicial trenca el vers i provoca una regolfada de l'energia que transporta. En certa manera, ens torna al començament i, així, el vers adquireix una energia addicional. Però, per damunt de tot, ens expressa, en la ruptura melòdica i rítmica del vers i

en la insuturació que es produeix, la manera com són conformades les percepcions físiques i psíquiques en un determinat moment històric. Per això la forma d'aquest vers no és una excepció. El curs brusc, juxtaposat, tensionat, trencat que el manifesta més aviat es presenta com el patró principal de composició musical de tot el poema. Ens consta que el Vinyoli de la darrera època és un mestre en els ajustaments i en les dislocacions del vers. En les ruptures i en els estiraments o arrossegaments de la unitat melòdica i oracional que és el vers ha situat en bona part l'expressió de la percepció del ritme de les coses, la percepció del ritme de l'experiència. No solament, però, la seva percepció, ans, sobretot, la que ha configurat l'estat i el to vitals dels homes i dones de la seva època.

Però, de fet, el vers no es pot aturar. I en resulta una situació paradoxal. D'una banda, la pregunta "Per què paraules?", que llança el text cap a la seva realització, reclama una resposta, com totes les preguntes. D'una altra banda, la categoria de la pregunta posa en qüestió qualsevol possibilitat de teixir un text, d'establir un curs o un discurs. La pregunta és un detonant absolut que fa saltar la possibilitat de resposta. Car, amb què serà satisfeta aquesta i qualsevol pregunta si no és amb paraules? Ara bé, aquesta no és una pregunta com les altres preguntes. Aquesta és la pregunta més difícil, és la pregunta definitiva, essencial. Després d'aquesta pregunta ja no ens podem fer més preguntes ni podem esperar cap mena de resposta. No únicament, doncs, hi ha una aturada melòdica quasi al centre del primer vers sinó que, sobretot, es produeix un col·lapse del sistema verbal, de la llengua com a llengua. La primera part del vers es demana per la utilitat i la necessitat d'allò que constitueix la substància primera de la poesia i, probablement, no solament de la poesia. La paraula del vers es demana pel valor, pel sentit i per la necessitat de les paraules. És com si el cos posés en dubte declaradament la seva utilitat i la seva necessitat com a cos. L'aturada hauria de ser definitiva. Com es pot continuar un vers davant d'aquesta situació? I, tanmateix, el vers continua. Els poetes, com els altres homes, es troben en situacions difícils o molt difícils, però els poetes s'hi troben especialment en els versos. I saben, com els altres homes, que, a desgrat de tot, cal prosseguir.

Ara, en l'obra de la poesia com en l'obra de la sensibilitat, del saber i de la consciència humanes ens movem imprescindiblement en les paraules i amb les paraules. I la segona part del vers, el que hauria hagut de ser l'acabament de l'oració i de la

melodia de la primera part, per bé que es trobi pràcticament desguarnida, desfundada, incapacitada per fer-ho, ha de reprendre la paraula. No es proposa pas, però, de constituir-se en una resposta a la pregunta exigent. El que sap que ha de fer i fa és no cedir. Ha d'inventar, trobar un altre to, assajar el salt. El vers sap que la música no es pot acabar, que necessita sons i paraules per continuar-se. Sap que el vers i el poema es nodreixen justament d'aquesta substància, i que els homes, el món i les coses també se'n nodreixen. El vers accepta la situació escandalosa a què l'ha portat la pregunta i, amb la paraula, planta una altra vegada la veu i construeix una segona melodia. I és així que el vers ens diu: "ei, no m'he pas ensorrat, no m'he pas acabat, encara no ets ni a la segona meitat de la meua presència, i si bé potser et sembla impossible que pugui continuar, tanmateix continuo, com continuen les coses del món passi el que passi." I d'aquesta manera declara que només amb la paraula els homes i els poetes poden posar de manifest la qüestió de les paraules.

Que hagi pogut ser començat un poema amb una pregunta així, "Per què paraules?", posa en evidència una situació històrica en què l'home ha posat en dubte l'home. Cada vegada que discutim la funció o el valor de la paraula discutim sobre la funció i el valor de l'home. El que de fet, però, és realment històric és que el poema es pugui fer aquesta pregunta i que no sigui ni estrany ni extemporani que se la faci. És justament la situació natural de desconfiança que denota envers la paraula el que en fa un autèntic signe històric. Joan Vinyoli sap copsar la naturalitat amb què aquest signe opera dins la seva època i, alhora, l'excepcionalitat, la insostenibilitat que representa. La contundència energètica amb què llança el primer vers expressa la consciència de tal situació i el sofriment que causa. Que la poesia sigui una de les tasques humanes més sensibles i més vulnerables als accidents de les paraules és lògic i necessari. En el moment que no ho fos deixaria de ser un dels llocs eminents de manifestació de la condició humana.

No costa gaire d'arribar a la constatació que tota l'època contemporània ha viscut, a occident si més no, sota la preocupació per la paraula. Fenòmens molt diversos, procedents de la vida política, social, econòmica, religiosa, nacional, ciutadana i, fins i tot, dels cercles mateixos de l'ensenyament, han afectat la imatge i el valor que l'home tenia de l'home. La paraula, l'òrgan més important de què disposa l'home per representar i per representar-se, per pensar i per pensar-se, per ser l'ésser



expressiu que li pertoca, no podia restar al marge dels camins difícils, feixucs i sovint dramàtics, per on avançava. La paraula també havia esdevingut una herència i una experiència feixuga. La malfiança, el recel, la suspicàcia, la sospita, l'escepticisme, la desconfiança s'havien apoderat de la nostra relació amb la paraula. Al nostre país, als Països Catalans, aquesta experiència occidental i contemporània de la llengua ha vingut a afegir-se a una experiència lingüística pròpia força diferent. D'una banda, els catalans hem patit a fons la voluntat de l'Estat espanyol, persistent al llarg de segles i ben activa encara actualment, de dividir i exterminar la llengua catalana amb tota mena de lleis i de coaccions. D'una altra banda, però, hem estat capaços de construir, a desgrat d'això, un moviment tan extraordinari com la Renaixença, que tingué com a centre la recuperació i la fe en la llengua pròpia. Hi ha molta gent del nostre país que és conscient que aquesta fe ha estat una de les columnes principals del gran edifici cultural i social que el nostre poble ha anat construint a l'època moderna.

La nostra poesia, doncs, la nostra literatura, els homes i les dones del nostre país, a més de viure en el clima de desconfiança creixent envers la paraula que es va estenent a Europa a partir dels primers anys del segle passat, han hagut de patir també l'experiència de la persecució i de la voluntat d'anihilament de la pròpia llengua. Això ha afectat sense cap dubte el sentit que té la nostra comunitat del valor de la paraula i de la llengua en general. Ser l'objecte de la voluntat persistent, metòdica, de substitució de la llengua pròpia per una altra d'imposada no pot deixar indemnes els afectats, en tots els ordres dels valors humans i, en primer lloc, en l'ordre de la llengua. A la desconfiança política, social i cultural europea envers el llenguatge nosaltres hi hem hagut d'afegir l'experiència de la voluntat de destrucció física de la nostra llengua. Esclar que la nostra no és una experiència única, ni de bon tros. Hi ha altres països d'occident que han sofert i sofreixen persecucions semblants. Amb redreçaments més o menys reeixits. En tot cas, però, per força, aquesta coacció permanent sobre la nostra paraula ha estat una experiència més directa, més concreta, més feridora de la nostra configuració personal i col·lectiva i, també, ha desvetllat sensibilitats i sabers més disposats a valorar les virtuts profundes de la paraula. La meua opinió és que aquesta experiència afegida constitueix un dels elements que ha dotat la poesia i la literatura catalanes d'un sentit de l'humà específic i de primer ordre. A hores d'ara, si dispo-

séssim dels instruments polítics per fer-la conèixer, la nostra paraula, la paraula de la nostra poesia i de la nostra literatura, ja ha esdevingut una herència literària exemplar, per als homes d'aquí i per als homes del món.

Ara bé, també sabem que la sospita sobre les paraules no és una qüestió estrictament contemporània. Tenim, per exemple, prou documentació sobre la Grècia clàssica, sobre la Xina de Confuci o sobre l'Índia de Buda per constatar que probablement visqueren situacions semblants. És evident que ens hauríem de remuntar molt enllà, massa enllà, en moments que la nostra imaginació no pot ni considerar, per trobar una tribu o una persona que no hagi dubtat de la consistència de la paraula. La paraula és inherent a l'home, forma part substancial de la condició humana. L'home viu en la dualitat, en la lluita constant amb ell mateix, en l'oposició a ell mateix, en la proximitat i la distància permanents amb ell mateix. La paraula no podria ser la companya de l'home, no hi podria creure ni parlar, consolar-lo i encoratjar-lo, si no patís la mateixa inconsistència i no disposés, també, de la mateixa resistència excepcional que l'home.

Sempre i a tot arreu hem exigit molt a la paraula, sovint més que no ens exigim a nosaltres mateixos. Els poetes, els amants, els testimonis, els convertits, els científics, els qui han vist i han oït, li han exigit tot: la transparència, l'exactitud, la plenitud, la unió i la dissolució. I com més exigim, més en sospitem, més en dubtem. Però qui podria renunciar als poders de tota mena que en principi hem atorgat a la paraula? Com Ulisses, els homes sucumbim inexorablement als encanteris del món. No solament a les grans meravelles, com el mar i les seves sirenes, sinó també a les coses pobres, petites, mesquines, que potser s'assemblen més a nosaltres. I hi enviem sempre les paraules perquè ens les expliquin i ens les facin nostres. I arriba un moment que tot se'ns esmuny. No ens podem explicar ni per què existeixen les coses, ni per què són tan belles ni per què s'esvaeixen. No ens podem explicar ni els nostres sentiments ni els nostres pensaments. I llavors, en algun lloc, en el lloc, i en un estat afectiu determinat, ens preguntem: "Per què paraules?".

I en comptes de posar-hi una resposta, amb paraules, amb les paraules que ens sembla que ens esgarrien o ens menteixen, fem el salt, i hi oposem una evidència, hi oposem el que de més incontestable tenim davant dels ulls, com si els ulls valgessin més que la paraula. Hi oposem la segona part del vers, l'entonació i la melodia més difícils i més afir-

matives: "Aquest blau intens / del mar és prou." Joan Vinyoli oposa així els dos abismes a què porten inevitablement les paraules: la paraula i l'ésser, l'ésser i la paraula. Els homes, per expressar el blau intens, el món i les coses fem servir la paraula, per expressar els nostres sentiments i els nostres pensaments fem servir la paraula. És l'organisme comunicatiu més potent que tenim. Hem establert un vincle indissoluble entre l'existència, la nostra existència, i la paraula, l'hem establert o ens hi hem trobat establerts. Un vincle que ens constitueix com a éssers expressius, és a dir, com a éssers compresos en la paraula i compromesos en la paraula.

El cabal que engega la segona melodia del primer vers és massa gran i massa impetuós. La riba del primer vers no el pot contenir. I, a més, ara la melodia de l'ésser s'ha imposat i comença a lliscar. Cal, doncs, com sap fer molt bé el poeta en situacions d'amuntegament d'energia, deixar que el corrent desbordi el primer vers i que inundi una part del segon. No és que així atenuï la tensió rítmica del primers vers, ans, més aviat, pretén d'accentuar-la. No s'han pas acabat amb això els contrastos i les topades que el poema conté. Però l'*Elegia de Vallvidrera* ha d'expressar els acords i els desacords que mouen l'home. Ha d'arribar fins on pugui, enllà. L'existent existeix i resplendeix amb blaus intensos. I ha de ser dit, ha de ser acollit, ha de ser habitat i ha de ser reconegut. I és amb la paraula que el món hi continua essent dit. La contraposició fonamental entre ésser i paraula continua actuant, doncs, i torça i torçarà amb força, trenca i trençarà més d'una vegada encara el filferro del vers.

Tanmateix, el que és cert és que, fins i tot negant-la o desnonant-la, la paraula ha retallat i ha configurat per l'home i per a l'home alguna mena de realitat, sigui aquesta inefable o no, material o immaterial, objectiva o subjectiva, il·lusió o electrons. La paraula de l'home ha acollit el blau, l'intens, el mar i l'excés i la suficiència. La paraula s'ha fet campana i ressò, d'una manera incerta i, segurament, incompleta, de l'existent, i l'ha proclamat. No sabem quan la paraula acudí als llavis de l'home, ni per què, ni com. És més, no ens podem imaginar l'home sense la paraula, com no ens el podem imaginar sense la vista o l'oïda. De temps immemorial les paraules han anat i han vingut de l'home a l'home, de l'home als éssers i a l'univers, en el poema, en la conversa o en la vida silenciosa de la intimitat. La proclamació que efectua la paraula sempre ha estat una acollida, una reconeixença de l'existent. Com afirmen dos versos de la darrera part de l'*Elegia*

de Vallvidrera, "el que, però, perdura/ ho funden els poetes". Són paraules alemanyes d'un poeta alemany, Hölderlin, que Joan Vinyoli tradueix, repeteix i també acull, i en les qual posa, a desgrat de tot, confiança. No hi ha dubte que el poeta sabia que nosaltres, gent de parla catalana, hi afegiríem, en escoltar-les, la nostra experiència sobre les paraules. La de la coacció i l'extinció, la de la usurpació de l'herència personal i col·lectiva i la de la renaixença i la reconstrucció i, en primer lloc, la de la fundació de la llibertat. Fet i fet, cada persona, cada tribu, cada poble escolta amb la seva veu, i és amb la seva veu que assaja d'acostar-se als altres sons i a les altres experiències, als altres mons i als altres sentits. Aquells dos versos finals, però, són, per més allunyats que estiguin del primer vers, una resposta a la pregunta inicial, "Per què paraules", i a la necessitat que té la nostra època d'escoltar-les i d'escoltar-nos-hi a fons.

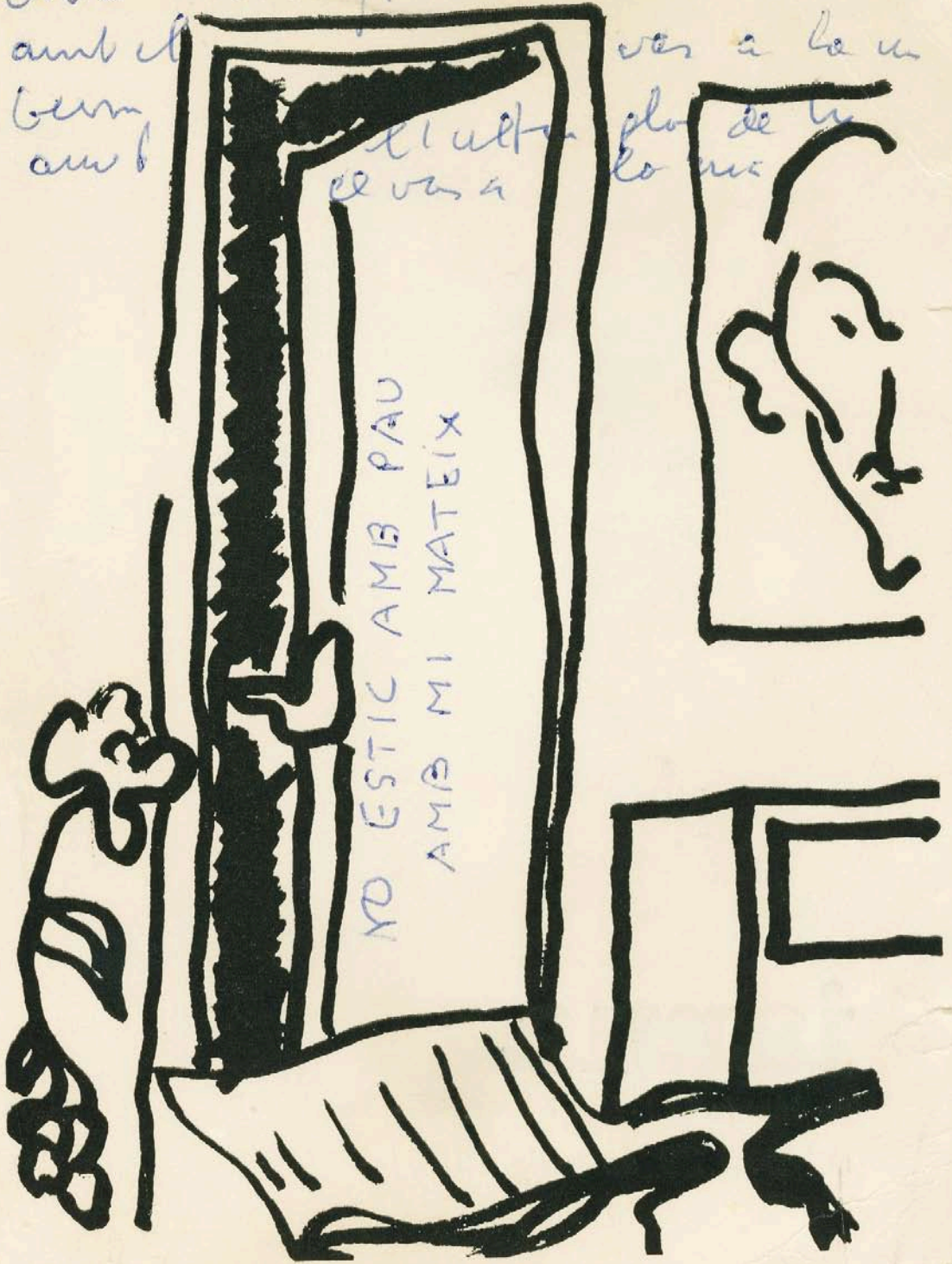
En el territori de l'humà és així com es fa la poesia i el diàleg entre l'home i el món, entre l'home i l'home: sempre arran de dos abismes. La desconfiança en la paraula sempre acaba en desconfiança en l'home. La coacció sobre la paraula sempre acaba en coacció sobre l'home. I la desconfiança en l'home i la coacció sobre l'home sempre és el punt de partida d'una nova afirmació de l'home i de la paraula. La poesia mesura i comunica contínuament la distància entre la paraula i l'existent, i sempre hi troba distància i sempre hi troba proximitat. La humanitat, a través de la paraula i de la diversitat de paraules, ha estat un diàleg difícil i ininterromput amb l'existent. Per habitar-lo i per habitar-hi. Per conèixer-lo i per reconèixer-lo. La poesia ha estat el vaixell insígnia d'aquesta tasca que l'home s'ha proposat: salvar l'insalvable.

Ens hem ficat al cel
amb el
germ
amb

ves a la u
plo de la
lo me

el ultra
el va a

NO ESTIC AMB PAU
AMB MI MATEIX



Orió ja fa part de mi

Pep Solà



Els poetes són receptius a tots els senyals del món. D'entre ells, n'hi ha alguns que estan condemnats a cercar constantment, el seu anhel és incommensurable i viuen sempre en la carència d'alguna cosa. Només de tant en tant els és donat de trobar l'oasi on poder reposar. Aquest és el cas de Joan Vinyoli, el qual anomenava "besllums de permanència feliç" aquests moments d'assossec i plenitud.

Aquests poetes són homes desmesurats, il·limitats en el seu propòsit, d'una vitalitat extraordinària: semblen venir de molt lluny i carregar a les seves espatlles tota la humanitat que els ha precedit. Són homes a qui els cremen els mots i, de fet, els crema la vida mateixa. La combustió vital, transubstanciada en paraules, és precisament allò que dona sentit a la seva vida. Però això té perills: Hölderlin hi va perdre el seny i es va recloure a la torre de Tübingen. Vinyoli, com ell, va transitar per les tenebres.

En aquests homes, les dimensions temporal i espacial no poden ser rígides. Necessiten transgredir-les per donar cabuda a tota la seva potència vital. En Vinyoli, els records i la memòria pujaven per formar part molt activa del present, i el present de seguida deixava de ser-ho perquè "tot és ara i res". Quant a l'espai, el de la terra se li feia petit, i per això mirava enlaire i entrava en ressonància amb el cel i els seus objectes. Vinyoli tenia una sensibilitat còsmica i "sentia" el moviment dels astres. Des de ben jove, en acostar-se les dates del solstici, tant el d'estiu com el d'hivern, se sentia envaït per una vibració primigènica. Així ho escrivia a l'amic Òscar Samsó en els anys de guerra civil, els de la indignació moral col·lectiva més extrema, referint-se a la nit de Sant Joan: "És una hora plena de pressentiments que es mostren sobretot dins la suprema tensió de les nits estelades". I ho certificava, anys més tard, el 1975, en una dedicatòria a Vicenç Altaió: "Tu tens tota la

vida per endavant. Jo tinc la mort a la cantonada, però me n'escapo mirant potser la claror d'aquests dies que són prop del Solstici d'Estiu, que a mi em traspalsava molt des que era jove."

Però hem de recórrer als versos de Vinyoli per trobar-hi els senyals més contundents d'aquesta convivència del poeta amb el món astral. A la nit de Vinyoli s'hi acostuma a entrar travessant un període de temps també màgic, el del crepuscle, no menys traspalsador. Certament, "la secreta font de l'èxtasi del vespre" és la porta d'accés a la nit.

En *El Callat*, el llibre on la indagació lírica del poeta assoleix el vol més vertiginós, les estrelles no formen part d'un paisatge que ha de ser contemplat sinó que són un agent interlocutor. En aquest cas, però, són feridores perquè la seva resposta és una veritat freda i no hi ha respostes satisfactòries a les preguntes pregones. Cap certesa és perdurable, només el "crit salvatge" dels homes que, com ell, interroguen. Quedarà, només, l'opció de tornar-se "pastura de silenci d'estrelles". És just en aquest llibre que hi publica el poema "Gall", escrit sota l'influx dels efectes excitants d'una nit propera a la de Nadal i, per tant, al solstici d'hivern.

Vinyoli pretenia escutar "el secret altíssim còsmic i ancestral de les constel·lacions i les galàxies" i el seu diàleg estel·lar prenia més força en els *Cant d'Abelone*, el segon dels seus llibres místics, o sigui, sensualment alats. En el primer vers, ja s'adreça a la constel·lació d'Orió, la de presència més imponent en les nostres nits hivernals, per demanar-li que aturi el seu vol, que s'eixampli i que creï més nit, on es pugui perdre, o fondre, la vida del poeta. És sens dubte, una altra modalitat dels habituals impulsos de Vinyoli de dissoldre's en la naturalesa. Desig que serà satisfet uns cants més endavant, quan dirà: "Ara sóc temple de rosada / i Orió ja fa part de mi". El poeta ha passat de voler fondre's en la nit a convertir-se en temple de rosada i a con-

tenir, ell mateix, la constel·lació. Les expectatives inicials s'han vist del tot superades per causa de l'extraordinària força vital de Vinyoli i l'incommensurable anhel que esmentàvem al començament. Arribats en aquest punt, si el vertigen no ens ho impedeix, ja hi podem posar aquell altre vers, ara del llibre Cercles: "He aturat el vol de les estrelles". El magià de la nit gosava imaginar que aturava el moviment de la volta celeste i tot això amb el poder de la paraula.

Aquest desig ascensional de Vinyoli, aquest ímpetu totalitzador, fruit d'una intensa experiència còsmica, el portaren a fer-se amic del llamp, com Nietzsche. Per això i altres coses trobem tan avinent que hagués desitjat morir d'aquest raig fulgurant que connecta el cel i la terra.

"Morir d'un llamp és el que vull,
no pas al llit, ans a ple bosc
entre les bèsties."



Escultura *Constel·lació Vinyoli* d'Enric Pladevall, instal·lada a Reus



De Shakespeare a Vinyoli: el recorregut d'una imatge

Joan Todó



El segle XX ha estat profús en poetes que, alhora que escrivien la seva obra poètica en sentit estricte, en feien una de paral·lela, o complementària, en prosa, dedicada a reflexionar sobre el fet poètic, o sobre l'obra d'altres poetes, com si la primera necessités aquest complement assagístic. De *The Dyer's Hand* o *Quaderns de l'Alquimista*, per posar dos exemples, és gairebé una constant. I aquest fenomen, en el nivell més prosaic de l'assumpte, no és aliè a la procedència a la dedicació universitària de la major part d'ells, a la seva condició d'especialistes acadèmics. Una constant podríem dir que gairebé ha generat un prejudici; especialment dins una literatura, la catalana, que des de la consciència de l'exigüitat de la tradició pròpia, ha provat de legitimar-se a través de l'enquadrament dins l'alta cultura occidental. Fruit d'aquesta doble dinàmica és la riquesa dels encreuaments entre lectura i creació en una literatura on la proposta de T. S. Eliot a "Tradition and the Individual Talent", va ser traduïda a l'avançada en l'orsia "tot el que no és tradició és plagiat". Així, trobem un Joan Vinyoli que es confessa "confús i gairebé espantat de la meua incultura", basant-se en el fet que no té una carrera universitària; i tanmateix, Vinyoli acompanya la seva obra poètica de pròlegs i textos prou substanciosos, així com d'una àmplia traducció de poemes de Rilke. L'afirmació, en qualsevol cas, revela una inseguretats real que, acompanyada d'un autodidactisme autèntic i, segurament, d'una certa desatenció per part de la crítica, va fer que Vinyoli desenvolupés la seva carrera amb una certa lentitud, i que trigués molt a donar tota la mesura del seu talent. Una lentitud acompanyada per llargs períodes de silenci creatiu, d'espera i maduració, i tanmateix clarament ascendent, culminada amb el díptic final, publicat el 1984, que formen *Domini màgic* i *Passeig d'aniversari*. Un text, aquest últim, que esdevé gairebé una mena de testament vinyolià, la tercera part del qual, "Elegia

de Vallvidrera", desenvolupa justament una mena de síntesi de les idees de l'autor al voltant de la poesia.

Paral·lelament, Vinyoli acaba dedicant-se a la traducció. Podríem dir, i hi tornarem més endavant, que mancat d'una obra en prosa assagística de caràcter metapoètic (a excepció del pròleg per a *El Callat* i d'alguns textos dispersos espigolats de diverses entrevistes i ocasions diverses, o de la correspondència amb Miquel Martí i Pol), en Vinyoli la reflexió sobre la poesia, pròpia o no, es presenta sobretot a través dels propis poemes, incloent-hi les traduccions i referències intertextuals que hi són inserides. Així, a banda de Rilke, tradueix sis poemes de Friedrich Nietzsche per a la revista *Quaderns Crema*, el 1979, i un poema de William Shakespeare. Una traducció, aquesta última, que integrarà dins un volum propi, *Domini màgic*, en una pràctica inaugurada per *Cants d'Abelone*, que inclouen el poema gairebé homònim de Rainer Maria Rilke.

El poema shakespearà en qüestió és la cançó d'Ariel, del primer acte, escena segona, de *The Tempest*. El trobem, concretament, quan l'esperit Ariel condueix Ferran, príncep de Nàpols, prop del mag Prósper i la seva filla Miranda, tot atraient-lo mitjançant la música. I la lletra d'aquesta música, destinada a manipular el príncep de Nàpols, és el poema que es posa tot seguit en boca d'Ariel, un poema que evoca la mort del pare de Ferran:

*Full fathom five thy father lies:
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
(Ding dong)
Hark! now I hear them, –
(Ding-dong bell)*

Aquest és només un pas en la manipulació de Ferran per part de Pròsper: fer-li creure que son pare és mort, com a pas previ per dur-lo davant Miranda i provocar que tots dos joves, d'acord amb els interessos de Pròsper, s'enamoren. El poema és, dins l'univers de ficció bastit per l'obra teatral, una mentida: Alonso no s'ha ofegat, i es retrobarà amb el seu fill en la primera escena de l'acte cinquè. Aquí, però, se'ns descriu la seva mort, no tant una desaparició com una metamorfosi, concretada en dues metàfores: els ossos que esdevenen corall i els ulls que es tornen perles. El cadàver, així, passa a formar part de l'àmbit marí, ingressa en un nou ordre de la realitat. Mitjançant aquestes translacions, de fet, el poema redimeix la mort de què ell mateix dona notícia: Alonso, ofegat, s'hi transforma en una cosa més bella que no la que era, quelcom plenament integrat en el nou àmbit on ara es troba.

Val la pena d'afegir, d'altra banda, que l'obra és una de les que han tingut més recepció dins la literatura catalana, almenys a la vista de les traduccions realitzades: una de Josep Carner durant la primera dècada del segle XX, una segona de Cèsar August Jordana el 1930, la de Josep Maria de Sagarra (possiblement la llegida per Vinyoli en la seva joventut) i dues més, posteriors a Vinyoli, a càrrec de Salvador Oliva i Miquel Desclot. Afegint-hi, esclar, pel que fa al poema d'Ariel, una altra traducció, duta a terme per Joan Ferraté, sobre la qual tornarem tot seguit. Hi ha, però, un altre intermediari: T. S. Eliot. Perquè fins aquí, parlàvem d'allò que seria pròpiament el poema dins el seu context originari, l'obra de Shakespeare. Entre aquest i la traducció de Vinyoli, però, hi ha T. S. Eliot; concretament, i per ara, la seva obra crítica. Ja Northrop Frye ens avisava que, per a aquest poeta nord-americà, la cançó d'Ariel sembla associada al procés de la creació poètica, a la transformació d'unes determinades vivències en una forma verbal; concretament, Eliot cita el poema, en *The use of poetry and the use of criticism*, tot referint-se al problema de la inspiració. Per a això, es basa en l'anècdota de la redacció del poema *Kubla Khan*, de Samuel Taylor Coleridge. Recordem-la: Coleridge, havent pres un calmant (possiblement opi), va adormir-se i va tenir un somni on el llibre que tot just abans havia estat llegint es barrejava amb una sèrie de versos que, ja despert, intentaria transcriure abans que una interrupció inoportuna l'obligués a deixar el poema en la versió fragmentària (respecte al poema somiat) però definitiva que en coneixem, havent oblidat pel camí tot allò que no va tenir temps de reconstruir. Coleridge,

de fet, va renunciar a arrodonir el poema tot substituint els versos que havia oblidat per una o altra forma de complementació del material efectivament registrat, convençut que el seu ofici com a escriptor mai no seria capaç d'estar a l'altura de la inspiració onírica. Eliot és d'un parer ben diferent: "La fe en la inspiración mística es responsable de la exagerada reputación de *Kubla Khan*. Ciertamente, las imágenes de ese fragmento, cualquiera que fuese su origen en las lecturas de Coleridge, calaron hasta lo más hondo de sus sentimientos y allí se saturaron y transformaron – "perlas son los que fueron sus ojos" – antes de salir nuevamente a la luz; pero no se han utilizado: el poema está por hacer"¹

Allò que manca a *Kubla Khan*, segons Eliot, és el treball literari posterior a la "inspiració mística" que li dona origen. La citació del poema de Shakespeare, concretament del vers tercer (justament el que centrarà el nostre treball), és emprada aquí, de manera descontextualitzada, com una metàfora de la transformació de les vivències (ni que siguin, en aquest cas, lectures), és a dir, els "ulls", en una proposta per al poema a fer (les "perles"); no tot el poema, segons Eliot, però sí el seu germen. Trobem aquí, de fet, una operació de "lectura incorrecta" que insereix una metàfora relativa a la mort per ofec dins una metàfora major, dins la qual transformació d'uns ulls en perles s'equipara a la transformació de les vivències, del caos de la percepció, en l'arrel d'un poema, d'una forma que Eliot voldria tancada, estricta. Tot plegat, la imatge tracta de donar compte d'un problema, el de reunir l'autonomia del poema respecte a la realitat amb la seva condició de vehicle per a l'expressió i la construcció de la identitat del jo que escriu, i que té una existència efectiva dins aquella realitat; la relació, doncs, entre la vida i l'obra, plantejada en uns termes menys ingenus que en la historiografia positivista.

La cosa més curiosa és que la lectura metaliterària de *The Tempest* en conjunt no és, de fet, innovadora; es tracta d'un text que ha estat considerat, fins i tot, el testament literari de Shakespeare, tot cercant en determinats parlaments de Pròsper una analogia entre les arts màgiques del protagonista, que manipulen la realitat bastint, dins l'illa on es desenvolupa l'acció, un univers de fantasmagories, i les arts teatrals d'un dramaturg, que mitjançant una sèrie d'esperits a les seves ordres (els actors) aixecaria una realitat fictícia davant els espectadors. Diversos fragments de l'obra, tant com l'obra en el seu conjunt, permeten establir aquesta lectura; però cap d'ells no és directament la cançó d'Ariel, com a mí-

nim fins que no arribem a la descontextualització a què la sotmet Eliot en aquest cas.

Encara amb Eliot, trobem una altra referència destacada al poema de Shakespeare en *The Waste Land*; en el vers 48 de la tercera part, "The burial of the dead", retrobarem el tercer vers de la cançó d'Ariel, citat entre parèntesis en el moment que Madame Sosostriis tira les cartes, entre elles la del Mariner Fenici ofegat, Flebas. D'acord amb Joan Ferraté, aquest personatge correspon al protagonista masculí del poema, i la seva sort té un sentit molt concret: "És la mort natural, doncs, figurada per la "mort per aigua" com a mort sense redempció, però al mateix temps com a única forma de rescat en tant que significa l'alliberament de la "mort en vida" que és la nostra vida natural." El motiu reapareix en una al·lusió de "The fire sermon" i, sobretot, la secció "Death by water"; també segons Ferraté, aquí la "cosa estranya i rica" de la cançó d'Ariel no és al capdavant sinó la "personalitat integrada, la identitat personal finalment atesa". En aquest cas, doncs, el vers de Shakespeare rep una mena d'interpretació en termes morals, almenys dins el nou context bastit pel poema d'Eliot. La mort natural en ofegar-se, la fi de la vida, s'oposa així a la mort metafòrica, la mort en vida que transcorre en l'erm del títol del poema i és el resultat d'una existència fal·laç; més concretament d'una relació de violència amb l'alteritat que hi encarna pel personatge femení del poema (almenys dins la lectura, molt argumentada, que du a terme Ferraté).

És hora, però, que tornem a Joan Vinyoli. La referència més antiga que fa el poeta a l'obra de Shakespeare es troba en el poema "Primavera", on el jo poètic, en calma,

*quiet i ple de la memòria
del temps passat, que amb el crepuscle arriba,
com a l'illa de Pròsper, encantada,
sovint escolto la cançó d'Ariel.*

Ens trobem, així, en l'àmbit de la pura al·lusió (a diferència d'Eliot, que igual que el Vinyoli més tardà opera per cites literals, encastades dins el poema sense solució de continuïtat), tot prenent els personatges shakespearians com a referents vàlids per a representar estats d'ànim i abstraccions morals; just en la mesura que Otel·lo pot representar la gelosia i Hamlet l'esmapèrdua. La "cançó d'Ariel" és aquí la memòria desvetllada per la contemplació del crepuscle, un crepuscle que deixa el jo en un estat d'encís molt semblant al de Ferran. També és una

mera al·lusió el que trobem en "Ariel – Caliban", on s'aprofita la marcada oposició entre els dos principals servents de Pròsper per a reunir les seves personalitats contraposades en la del poeta, esdevingut "lira" o "llaüt". En el mateix llibre que conté aquest últim poema tenim també dos poemes consecutius, "Per la sega" i "A clar nivell de càntic", on apareix una cita, el "canvi d'ulls", dins la imatge del capbussament que segons Ferran Carbó "expressa l'endinsament a les fondàries interiors on es troben els residus d'experiències, vivències, somnis..., alguna cosa que serveix de germen i embrió per al poema".

El "canvi d'ulls", que apareix aquí per primer cop, és de fet un dels motius recurrents de l'obra de Vinyoli; i, per bé que el lligam no sigui aquí explícit, acabarà trenant-se amb la transformació en perles dels ulls del pare de Ferran. En el poema "Algú que ve de lluny", dins *Tot és ara i res* (1970) trobarem una revisió dels inicis poètics de l'autor², encapçalada per una cita de *The Tempest*, el famós fragment del parlament de Pròsper que, com indicàvem més amunt, ha donat peu a interpretacions metaliteràries de l'obra: "We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep". S'encadenen, dins el cos del poema, tot de cites i referències a diversos autors: Rilke, Riba, Hölderlin, Li Tai-Po, per a concloure:

*Fes-me el favor de creure,
no pas en mi, de creure
que les coses per mi són per ser dites,
que jo encara m'assajo
de dir-les amb paraules difícils de trobar,
que quan les trobo ja no hi ha les coses
i em quedo sol.*

*Flebes, el mariner, va córrer moltes mars;
guanyà, perdé, sofrí la mort per aigua.
Llegim-nos l'un a l'altre La Tempesta:
sabrem alguna cosa
de la vida, del somni i de la mort.*

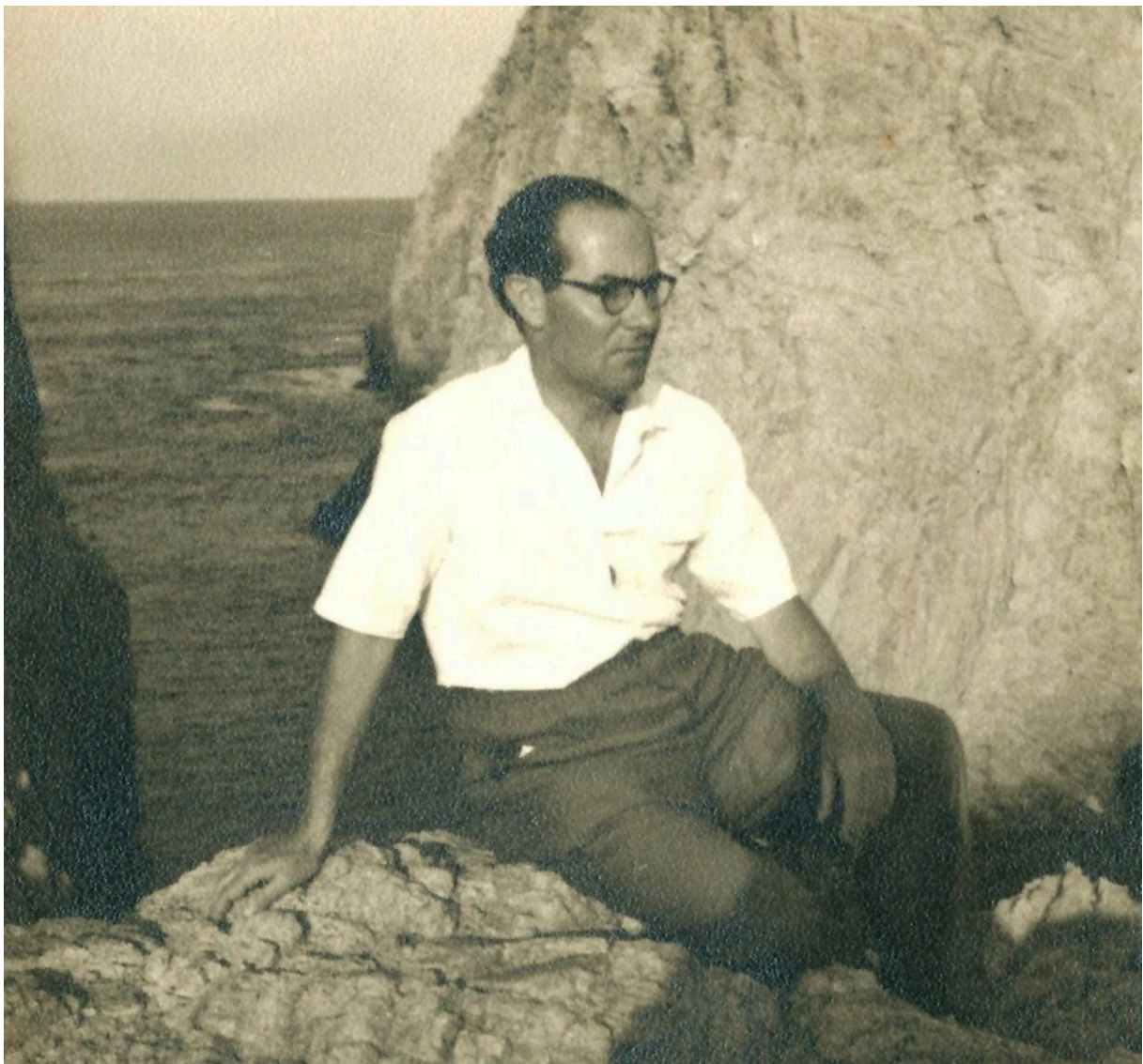
La reflexió sobre el sentit de la creació (i la manera com desemboca en un esborrament de la realitat, tal com afirmava Mallarmé i potser hauríem de recordar més d'un cop abans d'assignar a Vinyoli, alegrement, l'etiqueta de "realista") s'encavalca aquí amb una al·lusió a *The Waste Land*, poema associat a *The Tempest* a través de la cançó d'Ariel; la qual mostra l'ingrés d'allò que és viu, real, en un ordre altre que ho transfigura, que ho anul·la, de la mateixa manera que, aquí, la troballa dels mots per a dir les coses coincideix amb la seva desaparició i amb la solitud definitiva del poeta. El poema, així,

més que aixecar-se contra l'esvaïment del real, en revela la condició fugaç, aquella que el mateix Pròsper evoca en els mots citats abans. El fet interessant és que, ja des d'aquí, la reflexió vinyoliana sobre la poesia (dins del poema mateix) pren com a punt de referència explícit el text shakespearà.

No podem passar sense anotar dues referències més circumstancials, de l'ordre de les al·lusions: en "Primer esbós de retrat d'una dona" i en el poema "Pròsper", abans d'arribar al cas principal, el del llibre *Domini màgic*, especialment la secció tercera. Es tracta, de fet, d'una secció fortament individualitzada, composta bàsicament per "cançons" (en un sentit més aviat lax, formalment parlant, del terme; es tracta, en qualsevol cas, de poemes de rima consonant) i en la major part dels casos amb referències literàries, des de Mallarmé fins a Goethe, a banda del gairebé omnipresent Shakespeare. I és

que, de fet, el tercer vers de la cançó d'Ariel obre, com a epígraf, el conjunt de la secció; a banda d'això, quatre poemes en concret centren el nostre interès: "Cançó lila", "Cançó d'Ariel", "Cançó de mar" i "Campanes"³.

El segon dels citats és la traducció vinyoliana del poema de Shakespeare de què parlàvem abans; en una nota al final del llibre, l'autor afirma haver-se sentit "obligat" a realitzar aquesta traducció: "i ho vaig fer procurant donar, encara que fos en versos de metre i ritme diferents dels de l'original, l'equivalent més aproximat possible, fins on vaig saber, de l'efecte que produeix el poema en anglès." És ben bé així: els heptasíl·labs de l'original esdevenen decasíl·labs en la versió de Vinyoli, que es diferencia en això de la traducció anisosil·làbica de Sagarra i dels octosíl·labs emprats per Joan Ferraté. És aquesta traducció, de fet, la que més s'apropa a la

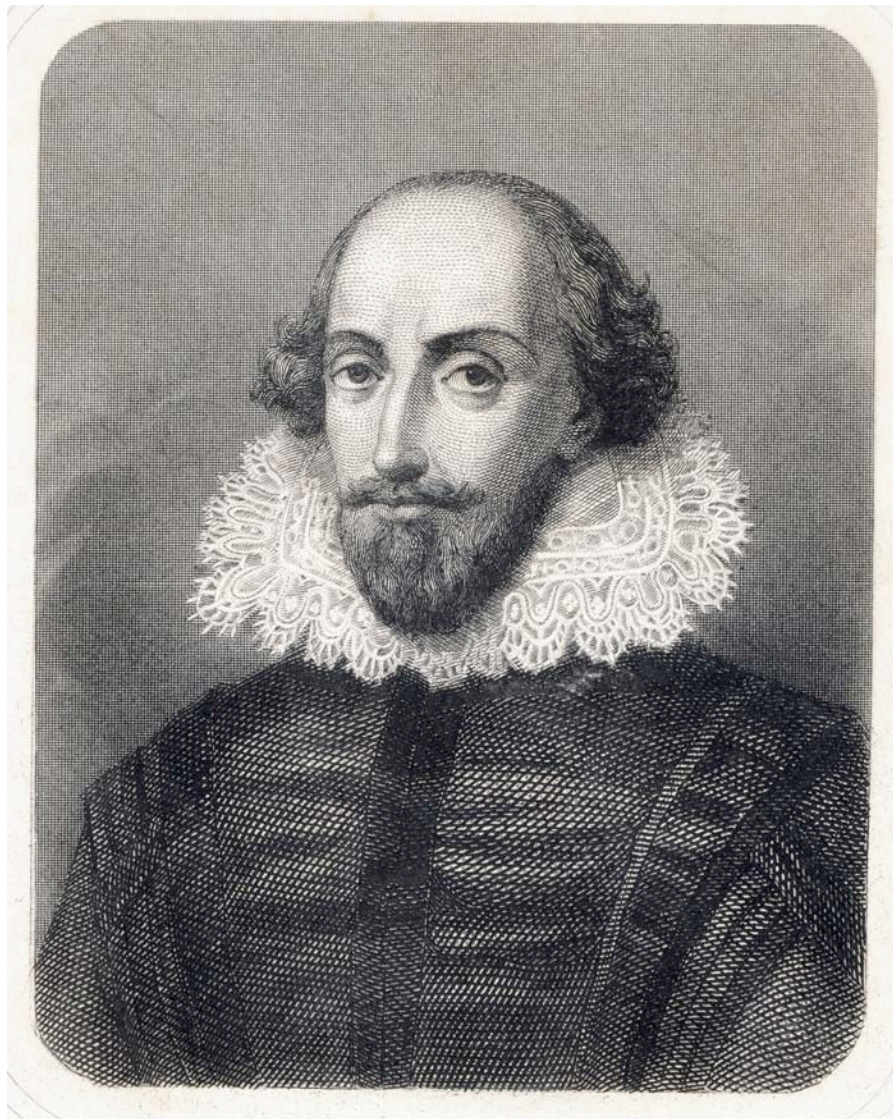


de Vinyoli, que en tot d'aspectes n'és una rèplica, millorada quant al sentit literal i les formes de l'expressió gràcies a l'espai de joc més ampli que donen els decasíl·labs⁴:

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

Val la pena demanar-nos, però, pel sentit d'aquella "obligació" de traduir el poema de què parlava Vinyoli; sense cap dubte, va més enllà del deure moral d'admetre les fonts d'un poema propi, de la necessitat de no cometre un frau respecte a

l'abast de l'originalitat pròpia. Aquest problema, que afecta l'últim vers del poema següent, "Cançó de mar", s'hagués pogut solucionar indicant-ho en una nota final com la que ja inclou el llibre (junt amb una altra de paral·lela, dedicada a precisar l'arrel lul·liana del verb "eixir" en el poema "Si de nit"), a banda que el vers de "Cançó de mar" no enganya ningú des del moment que l'intertext shakespearà, com ja hem dit, encapçala tota la secció. L'obligació de què parla Vinyoli, de fet, sembla anar molt més enllà; implica incloure la cançó d'Ariel com un poema més dins el llibre, traduït al català per tal de fondre'l amb l'obra pròpia; per a apropiar-se'l. Hi ha, així, en paraules de Segimon Serrallonga, "aquella altra difícilíssima llibertat per la qual el traductor aconsegueix de primer la comunió de l'home que és ell amb l'home que és o fou l'altre i aconsegueix per aquí i només per aquí la comunió del poeta amb el poeta." Serrallon-



ga parla, és clar, del "Cant d'Abelone" de Rilke, que Vinyoli també inclou en un altre dels seus llibres. En el cas que ens ocupa, però, hem d'anar a "Cançó de mar", i a allò que ens en diu l'autor: "Va meravellar-me que el meu poema, nascut arran d'un somni, fos tot ell com preparat per arribar al "màgic" vers final." Vegem, però, el poema sencer:

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

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

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

No es tractaria tant que el vers final neixi independentment de la referència al de Shakespeare, com semblaria que vol fer-nos creure Vinyoli en la seva nota d'aclariment⁵, sinó del fet que n'és una inversió: aquí, les perles es transformen en ulls. Hi ha malgrat tot un cert paral·lelisme que justifica l'acarament entre un i altre poema, fent-los establir un diàleg, orientant una determinada lectura del text del poeta català. "Cançó de mar" narra una anada cap a la mar; allà el jo poètic, com el naufrag de l'obra teatral, es transforma en "un altre, net, insomne, resolut"; ara bé, al capdavant el fet d'interrogar la mar provoca un altre canvi en el subjecte, el de les perles en ulls. No hi ha, així, una fusió entre l'home i la natura com la que feia possible la mort (i la creació poètica), sinó un distanciament fruit del caire inquisitiu que pren la mirada humana. Ambdós poemes, "Cançó d'Ariel" i "Cançó de mar", s'oposen, d'aquesta manera, quant a l'experiència evocada.

Obrien la secció dos poemes, "Cançó blava" i "Cançó lila", que podem reconsiderar ara. En el primer, el llenguatge és la possibilitat (aparentment, a través del suïcidi) de "ser-feliç com beure un vas de llet", tot mirant "el dedins secret del blau de la paraula". "Cançó lila" s'organitza al voltant d'un apòstrofe al "mot lila", possible arrel d'un poema que no es realitza. Podem relacionar aquesta idea amb una determinada tradició que arrenca amb la paraula viva de Maragall, i que trobarà diferents inflexions en l'obra de Carner i de Riba; és Carner, potser, qui s'apropa més als termes vinyolians, en textos com

"Virtut d'una paraula" i "Teoria de l'ham poètic". Així, el "mot arribat encara sense / projecte de sentit" al qual es referirà Vinyoli en "Elegia de Vallvidrera, III" és, per a Carner, el principi generador d'un vers "donat" (gairebé diríem "màgic") que serà el nucli del poema definitiu, almenys com a centre organitzador de sentit. Vinyoli mateix hi fa referència en una carta a Miquel Martí i Pol d'octubre de 1978:

De vegades penso que no, que la poesia no és només qüestió de treball, sinó qüestió de contemplació. Com que ara estic en tres o quatre poemes a la vegada, em faig un tip de llegir-los i rellegir-los, per si tot d'una trobo la paraula vàlida, la paraula que dóna sentit i cohesió al que serà el poema, si arriba a ser-ho, la paraula llum (clau). Es deu poder escriure de moltes o, almenys, d'algunes maneres. – 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 hendecasil·lab (sic) 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.⁶

Com dèiem, però, en "Cançó lila" el poema no es du a terme; el jo, abandonat, s'exposa llavors a "morir negat" (un altre cop el naufragi, el de Shakespeare, però també el d'Eliot), esperant "l'àmfora que salva"; aquesta expressió, amb la qual conclou el poema, ens remet al "perill que salva" d'un Hölderlin filtrat per Carles Riba. L'àmfora serà, llavors, una mena d'entrega a l'incert d'on sortirà, definitivament, el poema, almenys en els termes en què això serà plantejat, de nou, en "Elegia de Vallvidrera".

Diversos fils textuais, però, es barregen aquí, partint del poema de Shakespeare, reprenent la inflexió eliotiana i afegint-hi, com a mínim, la lectura de Hölderlin i Riba, a banda de la mateixa reflexió vinyoliana. Xifrabla aquesta darrera, segurament, en la davallada que significa el vers "se m'han fet totes les perles ulls", en el qual Vinyoli afirma la fragilitat d'una experiència plena de la poesia, que tanmateix no es cansa de buscar i que, a diferència dels altres autors evocats, capta en allò que té de fungible (d'aquí el debatible apropament a les realitats concretes, la "segona elegia" de què ha parlat Joan Teixidor), sense refermar-se en la pretensió d'una permanència dins aquell estat; el fet d'emprar la metàfora d'un negat fa, en realitat, prou visible la dificultat d'instal·lar-se en tal estat amb garanties de

romandre-hi, de sobreviure-hi, d'habitar-lo.

Un mecanisme del tot visible en l'obra del poeta de Santa Coloma de Farners és la intratextualitat: la constant represa d'una sèrie de motius i lemes (com l'insistent "Tot és ara i res" que l'obsessionarà durant la primera meitat dels anys setanta) que, en la repetició, assoleixen una renovada càrrega de sentit que es va transmetent de poema en poema, enriquint-se a cada pas; saltant, fins i tot, per sobre de les "èpoques" creatives de l'autor, i abastant tot sovint les seves referències (sovint, també, obsessives, com hem anat veient) a altres autors. No és estranya, així, la densitat que transpira "Elegia de Vallvidrera", veritable testament poètic de Vinyoli (acompanyat per dos suites més, "Vespre a la cafeteria" i "Sense mans"), poema que serà l'última parada del nostre camí.

S'obre, de fet, amb una interpel·lació directa a la mar, dins la qual el jo poètic és caracteritzat com un bus que hi cerca "perles que abans havien estat ulls", és a dir, la nova mirada d'aquell que ha penetrat en l'àmbit de mort fictícia del poema⁷. Aquí, la cita de Shakespeare ja no ve marcada; immediatament reconscible després de *Domini màgic*, els seus ressons s'aniran disseminant al llarg del poema, creuant el motiu de les "perles" amb els ressons ribians ("perla" és també, de fet, un dels mots-clau de l'autor de les Estances i Salvatge cor) i hölderlinians.

La "perla" reapareix al fragment III; tot i que aïllada, convoca ja el record de la cita shakespeariana i la redimensiona; aquí les perles que foren ulls són el resultat de la recerca iniciada amb el "mot arribat" i que s'adreça als "déus" que donen "sentit, certesa i força"; és a dir, el poema. Retrobem també l'ofegat, pel perill que l'activitat significa, però també per la possibilitat que dóna de viure per sempre. S'insinua així un moviment purificador, que ens és descrit en dos moments: al fragment IV:

incendi

*que es destrueix a si mateix, mentre salvades
queden les coses que tocà i més pures*

I al VIII, respecte a la trobada amb "algú":

*vaig quedar-me cec,
però vident d'alguna cosa certa,
certíssima;*

Hi ha, per tant, un canvi en la mirada que condueix a la revelació d'un altre espai que és, ja ho podem dir, el "domini màgic" del "real poètic". I que és, així, la conclusió final dins l'obra de Vinyoli al vol-

tant del tema, en un plantejament proper a la fenomenologia husserliana. Podem considerar el poema com la representació d'una situació imaginària, o més concretament, la representació d'un acte de parla imaginari on, a més, la major part d'indicacions contextuais resten velades (contra el cas de la narrativa, on aquestes són ben presents, ni que siguin indeterminades), de manera que el lector ha de reconstruir una situació fictícia que inclou el subjecte que l'enuncia. És a dir: en el poema, cal girar els ulls (o tancar-los) dels continguts de la percepció als continguts de la consciència (que és el mateix moviment que demanava Husserl com a pas primer per al coneixement); així, curtcircuitant la seva funció comunicativa més immediata, els mots esdevenen una "cosa rica i rara", sense perdre res d'allò que en ells era mortal. El procés apareix en Vinyoli lligat a la mort, en termes propers als emprats per Maurice Blanchot a *L'espace littéraire*: "escriure és donar-se a l'absència de temps"; per a l'autor francès, en la literatura el llenguatge esdevé una imatge (gairebé un fantasma) de si mateix, en absència dels esdeveniments que recull. Així:

Viure un esdeveniment en imatge no és desprendre's d'aquest esdeveniment, desinteressar-se'n (...); és deixar-se agafar, passar de la regió del real, en la qual ens mantenim a distància de les coses per a disposar millor d'elles, a aquella altra regió on la distància ens reté, aquella distància que és llavors profunditat no vivent, no disponible, llunyania inapreciable que s'ha transformat en la potència sobirana i última de les coses (...). D'aquesta transformació deriva el poder de la màgia

No molt lluny trobem un Vinyoli que, en carta a Miquel Martí i Pol de l'agost de 1979, afirma:

Primer de tot hi ha un "embrió inert" o "germen creatiu" (ein dumpfer schöpferischer Keim) i, d'altra banda, el llenguatge, tots els recursos dels mots a disposició del poeta. Té, el poeta, alguna cosa que germina en ell, per a la qual ha de trobar paraules (el subratllat és meu), però no pot saber quines paraules li calen fins al moment que les ha trobat; no pot identificar aquest embrió fins que ha estat transformat en un arranjament de les paraules justes en l'ordre just (el subratllat és meu). I quan ha trobat aquestes paraules, la "cosa" per a la qual calia trobar-les ha desaparegut, substituïda per un poema.

Per bé que aquesta no sigui l'última paraula de Vinyoli (que, ben lluny de donar-la, rectificà

més tard aquest apropament a la perspectiva mallarmiana, en favor d'una no del tot explícita però molt matisada funció de les vivències dins el poema, i d'una redefinició de la seva funció més enllà de la mera "catarsi"⁸ o el pur joc), els seus termes ens permeten entendre perfectament l'apropiació de la cançó de Shakespeare com a imatge de l'autonomia (absoluta o relativa) del poema respecte a la realitat, especialment respecte a la biografia de qui en seria

l'autor; una autonomia, però, que no significa una pèrdua de relació amb ella, sinó més aviat al contrari. És a dir, l'ingrés, a través del poema, en una forma de visió diferent de l'habitual on l'experiència personal es redimeix, adquireix un sentit, i on el subjecte es retroba, plenament integrat. Un domini màgic, en definitiva, elaborat amb els materials de la mateixa vida.

1 Cito la traducció de Jaime Gil de Biedma.

2 Xavier Macià, en la seva edició de l'obra poètica de Vinyoli, ens informa del vessant biogràfic d'aquest poema (també explicat, per altra banda, per Pep Solà). Aquest "algú" (visible, d'altra banda, des d'"Algú m'ha cridat", primer poema del recull *El Callat*, fins a "Elegia de Vallvidrera, VII"; per bé que en el cas que comentem és, de fet, una figuració del jo poètic, que cap a la meitat del poema passa a adreçar-se, en primera persona, a un "tu" indeterminat) es relacionaria amb Isabel Abelló, amb qui Joan Vinyoli va tenir una intensa relació entre 1937 i 1942, i que seria "el detonant" del procés de "conversió" a la poesia que Vinyoli mateix situava entre *Primer desenllaç* i *De vida i somni*; és a dir, l'abandó de la poesia com a disciplina estètica (lligada, sota l'advocació al poema-cosa rilkeà, a unes determinades regles d'art) per la poesia com a forma de vida i de recerca de l'altre. Macià també indica, però, una altra qüestió: Abelló també va introduir Vinyoli a la lectura d'autors anglesos com Keats o Shakespeare. És a partir de la trobada amb ella que Pròsper esdevé una figura emblemàtica per a Vinyoli, gairebé un àlter ego, una imatge d'allò que per a ell és un poeta.

3 Malgrat tot, la veritat és que hi ha poca cosa a dir, respecte al tema que ens ocupa, sobre "Campanes", que aprofita del poema d'Ariel just l'onomatopeia final.

4 Posats a donar detalls: el quart vers, "Nothing of him hath doth fade", en rima amb el "corall made" del segon, presenta un problema al traductor català. Ferraté tradueix "sense que en ell hi hagi defalt", introduint un arcaisme forçat; Vinyoli realitza un desplaçament d'elements i una variació de sentit: "ni una mica del que és en ell mortal / no s'ha perdut". El "res d'ell" que no s'ha perdut esdevé així més específic: ara és només allò que era mortal en l'home mort, deixant una notable llibertat, de fet, per a determinar què hi podia d'haver immortal (i si hi havia alguna cosa; en cas contrari, tindriem una expressió sinònima de l'original; ateament sinònima, afegiríem, en la mesura que el poema de Shakespeare sembla indicar que la mort és total, que tot s'hi podria perdre) en la persona. En qualsevol cas, quant a l'expressió, la versió de Vinyoli resulta força més natural, tot mantenint l'esquema de rimes i l'isosil·labisme de l'original.

5 Passa que, molt probablement, Vinyoli no és aquí del tot fidedigne. Xavier Macià parla d'una sèrie de poemes inèdits, escrits entre 1955 i 1960 (entre *El Callat* i *Realitats* i, per tant, en un dels períodes de "silenci" del poeta), i posteriorment recuperats amb tot de variacions, entre els quals hi ha el germen de *Llibre d'amic* i alguns poemes que reapareixeran, un cop superada l'època del realisme històric proposat per Castellet i Molas, dins de reculls com *Cants d'Abelone*, *Cercles* o *El griu*. Entre aquests poemes n'hi ha un, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", format per tres seccions, que aniran a parar com a poemes independents, respectivament, a *Domini màgic*, *A hores petites* i *Vent d'aram*. El primer d'aquests poemes és, de fet, una versió primigènia de "Cançó de mar": Per a quina joiosa mar he vingut, / franc de recances, pel camí flairós, / matinalment, sorprès que jo fos / un altre, pur, alliberat, resolut? // Que veloçment lliscava sense por / per la finor porosa de l'asfalt, / cap on el déu salobre serva endalt / la teranyina fosca dels ormeigs. // Quan he provat amb peu ardent el un / de l'aigua soma gorgolant al gual, / entre conquilles, nacres i palets, / he vist la primavera de les algues. Cap rastre, doncs, de la cançó d'Ariel, independentment de si podem valorar-ne la cita com a conclusió necessària, o no, del poema. Naturalment, podem entendre les paraules de Vinyoli des de la perspectiva de pensar que el poema no va estar acabat fins que no s'hi va incardinar la cita d'Ariel, que en seria l'únic final possible.

6 Tot i la distància d'aquesta formulació respecte a la qual trobem en *Domini màgic* (i a la de Carner, que hi buscava una conciliació entre les exigències de la mètrica i la rima, o sigui el treball de la intel·ligència, i la condició d'expressió de la interioritat, és a dir, la contemplació), aquesta seria matisable per unes afirmacions posteriors, dins les mateixes cartes a Martí i Pol.

7 Per a aquest àmbit, sovint Vinyoli adoptarà el terme de J. V. Foix, el "real poètic" (amb tot, si Vinyoli lliga aquest espai amb la imatge de la mort, Foix del que parla és d'un exili; en tots dos casos, metafòricament parlant, clar). En aquest sentit, i reprenent allò que dèiem al principi del nostre text respecte a l'autodidactisme del poeta, resulta sorprenent adonar-se de com arriba a recollir tot d'elements de Maragall, Carner, Riba, Foix i Ferrater (és a dir, dels "pals de paller", per dir-ho així, de la poesia catalana del segle XX, almenys de la feta al Principat), assumint-los com a propis i filtrant-los en la seva obra personal.

8 Ens referim a una carta a Martí i Pol, no datada, que trobem en el volum de correspondència citat. Vinyoli sembla confondre-s'hi, en realitat, respecte al terme "catarsi", en proposar *superar-lo* per tal d'accedir al "canvi de vivències doloroses, tràgiques inclús, en forma alliberadora", "que a la vegada, evidentment, ha de complir la funció purificadora per al mateix autor i per als altres"; és a dir, proposa com a substitució de la catarsi quelcom que és, bàsicament, una definició ben canònica d'aquest terme aristotèlic.



21 JUN 21A 22 22A JLF000 HP5 SAFETY FILM JLF000

El procés V - articles



lomashin 2013

IV. Erotisme, Riba, la situació de la llengua catalana i el Port de la Selva

Entrevista de Narcís Comadira a J.V. Foix

NARCÍS COMADIRA. Abans, durant la vostra joventut, els temes eròtics en literatura devien ser molt més discrets que no pas ara..

J. V. FOIX. Home, hi havia el cas d'en Francesc Pujols que va escriure en castellà *El Nuevo Pascual*. Sortien revistes o publicacions com el PAPITU; més enllà ja no es podia anar. *El Papitu* va corrompre absolutament el lèxic català i encara ens en ressentim, perquè tots els mots van acabar tenint un doble sentit, sense posar-hi cap dibuix obscè. Als music-halls passava el mateix que ara, s'exhibien la mateixa mena d'actrius, amb una mica més de prudència. Per part dels poetes actuals, hi ha la tendència a fer poesia autobiogràfica i explicar-nos les aventures amoroses, però sense el buf que jo imagino que ha de tenir el poeta. El poeta està per damunt de tota l'anècdota personal, ho universalitza.

NARCÍS COMADIRA. Les anècdotes personals poden ser l'estímul, però han de quedar amagades.

J. V. FOIX. He vist a aquests films *Victòria* i *La ciutat cremada* que hi fan sortir molts prostíbuls i les dones hi apareixen nues. Això en aquella època era prohibit. Per llibertinatge que hi hagués, aquí com a França, com arreu del món, el sexe femení sempre portava un cache-sexe. Als music-halls de la meua època, no sortien mai completament nues. Però, a les pel·lícules d'ara, hi surten per tal de donar a la gent el menjar que vol. El públic està acostumat que al cinema li donin escenes amoroses més o menys arriscades i, si no en surten, ja diuen que la pel·lícula és ensopida.

NARCÍS COMADIRA. Els poetes joves actuals no tenen pas pèls a la llengua. Ho expliquen tot, però de vegades sense cap sentit.

J. V. FOIX. Aquí me'n va venir un a llegir-me els seus versos i tot es referia a la seva primera prova d'amor. I li vaig dir, ¡però si d'ençà d'Adam i Eva, bilions i bilions de gent fan aquest acte sense donar-li cap importància!; I ara a vosaltres us sembla que ho descobriu! No s'explica que una persona intel·ligent pugui arribar a creure que està escrivint una cosa original sobre un acte que es realitza normalment cada dia.

NARCÍS COMADIRA. Això, ja ho hem parlat, no és exclusiu dels poetes. Els novel·listes d'ara sempre ens estan explicant les seves memòries.

J. V. FOIX. ¡Però si les memòries consisteixen a explicar el que passa fora de tu! La història és el que passa a fora; el que em passa a mi no té cap importància. La història és el que passa al món. La història és la caiguda d'aquell avió a Madrid; això és un fet històric impressionant, la mort col·lectiva de més de cent persones. En un minut cauen morts, cremats. Això és un acte històric per explicar, com la crema d'aquella discoteca madrilenya. Diuen que van estar només tres minuts per morir tots plegats, amb sortides d'emergència que no s'obrien. Em van ensenyar una mena de discoteca a la qual es baixa per una escala estretíssima i no hi ha cap altre sortida. Imagineu-vos! Però canviem de tema. Mireu, aquí tinc aquesta antologia de poetes universitaris, publicada per l'Institut de Ciències de l'Educació. Me la va portar fa uns dies en Lluís Urpinell.

NARCÍS COMADIRA. Sí, l'Urpinell, que fa de corrector de català al Parlament; ja ho necessiten força. Veig ara a l'índex que hi som en Francesc Parcerisas, l'Antoni Marí, l'Alex Susanna, en Jaume Medina, en Josep M. Fulguet, en Pere Fons...

J. V. FOIX. No l'he llegit, Pere Fons.



Fotografia de Pilar Aymerich

NARCÍS COMADIRA. Té un llibre en aquella col·lecció d'Edicions 62, l'ESCORPÍ, aquells llibrets blancs. La col·lecció la va inaugurar vós amb Darrer comunicat. En aquesta antologia que em mostreu, veig que ja som tres o quatre que voltem els quaranta anys. Els altres van pels trenta. Ja hi ha deu anys de diferència.

J. V. FOIX. Deu anys és una generació. En Josep Carner portava deu anys de diferència per damunt de Carles Riba i meu. Entre nosaltres hi havia López Picó. I abans de Carner, Bofill i Mates.

NARCÍS COMADIRA. Recordo que en una de les vostres proses heu escrit: "En Maragall exalta l'esperit. En Carner i en Guerau de Liost, el verb. En Sagarra, la sang. I en Riba la intel·ligència". I després encara feu una distinció que trobo molt encertada: "Els quatre primers, fervorosament pairals i més universal, qui en dubta, en Carles Riba, tan emocionalment contingut". ¿Vós us col·locaríeu entre els universals, o també entre els fervorosament pairals?

J. V. FOIX. No tinc perspectiva per parlar de mi. No m'he posat mai en perspectiva per tal de contemplar-me. Jo era un admirador de tots ells i un lector exterior de tots ells, en el sentit que no tenia amistat particular amb cap d'ells, fora de relacions purament amicals. Amb en Guerau de Liost havíem tingut alguna conversa sobre temes poètics i polítics. A Carles Riba el vaig freqüentar per les reunions que organitzava els diumenges a la tarda a casa seva. Hi anàvem a escoltar el mestre. Amb gran erudició ens explicava de tot, generalment poesia i, sobretot, la seva gran coneixença dels clàssics. Recitava alemany...

NARCÍS COMADIRA. A aquestes reunions també hi venien els més joves, no és així? Tant Gabriel Ferrater com el seu germà gran hi havien estat, també Joaquim Molas.

J. V. FOIX. Fins l'Enrique Badosa hi havia vingut. Però tots plegats, davant d'en Riba, escoltàvem. No hi havia diàleg ni polèmica.

NARCÍS COMADIRA. I la senyora Riba, Clementina Arderiu, assistia a les reunions?

J. V. FOIX. No. De tant en tant treia el cap per veure si faltava alguna cosa als convidats.

NARCÍS COMADIRA. Així és que ella, oficialment, ¿no exercia de poeta?

J. V. FOIX. En absolut. Es mantenia reservada com a mestressa de casa.

NARCÍS COMADIRA. És curiós. Sempre m'ha estranyat molt, això. Ella escrivia i escrivia molt...

J. V. FOIX. ...i escrivia bé. Però no intervenia. Deixava el marit sol amb els seus amics. Jo no hi vaig assistir durant els últims anys. I després ja sabeu que Riba va morir de forma inesperada, no tenia cap malaltia que anunciés una mort pròxima...

NARCÍS COMADIRA. Ara en farà vint-i-cinc anys.

J. V. FOIX. Va tenir un enterrament, per l'època en què érem, bastant nodrit. El van portar a coll uns quants estudiants, entre els quals em sembla que hi havia en Joaquim Molas. També l'Albert Manent, ni cal dir-ho. Jo no l'havia trobat mai a les reunions de can Riba, l'Albert Manent. On venia molt era aquí, a casa. Venia gairebé dia per altre durant una temporada llarga, per afers més aviat polític-sentimentals. Tenia una gran afecció per la política activa damunt els joves. Era un catalanista fervorós i radical. Aquí venia a presentar-me alguns xicots joves i va arribar a lamentar-se del fet que jo els desmoralitzava, en comentar-los la meua visió del país. Ell volia que els exaltés. Estava portat per una força lírica extraordinària, l'Albert Manent. El contacte amb la realitat i amb els partits polítics, porten a certes adaptacions. He vist que en Pere Gimferrer escrivia articles literaris en castellà als diaris... Això a part, és un xicot molt actiu, molt estudiós, un lector fervorós, ha demostrat tenir enginy... L'altre dia també vaig veure a *El País* un article en castellà de Joan Brossa amb tots els tòpics que jo he sentit des d'infant sobre l'Església catòlica. Hi són tots, no n'hi falta cap! Em va fer gràcia que semblessin descobrir-se ara els tòpics més usats.

NARCÍS COMADIRA. Són una sèrie d'articles que aquest diari ens ha demanat a uns quants escriptors

catalans. Volien reconstruir una mica la memòria dels nadals de quan érem petits. Jo vaig escriure un article sobre el nadal a Girona l'any 1950, quan jo tenia set o vuit anys. Els vaig donar l'article en català, tot demanant-los que fessin constar que era traduït. Al de Joan Brossa, també hi constava. Però no tothom ho fa així.

J. V. FOIX. Doncs en aquell article de Joan Brossa no hi havia cap atac nou al Catolicisme.

NARCÍS COMADIRA. M'agradaria que parléssim del català, de la llengua. Dèieu fa un moment que sempre havíeu sentit un gran afecte envers el català.

J. V. FOIX. A propòsit de la llengua, aviat està dit tot, en quatre mots. Jo he escrit sempre amb l'ortografia d'en Fabra. Molt abans que en sortissin les normes. Quan vaig començar a escriure, llegia els primers volums que havien sortit de la col·lecció literària de l'*Avenç*, que costaven tres rals. Apareixien traduccions de Maeterlinck i de molts altres, així com novel·la i poesia original d'aquí. L'*Avenç* era un laboratori per a en Fabra. Si agafeu la col·lecció, que jo tinc aquí tota enquadrada, de tant en tant hi veureu una innovació lingüística. Va començar per suprimir les hacs finals i intervocàliques. Després va suprimir les hacs inicials; hi ha uns quants llibres de l'*Avenç* on ome, onor o istòria estan escrits sense hac. Després va introduir la forma invertida del possessiu me, te, se, en, em, et, es. Quan, a la vocal anterior, s'hi posava un apòstrof, ell no hi posava res. Posem per cas, dóna'm ho escrivia dóna m, amb un blanc entremig. Després va inventar-se un punt al lloc del blanc. Jo vaig anar seguint punt per punt en els meus escrits les modificacions que introduïa en Fabra, fins que van sortir les normes i m'hi vaig adaptar del tot.

NARCÍS COMADIRA. Jo em referia a com veieu el català actual, com creieu que s'escriu.

J. V. FOIX. La construcció, en l'actualitat, és castellana. Els mots en català poden ser tots correctes, però el que escriu no s'ha esforçat de trobar com es construiria aquella frase en català. Jo n'havia fet comprovacions, però ara ja m'han passat les ganes de fer-ne. El català té dos perills: el contacte continu amb el castellà i la pèrdua de llenguatge entre la gent. En proporció als habitants de Catalunya, es parla menys català que anys enrera. La joventut

parla en castellà i potser no us n'heu adonat. Hi ha un tipus de joventut catalana que parla en castellà. Les noies de discoteca —d'aquelles que fumen cigarettes— la majoria parlen castellà. Un conegut em deia l'altre dia que parla en català a les seves quatre filles, però que entre elles parlen castellà. Un altre m'explicava que la seva filla de vint anys va rebre la visita de tres amigues i es van posar a parlar en castellà. Quan el pare els va fer l'observació de saber per què parlaven castellà si totes eren d'aquí, van contestar que "ara és moda!". Aquest és el punt: ara és moda parlar castellà entre les noies que vesteixen d'una certa manera, que van amb pantalons i que fumen. Totes aquestes noies solen fumar i són molt independents en l'ordre sexual.

NARCÍS COMADIRA. Tothom fuma, ara...

J. V. FOIX. Fumen més les dones que els homes! L'altre dia algú em va preguntar si no fumava i li vaig contestar: "Que et penses que sóc una dona?".

NARCÍS COMADIRA. D'altra banda, el català actual ha perdut molts matisos, començant pels fonètics. Per exemple, ja no es distingeixen les essences sonores i les sordes.

J. V. FOIX. Aquest dia, un conegut que havia llegit l'article de "Raimon" Obiols a *La Vanguardia*, em va preguntar si s'havia de dir en català crisol o crissol. Ni una cosa ni l'altra: és gresol!

NARCÍS COMADIRA. I fan unes construccions estranyíssimes com ara "hi ha que fer tal cosa"...

J. V. FOIX. N'és tan ple, que si agafeu un article escrit de bona fe però amb el català tal com s'utilitza actualment, queda tan diferent d'un article de *La Publicitat* o de *La veu de Catalunya* que semblen dos dialectes paral·lels.

NARCÍS COMADIRA. És un empobriment, sens dubte.

J. V. FOIX. El català de Barcelona ha perdut molt vocabulari en poc temps. Us en donaré exemples recents. L'altre dia em va comentar un professor que havia ensenyat a les seves alumnes, que són catalanes, la portada d'un llibre meu titulat *Desa aquests llibres al calaix de baix*. Els va preguntar què volia dir aquest títol. Cap de les noies de la classe coneixia el

mot *desar*. El mot *desar* ha desaparegut del vocabulari! L'altre dia, un senyor em va sotmetre uns versos que jo havia escrit i em va preguntar què volia dir *abocar*, les noies *abocades* als balcons. En tercer lloc, va venir un conegut de Sant Llorenç de la Muga amb el seu fill petit. El nen va seure en aquesta cadira i jo en un cert moment li vaig dir: "Nen, no t'acotis". El pare em va preguntar què volia dir... D'aquests mots que han desaparegut recentment del català en tinc recollits una pila.

NARCÍS COMADIRA. Jo que sóc de Girona, m'adono encara de la diferència entre el català gironí i el barceloní. El gironí és més genuí, i encara no hi han arribat certs excessos que aquí es fan cada dia... però em sembla que es corromprà ben aviat.

J. V. FOIX. La mainada ja no parla català. Un dia vaig ser a la Generalitat i vaig sentir a un conseller del govern de la Generalitat que els seus fills jugaven en castellà. És un fenomen general, la mainada juga en castellà.

NARCÍS COMADIRA. La televisió ha estat una eina terrible en aquest sentit.

J. V. FOIX. Bé, la televisió. Per a mi, la culpa a la natalitat insuficient entre els catalans. D'altra banda ja abans de la guerra del 14, jo havia conegut a Barcelona dues famílies poloneses. Cada dia, havent sopat, ensenyaven als fills llengua, història i religió cristiana segons la seva tradició. Vaig saber per ell que això ho feien tots els polonesos. Fa poc vaig llegir al *Figaro Magazine* una entrevista de Soljenitzin, el qual explicava que a casa seva a Nova York reuneix cada dia la família per parlar-los de la història de Rússia i de la llengua russa, alhora que la mare ensenya la religió ortodoxa. Afegeix que això és freqüent entre els emigrats russos que coneix. Aquí no hi ha hagut mai cap català, per més catalanista que fos, que reunís al vespre la família per tal d'ensenyar-los el català. I si els fills els pregunten alguna cosa de català, encara li contestaran: "Què n'has de fer? Ja ho sabràs quan seràs gran". Ens anem estimbant. Cada vegada trobo més perduda la causa de la llengua i de la seva universalitat. Ja no és universal a Catalunya el català. A Andorra són 2.000 andorrans i 20.000 andalusos! Al Rosselló, segons em deia un professor d'allà, el català haurà desaparegut abans de vint anys.



NARCÍS COMADIRA. I aquí d'aquí a quants anys...?

J. V. FOIX. Al començament de segle. Anirà quedant reduït a una minoria fervorosa que conrearà la llengua, que l'estudiarà des d'un punt de vista arqueològic... Els xicots joves que em visiten no són fervorosos amb el català com ho érem nosaltres.

NARCÍS COMADIRA. A què pot ser degut això?

J. V. FOIX. Catalunya és un país en decadència com els altres països d'Europa. La moral ha caigut, la religió s'ha desintegrat, la gent viu com si fossin els darrers dies del món, viuen a l'instant, al moment, tiren al dret.

NARCÍS COMADIRA. És cert que no es té la sensació que la gent visqui per construir alguna cosa per a l'endemà. Els polítics que tenim només sembla que vulguin posar pedaços, sense voluntat a llarg termini. Només van al darrera de l'èxit instantani i no els preocupa de posar fonaments per a una construcció seriosa que ells potser ja no veuran. Els polítics volen cobrar immediatament el rèdit del treball invertit. No els interessa, per exemple, fer un museu ben fet, o una exposició útil, el que els interessa és només la inauguració...

J. V. FOIX. I els periodistes escriuen tots en castellà; ara són tots. Barcelona ha perdut capitalitat en el terreny cultural. ¡Una ciutat que no ha pogut crear museus! Un dels meus articles a *La Publicitat* ja de-

manava això: que es creessin museus en edificis moderns, amplis, en què els col·leccionistes particulars sabessin on deixar les seves obres en morir. Ara no les hi poden pas deixar, ni els interessa.

NARCÍS COMADIRA. El mateix Museu d'Art Modern ha estat desfet amb l'habilitació del Parlament.

J. V. FOIX. I per fer el Parlament han hagut de recórrer a un edifici de Felip VI. Cada cosa al seu lloc! Si expliquem la realitat, fa plorar. M'agrada observar i ser objectiu, però moltes coses em fan tristesa.

NARCÍS COMADIRA. Un dels problemes bàsics és que no es vol veure la realitat com és. No es volen entendre les coses com són.

J. V. FOIX.- No volen veure la realitat. Em comentaven el resultat d'una petita enquesta realitzada als passadissos del Metro de la Rambla: de 48 famílies que hi passaven, 46 parlaven castellà. A la televisió parlen un català incorrecte en molts casos.

NARCÍS COMADIRA. A Ràdio 4 ¡parlen un català espantós!

J. V. FOIX. Jo m'he trobat d'entendre més bé una locutora que donava informació en castellà que una que la donava en català. Un exemple que puc donar d'un home que parla un català correctíssim és el capellà que diu la missa dels diumenges a dos quarts d'onze.

NARCÍS COMADIRA. Aquí a Sarrià?

J. V. FOIX. No, a la ràdio. Jo sento missa per ràdio i l'escolto perquè és un capellà que parla un català correctíssim. Altrament, a alguns catalans només els entenc la meitat del que diuen per la ràdio a la televisió.

NARCÍS COMADIRA. Llegint els vostres versos, sempre m'he fixat en la importància que doneu als llocs geogràfics concrets. Us agrada parlar de llocs concrets, com per exemple del Port de la Selva.

J. V. FOIX. Era un partit pres sense gaire reflexió, el fet de signar els poemes a l'indret on havien estat escrits. Era un costum que tenia jo aleshores que després vaig perdre una mica. Als poemes en prosa, ja no hi figura el lloc on han estat escrits, excepte si se'n parla en el text.

NARCÍS COMADIRA. Em referia sobretot als topònims dins del poema, com ara en els nadals o els sonets.

J. V. FOIX. Els sonets tenen una certa antiguitat. Són fets a través del temps, no és pas una col·lecció escrita amb el propòsit previ de publicar un llibre de sonets, propòsit que no he tingut mai. Sempre he escrit els poemes lliurement, quan m'ha vingut l'instat d'inspiració. Tots els sonets eròtics de mar són de Sitges.

NARCÍS COMADIRA. Així, *Sol i de dol* ¿no és un llibre planificat, sinó recollit i ordenat després segons el material que teníeu?

J. V. FOIX. Exactament.

NARCÍS COMADIRA. Al Port de la Selva, quan vau començar a anar-hi?

J. V. FOIX. La primera vegada va ser l'any 1925. Aleshores, hi anava l'Alexandre Plana, un home de molt valor intel·lectual que pertanyia a la colla de l'Ateneu. Hi anava en Josep Maria de Sagarra, en Joaquim Ventalló... L'any 1925 hi vaig passar vuit o deu dies. Era un poble de pescadors, solitari, sense cap turista. Només l'Alexandre Plana s'hi havia llogat un pis, hi tenia una barca i sortia amb els pescadors. Jo vaig decidir per primera vegada de visitar el Port de la Selva, conjuntament amb un amic meu ja

mort, a causa d'un article de Josep Pla a *La Publicitat*. En feia un elogi com a poble llunyà, d'una certa tristesa ambiental, sobretot als vespres quan només hi havia tres o quatre llums de gas. Vam anar en tren fins a Llançà i després vam agafar un cotxe de línia. Ens va deixar a l'entrada del poble i tots dos vam començar a caminar pel carrer de mar. En passar pel davant del Cafè de la Marina —que encara té nom avui, perquè hi ha una comèdia que el porta com a títol—, hi havia tots els pescadors asseguts als graons del cafè, com tenen costum. Nosaltres, estiuiejants, vestíem uns pantalons blancs i una camisa blanca, sense capell. Així que vam haver passat per davant, es va sentir la veu d'un pescador que es va aixecar i va dir: "Culs blancs!" Ho deia com a distinció d'uns forasters. Ens vam fer amics dels pescadors i vam fer la seva vida, tot sortint a pescar amb ells a la nit, quan sortien. També anàvem a la font. Aleshores no hi havia aigua corrent a les cases i la gent anava a bombar aigua a la font. Les noies del Port duien l'aigua en aquelles àmfores. Després vaig freqüentar altres indrets de la costa. He estat a Tamarit...

NARCÍS COMADIRA. No teniu un sonet amb referència a Sa Tuna...

J. V. FOIX. Vaig estar a Sa Tuna, no cal dir-ho. Era una de les cales més primitives que jo he vist. Pertany a Begur, junt amb Sa Riera i Aiguablava. Ens hi van cedir una casa que era construïda amb aigua salada i es descomponia com un bolado... El venedor em va oferir de passar-hi uns dies amb els meus amics. Vam anar-hi set o vuit amics, entre els quals Carles Riba. Encara era més desert que Port de la Selva, perquè no era ni poble. Hi havia deu o dotze cases de pescadors. Teníem una gramola i a les nits, a la terrassa d'aquesta casa, ballàvem sardanes o altres balls amb la mitja dotzena de noies que hi havia en aquesta cala. Eren unes nits precioses de les quals parlo en algun sonet. Causaven una sensació d'immortalitat extraordinària. A *Sol i de dol* hi ha dos sonets escrits a Begur, un és dedicat a Carles Riba i l'altre parla d'aquesta sensació d'eternitat de la nit, tot referint-se també en algun moment a Riba sense anomenar-lo. Quan més tard es va oferir per subscripció una casa a Cadaqués a en Riba, vaig llegir aquest sonet al final de l'àpat, sobre el tema de la nit.

NARCÍS COMADIRA. ¿Quan us hi establíreu, al Port de la Selva?

J. V. FOIX. L'any 1948 em van proposar de comprar una caseta de pescadors. Abans els pescadors no hi vivien, al Port. Procedien de la Selva i al Port només hi tenien les barraques. Hi havia dos pobles: la Selva i la Vay, amagats a darrera dues ales de la muntanya per no ser vistos pels pirates. Quan la pirateria va anar desapareixent, van anar baixant i es van anar instal·lant al Port fins a formar el Port de la Selva durant el segle XVIII. L'any 1948 vaig comprar aquesta casa per una quantitat inversemblant. El poble estava mig destruït per la guerra civil, atès que hi desembarcaven l'armament que procedia de França i els bombardeigs eren continus. El poble va quedar gairebé abandonat, perquè la gent s'havia anat a refugiar a altres poblets. Les cases costaven de 7.000 a 8.000 pessetes... La vaig arreglar però només per passar-hi l'estiu. Encara ara la tinc amb mobles provisionals. Com que no hi vaig durant l'any, no hi tinc confort, just per passar-hi el mes que em donava de vacances. Ara me'n dono dos mesos. Aquest darrer estiu encara hi he anat...Tenia una barca amb un pescador que se n'ocupava. Era en Quimet, que encara és viu i té un nom popular perquè en Sagarra li va fer uns versos titllant-lo de clavell morenet. Amb aquella barca sortia cada dia cap a les deu, quarts d'onze, tot aollint-hi els que volien venir. Eren sobretot estrangers, perquè al Port de la Selva durant una colla d'anys només hi han vingut estrangers. Fins que han construït l'autopista, no s'havia vist cap barceloní al Port de la Selva. Els barcelonins no passaven de Calella de Palafrugell. Sortíem amb la barca i triàvem una cala. De vegades anàvem fins al Cap de Creus. En Quimet coneixia totes les cales de l'itinerari, des del Cap de la Selva fins al Cap de Creus. Sempre triàvem una cala on no hi hagués ningú. Ens hi reuníem vuit o deu. Tothom hi prenia el sol, menys jo. Jo no m'estirava a prendre el sol. Com a caminador que he estat sempre, aprofitava les estones durant les quals els amics prenién el sol, per enfil·lar-me muntanya amunt, cap a la carena. Ens estàvem a la cala fins a les tres i tornàvem a dinar, tot cantant com s'acostuma a fer en aquests moments d'estiu. A la tarda, havent dinat, jo anava d'excursió gairebé cada dia pel camí de Cadaqués o bé pel camí de Roses, o a la Selva de Dalt a visitar en Tomàs Garcés. A Sant Pere de Roda hi he acompanyat molta gent. Encara hi vaig tornar recentment... Ara em dono dos mesos de vacances. Gràcies als altres membres de la família que s'ocu-

pen del negoci, sempre he tingut la feina lleugera. Primer el meu pare i la meua mare, després la meua germana. Tenia una altra germana que es va fer monja i va anar a parar a La Havana, fins que en Castro les en va treure. Va ingressar en un convent d'aquí, on va morir.

NARCÍS COMADIRA. Vós, del negoci, ¿no us n'heu ocupat mai?

J. V. FOIX. Sí, de la supervisió general. Allò que m'ha interessat més d'aquest negoci, atès que m'hi he trobat, és fer-ne unes botigues de qualitat.

NARCÍS COMADIRA. De petit, ¿vau aprendre l'ofici de confiter?

J. V. FOIX. No. A partir dels nou o deu anys, vaig estudiar el batxillerat a l'Institut, integrat a l'edifici de la Universitat. D'allà vaig sortir per matricular-me al Col·legi de Gràcia que hi havia al carrer Gran, cantonada amb el carrer de les Carolines. En acabar el batxillerat, vaig ingressar a la Facultat de Dret. No em va interessar, no em deia res. Me n'anava a llegir a la biblioteca de la Universitat els clàssics catalans que tenien en edicions antigues i descuidava les assignatures de la carrera. El meu pare va comprar una foneria tipogràfica i jo me'n vaig encarregar fins que van aparèixer les linotips i les monotips que van substituir la feina de la foneria tipogràfica: fabricar les lletres que ens compraven els impressors quan componien a mà. Les meves escapades eren anar al migdia a l'Ateneu, a mirar si havien arribat revistes noves. Antigament, a l'Ateneu rebien quasi tots els diaris i les revistes de l'estranger. També mirava els llibres recentment incorporats a la biblioteca, adquirits o cedits per donació. Ara bé, no formava part de la penya de l'Ateneu. Sempre anava en solitari. Dec ser un dels socis més veterans de l'Ateneu Barcelonès.

NARCÍS COMADIRA. Deveu haver vist canvis molt importants del Port de La Selva...

J. V. FOIX. El canvi més important és que de 1.200 habitants ha passat a tenir-ne 800. Es una cosa que impressiona de cop. A l'estiu, evidentment, no té compte. Però quan queden només els del Port, són 800. La joventut se'n va. Les famílies no són nombroses. Els pescadors han millorat de condició social a causa de l'explotació del turisme, a base d'aixecar

pisos i anar fent apartaments. Gràcies als apartaments alguns viuen tot l'any. Els indígenes viuen del turisme i els que poden a l'hivern se'n van a viatjar. Els mateixos pescadors que vivien de pa i una arengada als temps d'en Sagarra. És un canvi radical, sobretot des del punt de vista econòmic. Els fills, els fan estudiar tots. Tot fill de pescador va a la Universitat i no queda ni un pescador jove, ni un noi del Port que s'hagi volgut inscriure al gremi de pescadors.

NARCÍS COMADIRA. En queden gaires, de pescadors al Port de la Selva?

J. V. FOIX. Pocs. Alguns vells que ja no surten, uns quants que surten individualment amb la seva barca i dos grups col·lectius que tenen una barcassa, però sense res a veure amb els bous i les vaques grosses. Hi ha quinze o setze bous, però són de Llançà perquè allà no tenen port i desembarquen el peix al Port de la Selva. Fins i tot hi van bous de Tarragona que pesquen al Cap de Creus i bous del nord d'Espanya que són el doble de ben presentats que els de Port de la Selva. Dels bous més petits, aquí se'n van dir vaques, a causa de la confusió entre bou i buey. Ja sabeu que bou ve de la paraula grega *bolos* que designa un tipus de xarxa, sense res a veure amb l'animal.

NARCÍS COMADIRA. Vós al Port, deveu ser tota una institució, perquè us hi han dedicat un carrer i un monument...

J. V. FOIX. Uí sí, allà es van engrescar de pressa. Em van dedicar una avinguda. Però tota la història correspon a la manera de ser del país. Mireu, aquella avinguda, l'única del poble que pot semblar una avinguda, l'havien dedicat a en Carrero Blanco. Aleshores, uns nois catalanistes de per allà van esborrar les dues "o" final i durant un quant temps es deia "Calle Carrer Blanc"... Amb el canvi de règim, m'han dedicat a mi aquest monòlit, que diuen. Han canviat la placa de la mateixa pedra i li han posat "Avinguda J. V. Foix". De fet, jo ja hi tenia un carrer dedicat, però han canviat el carrer per l'avinguda.

NARCÍS COMADIRA. Encara sortiu amb la barca?

J. V. FOIX. No. Vaig deixar de sortir-hi fa set o vuit anys. ¿Com voleu que surti amb la vista deficient que ara tinc? Jo portava el timó durant trenta anys i sortia cada dia d'estiu. Aquella barca havia tingut

dos noms. Darrerament es deia El freu de la medella. De les petites roques que sobresurten del mar, en diuen medelles. El freu de la medella és un indret per on passàvem sempre i per això vaig posar aquest nom a la barca.

NARCÍS COMADIRA. I ara com passeu els dies, al Port?

J. V. FOIX. Malament. En el mateix estat d'ira que a Barcelona, pel fet de no poder llegir. És un mal que s'ha d'haver sofert per a comprendre'l. Tinc moltes visites, això sí.

NARCÍS COMADIRA. Ara al Port, de fet, us hi deveu avorrir una mica...

J. V. FOIX. M'hi avorreixo del tot. Al matí, cap a quarts de dotze, surto a passejar acompanyat pel qui era el meu pescador, en Quimet, que ara està jubilat. A la tarda faig un volt pel moll, per veure l'arribada dels forasters i l'entrada i la sortida dels vaixells. Total, res. Tristesa i res més. Això que allà tinc una biblioteca tan abundant com la d'aquí... Haurien de cuidar més aquest mal de la vista.

NARCÍS COMADIRA. ¿Vau veure recentment la reposició de l'obra de teatre *El cafè de la Marina*?

J. V. FOIX. Ja l'havia vist abans, al Port de la Selva quan van organitzar fa sis o set anys un homenatge a en Sagarra. La va protagonitzar la mateixa actriu que l'havia representada antigament al Romea. Era la vídua d'un dels germans Costa del Port de la Selva. Ho van organitzar al Pòsit, amb el mateix ambient que al Cafè de la Marina. Els actors secundaris eren pescadors del Port. La reposició més recent també l'he vista. Estava molt modificada, però el decorat ja no corresponia al Cafè de la Marina, que ara és un cafè ultramodern sense cap de les característiques de l'antic. És una obra típica d'en Sagarra. Era un home per fer obres d'aquest tipus i totes les hi va fer, ja ho coneixeu. Era un teatre de mitjanja. Així com va traduir tan bé Shakespeare, no va escriure cap obra d'alè shakespeareià.

NARCÍS COMADIRA. Potser no s'hi hauria guanyat la vida. En aquest país donava més això altre. Em sembla que Sagarra sabia molt bé el que calia fer. I tenia molta facilitat per escriure, per exemple els versos.

J. V. FOIX. Tenia molta facilitat per escriure epigrames, epigrames bastant picants. Eren dos epigramistes: ell i en Fages de Climent. Els feia més bons en Fages de Climent que en Sagarra, des d'un punt de vista gramatical i de versificació. En Sagarra tirava al dret. ¡Una vegada en Fages de Climent es va fer cantar les absoltes per un capellà davant meu! Va venir a la meua barca perquè em volia ensenyar les seves propietats més o menys reals que tenia pel serrat que va del cap de la Selva al cap de Creus. Ens acompanyava un capellà de Girona, mossèn Tapiola. Vam desembarcar en una platja deserta, en Fages de Climent va fer un sot a la sorra, s'hi va ajeure i es va fer cantar les absoltes per mossèn Tapiola.

NARCÍS COMADIRA. Al Port de la Selva, en Sagarra devia ser molt popular...

J. V. FOIX. Entre la gent, sí. Anava amb els pescadors, sortien a pescar de nit amb l'Alexandre Plana i d'altres. Eren cinc o sis presidits per Alexandre Plana, que era un personatge molt intel·ligent, que també feia crítica de teatre.

NARCÍS COMADIRA. I va fer una antologia de poemes de la seva època. I en Sagarra, també deu tenir un carrer dedicat, no?

J. V. FOIX. Sí, un carrer amb una placa i un símbol. L'Alexandre Plana també l'hi té i en tindrà un en Tomàs Garcés, que ja està projectat. Al Port de la Selva també hi anava Josep Pla. No l'havia tractat gaire. Jo he tractat amb molt poca gent del món literari. Potser he tractat més amb pintors que no pas amb escriptors, llevat d'en Riba, en Marià Manent, l'Albert Manent, en Llates i uns quants d'aquest grup que feien els *Quaderns de poesia*.

NARCÍS COMADIRA. L'heu llegit molt, Pla?

J. V. FOIX. El llegia cada dia. Em distreia molt. Si no li han donat el Premi d'Honor és per qüestió política, no pas per qüestió literària. Com a escriptor, tenia el seu estil. De vegades es repetia, perquè no rellegia allò que escrivia. Però tenia una gran força d'observació. Hauria estat aquí durant cinc minuts i després hauria escrit sobre aquesta reunió amb tot de detalls dels quals nosaltres no ens hauríem ni adonat. Quan viatjava feia el mateix. Anava a La Havana, s'hi estava mitja hora assegut en un cafè i ja feia una descripció de La Havana com si hi hagués viscut tota la

vida. Tenia una gran intuïció sobre la característica dels pobles que visitava la gent que freqüentava. Els escriptors catalans podem estar contents de tots els que han reeixit. Cadascú pel seu compte, tots tenen el seu valor. N'hi ha que han plegat, com en Boix i Selva, i d'altres que han continuat, com en Vinyoli. Encara va treballant, té estil, té cultura, té bon gust. En Garcés ara està delicat de salut, però va evolucionant. Mireu, en Garcés és dels que no han escrit mai en castellà. En Marià Manent és un home molt intel·ligent i té unes traduccions de l'anglès que semblen poemes originals. Ja han sortit uns quants noms notables d'aquella generació, diguem-ne de *La Revista* perquè tots hi van col·laborar. Sobre els poetes joves actuals, cal tenir en compte que és llarg de temps aconseguir una certa anomenada en aquest país. En Sagarra era un poeta molt popular, tothom el coneixia i els seus llibres es venien molt. En canvi, de Riba se'n parlava menys, era un home més difícil.

NARCÍS COMADIRA. Ara em sembla que no se'n parla de cap, de poeta. Durant una època es va parlar molt d'Espriu, suposo que per raons polítiques, perquè era l'època de *La pell de brau*, de la resistència. Potser en van parlar massa i ara se'n parla massa poc. De tota manera, ja està bé el silenci, per a un poeta.

Gener de 1984

Homes i coses de la Barcelona d'abans

Crònica primera: la Barcelona d'ara fa cent anys

Just Cortès



Des de les darreres dècades del segle XIX Catalunya i en especial la ciutat de Barcelona viu un intent de desvetllament artístic i cultural que fa que fixi els ulls en la modernitat europea i que té la seva concreció en el Modernisme, un moviment multidisciplinar (arquitectura, pintura, literatura, etc.) i que conjumina diferents estètiques (decadentisme, simbolisme, prerrafaelisme, etc.) que a la fi no acaba de quallar per un munt de factors adversos que ara seria llarg escatir.

En el terreny polític, tanmateix, estem encara immersos a l'Espanya de la Restauració, del caciquisme i de l'alternança en el poder, ara l'un ara l'altre, dels partits conservador i liberal. A casa nostra, la realitat política és una mica diferent, ja que el ball de bastons no es produeix entre partits dinàstics sinó, també simplificant-ho molt, entre espanyolistes i catalanistes, els primers esquerranosos i els segons més aviat de dretes, és a dir, entre lerrouxistes i regionalistes. Així, si de 1900 a 1910 el Partit Republicà Radical d'Alejandro Lerroux, l'emperador del Paral·lel, és el partit hegemònic amb importants parcel·les de poder absolut a l'Ajuntament de Barcelona, a partir de la Solidaritat Catalana el nacionalisme català, tant el Centre Nacionalista Republicà com sobretot la Lliga Regionalista, van escalant posicions i fent-se amb les regnes del poder municipal i provincial.

Això comporta que cap a 1910 a Catalunya existeixi un altre moviment cultural homogeni epígon del Modernisme, el Noucentisme, que, de nou per simplificar, ve a ser una mena d'*entente cordiale* entre la burgesia catalana que per aquests dies domina les regnes de la política autòctona (la Diputació i cada vegada més l'Ajuntament) i uns determinats intel·lectuals que propugnen la intervenció social a través d'una sèrie de valors afins als de la cultura burgesa (classicisme, civilitat, cosmopolitisme, arbitrarisme, catalanisme, etc.). I això des d'una

sèrie de plataformes (el diari *La Veu de Catalunya*, especialment) i d'institucions creades *ad hoc* (l'Institut d'Estudis Catalans, la Junta de Museus, la Biblioteca de Catalunya, etc.) des de les quals s'exalcen uns determinats temes i gèneres literaris, en especial la poesia.

Més enllà, però, d'aquesta diguem-ne alta cultura, que seria com la capa superior dels diferents estrats que componen un sistema cultural, i que és a l'abast d'una petita elit, i que fins i tot, a la ciutat de Barcelona, geogràficament té un radi d'acció molt precís, que va del Passeig de Gràcia fins a l'Eixample, hi ha un cúmul o un aiguabarreig de diferents i diverses manifestacions culturals, de caire marginal,



que provenen del vuit-cents i encara perviuen i que es circumscriuen als espais més populars de la ciutat, és a dir, al triangle del "vici" que formen les Rambles, el carrer Nou (aleshores del Conde del Asalto) i el Paral·lel fins al mar. Uns estrats, doncs, de cultura popular de factura vuitcentista i, per tant, empeltats tant de tòpics romàntics com de les fonts més popularitzades del Modernisme que van fent la viu-viu per la senzilla raó que d'un anys ençà, en especial, des de la Revolució Industrial, a les grans ciutats com a Barcelona, augmenta considerablement la població i prolifera un conglomerat de gent de capa mitjana i baixa que fins aleshores havia romàs al marge de l'accés a la cultura, que ara comença a demanar productes d'oci i entreteniment. I és que la combinació d'una sèrie d'esdeveniments socioculturals —la progressiva alfabetització dels individus; la incorporació de la dona a la vida social i, molt particularment, a la lectura (un incís, les dones són les grans lectores del moment, això sí, d'un tipus molt particular d'obres); la lenta però uniforme reducció de les jornades laborals i, per tant, l'existència de temps lliure, etc.— afavoreixen el terreny per a la demanda social o comunitària de productes d'oci i d'entreteniment per part d'un gran sector de població amb inquietuds culturals i amb afany de saber, de conèixer coses, de formar-se i d'informar-se.

Quins productes o manifestacions artístiques i/o culturals intenten donar resposta al cap i casal a aquesta demanda en un moment en què encara no ha fet la seva aparició la ràdio (que no inicia les seves emissions fins al 1924) ni, molt menys, la televisió, i que no existeix ni a les beceroles una indústria cultural autòctona amb una mica de cara i ulls? Doncs, bàsicament, la cultura escrita i la cultura audiovisual. De la primera en destaca, sens dubte, en un lloc molt destacat, la premsa periòdica, l'única font de coneixement, de formació i d'informació a l'abast de gairebé totes les butxaques i, doncs, la principal eina

de formació de la gran massa. Per posar-hi xifres i que els lectors se'n facin una idea, cal fer esment que al llarg de la dècada dels deu del segle XX es publiquen a Barcelona entre deu i una vintena llarga de capçaleres d'aparició diària, un 40% dels quals de tendència progressiva. Però també contribueixen a aquesta formació, molt a pesar dels noucentistes, les novel·les, en especial, ja ben entrada la segona i tercera dècada de segle, les novel·les de gènere (rosa, detectivesca, etc.), així com l'esclat que significa l'aparició de les primeres col·leccions de novel·la curta de tipus i temàtica variada. Mentre que pel que fa a la cultura audiovisual, cal tenir present el paper conformador del gust que forneix el teatre, també de factura vuitcentista i, en especial, l'auge que per aquests dies coneixen les diverses barraques del Paral·lel i del districte cinquè destinades a l'entreteniment i que posen a l'abast del públic ciutadà multitud de gèneres, des del cuplet autòcton als espectacles de vodevil, majoritàriament importats de França, passant pels espectacles de revista, les varietats, el *music-hall* i les primeres manifestacions de la indústria cinematogràfica d'importació, a la qual de seguida se li afegeixen les primeres produccions autòctones.

I, tot plegat, amb un altre afegit conjuntural, fruit de l'esclat de la Gran Guerra l'any 1914 i de tot el que comporta a casa nostra la neutralitat espanyola, entre altres, la possibilitat de negoci industrial venent productes a un i altre bàndol i, per tant, l'augment de la producció, que no sempre va acompanyada d'un augment equitatiu de sous per a la població obrera, però que sí que fa arribar diners a pleret a casa nostra que els enriquits fabricants es gasten en tota mena de turguris que no tanquen les portes en cap moment de la nit, per no parlar dels diners que també reparteixen a cor què vols les ambaixades contendents per afavorir el discurs ara francòfil ara germanòfil i que també fa aterrar a Barcelona tota una fauna internacional d'entretengudes, espies, excontendents, aristòcrates estrangers, mandataris internacionals, etc. amb ganes de gresca



i que també animen fins a extrems insospitats la vida nocturna ciutadana. Ras i curt: a Barcelona, o potser millor, en un espai molt concret de la ciutat, el triangle "del vici", aquests dies de mitjan anys deu, dels que, si més no a casa nostra, són els feliços anys deu, de la neutralitat, els diners a dojo i les nits sense fi, els *mass media*, en un obrir i tancar d'ulls, proliferen, es multipliquen i comencen a conèixer un èxit popular sense precedents. I el que resulta més i més significatiu per a allò que motiva aquestes línies: bona part dels principals protagonistes, en el seu paper de productors i primeres figures d'aquestes produccions, són un conjunt de personatges que, després d'una breu i fugissera etapa bohèmia, i des de l'anonimat, escalen posicions i agafen les regnes d'aquest estrat de cultura popular i de consum.

Qui són aquests personatges? Per esmentar-ne, ara, a penes un tercet, doncs, per exemple, en Josep Amich i Bert, lleidatà, que va signar la pràctica totalitat dels seus escrits amb el pseudònim d'Amichatis, i que al marge de les seves puntuals escriptures de cuplets i de la seva notable tasca com a guionista i com a director de filmografia catalana, va esdevenir al llarg de la segona i la tercera dècades de segle el dramaturg més popular del Paral·lel, fent parella amb Josep Santpere i les seves temporades estables de vodevil català, primer al teatre Nou i posteriorment al Teatre Espanyol. O el granollerí Manuel Fontdevila, periodista, barrilaire i sobretot engiponador i salvador de diaris. O, finalment, Lluís Capdevila, el príncep de la bohèmia barcelonina, que, més enllà de la seva participació en la confecció de multitud de plataformes periòdiques, toca totes les tecler i tant fabrica produccions per a l'escena comercial del Paral·lel, amb títols tant significatius com *L'auca de la cupletista* (1919) i *Les dones del music-hall* (1920), ambdues escrites en col·laboració amb Manuel Fontdevila, com conrea a bastament la novel·la, llarga i curta, per al gran públic, i tant en català com en castellà, amb títols com *Rosa de pasión* (1916), *La Venus coixa* (1924), *Memòries d'un llit de matrimoni* (1926), *Venus i els bàrbars* (1929) o *Home d'amor i d'aventura* (1935).

Ara bé, més enllà del conreu d'aquestes disciplines, que en la majoria dels casos no s'esdevé fins a finals dels anys deu principis dels anys 20, la principal ocupació que tenen els "bohemis" i adlàters (és a dir, els Francisco Iribarne, Fernando Pintado, Agustí Piracés, Àngel Samblancat, Mateo Santos, Brauli Solsona, Joan Tomàs i Rosich, etc.) és la tasca publicista, és a dir, l'escriptura de textos de tota mena per a la premsa periòdica. I quan diem de

tota mena, volem de dir això, de tota mena: cròniques literàries, crítiques teatrals, articles polítics, contes, textos humorístics, satírics i galants (quan no directament pornogràfics), proclames polítics, manifestos, el que calgui. I això en diaris, en revistes culturals, en setmanaris polítics, en revistes d'art i cinematografia, en magazins, en revistes de barrila, a tot arreu on us pugueu imaginar i no sols en plataformes ja existents sinó, en molts casos, en plataformes d'expressió creades per ells mateixos com ara "Arlequí", "Nanu", "Bohèmia", "Margot", etc.

Amb això el que vull dir és que tot i fer esment a aquests personatges com a "bohemis" no cal fer-se la idea que estem parlant d'artistes purs, creguts del valor suprem de l'art i que fessin de la professió de fe artística una religió, és a dir, que no gossessin vendre's la ploma al millor postor, sinó més aviat tot el contrari, va tractar-se d'una colla de gent, de joves (per aquests dies de mitjan anys deu del segle XX tots tenen entre vint i trenta anys) no precisament de casa bona, pobres, desvergonyits i pintorescos, la majoria molt populars i divertits, gent apassionada capaç de vendre's l'ofici i l'enginy per dos –i fins i tot, un- ous ferrats, i que bàsicament, al capdavant, un cop abandonades unes certes ínfulas i pretensions artístiques que els duren a penes quatre dies, van esdevenir professionals de la

Monterograff 1.º

REVISTA CÓMICO-LÍRICA-BAILABLE

20 céntimos

ploma i de l'escenari (escriptors, dramaturgs, periodistes, actors, músics, etc.) que, al capdavant, allò que perseguiren fou l'èxit popular i, per tant, per assolir-lo, van excel·lir entretenint el personal de la millor manera possible. I, particularment, abans d'assaltar la totalitat dels *media*, per mitjà de multitud de plataformes periòdiques d'expressió, és a dir, de la premsa periòdica escrita. I això per què, és a dir, per què aquest grup de gent varen interessar-se o fixar els seus ulls en els *mass media*? Les raons són múltiples, però podem ressaltar-ne unes quantes:

1a) Com ha estat dit, es tracta de gent jove i, sobretot, desconeguda. A penes un parell (Capdevila, Amichatis) han aconseguit veure publicada alguna novel·leta, *La balada de les set germanes* (1912), el primer, i *El pequeño Nerón* (1911) i *Carne de mujer* (1913), el segon, que passen sense pena ni glòria

2a) Tenen conviccions polítiques avançades i, en general, la immensa majoria no tenen res d'apolítics, al contrari, tenen un ideari progressiu i republicà i volen fer sentir la seva veu contra l'ordre de coses establert, tant en política (Monarquia, Lliga Regionalista, sistema dinàstic de partits) com pel que fa a l'estètica dominant (Noucentisme). I per això, davant la realitat política i cultural que els és adversa, cerquen en els *media* (el teatre, la novel·la i

sobretot la premsa periòdica) una plataforma pública per fer sentir la seva veu i expressar allò que porten a dins. I el que porten, són joves i radicals, és un afany enorme de rebel·lió, com deia, contra l'ordre establert i d'aquí que quan poden funden òrgans d'expressió que tenen uns títols tan cridaners, en l'esfera política, com "El Intransigente" (1912-1913), "La Ira" (1913), "Los Miserables" (1913-1918), "El Hombre Libre" (1916), "La Protesta" (1912), "La Agresión" (1915), "La Discusión" (1917), o en l'esfera satírica, "El Recte" (1909), "La mala setmana" (1911), "La Figa" (1913), "La Piga" (1913) o "La Pepa" (1913).

3a) No existeix, com acabo de dir, a casa nostra encara un autèntic mercat cultural ni tan sols una potent indústria editorial (un circuit que integri una empresa editorial que tingui en compte el gust del públic i planifiqui la creació per mitjà d'una sèrie d'agents: autors, distribuïdors, crítics, consumidors, etc.). Al contrari, les aventures editorials —la publicació d'un llibre— normalment se les paga l'autor de torn, que fia la seva sort a les vendes, que difícilment resulten grans quan no hi ha a penes publicitat de les obres ni una distribució adient ni, el més important, un capa de públic lector cultivat que esperi aquestes creacions. Per no afegir la dada que abans de l'any 1917 tampoc no existeixen temporades estables de teatre autòcton, que puguin requerir d'obres escrites *ad hoc*. Però, en canvi, allò que sí que hi ha, com abans ha estat dit, és una demanda de productes per a la formació i la informació i, per això, es publiquen a la ciutat comtal infinitud de capçaleres periòdiques, diàries i no diàries, que fa que puguem afirmar que, a principis de segle XX, si més no a casa nostra, la premsa escrita és l'únic mitjà de comunicació de masses que com a tal, en el sentit modern de la disciplina, existeix.

4a) Per això, en comptes de l'edició d'un llibre, que també reclama molt més temps d'elaboració, l'alternativa passa per la publicació de revistetes, que normalment prenen la forma d'un setmanari de vuit pàgines i tiratge curt, que és una aventura relativament econòmica (a penes pagar, entre tots els integrats del grup l'impressor i algun repartidor o distribuïdor i poqueta cosa més) i amb grans possibilitats: plataforma de presència pública, nucli de cohesió de gent afí, tribuna publicitària i propagandística, púlpit per a la crítica contra el règim i instrument per a la captació de recursos de correligionaris. En altres paraules: un periòdic de grup constitueix, per a qualsevol grup incipient, un



focus de poder, de prestigi i d'influència i, de fet, valgui l'incís, tots els lletraferits del moment tenen en ment que els grans noms de la política republicana d'aquests dies —els Salmerón, Lerroux, Pi i Margall, etc—, abans de fer el salt a la palestra política, van començar com a obscurs periodistes. En una paraula: la premsa periòdica és, per a els joves inèdits aspirants a artistes, que són gairebé tots de condició menestral o bé fills de la petita burgesia, una plataforma des de la qual fer-se un nom i, més que més, fer coneixences i establir relacions que possibilitin l'oportunitat, més endavant, d'estrenar en els teatres, editar les pròpies creacions i, finalment, la possibilitat d'assolir el parnàs de la glòria i el reconeixement futur. Tal com reconeix qui fora director de *La Vanguardia*, l'escriptura de textos per a la premsa periòdica i, doncs, la professió periodística si us plau per força és el mal menor a què es veuen abocats, en el moment que ens ocupa, multitud de personatges que desitjarien excel·lir com a escriptors i que no compten amb recursos propis, amb prou talent, o simplement sort. I, per descomptat, en llengua castellana, que és la llengua majoritària i per antonomàsia dels *media* autòctons fins ben avançada la tercera dècada de segle. Diu Gaziel:

"Arribar a ser un escriptor excepcional era, a Catalunya, on vaig néixer i criar-me, gairebé un impossible. La llengua nostra es trobava terriblement envilida, sense clàssics suficients, sense escoles, sense normes fixes. Era una llengua incerta, mal apresada, que no podíem agafar en deus purificades i corrents, sinó en rierols de pagesia o en clavegueres ciutadanes. [...] Era, doncs, un medi hostil i caòtic.

Per altra banda, representava una veritable bogeria pensar a viure de la literatura catalana. Cal haver conegut la sordidesa dels nostres petits cenacles literaris, a començaments d'aquest segle i l'esgarrifosa misèria dels escriptors barcelonins sense fortuna o posició personal. A la llarga, tots els joves neòfits, fins els més ben dotats, que es trobaven en semblants condicions, hagueren de renunciar a la literatura, resignar-se al periodisme, emigrar al castellà o morir-se de fam. Els millors escriptors, ja consagrats, eren tots menestrals, amb un pasament assegurat, o burgesos benestants que escrivien per gust, a estones perdudes, o gent assentada damunt una professió liberal o una

altra activitat lucrativa: advocats, magistrats, sacerdots, industrials, comerciants."

I, a pesar d'aquest panorama tan magre, alguns dels nostres personatges —l'Amichatis, en Capdevila— varen acabar vivint de la ploma, això sí, compaginant la producció en llengua catalana (majoritàriament, novel·les i teatre) i la llengua castellana (especialment, en l'àmbit de la premsa periòdica), de resultes de la gran popularitat que van assolir ja a la dècada dels vint entre els sectors populars, i mercès al conreu de tots els gèneres i disciplines existents: teatre comercial, cinema, novela llarga i curta, cròniques per a la premsa, textos humorístics, etc.

Com s'ho fan, això? I quina relació hi té un establiment mític, barreja de bar i cabaret, de fet, el primer cabaret de l'Estat on es ballaren tangos i s'ensumà cocaïna tal com diuen els seus freqüentadors, el Bar del Centro, en tot plegat? En la propera entrega desvetllarem el misteri.

(Continuarà)



Poemes

Lucia Pietrelli



1

En la trama de la pluja
vaig amagar el ganivet
i xopa
vaig descobrir
que creixia de tu.

2

Un dragó ha mort sota el nostre llit.
Et sustento els peus, un a un, no tocaràs la sang.
Et faig camí. Les meves mans baixen amb el seu pes.
És l'art de fer embogir totes les busques,
la *loqueria* de viure apòcrifa, el fet de resguardar-te del cruixit de l'esquelet.
Un dragó mort torna gegant a les ribes del llit.
És l'escorreguda o el mot innocent que fermenta dins del silenci.
Nosaltres dos sempre desitjarem viure al camp i estendre l'habitació fins al pou.

3

Portarem
aquest mot
al centre del riu
i l'ofegarem.

1

Sense mai
poder-se separar,
en fila,
les teves vèrtebres
agafades de la mà.
Digues
qui t'ha volgut
des d'un principi
sense buit.
Digues per què.

2

Quan fèiem caure les pastilles, enmig sempre ens quedava un tassó de mar.
Hem fingit no tenir set i hem rebentat cors de cabra dins dels pensaments més fràgils que ens
desafiaven.
Érem eters i animals de bon de veres.
Però la llum jugava a confondre's amb la venjança. Llavors la nit es feia nadó i estàvem con-
demnats a veure-la créixer al nostre costat.
Criar brolls espanta a les prenyades més alegres.
La mirada nodreix l'ull i tota declaració esdevé culpable dins del ventre, o del món.

Cap terra mai no podrà beure's les marees de sang que et dec.

3

Tu suplicant aigua
i jo
amb el sol cremat
fent foc
entre mot i mot.

?

Mireu, la vaig conèixer d'una forma ben simple. Un dia vaig arribar a una casa desconeguda per viure amb una tal senyora Quirou, que va morir poc temps després. La propietària de la casa, la senyora Pastrani, em va fer saber que li encantaria que seguís vivint en la meua habitació. Ja ho sabeu, les simpaties són estranyes i de vegades inexplicables. La notícia em va agradar, doncs jo estava enamorat de la meua cambra. No és fàcil avui trobar una cambra. De manera que la senyora Pastrani es va convertir definitivament en la meua nova patrona. Els meus negocis llavors anaven molt malament, cada vegada pitjor; en conseqüència jo era un home callat, malhumorat i esquerp, i, com a tal, al principi no em va interessar gens ni mica una dona tan notable en el seu gènere. Quan mirava per la meua bellíssima finestra, la veia sovint deambular pel jardí amb un abillament extravagant, propi d'una gitana i amb el cabell desordenat. Aquella figura femenina vestida amb descurt m'astorava de veres. Pel que fa a la resta, la ignorava, pèrfid de mi, quan amb tota seguretat, tal com vaig començar a pressentir ben aviat, la dona em volia tenir a casa seva, sobretot per que li fes companyia. ¡Soledat, quin animal tan terrible i salvatge no ets! *

La fortuna va proporcionar-nos una capsa de cartró antiga plena de documents i textos inclassificables, anònims i estranys, que anirem publicant els propers números de la revista, fins que l'autor aparegui.

Amor, diners i coerció: tres llibres de Núria Güell

Marta Negre



Núria Güell (Girona, 1981) assegura que les seves inquietuds artístiques estan directament lligades a les seves preocupacions com a ciutadana¹: “no m’interessa res de l’art que parli de si mateix”², afirma en una entrevista. Totalment coherent amb aquesta reflexió, utilitza l’espai de llibertat que li ofereix l’art per tractar temes que tenen a veure amb el que afecta el que és comú, construint una obra que defuig tota voluntat de ser un mer producte mercantil autocomplaent. Coneixedora que els discursos imposats pels dispositius de poder modelen la subjectivitat col·lectiva de la societat, considera que l’art políticament compromès ha de tenir com a finalitat subvertir aquests patrons culturals estancs, i alhora desemmascarar els possibles mecanismes abusius que les estructures dominants -ja siguin polítiques, jurídiques, econòmiques o ètiques- puguin perpetrar. Precisament, la seva sagacitat rau a detectar-los i fer-los visibles des d’una posició militant: les seves obres es configuren com a projectils capaços de detonar i produir esclatxes en l’ordre establert. Per portar-les a terme se serveix d’una metodologia que anomena “aplicació legal/moral desplaçada”, que consisteix a emprar principis legals o morals en el sentit oposat al que han determinat les relacions de poder o els relats hegemònics. Tot sovint els seus projectes artístics s’acompanyen o es materialitzen en llibres. Les entitats financeres, el turisme sexual i certa ideologia de l’estament policial són les temàtiques que ocupen les seves darreres publicacions. Des d’aquí en faré un breu recorregut.

Epistolari per a una fugida

“Para mi rosa. Te escribe tu jardinero...” Amb aquestes paraules s’inicia una compilació de cartes d’amor que la Núria ha agrupat en el llibre *Epistolario. Ayuda humanitaria* (2012). Es tracta d’una edició que reproduïx de forma facsimil les cartes escrites i dibuixades a mà pels pretendents, amb dibuixos, plecs

i arrugues, tal com l’artista les va rebre. Cal dir que estan farcides de tòpics i clixés propis del romanticisme de telenovel·la més desfusat.

Aquesta publicació sorgeix del projecte *Acció moral desplaçada: ajuda humanitaria* (2008-2012), on l’artista explora els rols socioeconòmics i de poder establerts en certes relacions “amoroses” entre habitants de països “exòtics” i turistes occidentals. La proposta va arrancar quan l’artista, resident a l’Havana, va enviar una convocatòria pública en la qual s’oferia a casar-se amb qualsevol cubà que estigués interessat a emigrar a Espanya. L’única condició era que li escrivís “la carta d’amor més bonica del món”. Un jurat format per tres *jineteras* (prostitutes) va escollir el premiat, el qual va acceptar participar en el projecte artístic. Davant de notari es van establir les regles del joc: es concretà el matrimoni, el viatge a Espanya i el compromís del guanyador amb l’obra durant tot el temps que durés la tramitació de la seva nacionalitat. Així mateix, es pactà el divorci i el repartiment dels beneficis, un cop assolits els objectius marcats.

Amb aquesta acció, la Núria utilitza les estratègies implícites en els intercanvis de serveis, propis d’una cultura on els favors “amorosos” són



Targeta de difusió

habituals. Perquè si bé la peça també incideix en les formes de control migratori que exerceixen els governs, el tema principal no és altre que el turisme sexual. De fet, l'artista explica que la idea se li va ocórrer durant un sopar en un restaurant freqüentat per parelles formades per occidentals d'avançada edat i joves del país. Cal assenyalar que a Cuba, els "acompanyants" sovint mantenen relacions amb el turista que es poden allargar durant tota la seva estada. Aquesta particularitat facilita que s'estableixin vincles sentimentals complexos.

El llibre publicat -que agrupa totes les cartes que es van presentar en el concurs- és el reflex d'unes pràctiques on l'amor es fonamenta en la mentida, però també en la necessitat, ja sigui econòmica o sexual. En aquest sentit, l'obra presenta una correlació de poder i dependència entre dos individus, o millor dit, entre dos personatges estereotipats: el cubà que anhela marxar del seu país a la recerca de la terra promesa, i el turista que, gaudint d'una experiència exòtica, utilitza la seva capacitat adquisitiva per satisfer el desig de ser estimat. La Núria mostra com, dins del terreny de l'economia global, aquest "amor" és producte de les relacions capitalistes i postcoloniales. Segons l'artista "els cubans han desenvolupat el do d'enamorar a l'altre com a estratègia de supervivència"³, en un context on les polítiques d'emigració no han fet sinó incentivar aquests comportaments. Les cartes manuscrites, amb floritures i poemes, són una farsa, i alhora indicis reveladors d'una aterridora circumstància: la del subjecte entès com a mercaderia. Les paraules tòpiques i sense atributs es converteixen en freds desitjos de fugida. El més punyent, però, és la lectura que s'extreu de la convocatòria: la presència de la figura d'una benefactora, encarnada en la dona occidental, no fa altra cosa que restablir un rol de superioritat. De la mateixa manera que en la novel·la *Plataforme* (2001) de Michel Houellebecq, o el film *Paradise: Love* (2012) d'Ulrich Seidl, aquesta peça planteja sense miraments el tema de l'intercanvi sexual a nivell mundial, i fa explícita la subordinació dels països pobres envers els rics. Seidl mostra aquesta crua realitat amb una mirada descarnada i gens complaent. Mentrestant Houellebecq, amb to irònic i nihilista, proposa com a solució a la crisi d'amor de l'home europeu un món globalitzat sense hipocresies, on el diner substitueix la seducció. Tot i la distància conceptual que separa l'artista d'aquests autors, la Núria també parla de la impostura de la nostra societat, assentada en una ètica basada en la doble moral.

El llibre de la Núria és tan sols una part del projecte: un matrimoni, una nacionalitat, un divorci, els documents legals de tot plegat i finalment un vídeo on realitat i ficció s'entrecreuen i completen l'obra. Un simulacre d'amor que té com a objectiu desmantellar els fonaments de la nostra benintencionada cultura occidental.

En el bosc de Sherwood

Tal com succeeix en el llibre *Epistolario. Ayuda humanitaria*, les metàfores també abunden en la tesina del comissari general de coordinació territorial dels Mossos d'esquadra David Piqué, anomenada *La Síndrome de Sherwood* (2009), que durant un cert temps va estar publicada al repositori Recercat. Aquest treball pretenia ser un protocol d'actuació per a la brigada antidisturbis de la policia catalana envers els grups antisistema i ocupes. Fent un símil amb la llegenda anglesa David Piqué equipara els líders d'aquests moviments amb la figura de Robin Hood, i els barris on es manifesten amb el bosc de Sherwood. Aquestes referències omplen un text que la Núria recupera i reedita incorporant un únic element: un subratllat fet per un advocat assenyala els punts que constituïrien delictes. Però més enllà d'aquestes evidències a l'artista també li interessa donar a conèixer el text, on s'analitzen i plantegen



Núria Güell: *Jo em rebel.lo, nosaltres existim*. Fotografia de Nani Pujol.

com a models d'intervenció policial quatre tàctiques militars utilitzades al llarg de la història pels importants estrategs Sun Tzu, Karl von Clausewitz, Miyamoto Musahi i Juli Cèsar. De la seva lectura és fàcil establir les següents analogies: exèrcit = policia, manifestant = enemic.

La reedició d'aquest estudi és el resultat d'un projecte artístic més ampli, ideat juntament amb el curador Oriol Fontdevila per al Museu de Mollet del Vallès, ciutat on els Mossos tenen el centre de formació. L'exposició, que girava al voltant de la policia catalana, va ser censurada per aquest cos, l'alcalde i la directora del Museu. El que queda de la proposta és l'edició limitada de 2000 exemplars del llibre i una roda de premsa enregistrada que té com a finalitat donar visibilitat a allò que es pretén ocultar. D'aquesta manera, fent un exercici d'apropiació i desplaçament de sentits, l'artista desvetlla l'aparell ideològic que sustenta determinades polítiques de control i de seguretat. La tesina publicada sota una llicència *creative commons* li permet retornar-la a l'esfera pública. Un entorn on les veritats moltes vegades estan supeditades a un ideari abans predefinit, tal com reflecteix aquest petit fragment de la tesi: "caldría aprofitar per deixar que durant el recorregut (de les manifestacions) es produeixin prou actes vandàlics com per intensificar el debat sobre el comportament antisocial del moviment antisistema

(...). És essencial que la població estigui convençuda d'aquesta relació encara que no sigui totalment certa"⁴.

Com robar als bancs?

Potser dels tres llibres el que descriu de forma més evident aquesta pugna envers els poders fàctics és *¿Cómo podemos expropiar dinero a entidades bancarias?* La publicació sorgeix com a resultat del projecte *Aplicació legal desplazada #1: Reserva fraccionària* (2009-2010) on la Núria analitza el dispositiu que de forma més aclaparadora ha contribuït a la crisi actual: la banca. El projecte, iniciat el 2009, consisteix en la creació d'una plataforma de difusió i formació que té com a objectiu mostrar estratègies utilitzades en política monetària. Gràcies a l'ajut d'especialistes, va analitzar el sistema anomenat reserva fraccionària, un procediment que permet a l'entitat financera crear diner com a deute. El funcionament es basa en el dret legal que es concedeix a l'entitat per prestar el diner dipositat pels seus clients mentre es mantingui en efectiu un petit coeficient. De fet, és un procediment que diversos economistes han titllat de frau, ja que afavoreix l'aparició d'una bombolla financera, al mateix temps que promou una societat esclavitzada pel deute. Aquesta visió també la comparteix la Núria que considera que es pot equiparar l'acció dels bancs, que creen capital del "no-res", amb la dels falsificadors de monedes. A



Núria Güell: *Aplicació legal desplaçada # Reserva fraccionària* (2012-2011). Display expositiu. Fotografia de Marta Negre

partir d'aquesta conclusió, i des d'una postura militant, va proposar una acció artísticopedagògica que tenia com a finalitat ensenyar la ciutadania a robar bancs. Per fer-ho va organitzar un seminari amb dos activistes anarquistes (Lucio Urtubia i Enric Duran) i un economista (representant de Qmunty), el resultat del qual va ser recollit en un manual -publicat el 2011 per l'editorial Melusina- on es mostren estratègies d'expropiació, assessorament legal, i també reflexions teòriques entorn al mercat i el capital. Així, amb ironia latent, coordina un esdeveniment i una publicació que, per un costat, ensenyen els mecanismes despòtics que el sistema neoliberal utilitza, al mateix temps que generen un gest de resistència envers les estructures de poder.

En definitiva, dins del seu marc d'acció la Núria s'esforça a proporcionar altres maneres de mirar i per tant de pensar i relacionar-se amb el món. En la seva producció s'adverteix un rebuig per l'autonomia de l'objecte artístic com quelcom únicament simbòlic, deslligat del contacte amb el real, i supeditat a la instrumentalització del mercat. Jorge Luis Marzo analitza en el llibre *L'era de la degradació de l'art* com les polítiques culturals, inserides en la concepció neoliberal, poden condemnar l'artista a "abandonar el territori de la imaginació i suplantar-lo pel de la fantasia, entenent la primera com la facultat que permet revelar la relació secreta entre les coses, i la segona com la simple oferta de realitats substitutòries i deslligades del real"⁵. Afí a la mateixa reflexió, la Núria defensa un art compromès capaç de posicionar-se contra els poders fàctics. Aquesta postura és evident en un procés creatiu on l'objecte de treball és material humà: la seva recerca parteix d'experiències, preocupacions, desitjos, pors i situacions personals d'individus concrets, elaborant una obra en col·laboració amb professionals -advocats, economistes i filòsofs, entre altres- que li faciliten una mirada polièdrica i li permeten una vinculació viva i directa amb el món i les seves problemàtiques.

¿Cómo podemos expropiar dinero a las entidades bancarias?

Aplicación Legal Desplazada #1:
Reserva Fraccionaria

Portada del manual: *¿Cómo podemos expropiar dinero a las entidades bancarias?* Amb textos de Qmunty, Enric Duran, Simona Sarau, Colectivo Crisi y Lucio Urtubia.

Ressenya dels llibres *Epistolario. Ayuda humanitaria* (2012) (ISBN: 978-84-393-8767-1), *Cómo expropiar a los bancos* (2011) (ISBN: 978-84-96614-88-8) i de la publicació "La Síndrome de Sherwood 2" realitzada en el marc de l'exposició *Jo em rebel·lo, nosaltres existim*, Fundació Palau (Caldes d'Estrac).

¹ Núria Güell (212): L'ètica de les conseqüències com a actitud en el procés i la concepció de la pràctica artística. <http://www.ub.edu/ubtv/es/video/letica-de-les-consequencias-com-a-actitud-en-el-proces-i-la-concepcio-de-la-practica-artisitica-nuria-guell> (consulta 2/04/2014)

² Sesé, Teresa. "La creadora (175) Núria Güell" dins *La Vanguardia*. 2/12/2013.

³ *ibid*

⁴ Núria Güell: *La Síndrome de Sherwood 2* dins <http://www.nuriaguell.net> (consulta 2/04/2014)

⁵ Marzo, Jorge Luis (2013): *L'era de la degradació de l'art. Poder i política cultural a Catalunya*. Barcelona: ElTangram. Pàg. 48.

Tabucchiada

Pep Tosar



Em penso que aquest paio ja no vindrà. Així va començar tot, penso mentre vaig caminant pel Cais d'Alcântara, a Lisboa, tractant de trobar un punt de partida clar per començar a escriure aquest text pel qual m'he fet el suec ja massa vegades. Així va començar tot. Compro el diari esportiu A Bola al petit quiosc que hi ha sobre el dic, a tocar de les aigües del Tejo, contemplo l'ombra exigua del meu cos projectada en terra pel sol del migdia, miro el rellotge i em dic: això no té cap sentit ni un.

Un dia obres un llibre que un amic t'ha regalat, llegeix això, crec que et pot interessar, i a la primera pàgina trobes un encapçalament que diu, personatges que surten en aquest llibre. Sorprès, tornes a mirar la portada per assegurar-te que es tracta d'una novel·la: *Rèquiem*, Antonio Tabucchi. Anagrama, Panorama de narratives. Passes la pàgina i inicias el primer capítol:

Em penso que aquest paio ja no vindrà, i no li puc dir paio, és un gran poeta, probablement el millor poeta del segle vint i, a més a més, fa molts anys que és mort, l'he de tractar amb respecte, és més, amb molt respecte. Però què hi faig jo aquí, al moll d'Alcântara, el darrer diumenge de juliol, a les dotze del migdia, amb aquesta calor, això no té cap sentit ni un.

Pocs anys després de la nostra petita operació teatral amb la novel·la breu de Patrick Süskind, *La història del senyor Sommer*, amb en Xicu Masó i en Lluís Massanet, buscàvem un altre material amb el qual volíem iniciar una nova experiència dramàtica. Havíem repassat ja molts autors, diferents gèneres, etc. però no acabàvem de trobar un text literari que s'ajustés als nostres propòsits, que ens oferís unes coordenades clares per a què nosaltres el transforméssim en un text per al teatre.

De sobte m'adono que no fa la mateixa calorada que pateix el personatge protagonista del llibre de Tabucchi al llarg del seu tragí per la ciutat de Lisboa. I tot d'una reparo que, aquest cop, he vingut un

mes més tard. I, a més, afortunadament avui, 24 d'agost, sant Bartomeu, com sol ser costum, bufa un ventet de nord que no deixa passar el termòmetre dels 27 graus. Avui no és el darrer diumenge de juliol, com té lloc a la novel·la; és, de pura casualitat, el darrer diumenge d'agost. Quantes vegades l'he fet aquest recorregut?

Pare, escute e olhe: um comboio pode esconder outro. Paro, escolto i miro. No veig que vingui cap tren. Sembla que la meua vida no corre perill, així que travesso les vies en direcció al *Largo de Santos*, on l'infatigable Hélder Costa resisteix dins la seva *A Barraca* de teatre. Sec una estona, a l'ombra dels arbres de la placeta. El teatre és tancat per vacances. Però al frontis encara s'hi pot veure el cartell de *Menino de Sua Avó*, una obra basada en la relació de Fernando Pessoa amb la seva àvia, peça amb la qual crec que han tancat la temporada. Això no tindria res de particular si no fos que és precisament Fernando Pessoa el paio amb qui el protagonista de *Rèquiem* creu que ha quedat citat, a les dotze, al moll d'Alcântara. Fa quinze anys que vinc periòdicament a Lisboa, temps suficient per haver entès que és una ciutat propícia a l'atzar, a les casualitats, però encara així, sempre em descobreixo emocionat davant una de nova. Tabucchiades, en dèiem al començament, cada vegada que l'atzar ens sorprenia situant-nos davant d'un fet real fora del real.

L'estrena de la nostra adaptació teatral de *Rèquiem*, a la sala Adrià Gual, de Barcelona (una sala amb què somio quan penso en un possible lloc on continuar el meu projecte iniciat al Maldà), durant el Grec de 1999, va tenir molt bona acollida entre el públic i la crítica. Un any abans jo havia fet amistat amb en Biel Huguet, que m'havia proporcionat tots els volums de l'obra del poeta mallorquí Blai Bonet, uns llibres que havien estat de son pare, el també poeta Damià Huguet, i amb el quals jo havia configurat el guió del meu espectacle, *La casa en obres*.

Per aquell temps, en Biel festejava amb una noia italiana, que nomia Evelyn, i que era alumna d'Antonio Tabucchi, a la Universitat de Siena. Tabucchi, que era un hipocondríac professional no havia pogut venir a Barcelona per l'estrena de *Rèquiem*, a conseqüència d'una operació de cataractes que el tenia preocupadíssim, així que no vaig poder resistir la temptació de fer-li arribar a través de la seva alumna, algunes de les crítiques que havien elogiat l'espectacle.

Entro al conegut cafè A Brasileira. Caldrà comprar la mateixa ampolla de xampany que compra el protagonista de la novel·la, ja que em dirigeixo al mateix lloc que ell i amb la mateixa intenció. Però abans de sortir cedeixo a la temptació de prendre un cafè acompanyat d'un *pastel de Belém*. Durant aquests minuts em ve al cap la idea absurda que, l'única raó per la qual no visc a Lisboa des de fa anys és que amb la meua terrible addicció als *pasteis de Bélem* seria incapaç de mantenir el meu colesterol a ratlla. Avergonyit de mi mateix, prenc l'ampolla de xampany, surto d'A Brasileira i creuo cap al *Largo de Camões* per a agafar el 28 en direcció al *Cemitério dos Prazeres*.

Mentre espero a la parada, em poso la mà a la butxaca i trec una postal amb una fotografia de la festa del Pal·li de Siena. Caro Pep. A tua amica Evelyn mi porta di buone notizie. Spero di incontrarte presto. Antonio Tabucchi.

El tramviere és un home extravertit, alegre. Em despatxa el bitllet mentre es contorsiona sobre els comandaments del tramvia. Obrigado, dic. I ell, mentre imita amb una veracitat poc comú els miols d'un gat excitat, engega el tramvia. Per sort, trobo un seient lliure al costat d'una finestra i mentre embadaleixo la mirada a través del trajecte del 28, em vénen al cap alguns dels moments més feliços del nostre segon envit amb l'obra de Tabucchi, l'estrena de *Revés* al *Teatro de la Abadía*, de Madrid. L'espectacle era la suma de quatre contes: *Missatge des de la penombra*, *Irma Sirena*, *El joc del revés* i *Molts records*. Tots quatre en versió castellana. Jo havia entrat en contacte amb Carlos Gumpert, el traductor de Tabucchi al castellà, amb qui encara mantinc una afectuosa amistat. Gumpert havia posat al corrent Tabucchi sobre l'estrena a *l'Abadía*: son los mismos de *Rèquiem*. Un dia d'aquells, poc abans de desplaçar-me a Madrid per l'estrena, jo era a casa d'uns amics, a Barcelona i, de sobte, em va sonar el telèfon, era un número llarg, estranger. Sí? Pep Tosar? Sí, ¿quié habla? Sono Antonio Tabucchi. Amb les coses que m'havien arribat a passar, assajant i

interpretant el personatge de *Rèquiem*, l'alter ego de Tabucchi, els misteris, les casualitats, la sensació d'haver visitat en multitud d'ocasions el revés de la meua pròpia vida real posseïda en aquell temps pels laberints tabucchians, podria escriure una novel·la de llarga extensió. I ara, de cop, sono Antonio Tabucchi: ¿dónde te encuentras ahora?, va dir. Tabucchi sempre em va parlar en castellà. Crec que li agradava parlar castellà. Era un castellà empeltat d'italià i de portuguès, però era un bon castellà. En Barcelona, en casa de unos amigos, li vaig respondre. Ah, muy bien. Pues a que no sabes ¿dónde voy a ir esta semana y con quién? Pues la verdad es que no lo sé, Antonio. I amb un entusiasme gairebé infantil va dir-me, me voy a las Azores con mi mujer María José! No he estado allí desde que escribí *Dama de Porto Pim*. Vamos a ver unas ballenas y luego vendré a Madrid para ver a una sirena. ¿Qué te parece?

Havíem d'estar tot el mes de juny a *l'Abadía*. A l'espectacle, jo actuava en companyia del gran guitarrista i compositor mallorquí, Joan Bibiloni, que fins i tot feia d'actor, interpretava un petit personatge cap al final de l'espectacle. Ja portàvem dues setmanes de representacions quan em va telefonar Carlos Gumpert. Antonio va a venir la semana que viene. Él quiere que sea una sorpresa. Me ha dicho, tu compra las entradas, una fila no muy cercana a la escena; veremos el espectáculo y, al final, durante los aplausos, yo apareceré de entre la oscuridad y me reuniré con ellos en el escenario. Mira Pep, después de pensarlo mucho, me ha parecido preferible avisarte. No sabes cuánto te lo agradezco, Carlos. I així va ser que vaig conèixer personalment Antonio Tabucchi. Érem sobre l'escenari de *l'Abadía*, acabàvem d'interpretar l'últim conte de l'espectacle, *Molts records*, en el qual jo feia del Tadeo, un altre alter ego de Tabucchi, un vell que es disposa a emprendre el viatge de la seva vida per països exòtics amb noms difícils de pronunciar com *Oaxaca* o *Chapultepec*, i que es troba amb el jove Tadeo, un nen de tretze anys que canta i toca l'ukelele pels turistes a l'andana de l'estació, interpretat per Joan Bibiloni. Jo portava una guaiabera marró i una barret de foradins, i en Bibiloni uns calçons blaus, amb peto. Suàvem i ens inclinàvem davant els aplaudiments. I en aquest precís moment vaig veure com Antonio Tabucchi en persona, baixava les escales de la grada de la sala petita de *l'Abadía*, davant la mirada al·lucinada dels espectadors i es reunia amb nosaltres a l'escenari. Primer em va abraçar a mi i després en Bibiloni. Vaig beneir Carlos Gumpert per haver-me avisat. D'una altra manera crec que m'hauria des-

maiat, generant una situació d'allò més ridícula. Després de la representació, primer vam prendre una cervesa a la terrassa d'un bar que hi ha al davant del teatre. Jo seia d'esquena a la vorera, Tabucchi hi seia de cara, davant meu, i mentre em parlava de la seva fascinació per la novel·la de Mihail Bulgákov, *El mestre i Margarita*, vaig veure que ell mirava per sobre meu cap a alguna cosa que passava al meu darrera. ¿Me estoy perdiendo algo?, li vaig preguntar. Acaba de pasar... un balcón, va dir. Òbviament parlava del tamany dels pits d'una noia que acabava de passar. Nunca lo había oído describir así, li vaig dir. Ni yo tampoco, va dir ell, se me acaba de ocurrir. Vam esclatar a riure, trencant el gel i vam acabar la canya brindant per aquell moment en què, per fi, ens havíem trobat. Després Tabucchi ens va portar a un restaurant hindú que ell ja coneixia. Vam parlar de tot, durant hores.

El tramvia ha parat. Hi ha un cotxe mig entressat i hem d'esperar que aparegui el propietari. Ningú toca el clàxon ni vocifera impertinències. Lisboa. Com que no fa massa calor, decideixo baixar i continuar a peu fins al cementiri. Camino per la *Calçada da Estrela* en direcció a *Prazeres*. De sobte, en passar per una petita llibreria que hi ha al costat de la *Basílica da Estrela* recordo que he fet un descurt important. Cal comprar *l'Esprit*, la revista francesa que llegeix el Coix de la loteria, el personatge



Basílica da Estrela (Lisboa)

desconcertant amb qui es troba el protagonista de *Rèquiem* quan busca l'ombra sota els arbres de *Largo do Santos*. El *Menino de Sua Avó* m'havia fet oblidar aquest detall imprescindible. Cal comprar *l'Esprit* si vull que tot surti bé. *Llegeixo un article sobre l'ànima, va dir el Coix de la loteria. Durant molt de temps ningú n'havia parlat, però ara sembla que l'ànima torna a estar de moda. Si, té raó: de fet, crec que ha estat la meua ànima la que m'ha portat fins aquí. Així que això és el que creu? Efectivament. Li proposo un canvi, doncs. Un canvi? Si, jo li deixo l'Esprit i el senyor em deixa A Bola. Però el senyor no estava interessat en l'ànima? Hi estava, però ara m'interessen més els gols del Benfica.*

Tem a revista *Esprit*? Tenho, mas são velhas. De qualque maneira. O senhor não é português, pois não?, em pregunta la senyora de la petita llibreria. Quem me dera! Mas o senhor fala muito bem! Não, não... Obrigado, mas não é verdade. Sim! Nunca vi um espanhol a falar português como o fala o senhor! Se calhar é porque o meu pai era galego e eu sou meio galego e meio catalão. Mas o senhor é espanhol, não é?

Ding-ding-ding. Miau, miau, miaaaaauuuu... El gat tramviàire arribarà abans que jo.

Rèquiem és una novel·la que ha creat dependència a molta gent. Em consta, i això em tranquil·litza. La primera vegada que la vaig llegir em va produir aquesta coneguda sensació que la llegiria més d'un cop. Però una cosa em semblava segura, el capítol que més m'havia impressionat era aquell en què el protagonista visita la casa del far, una casa on, anys enrere, ell s'havia posat en contacte amb els fantasmes i on havien tingut lloc els fets que havien determinat la seva vida, uns fets que esdevenen un dels eixos principals del desenvolupament narratiu de la novel·la. Crec que tots els que vam participar en aquella operació dramàtica, als inicis de la producció, estàvem segurs que si hi havia algun capítol del qual no podíem prescindir, aquest era el capítol del far. Tabucchi, que en aquell moment encara no ens coneixia personalment, ens va fer arribar una còpia d'una adaptació italiana. La vam examinar detingudament i recordo que, tot i que no ens va desagradar gens, ens va semblar que els italians s'havien equivocat terriblement en suprimir el capítol del far. Vam resoldre la nostra versió prioritzant el capítol del far i vam començar a assajar. Després d'un mes de proves semblava que tot començava a respirar. Però cada cop que assajàvem l'escena del far, cada un de nosaltres, per separat, teníem la sensació que hi havia alguna cosa que no acabava de

caminar bé. Callàvem, però. Quinze dies abans d'estrenar, quan l'espectacle ja tenia cos i ànima, era més que obvi que l'escena del far, tal com n'haviem fet ús en aquella ocasió, causava una llacuna dramàtica dins el curs narratiu de l'espectacle i que era necessari suprimir-la. Simplement, un dia ens vam mirar, en silenci, vam mig somriure i algú va dir, l'hem de tallar.

Al rellotge de la *Basílica da Estrela* veig que no és ni la una i penso que encara tinc temps. Fa un dia magnífic i una temperatura ideal per a pujar i baixar pels turons de Lisboa. No obstant, com que m'he aixecat d'hora per a encarar bé aquest dia, sento uns destorbadors avisos a la panxa. Paro en un forn avinent, em faig amb una *empada de frango* i una *Água das pedras* que ventilo en uns minuts i entro a la basílica per a seure una estona. L'interior conté una gran quantitat de marbre, intricat en patrons geomètrics, gris i color de rosa. Les peces del trespol i de les parets, en canvi, són grogues. També es poden veure alguns quadres de Pompeo Batoni, un pintor italià del segle XVIII. I la tomba de la Reina Maria I de Portugal. Aquesta reina es veu que havia fet vot de construir una església si engendrava un fill mascle que pogués heretar el tron portuguès. Desafortunadament, però, el noi que va nodrir, que es va dir José, va morir de varicel·la dos anys abans que s'acabessin les obres d'aquesta basílica.

M'assec a un banc. Els raigs de sol que entren ara per les finestres de la cúpula confereixen a aquest moment un clima certament tabucchià, real fora del real. L'assossec és immediat. Després d'uns minuts de contemplació, decideixo fer una volta per la Basílica mentre continuo amb el meu homenatge íntim a l'autor de *Sosté Pereira*.

Tadeus, sóc aquí, he vingut a visitar-te. Aquesta és la frase que pronuncia el personatge protagonista de *Rèquiem* quan es planta davant la tomba del seu amic, al *Cemitério dos Prazeres*, de Lisboa. Tadeus és el vèrtex del triangle amorós que coneixem a la novel·la. El triangle amorós que desencadena els fets a la casa del far, al misteriós capítol. És l'amic, és el mestre, és el referent, és el sarcàstic, és el valent, és el traïdor, és el coratjós, el sempre ocurrent Tadeus. *Mira, Tadeus, la cosa més misteriosa, la cosa que més m'intriga, és aquella nota que em deixaràs just abans de morir: tu te'n records? Com vols que me'n recordi? Bé, tu et trobes a les portes de la mort, estàs agonitzant al teu llit de l'hospital de Santa Maria, al teu costat hi ha una màquina monstruosa a la qual estàs connectat, tens un tub al nas i un altre al braç dret, em fas senya que m'acosti, jo m'apropro,*

m'indiques amb la mà esquerra que vols escriure alguna cosa, jo busco un paper i un llapis i te'ls dono, tens la mirada ennegrida i la mort a la cara, fas un esforç terrible per escriure, escrius amb l'esquerra, em dones la nota i és una frase molt extravagant, Tadeus, "tot ha estat culpa de l'herpes zòster", què vols dir amb això?

Tadeus i Isabel, la dona que tocava els nocturns de Chopin al piano de la casa del far, convocant el drama que hi viuria el triangle d'amor i literatura, Tadeus i Isabel són el binomi recurrent que reapareix inesperadament entre les línies d'altres llibres d'Antonio Tabucchi, semblant a l'ànima del lector la idea que es troba davant un gran trencaclosques laberíntic, poblat de revessos, d'equívocs i d'infinits. Així, a més a més de a *Rèquiem*, trobem aquests personatges a l'*Àngel negre*, a *Petits equívocs sense importància*, a *Els volàtils del beat Angèlic* o a *S'està fent cada cop més tard*. Jo, tot i sabent que ja no hi havia forma de desfer-se de l'encanteri tabucchià, vaig voler tornar al capítol del far. No només de tornar-hi sinó de convertir-lo en el motor narratiu del meu nou espectacle sobre Antonio Tabucchi. Aquesta vegada, pel meu compte. Vaig voler resseguir l'ona expansiva dels fets que són narrats al capítol del far de *Rèquiem* dins els altres llibres de Tabucchi, i vaig titular l'espectacle, *Nocturn, o tot ha estat culpa de l'herpes zòster*. La roda de premsa va ser el mateix dia de l'estrena, al Círcol Maldà. Aquell matí, inusualment, la sala era plena de periodistes. Molts d'ells van preguntar si *Nocturn* tenia alguna cosa a veure amb la novel·la de Tabucchi, *Nocturn hindú*. Per sort, algú va respondre al meu costat: No. Y, por cierto, tampoco tiene nada que ver con Guerra y Paz. La ironia de Tabucchi, que em cobria les espalles en aquella roda de premsa al Maldà, més participada que mai, va sorprendre la concurrència. Fins i tot Zé, l'esposa d'Antonio, que seia a la sala, entre els periodistes, va esclatar a riure.

Un dia, mentre treballava amb la dramaturgia de *Nocturn*, vaig trucar a Tabucchi, a Lisboa, per fer-li una pregunta sobre els personatges de *Rèquiem*. Antonio, cuando el protagonista cuenta que iban a menudo al Museo de Arte Antigua para ver *Las tentaciones de San Antonio*, el cuadro de El Bosco, habla de "nosotros cuatro". ¿Ah sí? Sí. ¿Y bien? Bien: uno es el propio protagonista, otro Isabel, otro Tadeus, ¿no? Sí. ¿Quién es el cuarto? Pero esto, ¿en qué página está? Bueno, pues esto está en la página 37. Peppe, por favor, espera un momento que busco mis gafas. Zé, Peppe dice che a pagina 37 di *Rèquiem* si parla di quattro personaggi. Sapete



chi è il quarto? É Magdalena, não é? Non lo so, non lo so... Vediamo, pagina 37, ah, si, ecco! Peppe. Di-me, Antonio. El cuarto..., bien, se trata de... se trata de una amiga. ¿Una amiga? Si, bueno, ya sabes: el libro es lo que tu ves en él.

La nit de l'estrena, al Maldà, jo actuava gairebé tota l'obra darrera un tul, des d'on se'm feia difícil distingir la cara dels espectadors. Però al final, quan el tul s'aixecava i tot quedava al descobert, mentre jo escoltava de cara al públic el text del *Missatge de la penombra*, que jo havia posat en boca del personatge de la Isabel, vaig poder veure de coa d'ull, asseguts a la tercera fila, passadís, l'Antonio i la Zé, agafats de la mà, pràcticament sense respirar, sota la mirada atenta de Carlos Gumpert, que els acompanyava. Aquella nit justificava d'un cop totes les peripècies que jo havia passat, i passaria, al Círcol Maldà.

Paro davant d'una capella dins de la qual hi ha l'estàtua d'un sant que porta una mena de destreal de mànec llarg. La base del pedestal és plena d'exvots. Aquests exvots em fan pensar en alguna cosa. Però quina? A l'interior del santuari de Sant Salvador, d'Artà, el meu poble, hi ha una petita sala d'exvots, amb les fotografies, els agraïments, els braços, cames o caps de pepes desemmotllades... No, però no, clar que no. Els exvots em porten a unes línies del *Missatge des de la penombra*! Ara ho veig! *És difícil dir com està feta la meva penombra i què significa. És com un somni que saps que estàs somiant, i en això consisteix la seva veritat: en ser real fora del real. La seva morfologia és la de l'iris, o millor, la de les gradacions làbils que deixen de ser mentre són, com el temps de la nostra vida. M'és possible de recorre'l, aquest temps que ja no és meu i que ha estat nostre, i que corre lleuger a l'interior dels meus ulls, tan ràpid que jo entreveig paisatges i llocs que hem habitat, moments que hem compartit i fins i tot les nostres converses d'aleshores, te'n recordes?, parlàvem dels parcs de Madrid i d'una casa de pescadors on hauríem volgut viure i dels molins de vent, i dels penya-segats damunt la mar en una nit d'hivern, quan vam menjar farinetes, i de la capella amb els exvots dels pescadors, verges de rostre popular i naufrags com a titelles que es salven del temporal agafant-se a un raig de llum plogut del cel.*

És evident que torno a ser davant d'una *tabacchiada*. He d'estar atent. Què són aquests exvots? O millor, qui és aquest sant? M'acosto lentament a l'estatueta i, ràpidament, sota els peus, sobre la base de marbre, una plaqueta de zinc amb una inscripció, *São Judas Tadeu*. Com un llamp,

m'amago dins la capella per poder connectar-me a internet a través del mòbil, no vull molestar els quatre feligresos que practiquen la seva espiritualitat escampats pels bancs de la basílica, amb la meva distorsió tecnològica. Google, Sant Judes Tadeu. Formà part dels dotze apòstols. Se'l sol representar amb una alabarda, una arma alta, amb forma de destreal per una banda i punxeguda per l'altra. Judes és una paraula hebrea que significa *alabances sien donades a Déu*. Però la paraula Tadeu prové de la llengua aramea i significa *el valent, l'home de pit robust*. Encara que també se'l va conèixer com a Judes Lebbeu, i Lebbeu, en canvi, significa *l'home del cor tendre*. Ara pla! *Miri, vol que li digui una cosa?*, li diu el pintor copista al personatge protagonista de *Rèquiem*. *Crec que l'herpes zòster és una mica com el remordiment: roman adormit a dins nostre i un bon dia es desperta i ens ataca i un altre cop es torna a adormir perquè aconseguim de calmar-lo, però sempre el portem a dins, no hi ha res a fer contra el remordiment.*

Totalment posseït per la sensació de transitar entre el real i l'irreal, o millor, de transitar dins allò real fora del real, he arribat, gairebé sense adonar-me'n, caminant com un somnàmbul, al *Cemitério dos Prazeres*, a la part oest de la ciutat. Passo per la portalada i abans de dirigir-me al *Jazigo dos escritores*, a la dreta de l'entrada del cementiri, m'assec uns instants a un dels bancs del corredor central, per airejar-me una mica. Crec que un dels motius pels quals no deixo de visitar aquest cementiri és aquest missatge que es dona al visitant des de tots els indrets possibles: rellotges de sorra amb unes ales de rat penat i la inscripció *tempus fugit*. Hi són a l'entrada, a la capella, sobre certes tombes, també. L'advertència que el temps fuig, rebuda entre la quietud dels morts sempre em resulta, no sense certa fantasia, regeneradora. Assegut al banc, prop de l'oficina, em ve al cap la primera vegada que vaig venir aquí, amb en Xicu i en Pep Oliver, l'escenògraf de *Rèquiem*. Havíem vingut a fer tot el recorregut de la novel·la, amb el llibre a la mà. En arribar a cada un dels escenaris reals, llegíem el capítol corresponent en veu alta. Aquí, a *Prazeres*, després de llegir el divertidíssim capítol del conserge del cementiri, vam buscar, ansiosos, el jazigo 4664, on, segons la novel·la, reposa Tadeus. Tadeus Waclaw Slowaky, fill de polonesos emigrats a Portugal, que havia fet d'escriptor. *I què escrivia?, va preguntar el conserge. Va escriure pàgines molt belles en portuguès; no, belles no és la paraula, eren pàgines amargues: ell era un home ple d'emoció i d'amargura. He vingut per fer-li*

una pregunta. I creu que ell li respondrà? Miri que els morts són molts silenciosos, jo els conec. Almenys ho intentaré: ell va morir sense dir-me res, sap? Bé, bé, deixí'm veure què tenim per aquí, va dir el conserge mentre obria un fitxer. Silva, Silva, Silveira, Slowaki: és aquí! Carrer U, dreta, número 4664. És cap i cua. Al seu amic li agradaven les bromes?

Crec que tots tres, mentre caminàvem pels carrers del cementiri més bonic que conec, buscant aquelles coordenades de ficció, crèiem realment que existia la possibilitat d'arribar davant del jazigo 4664 del carrer U dreta del *Cemitério dos Prazeres*, a Lisboa, i trobar la inscripció Tadeus Waclaw Slowaky. Decebut, vam córrer cap a l'oficina amb el llibre obert pel capítol del cementiri, assenyalant la pàgina amb el dit, com una reclamació, davant els ulls d'assaciament del veritable conserge: já cá têm vindo muitas pessoas com o livro!

Tampoc el *Sarrabulho* s'havia deixat descobrir fàcilment. El *Sarrabulho*, un guisat portuguès, originari del nord del país, ple de contrastos tabucchians. Un plat amb uns ingredients que tallen l'alè, quasi fins a la nàusea, però amb un resultat final suau i refinat al paladar que fa que un tingui la sensació en provar-lo, sobretot si ha assistit al procés del cuinat, de ser objecte d'alguna mena de somieig. *Així, doncs, anem a menjar, va dir Tadeus, anem a dinar aquí a sota, a Cal Casimiro. Escolta, no et pots imaginar el que t'espera, ahir vaig encarregar per a mi un sarrabulho a la manera de Douro que els àngels hi cantaven, la dona de Casimiro és de Douro, i fa un sarrabulho de dalt de tot! no sé si m'explico.*

Vam sortir cap al carrer. Caminàvem agafats del braç i els nostres passos seguien el mateix ritme. Ara Tadeus semblava més seriós, menys burleta, com si alguna cosa el preocupés. Què et passa, Tadeus? li vaig demanar. No ho sé, va dir ell, tal vegada tinc un atac de melangia, sento nostàlgia d'aquells temps que anàvem així per la ciutat, te'n recordes? En aquella època tot era diferent, tot brillava més, com si fos més net. Era la joventut, vaig dir jo, eren els nostres ulls.

Un d'aquests estius que he visitat Lisboa vaig trucar l'Antonio a casa seva. Pensava que segurament serien al seu refugi d'estiu de l'Alentejo, un paisatge d'arrossars il·luminats pel ponent portuguès, d'una bellesa singular, prop de les platges de Comporta. Però no era així, encara eren a la ciutat. Peppe, ¿conoces un pequeño restaurante, en la *Rua de Dom Pedro V* que se llama, Antiga Casa Faz Frio? Lo conozco: delante del Pavilhão Chinês. Ecco! Jo sabia que l'Antiga Casa Faz Frio coincidia bastant amb la descripció que Tabucchi fa de Cal Casimiro, a

la seva novel·la. Podemos comer juntos en ese curioso lugar a las dos: ¿qué te parece? Me parece bien, pero no me harás comer sarrabulho, ¿verdad?

Després de dinar vaig acompanyar-lo a casa seva. De fet, jo havia volgut quedar amb ell per a comentar-li que m'havia trucat Pedro Luís Ladrón de Guevara, catedràtic de filologia italiana a la Universitat de Múrcia, i m'havia insinuat de programar *Somnis de somnis*, el meu espectacle sobre el llibre de Tabucchi del mateix títol, com a part d'unes jornades que ell volia proposar a l'entorn de l'obra d'Antonio Tabucchi, però que després no ho havia acabat de concretar perquè, segons ell mateix m'havia comentat, no s'havia pogut posar en contacte de cap manera amb l'Antonio.

La Zé havia preparat cafè, sèiem al sofà i a les butaques que hi havia al costat d'un magnífic dibuix vertical que representava el poeta Fernando Pessoa —no recordo el nom del dibuixant, un dels seus amics, probablement. Jo portava les butxaques plenes de devedés gravats, però ells volien sentir de viva veu com havia convertit aquelles cinc narracions d'una pàgina i mitja en un espectacle de teatre que durava vuitanta minuts. Tots dos em miraven amb gran curiositat, amb els ulls amples i un mig somriure insinuat als llavis. Vaig tractar de resumir el meu procés dramàtic, dissimulant malament els nervis i, com sempre que em trobo en aquest compromís, em vaig perdre pel camí i vaig tractar de centrar la meua explicació en la part musical. Son cinco actores y una cantante que se acompaña al piano. Los temas musicales se entrecruzan con las frases de los personajes, adquiriendo así un carácter dramático. Es como si fuera un concierto en el cual los instrumentos solistas son las voces narrativas de los actores. Tots dos em miraven fixament, cada vegada amb la mirada més oberta i el somriure més ample, com dos entabanats, però jo no sabia cert si aquella mirada era d'estupor o de sorpresa, de curiositat, potser; així que amb les últimes paraules se'm va anar entretallant la veu, com un autòmat de joguina al que se li acaba la corda. Y ¿qué es lo que cantan?, va preguntar de sobte l'Antonio amb un embadaliment total. Bueno, vaig dir, pues cantan *La pantera rosa* y *Noche de ronda* con el cuento de Cecco Angiolieri, *Qué será, será* y *Blue moon* con el de Leopardi, *Autumn Leaves* con el de Maiakovski, *Sia bonga babá* y *Manhã de carnaval* con el de Pessoa y *Algo contigo* y *A felicidade* con el de Freud. Vamos a llamar por teléfono a Pedro Ladrón, va dir Tabucchi, mentre prenia una petita agenda que hi havia al costat de l'aparell. Vamos a ver, va dir, men-

tre mirava l'agenda, ladrón, ladrón, porque ladrones los hay de muchas clases, claro. Tu dirás, vaig dir jo. Va marcar el número i es posar al telèfon. ¿Pedro?, sono Antonio Tabucchi, dove sei adesso? Ah, bene, bene. Io sono a Lisbona con il nostro amico Pep Tosar. Quindi, se possiamo vedere lo spettacolo saremo lieti di venire a Murcia. Va bene? La Zé i jo ens miràvem i, encongint les espatlles, ens conteníem. Maggio, Pedro, maggio. Arivederci, caro. Ciao, ciao. Antonio va penjar el telèfon i va dir, bien, todo arreglado.

Havia arribat l'hora de marxar. Antonio va insistir d'acompanyar-me un tros. Caminàvem per sobre la vorera, crec que vam tornar a parlar d'*El mestre i Margarita* i de Txèckhov, mentre travessàvem el *Jardim do Príncipe Real*. Poc després, quan ja enfilàvem la *Rua de dom Pedro V*, just quan passàvem per davant d'Antiga Casa Faz Frio, on havíem dinat, Tabucchi em va agafar del braç. Anar del braç amb els meus amics és un gest amb el qual estic del tot familiaritzat però, en aquell moment, sense que ho pogués evitar, un calfred em va recórrer l'espinada. Per mostrar naturalitat, recordo que vaig preguntar-li per les adaptacions cinematogràfiques que s'havien fet d'algunes de les seves novel·les. Va dir que la que més li havia agradat era la d'*El fil de l'horitzó*. Amb això ja havíem arribat a la terrassa d'A Brasileira, el final del passeig. I recordo com si fos ara que, en aquell precís moment em va preguntar si coneixia João Cesar Monteiro. Li vaig dir que mai n'havia sentit a parlar. Fue un buen poeta y un buen director de cine. Un personaje que creo que puede interesarte. De com m'ha arribat a molt més que interessar João Cesar Monteiro ja en parlaré en el seu moment. Caro Peppe, ci vediamo a Múrcia con il ladro.

Bé, ha arribat l'hora. M'aixeco del banc del corredor central del cementiri i camino lentament els escassos cent metres que em separen del *Jazigo dos escritores*. No puc deixar de recordar en aquest moment els impecables funerals que van oficiar la deposició de les cendres d'Antonio Tabucchi en aquest lloc precís. Uns personatges que ell havia descrit amb una gràcia infinita al seu conte *Última invitació*. Una furgoneta de color antracita, amb els vidres fumats arriba davant del *Jazigo dos escritores*. De dins el vehicle en surten dos homes i una dona, tots tres d'uns trenta-cinc anys, vestits amb pantalons i camisa ajustats, també de color antracita, elegants. Ells van impecablement afaitats i pentinats, ella porta els cabells recollits en una cua i té els pits notablement prominents. Ells van articular una me-

na de peanya i ella, amb gest delicat, va agafar l'urna que contenia les cendres d'un dels millors escriptors europeus de les últimes dècades i la va posar sobre la peanya. Vaig pensar que Tabucchi hauria celebrat que la persona que l'havia de fer arribar a la seva sepultura fos una dona amb un balcó.

Ara ja som al lloc que buscava. Antonio Tabucchi, Vecchiano, 24/09/1943-Lisboa, 25/03/2012. Poso l'Esprit i el xampany als peus del *jazigo* on reposen les seves cendres, em trec les ulleres, em rasco el clatell, em poso les mans dins les butxaques, agafo aire i dic: Antonio, estoy aquí, he venido a visitarte.

Ja fora del cementiri, agafo de nou el 28 que em portarà fins al *Largo de São Vicente*, a dalt de tot de l'*Alfama*, on viu la nostra amiga Claudia, que ha tingut l'amabilitat d'hostejar-nos una vegada més, a la meua dona i a mi. Mentre sec al tramvia no puc deixar de sentir l'absència. Tot em fa pensar amb l'Antonio, *A Baixa*, el *Miradouro de Santa Luzia*, el recorregut del 28 que vàrem gravar íntegrament, la meua dona i jo, per a l'escena de *Nocturn*, un dia d'estiu, a les set del matí, amb l'única companyia del conductor; tot.

De sobte penso que, a pesar que Evelyn és un nom, a la vegada, d'home i de dona, jo just en conec tres: l'escriptor anglès Evelyn Vaugh, a tua amica Evelyn mi porta di buone notizie, i l'Evelyn, la meua dona, a qui vaig conèixer ara fa cinc anys, i que quan m'obre la porta de la casa de la Claudia, on acabo d'arribar, em pregunta, ja tens alguna idea per a l'article?

Potser tot això també es tracti d'una tabucchiada.



Faust. Tragèdia subjectiva

Alexia Sinoble



El qui es féu fonedís amb les altures i, particip de l'essència divina, accedí als secrets que enclouen la creació de l'univers i dels éssers, soberg, desafia i s'igualava als déus, tot provocant la pèrdua d'aquella substància íntima que compartia amb els aitals, la ruptura de la comunicació que amb ells mantenia i, ensem, la seva exclusió de la vida entre els homes. El plany d'aquest, que visqué amb intimitat amb el misteri dels déus i dels éssers, de la natura i de l'univers i, des del més alt cim del pensar humà, fou precipitat a l'abisme il·limitat, ocupa els cinc actes de la tragèdia subjectiva *Faust*, de Fernando Pessoa, en un monòleg gairebé ininterromput en el decurs del qual el protagonista es lamenta de la impossibilitat de comunicar, ni per cap fórmula mortal, paraula o idea; ni a través de cap creació racional –veritat, vida, existència, transcendència, ésser, déu- el misteri complet i profund de l'univers que a ell li va ser revelat. Juntament a aquesta impossibilitat de comunicar, mitjançant les creacions lingüístiques finites, aquella unitat de la veritat que du dins seu: "*Paraules, no sou res! Què és Déu? Una paraula/ poc més que un so./ I un so? / No res*" (p. 187, II); l'ànima del protagonista es dol del fet que, malgrat haver assolit el coneixement suprem que el fa igual a un déu, mai arribarà a copsar l'essència última del misteri, perquè ni "*Déu mateix no sap quina és la veritat real/ [...] una altra i oculta és sempre la veritat.../ un altre Déu és Déu...*" (p. 199, II); "*Tot és misteri i el misteri ho és tot./ Tot és més que il·lusió; el mateix somni/ de l'Univers es transcendeix a si mateix, i la comprensió, en penetrar/ obscurament l'essència de la il·lusió, roman sempre a un pas de veure bé/ fins a quin punt tot és il·lusió fal·laç/ i en el desenganyar-se de si mateix*" (p. 159, II). El desig al qual obscurament aspira aquest voraç pensador, excedir el summe inexcusable del saber, anar més enllà de la veritat que li ha estat comunicada, intueix que només podrà assolir-lo amb la mort: "*la mort, la incompresa/ revelació*

d'allò que és més que incomprès" (p.415, V); "*No hi haurà/ més enllà de la vida i la immortalitat/ alguna cosa més sublim? [...] / més enllà de la vida i la mort, ser, no-ser,/ un Innominable supertranscendent/ Etern Incògnit i incognoscible*" (p. 57, I); presumpció per la qual aquesta l'occeix de basarda amb un terror tal que, fins i tot, arriba a declarar que prefereix "*no morir mai, ni/ que els dolors m'esquincessin tot el cos/ i que tros a tros, la carn endurida, es podrís en mi...*" (p. 187, II)

En diversos moments del drama *Faust* intenta explicar-se a si mateix la forma en què va produir-se el despertar de la seva consciència, com fou capaç d'assolir aquell nivell superior de saber en possessió del qual la veritat essencial de tot es desplegarà davant seu. Malgrat declarar que no pot trobar les paraules amb què copsar aquesta revelació del transcendent, *Faust* la descriu com un fenomen igni, a través de fugaços llampecs que penetren el pensament i traspassen i somouen l'ànima quan aquesta es troba absorta de si: "*De vegades passen/ dins de mi llampecs de pensament/ intuïtiu i aprofundidor/ que angoixosament em revelen/ moments d'un misteri de basarda*" (p.155, I); "*[...] aquella nuesa/ de la consciència en mi, com un llampec/ que tingué una veu i una expressió,/ m'ha embalbit per sempre en un altre ésser/ del mateix abans, ja [...], jo.*" (p.301, IV); "*que hi hagi un estat d'ànima,/ aquell estat/ en què el misteri penetra l'abisme,/ i no haver-hi paraules o idees/ que copsin aquest estat o comuniquin/ d'idees a idees el que passa/ de vague i horrorós*" (p. 165, II). En d'altres ocasions, aquesta operació es produeix a través de la percepció sensible, quan el jo profund "*arriba a tocar amb la sensació del cos un coneixement metafísic del misteri de les coses*" (*Diari de sassossec*, p. 94) mitjançant un dels òrgans perceptius (oïda, tacte i vista): "*inclino la meua oïda cap a mi/ i escolto... Un Déu Real i Vertader*" (p. 201, III); "*i cada porus/ sent i és conscient i agut,/ [...] cada porus*

de l'ànima se'm torna/ un sentit per pensar" (p. 401, V); "Cels, cims, us demano no poder/ difondre en la meua ànima aquest secret/ que us fa existir i a mi sentir-vos!" (p. 114, I); "En les coses que en la meua cambra contemplo/ i m'horroritzen... M'estremeixo, com sento/ darrera meu el misteri! Ja no goso/ girar-me i veure-hi..." (p. 113, I); "Se m'aparegué l'Univers íntim/ del misteriós advers... I vaig veure,/ l'altre costat de les coses, no pas de les coses/ aparents només sinó l'altre/ del més enllà –diví i del diví en Déu... Tenia la forma, sensible als meus ulls/ de l'esperit d'un immens cel estrellat./ Però jo amb una nítida visió de dins/ veia que era infinit, com si veiés/ en cos i forma [...] I sota el meu esguard espaordit/ vaig veure el nostre sistema de l'univers/ més a prop... La idea abstracta i nua,/ la vida extrema i última de tots nosaltres" (p. 191, II).

A través del paisatge de la natura, amb l'ànima absorta en l'objecte sobre el qual fixa la mirada, en un estat contemplatiu en què subjecte i objecte es fonen en una unitat, Faust assisteix a la revelació del misteri de l'univers i de déu en les seves criatures, tal com pot apreciar-se en diversos passatges descriptius del paisatge: "Un arbre és Déu del tot./ Tot és el mateix mode/ de ser Déu diferent..." (p. 231, III). Les estrofes dedicades al vent, el mar, els rius, el cel, les estrelles, els arbres, els turons, la llum de la tarda i del capvespre, etc., imposen una pausa, un apaivagament i sojorn de l'agonia que, al llarg dels cinc actes, turmenta l'ànima damnada del protagonista, obstinat pel neguit de "saber la causa exacta de tot" (p. 277, III): "I jo em precipito a l'abisme, i romanc/ en mi... I mai no davallo... I acluco els ulls/ i somnio –i em desperto i veig la Natura.../ així torno a mi i a la vida..." (p. 199, II).

L'espurneig del llamp que travessa el pensament del Faust de Pessoa i la seva percepció visionària, a través de les facultats interiors d'una l'ànima que, de sobte, sent el misteri formar part de si, s'aparten de la recerca científica i l'especulació filosòfica i teològica que d'altres Fausts sí que exercitaren en la recerca de la veritat suprema: "no pas vulgarment, amb la distància del filòsof creient en [...] / Però la vaig pensar sentint-la" (p. 395, V). Però la contemplació d'"allò que de vague i estrany,/ travessant com un calfred/ del pensament, integra / en llum parcial [...] la negra lucidesa del misteri suprem" (p. 165, II), "d'allò que no té nom", d'"allò que un cop vist i sentit/ [...] com si en un moment tot/ fos llum, fos tenebra en una mena de/ mudança, tot i que immediata,/ estranya al temps" (p. 303, IV) transfigura l'esperit il·luminant-lo per, tot seguit, esvair-se del pen-

sament en una ombra, perquè ni la memòria, ni el llenguatge humans poden ni retenir, ni expressar aquella revelació, i deixen l'ànima exhausta i atordida. Faust és condemnat en vida al càstig de sentir la suprema intuïció en una "llum de dins endins el meu ésser..." i a "tornar sempre a no saber què he vist"; aquest és el seu infern: "I en aquella tenebra prudent, en aquell infern/ que en mi té lloc en l'ànima, el pensament/ i el sentiment, horrorosament/ conscients i aguts, vacil·len,/ s'enfonsen, desvarien, criden, sagnen,/ però sempre clars, sempre conscients/ [...] i sempre així, sense parar, arrossego, en agonia inconcebuda/ la vida torturada," (p. 167, II).

Davant la condició d'ésser escindit en què ha estat transfigurat, de la concepció de si mateix com "Déu inconscienciant-se per ser humà" (p. 391, V), Faust renega de llampec guspirejant de revelacions que sondrolla tot el seu ésser: "Que m'obrin el somni/ o la follia la tenebrosa porta,/ que la tenebra no és tan negra com aquesta llum." (p. 91, I) i busca, en l'oblit de la beguda i d'un filtre, els bàlsams amb què liquar "l'enigma de l'Univers que tinc a la sang" (p. 105, I); i ofegar la consciència de Déu i dels misteris de l'Univers: "Parlant de Déu,/ quan el sento que m'amarga la gola,/ faig això. (beu) Prenc un glop, i cap dins." (p. 355, IV).

En la consciència del Faust portuguès que engendrà Pessoa es lliura un combat sense treva en el decurs del qual la veu que declara haver sentit la suprema intuïció de la Veritat s'enfronta a aquella altra veu de si mateix per a la qual l'única certesa és la inefabilitat dels misteris i l'existència d'una pluralitat d'Universos amb els seus respectius déus, creença que, en un dels passatges de la seva novel·la *L'hora del Diable*, Pessoa atribueix a la iniciació de tot poeta en l'esperit diabòlic, tot concordant, doncs, amb aquella celebèrrima definició amb què el Mefistòfeles de Goethe es presenta: "Jo só aquell Esperit/ que sempre nega" (p. 49, I); així, l'host de Fúries que escometen el *Prometeu alliberat* de Percy Shelley amb la terrible amenaça "Dolor és el nostre element [...] Serem idees terribles en la teua ment, / un desig espantós pel teu cor" (p. 59, I) esdevenen, en el Faust de Pessoa, la pròpia consciència de si mateix negant el saber supratrascendent que, en estat ultradespert, creu haver adquirit; de forma que si una de les veus del Faust pessoà s'igualava a Déu i diu haver adquirit el coneixement absolut dels secrets del món, l'Univers i Déu; l'altra veu nega la unitat d'aquest univers i de Déu, tot introduint creences ocultistes d'acord amb les quals més enllà d'aquest univers i del seu creador existeixen "un

nombre infinit d'universos,/ i infinits déus, tots infinits," (p. 95, I); " *I aquell/Déu, com el seu Univers real i etern,/ és un àtom en un món d'universos./ Inextricablement [...]/hi ha d'altres Realitats."* (199, II).

El propòsit d'exposar en un article l'argument de la tragèdia fàustica de Pessoa és tant temerari i forassenyat com intentar prendre-li a Faust la copa amb què pretén beure's l'enteniment; tractar de repetir l'anatema que, contra el déu suprem, proferiren el *Prometeu alliberat* de Shelley o l'Empèdocles de Hölderlin; esforçar-se a transcriure el retrunyir del martell que clavà els grillons amb què Prometeu fou crucificat sobre la roca del Caucas i Crist, sobre la creu; o mirar de plasmar, en llenguatge humà, la remor de les funestes ales de l'àliga devoradora del fetge de Prometeu. Un batent d'ales nefast que també sent, com presagi anunciador del seu final, Jokanaan, el profeta que encarna Sant Joan Baptista en l'obra *Salomé* d'Oscar Wilde, quan el "tocat pel dit de Déu; aquell en la boca del qual Déu ha posat les seves paraules" intueix l'arribada de la mort en una remor alada que, com un eco brunzent, roman present al llarg de tot el drama. El mateix fragor obscur d'ales que el *Prometeu alliberat* de Shelley reconeix, endevinant en l'estrèpit del vol l'arribada de la tropa de Fúries enviades, a través de l'infern, per Zeus amb la intenció de sumar als turments del seu cos crucificat l'horror del pensament, el mateix horror i lúgubre anunci que el Faust pessoà sembla advertir en el final del III acte: "Sento passar el vent de la nit./ Se sent en l'aire, i alt, l'embat/ de no sé què en no sé què." (p.287, II).

El brogit alabatent no és l'únic so que, des del rerefons del prosceni, s'escolta com una remor constant en la tragèdia fàustica de Pessoa. El cop repetitiu que profereix, contra la tarima teatral d'aquest drama estàtic, el bastó de la filosa amb què el Destí i la Tristesa teixeixen la xarxa de la vida i el mantell de la Solitud o el vestit del dolor, respectivament, esdevé pronunciament d'aquella "hora fugissera" amb què Pessoa conclou una de les odes que integren "El poeta es un fingidor", signades per l'heterònim Ricardo Reis; amb un cop sec reiteratiu, d'una gravetat sonora puntual que contrasta amb el més vague zumzeig, pesant tot i alat, amb què la mort s'apropa; tal com el mateix Pessoa expressa en un vers de "Pas de les hores" que signa sota l'heterònim Álvaro de Campos, "instants que passeu sense pas alat". La fugacitat amb què transcorre la vida humana i la proximitat de la mort -gairebé sempre acompanyada de l'epítet èpic que en la tradició mitològica grega precedeix l'aparició del déu Hares, "el que

avança", tot atansant-se vers Faust, amb els braços oberts o la cabellera estesa sobre els braços com un bressol-, es fan presents en el decurs dels cinc actes que componen la tragèdia, mitjançant el recurs insistent de l'autor al camp semàntic del teixit (filat, teixir, xarxa, vestit, mantell, etc.), a través del qual el poeta assoleix l'efecte de perpetuar el so d'aquest filat evocador de les Parques, les tres deïtats hel·lèniques filadores del Destí que apareixen en la segona part del *Faust* de Goethe. La presència del transcurs del temps, explicitada en el Faust pessoà de forma anàloga a la de Goethe, amb les accions i els ormeigs propis a l'activitat del teixir i el filat de les Parques, obeeix a un dels trets definitoris del mite del doctor Faust, el termini de vint-i-quatre anys que estableix el pacte amb el diable, al còmput del qual el nigromant haurà de lliurar la seva ànima a Mefistòfeles. L'adveniment d'aquest moment és assenyalat, en les diferents reinterpretacions del mite, a través del rellotge de sorra (Anònim del s.XVI publicat a Frankfurt de Main i *Doktor Faustus*, de Thomas Mann), el rellotge mecànic (*La tràgica història del Dr. Faust*, de Marlowe) o el retrunyir dels cascs d'un corser nocturn: "O lente, lente currite, noctis equi!" (Marlowe).

El ressò de les diferents versions clàssiques i romàntiques de la tragèdia de Prometeu, de les reinterpretacions del mite del doctor Faust i de tantes altres obres que el geni literari occidental ha produït per explicar la maledicció, la condemna, la solitud i la mort del qui ha excedit els límits del coneixement humà i s'ha fet igual als déus s'escola, sigil·losament i subtil, en els versos del drama subjectiu pessoà, tot infonent al lector la sensació que el seu autor, amb l'escriptura d'aquesta tragèdia, ha acomplert el propòsit que motivà el Faust de Pàul Valery a signar el pacte amb Mefistòfeles: "que qui hagi llegit aquest llibre ja no en pugui llegir cap altre" i, alhora, n'hagi pogut llegir, en les seves pàgines, tants d'altres. En un dels *Diàlegs dels déus*, de Llucià de Samosata, en què Prometeu conversa amb els olímpics a qui Zeus ha encomanat aplicar l'execució del seu càstig, Hermes i Hefest, l'autor samosatenc incideix en la rellevància amb què Hermes precisa l'alçada de la roca sobre la qual ha de ser clavat el tità, mesura calculada amb el propòsit d'impedir que els humans puguin socórrer el seu protector. En la posició en què es manté suspès Prometeu, sense gairebé poder tocar, ni de puntetes, de peus a terra, no només s'incrementa el dolor del crucificat que, així penjat, haurà de suportar el pes del seu cos en els braços lligats pels grillons; sinó que, precisament, per la

distància que el separa de la superfície terrestre, es manifesta la incapacitat humana per comprendre i aproximar-se al dolor del condemnat.

L'aïllament de Faust vers els homes, amb els quals declara no poder-se agermanar, tot renunciant a l'amor de Maria; és no només respecte als humans vivents sinó, també, contra els qui, abans que ell, sondejaren els misteris i compilaren llur recerca en els llibres. Els autors la veu dels quals, a través de la lectura, podrien fer-lo sortir del seu pensament monològic és rebutjada, tot radicalitzant així la seva solitud: "*Vaig cremar llibres, papers, / vaig destruir-ho tot per quedar-me ben sol*" (p. 219, III); "*Vaig tancar, trèmul, els llibres*" (p. 59, I) i "*No llegeixo. Hores intermines, perdut/ de tot, excepte d'una dolorosa consciència buida de mi mateix*" (p. 61, I).

La lletania i la incomprensió que separa als humans del qui, abans que abandonat pels déus, havia estat el seu confident i havia compartit la seva substància íntima s'estableix de forma recíproca en el mite de Faust. El pacte que vincula el doctor amb el diable -figura aquesta que en la versió pessoana és part inherent a l'ànima "sempre vigilant" de Faust- és constatat, al final del III acte, mitjançant clàusules formals pròpies del llenguatge contractual: "*Sia: "vist que", etc., a través de les quals Faust s'obliga no només a ser apartat del tracte dels humans, sinó també de l'univers sencer i de tot allò creat: "prenc sobre mi el dol/ de l'indesxifrabable odi/ infinit a l'Univers sencer"; "oh mars, sol, estrelles, vents, / [...] jo us dono vida només per odiar-vos."*" (p. 279, III).

El paisatge erm i sec del desert del Caucas on és encadenat Prometeu és expressat en el drama metafísic de Pessoa en la vacuïtat il·limitada de l'abisme al fons del qual és precipitada la consciència de Faust: "*hora rera hora, en la meva estèril ànima/ més profund l'abisme entre el meu ésser i jo/ s'obre, i en aquell [...] abisme no hi ha res.*" (p. 63, I); "*Però avui cap imatge, cap rostre/ evoco en mi... Només un desert on/ no hi ha color de sorral, ni un aire mort puc somiar... Sinó tenint només la idea, tenint del color del pensament només, / vacu, buit, sense calor, ni fred, sense posició, ni direcció, ni [...] / només el vacu lloc del pensament*" (p. 65, I); "*què hi ha per mi si no vacuïtat/ al món [...] on em destinaries? / El buit? El silenci? La foscor?*" (p. 277, II).

La buidor que envaeix l'ànima de Faust és anàloga, no només al desert caucàsic, sinó també a la creu de Crist: "*l'esfereïda commoció que neix/ en sentir la follia del buit; / l'horror d'una existència incompresa/ quan a l'ànima arriba des d'aquell horror/*

fa de tot dolor humà una il·lusió. / Aquest és el suprem dolor, la vera creu. / Voler desdenyar el teu sant orgull, oh, Crist!" (p. 59, I).

Malgrat el pacte mitjançant el qual Faust renega de tot allò creat i declara el seu odi a la vida i al món, tot i les constants imprecacions que etziba contra la humanitat: "*Odio el món. / Sigui jo el destructor! Sigui jo Déu-ira*" (p. 393, V), com succeeix, en turbulents moments de deliri, també al tità Prometeu (el de P. Shelley en la maledicció que llança contra Zeus: "*Envia des de la teva torre etèria/ les teves rabents crueltats per esclafar l'home*" i al d'André Gidé quan, davant el públic assistent a l'espectacle pirotècnic on el tità presenta la seva àliga: "*No estimo els homes, estimo allò que els devora*"), finalment, l'heroi tràgic es reconcilia amb el món, i troba l'assossegament del seu esperit en la mort. En l'últim acte, Pessoa posa en els llavis d'una "veu que parla des de la tenebra": "*Prou sé que l'obra acaba en la tristesa, / però és el fer-la allò que fa bellesa, / prou sé que la mort és el seu fil i el dolor/ constant en el filar. Però fila amb amor*" (p. 387, V). El contrast d'aquesta estrofa referent a la noció abstracta d'un amor a la humanitat i a l'acte de "filat" com a metàfora de la producció literària o artística amb aquells paràgrafs del *Diari del desassossec* i dels assajos sobre el geni i la follia en què l'autor lisboeta reflexiona sobre la incapacitat del geni per estimar i sobre l'aïllament i l'egotisme que el caracteritzen, tot impeding que pugui sentir-se agermanat amb els altres individus, ens indueix a destacar, d'entre tots ells, aquell en què Pessoa confessa que la inhumanitat del geni sorgeix en virtut d'aquell gran amor per la humanitat que, precisament, l'impulsa a crear art per a l'home. (PESSOA, F.: *Escritos sobre Genio y locura*, p. 57).

La tragèdia subjectiva que Pessoa composà al llarg de vint-i-sis anys converteix el personatge mític de Faust en l'heterònim en veu del qual amb major horror ontològic i més extrema i insuportable tensió nerviosa s'expressa l'autor, tot perpetuant en els cinc actes de què consta el drama la vivència fugaç d'aquell instant que Bernardo Soares, heterònim del *Diari del desassossec*, experimenta una tarda, enmig d'un pont, en un lapse de temps que anomena "moment lustral", viscut pel comptable tan efímerament i inefable que, després, no pot ni dir, ni expressar; tot i qualificar-lo com un estat insà, fruit d'una malaltia o indisposició de l'ànima en què la consciència profunda desperta d'una somnolència perpètua, existir en la vida activa com dins un somni aliè, per assistir a la revelació de la veritat última del

món i accedir "a la noció de la mònada íntima, de la paraula màgica de l'ànima" (*Diari del desassossec*, p. 188). L'heterònim Álvaro de Campos, davant la Tabacreria, tot "calcigant la consciència d'estar existint", declara "i gaudeixo, en un moment sensitiu i competent, / de l'alliberament de totes les especulacions / i de la consciència que la metafísica és una conseqüència de tro- / bar-se indisposat." En un dels poemes d'El guardià de ramats, sota l'heterònim Alberto Caeiro, Pessoa escriu: "estant malalt haig de pensar el contrari del que sento / quan sóc jo amb salut. / [...] / d'aquí ve que aquestes cançons que em renequen / [...] / i són el paisatge de la meua ànima de nit; / la mateixa, a l'inrevés...." Una ànima que, en la tenebra de la seva solitud, sent la necessitat d'expressar les ombres i la foscor del misteri que se li manifesta quan es reconeix "net del Destí i fillastre de Déu, casat amb la Nit Eterna quan ella enviduà del Caos de qui vertaderament som fills" (*Diari del Desassossec*, p. 139). Filla de la Nix o Nigte grega, descendent aquesta del Caos, la Mort rescata l'ànima sofrent de Faust de caure en l'abisme del No-Res primigeni, pare devorador de la seva progènie. Un No-Res que esborrona i turmenta el lector prou sensible per comprendre i, si és possible i ell capaç, sentir-se com l'heroi tràgic, substància íntima d'un No-Res al qual es resisteix a tornar, tot i veure-s'hi abocat ineludiblement.

El lector tocat pel drama esdevé així aquell en qui un ja absent Pessoa troba el consol de poder compartir aquest sofriment extrem, com l'acompliment d'aquella "delectança trista" que, sovint, apai-vagava l'exclusió i isolament en què visqué l'autor, tal com constata en el *Diari del Desassossec*: "si un dia, en un futur al qual jo ja no pertanyi, aquestes frases, que escric, duren amb lloança, tindrè finalment gent que em "comprengui", els meus, la veritable família per néixer-hi i ser estimat. Però, lluny de néixer en ella, hauré ja mort fa molt. Seré entès només en efigie." (*Diari del desassossec*, p. 189). Així esculpit, com una esfínx tebaida o un Prometeu encadenat, hieràtic, el text en vers del drama atrapa l'espectador en l'escenari abstracte que el prologuista de la primera edició portuguesa publicada, Eduardo Lourenço, descriu com la "presó interior de les quatre parets del crani de Faust", dins la qual s'esdevé tota l'acció de la tragèdia. D'aquesta forma, la peça dramàtica que ens ocupa ha de ser considerada, doncs, com una obra pertanyent a aquella espècie de gènere teatral modern que el mateix autor, en el seu assaig *Sobre o Drama* (1914), designa com "Teatre Estàtic", "aquell la trama del qual no constitueix

acció- és a dir, on les figures no són agents,... ni tan sols tenen sentits capaços de produir una acció. On l'acció és la revelació de les ànimes a través de les paraules emprades i la creació de situacions. [...] Pot haver-hi revelació de les ànimes sense acció, i pot haver-hi creació de situacions d'inèrcia, moments de l'ànima sense finestres o portes a la realitat." (PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literarias*, p.113).

Malgrat pugui el lector sentir-se engolit pel vòrtex ontològic en què naufraga la consciència d'aquest Faust, allò que motivà l'escriptura dramàtica de Pessoa fou, més que el consol de trobar comprensió en els seus futurs lectors, l'alliberament immediat del deliri ardent amb què cremava la seva ànima, tot projectant aquest estat insofrible de l'esperit en personatges que, per no ser ell mateix i per haver estat dotats d'una consciència, una veu i una identitat alienes a les del seu autor, expulsaven el dolor del seu si. Amb aquest valor de guariment i alleujament en què la producció literària esdevé remei de l'ànima damnada és amb el qual Àngel Crespo, tot citant un text de crítica literària europea que Pessoa dedicà a la histèria neurastènica i a la motivació i la inspiració de la composició dramàtica de Shakespeare —aquí ampliat—, explica la incessant dedicació del literat lisboeta a la composició de la tragèdia fàustica:

"La voluntat engalavernada per escriure també es deuria manifestar en d'altres formes d'acció. La depressió d'esperit ha d'haver-se expressat, no en la figura de Hamlet, sinó en el text de les principals tragèdies (en el seu contingut verbal i psicològic). [...] El propòsit malaltís ha pres color a la seva vida, així com als seus poemes i peces. I en els gaudis no assa-



borits, en les activitats descuidades, en les tasques evitades i odiades ha actuat com a disminució, en el seu efecte mental, sobre la depressió que els generà, tot incrementant el desànim que els provocà. [...] La depressió condueix a la inacció; escriure peces de teatre constitueix acció. Aquesta pot ser resultat de tres coses: [...] 2) El poder de recuperació d'un temperament deprimit no orgànicament (només), que reacciona, en els intervals de depressió, contra aquesta; 3) la tensió del sofriment extrem –no depressió, sinó sofriment –, per actuar com un fuet sobre la tristesa acovardida, tot impel·lint-la a expressar-se com fins a l'interior d'un cau, cap a l'objectiu com per una fugida de si mateix, doncs, com diu Goethe, l'acció és tot el consol". La necessitat d'escriure aquelles peces es revela en la intensitat i amargor de les frases que expressen la depressió. [...] El poder de recuperació del temperament, l'histerisme de Shakespeare, es revela en el fet que hi hagi, no disminució, sinó accentuació del seu geni. Manifestament sa (realitza) un esforç de l'intel·lecte per sotmetre l'emoció, per ocultar l'abatiment, per expulsar la preocupació de l'angoixa a través de la preocupació del pensament. Però l'agitació del revés extern és evident en l'elecció constant d'estats mentals anormals com a base de les seves tragèdies. Només l'esperit dramàtic crispat davant la tensió del mal exterior es projecta així, instintivament, en personatges que han d'expressar del tot el caos que és, en part, el del propi autor." (PESSOA, F., *Páginas de Estética e de teoria e crítica literarias*, pp. 321-323).

En els cinc actes que componen la tragèdia, només en dues ocasions el protagonista revela el seu nom. En la darrera, la identificació amb el "doctor Faust" serveix a l'autor per concedir una més greu i solemni veu al protagonista que, aleshores, confessa la conclusió del drama, que la veritat sempre està més enllà dels déus i dels homes: "Jo Faust, vaig trobar la ciència suprema que l'home pot tenir, i en ella he descobert [...] El secret de la Recerca és que no es troba. Tot és sempre diferent i sempre davant/ d'homes i de déus va la llum incerta/ de la suprema veritat." (p. 409, V); que tota il·lusió d'haver obtingut el coneixement assolidor de l'enigma de Tot és sempre aparença; i que tota certesa és fugissera, tal com confirma la pròpia Mort a Faust quan va a cercar-lo: "No hi ha veritat que assolim,/ el Déu dels Déus, mai no el veuràs..." (p. 429, V) "Passen els déus, i ni el mateix Déu que és u/ no dura. Les creences com les nuvoles deixen/ els homes, i el misteri roman." (p. 413, V).

BIBLIOGRAFIA

- CRESPO, A.: *Con Fernando Pessoa*, Madrid: Huerga y Fierro, 1995.
- CRESPO, A.: *Diario del desasosiego*, Madrid: Seix Barral, 2008.
- GIDÉ, A.: *Le Prométhée mal enchaîné*, Paris : Gallimard, DL 1980
- GOETHE, J.W.: *Faust*. LLEONART, J. (trad.); LLOVET, J. (ed.), Barcelona: Proa, 1995.
- PESSOA, F.: *Páginas de estética e de teoria e crítica literarias*, RUDOLF LIND G., PRADO COELHO J. (ed.), Lisboa: Atica, 1950.
- PESSOA, F.: *L' hora del diable i altres ficcions*, MESTRES, A. (trad), Barcelona: Proa, 2000.
- PESSOA, F.: *Llibre del desfici*, DEVI V. i DE SEABRA, M. (trad.), Barcelona: Proa, 1990.
- PESSOA, F.: *El guardià de ramats*, poemes d' Alberto Caeiro, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : Quaderns Crema, 2002.
- PESSOA, F.: *Odes de Ricardo Reis*, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : edicions 62, 1992.
- PESSOA, F.: *Poemes d' Alvaro de Campos*, SALA-SANHAUJA J.(trad.), Barcelona : Edicions del Mall, 1985.
- PESSOA, F. , *Escritos sobre genio y locura*, PIZARRO J. (trad. i ed.), Barcelona : Acantilado, , 2013.
- PESSOA, F., *Fausto, tragèdia subjectiva, fragmentos*. SOBRAL CUNHA, T. (ed.), LOURENÇO, E. (Pròleg), Lisboa: Presença, 1988.
- PESSOA, F., *Faust, tragèdia subjectiva*. SOBRAL CUNHA, T. (ed.), SINOBLE, A. (trad.), Barcelona: Edicions Poncianes, 2013.
- SAMOSATA, L.: *Diálogo de los dioses*, Gredos, Madrid, .
- SHELLEY, P.: *Prometeo liberado* (Prometheus Unbound). Madrid: Poesía Hiperión, 2009.
- WILDE, O.: *Plays*, Harmondsworth : Penguin Books, 1954.





Tristany. Una evocació

Raül Garrigasait



Vora la casa de l'Estany de Lloberola, a l'alta Segarra, hi ha un lloc que no surt als mapes: el Clot dels Morts. Les històries que l'envolten, difícils d'encaixar, no sempre semblen possibles dins una única realitat. Prop d'allà, una primavera de fa gairebé dos segles, el cabdill carlí Miquel Tristany el Manco i els seus homes es van enfrontar a una tropa governamental comandada per Antonio van Halen, futur bombardejador de Barcelona. Els carlins van vèncer, però el Manco no va sobreviure a la seva pròpia victòria. En va prendre el relleu el seu germà, mossèn Benet. Diuen que tres anys més tard, un altre dia de primavera, mossèn Tristany va combatre allà mateix les forces d'Antoni Niubò; aquest cop hi van deixar la pell el comandant governamental i quatre-cents soldats seus. Després d'aquella dolça venjança, a Solsona van rebre Tristany com un heroi. Carles Maria Isidre de Borbó, de visita per les terres catalanes que li proclamaven fidelitat, va obrir els braços al canonge guerriller, esforçant-se a fer veure que es comprenien, i el va ascendir a mariscal de camp. A Benet Tristany, el Clot dels Morts l'havia fet cap de partida i l'havia glorificat. Avui no hi ha manera d'esbrinar on és, el lloc, si no és per les indicacions d'algun iniciat que no sé si existeix. En menys de dos segles els morts han après a callar.

Tristany havia nascut a mig dia de camí del Clot dels Morts, en una masia immensa d'Ardèvol que des de lluny sembla una fortalesa, el mateix any que a París la Revolució guillotina Robespierre. I també va ser executat a mig dia de camí d'allà, a la plaça del Camp de Solsona, amb un cerimonial meticulós que va quedar gravat a la memòria dels presents. Previst l'afusellament per a les sis de la tarda, les campanes van començar a tocar a morts a les tres, escampant silenci pels carrers tortuosos. Brut i ensangonat, van escortar Tristany dos soldats de cavalleria muntats, un piquet de deu Mossos d'es-

quadra, un altre piquet d'un oficial i vint homes del Regiment de la Constitució compassats pel rum-rum del tambor destemprat, un altre piquet de cavalleria rere els grinyols del clarí també destemprat, una columna sense fi amb totes les tropes dels coronels Baixeras i Ríos i del comandant Orozco. Al lloc de l'execució van obligar-lo a seure d'esquena, malgrat les seves protestes, i li van posar al costat el cadàver del Ros d'Eroles, l'altre guerriller indòmit. La carn edificant dels rebels va ser exposada tot el vespre.

El canonge havia caigut a les mans dels cristins a les Viles de Llanera, segons l'informe del coronel Baixeras; alguns historiadors han desplaçat la seva captura més al nord, a la Vila de Llanera o Gola de Bous, confosos per la semblança lingüística o atrets pel magnetisme del dolmen monumental que s'alça allà a la vora. Al Ros d'Eroles l'havien mort amb poques hores de diferència a can Borrelles de Clariana; tot i que els informes oficials afirmaven que li havien disparat un tret, de seguida va córrer la veu que l'havien assassinat a cops de baioneta, al mateix lloc on el tenien prostrat unes febres, sense honor. Així les figures fascinants es van envoltant d'històries més travades, amb més flaïre de destí.

Entre aquells límits geogràfics, a través del tel dels anys, les gestes del canonge guerriller es veuen borroses. Es diu que potser no hi va ser, en la victòria sobre les tropes de Niubò al Clot dels Morts, perquè aquell matí era a Solsona i va arribar a misses dites, com altres vegades. I el topònim potser el va inventar algun historiador de cor novel·lesc, massa dominat per l'amor dels llocs, i per això no surt als mapes. Del cert sabem que al llarg de la seva vida de revolta Tristany va saquejar desenes de cases i va matar o fer matar centenars, potser milers de cristins. Més enllà dels nombres, en tenim algunes imatges inoblidables, fermentades a les fondes o en les històries de vora el foc, o sorgides

d'una conversa entre amics entusiasmats. Conten que mossèn Tristany, cofat amb una gorra blava que li tapava a mitges la tonsura, amb dues terceroles i un sabre penjats als malucs, alentia el pas del seu cavall, desmuntava i ordenava als soldats que resessin el rosari. Eren homes esparracats, sorneguers, i somreien, però obeïen. Tristany també somreia. Lluny a l'esquerra s'alçava la serra del Port del Comte, brusca i fosca, que li avivava mals records; a la dreta se li estenien com un entramat de catifes les terres aturonades on havia crescut, amb sembrats tendres i carrasques que s'arripien, amb les masies que tenien totes un nom, un grapat de xafarderies, bones gallines, bons porcs, un hereu que rumiava, bones llançonisses penjades a assecar. Els soldats (tot i que és exagerat anomenar així aquells homes sense sentit de l'ordre), entonant l'avemaria, s'imaginaven una donzella plena de gràcies —«presumida sou vós entre totes les dones»—, li demanaven que pregués per ells —«pe-ca-dors!»— ara i en l'hora de la mort, que se'ls acostava com una amant torbadora. Repetint-se, repetint-se, el temps també es retardava, s'espesseïa, fins que arribava el glòria i el canonge el celebrava disparant un tret enlaire. El tret beneïa el moment i el lloc i les blasfèmies dels soldats i els centenars de cadàvers revolucionaris que s'amuntegarien a la pròxima batalla. Com en el principi, ara i sempre, pels segles dels segles.

A la Catalunya central la primera guerra carlina va esclatar com una perdigonada: desenes de violències espontànies, mal comunicades, van emergir de sobte. Les viles i les ciutats estaven sota domini governamental; els boscos i els viaranys eren dels carlins. Els reialistes, que sobre el paper lluitaven per l'absolutisme i contra la revolució, no actuaven sotmesos a cap autoritat. Aquella violència disseminada s'endinsava de vegades en una vila, hi executava alguns milicians, robava armes i queviures i desapareixia dins el bosc o entre els tossals angulosos. Barcelona havia quedat desguarnida; gairebé totes les forces de l'ordre havien estat enviades a muntanya i miraven d'orientar-se en un territori de signes muts, amb l'ajuda de mapes imprecisos, sense acabar-se d'entendre amb els cristins que els rebien. La pape-rassa creixent de l'Estat modern s'enfrontava als renecs familiars, els despatxos als noms clavats als indrets, les estratègies planificades a les partides anàrquiques. Lluitant pel poder absolut d'un rei, els primers carlins defensaven un sobirà remot i pater-

nal, tan absent com el Déu dels catòlics. Als seus enemics els arrossegava l'afany d'expandir l'aparell burocràtic de l'Estat, un afany que els llibres d'història, per alguna raó que se m'escapa, anomenen liberalisme. És el mateix zel que, en lògica pugna amb les velles prerrogatives de l'Absolut, exclaustrava monjos i saquejava monestirs. Com quan el dolor ens revolta el cos i clavem cops a la paret o vomitem amb una força que desconeixiem, els carlins van esclatar amb els defcís de la modernització. Reconforta imaginar-los com una cosa morta i absurda, o feliçment superada, però els revivim per dins cada cop que sentim amb una repugnància íntima l'expansió d'una forma de poder més precisa sobre nosaltres, cada cop que entreveiem les esquerdes dels mites de la Il·lustració i dels Estats que s'hi repengen.

Com més avançava el conflicte, més esforços feien alguns carlins catalans per dotar-se d'estructures permanents, d'una direcció clara. Cap a la segona meitat de la guerra es van multiplicar els papers que ho documenten. Si els esforços van ser inútils potser no és solament per la incompetència dels aristòcrates i els catedràtics ceriverins que van intentar posar-se al capdavant del carlisme. Potser la jerarquia i aquells guerrillers estrambòtics que combatien a sang calenta per la jerarquia eren, en el fons, irreconciliables. Potser havien sentit dir a algun filòsof que l'esperit de la història obria les portes del futur als liberals i les tancava als carlins; o ho sabien amb l'estómac, com se saben les coses importants, i volien aprofitar mentre podien el plaer de la lluita en lloc de florir-se entre discussions polítiques.

Per a algú que venia del nord, per a un militar habituat a la llegendària disciplina prussiana, tot allò havia de semblar ben bé d'un altre món. El príncep Felix von Lichnowky explica a les seves memòries que, en arribar a Solsona amb la comitiva reial, es feia creus de l'«anarquia sense límits» en què vivien els combatents carlins. A un altre septentrional astorat, Wilhelm von Rahden, se li envolava la imaginació: «Bona part d'aquestes tropes catalanes encara vivien i guerrejaven en un estat mig salvatge. Els genets semblaven centaures, perquè anaven gairebé despullats i majoritàriament cavalcaven a pèl. Anaven armats amb llances i alguns fins i tot amb arcs, buiracs i fletxes; als malucs els onejaven flassades de colors. Els soldats d'infanteria, com els beduïns, quasi només tenien unes escopetes allargades que arribaven molt lluny, algunes amb pany de metxa, i al costat dret els penjava un ganivet lluent. Sovint només disposaven de tres o quatre cartutxos,

que guardaven a la pitrera amb els escapularis. Les provisions de boca i tots els altres objectes els portaven dins les flassades de llana virolada i dins unes gorres vermelles i acabades en punta que els queien sobre l'esquena.»

Mossèn Tristany tenia un avantatge sobre els altres guerrillers: havia estudiat llatí, filosofia i teologia al seminari de Solsona i s'hi havia avorrit sobiranament. L'historiador liberal Antonio Piralá afirma que la seva imaginació ardent i el seu geni «inquiet i bullició» no van mostrar gaire afició als estudis, i encara menys a la «teologia moral». Quan el van nomenar canonge de la catedral de Girona, els membres del capítol van fer-lo instal·lar a Barcelona, on la seva insuficiència intel·lectual i la seva conducta poc exemplar podien resultar menys comprometedores. De tota manera no va perdre mai aquell càrrec. El seu catolicisme era tan ferm, assumia amb tanta naturalitat les jerarquies, que podia donar tota la brida a les passions. A còpia de bretolades i vicis jovials Tristany va envoltar-se d'un halo carismàtic; els més grollers, la base de tota guerra de guerrilles, l'admiraven perquè hi veien el triomf dels seus propis impulsos. S'ha parlat de la seva abnegació, de la seva fe inconcussa, del menyspreu que li inspiraven les privacions, de la seva laboriositat, però totes aquestes paraules transfiguradores semblen fruit d'un error de perspectiva. Pels rastres amb regust d'autenticitat que ens n'han pervingut, Tristany no era un lluitador ascètic que s'elevava cap al cel a força de patiments acceptats amb resignació, sinó un home que celebrava amb cada acte els instints sensuals i sanguinaris que li bellugaven el cos.

Hi ha persones de vida intel·lectualitzada, feta text, que els documents poden expressar plenament. Com més estudis tenen, més previsibles i comprensibles es tornen; la lògica que han après a imposar-se al llarg de la vida se'ls enganxa a la pell com un vestit adotzenat, els esmorteix els rampells i els llima les asprors (però aneu a saber, potser l'únic que passa és que els petits deliris quotidians s'amaguen més endins, al fons de tot, on callen i couen). Tristany havia estudiat al seminari, però s'hi havia avorrit com pocs, i l'avorriments és una de les mesures de protecció més potents que hi ha. Va sortir-ne igual de rampellut que quan hi havia entrat. O potser més, un cop perduda la paciència. Durant l'últim període de la primera guerra —el dels exèrcits regulars, de l'organització militar creixent—, Tristany

va ser enviat ben lluny de Catalunya, inutilitzable.

Una font de violència atzarosa com aquesta encaixa malament amb els documents oficials, i no solament perquè la llengua en què s'escriuen no era la que ell feia servir per renegar; les fórmules prefabricades que infesten la paperassa de l'època passen de llarg de les arestes i les rugositats dels individus. En una fitxa política de l'any 1838 només les últimes paraules insinuen una silueta característica, en moviment: «Edad de 35 a 40 años. Estatura regular. Pelo negro. Ojos pardos. Nariz algo chata. Barba cerrada con mucha patilla inclinada acia [sic] arriba. Cara redonda. Color moreno. Corpulento, vista alegre y desvergonzada y de modales groseros. Tiene propensión a silbar.» La proclama que va signar Tristany el 3 de setembre del 1837 a Berga, com a segon comandant de l'exèrcit de Catalunya, encara és més glacial, més farcida de tòpics: falsa modèstia, elogi dels superiors, afalacs als iguals i als inferiors, amenaça de càstigs, crida a «libertar cuanto antes á nuestra patria del yugo revolucionario». És el drama de tota la primera meitat del vuit-cents en aquest país: vides carregades d'història, impetuoses, que fan irrisori el nostre anar tirant anodí, però manques d'un llenguatge que les pugui exposar ni tan sols d'una manera aproximada. No és casual que les descripcions més gràfiques d'aquell món les trobem en les memòries dels militars prussians. La violència de Tristany quedava atrapada entre l'absurd que no s'explica i els clixés oficials que ho allisen tot.

Ens ofereixen una imatge una mica més viva que els documents de despatx alguns romanços de l'època. En algun hi sentim el to burleta dels qui malparlaven del guerriller a les tertúlies escèptiques o desenganyades:

Els carlins ja tenen
mala cua d'any,
ja fos el diable
don Benet Tristany.

O encara amb més percussió:

Nosaltres, per divertir-nos,
prou tenim amb lo Tristany,
que té el cap lo mateix que una
escopeta sense pany.

Però potser hi ha un cas en què podem sentir la veu de Tristany amb les seves inflexions rudes, amb la seva aspror alegre, etílica. És d'una època en què es diu que el canonge, acabat de tornar de l'exili

francès, vivia amagat pels voltants de Solsona. L'alba gèlida del segon diumenge del 1847 va il·luminar un pasquí clavat a un pilar de la plaça Major. Algú, potser el borratxo del poble, encara amb la son entelant-li els ulls, el va llegir, va estremir-se i se'n va anar corrents. Una mà —els dits abotifarrats, callo-

sos, de mossèn Tristany?— hi havia gargotejat cinc paraules, un estrip als brodat retòrics del segle:

VIVA CARLOS QUIN.

JAUS FUTAREM.



Agraïments:

A tots els col·laboradors, a la família Vinyoli, a l'Antoni Solà, a l'Arxiu Comarcal de la Selva, en especial a en Quim Carreras i a en Quim Puigdemont, i a la Teresa Guiluz, per la seva col·laboració *in extremis*.

Dediquem aquest número especial a la memòria de Carme Vinyoli.

Tots els documents manuscrits, cartes i postals de "Correspondències" han estat cedits pel Fons Joan Vinyoli. Arxiu comarcal de la Selva (ACSE). Excepte els documents manuscrits inclosos en l'article de Vicenç Altaió, que formen part del seu arxiu personal.

Tots els documents fotogràfics referents a Joan Vinyoli han estat cedits pel Fons Joan Vinyoli. Arxiu comarcal de la Selva (ACSE).

La fotografia de l'obra de David Bestué ha estat realitzada i cedida per Mirari Echávarri i Biel Books.



Tot els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència creative commons CC: BY / NC / ND, sinó s'indica el contrari.

Les imatges del Fons Joan Vinyoli són propietat de l'Arxiu Comarcal de la Selva i tenen tots els drets reservats.

Els document de l'article de Vicenç Altaió i les obres de Mim Juncà, Mirari Echávarri, David Bestué, Enric Pladevall i Nani Pujol tenen tots els drets reservats.

Conversa en anglès des del primer dia!

A CALLAN SCHOOL UTILITZEM EL
MÈTODE MÉS INNOVADOR DE LONDRES



CALLAN
SCHOOL OF ENGLISH

Via Augusta 6, baixos
Avda. Diagonal 472, 1a planta
08006 Barcelona
Tel.: 934 155 452
Tel.: 933 686 148
Tel.: 934 155 438
info@callanschool.info

POT SEGUIR-NOS A:



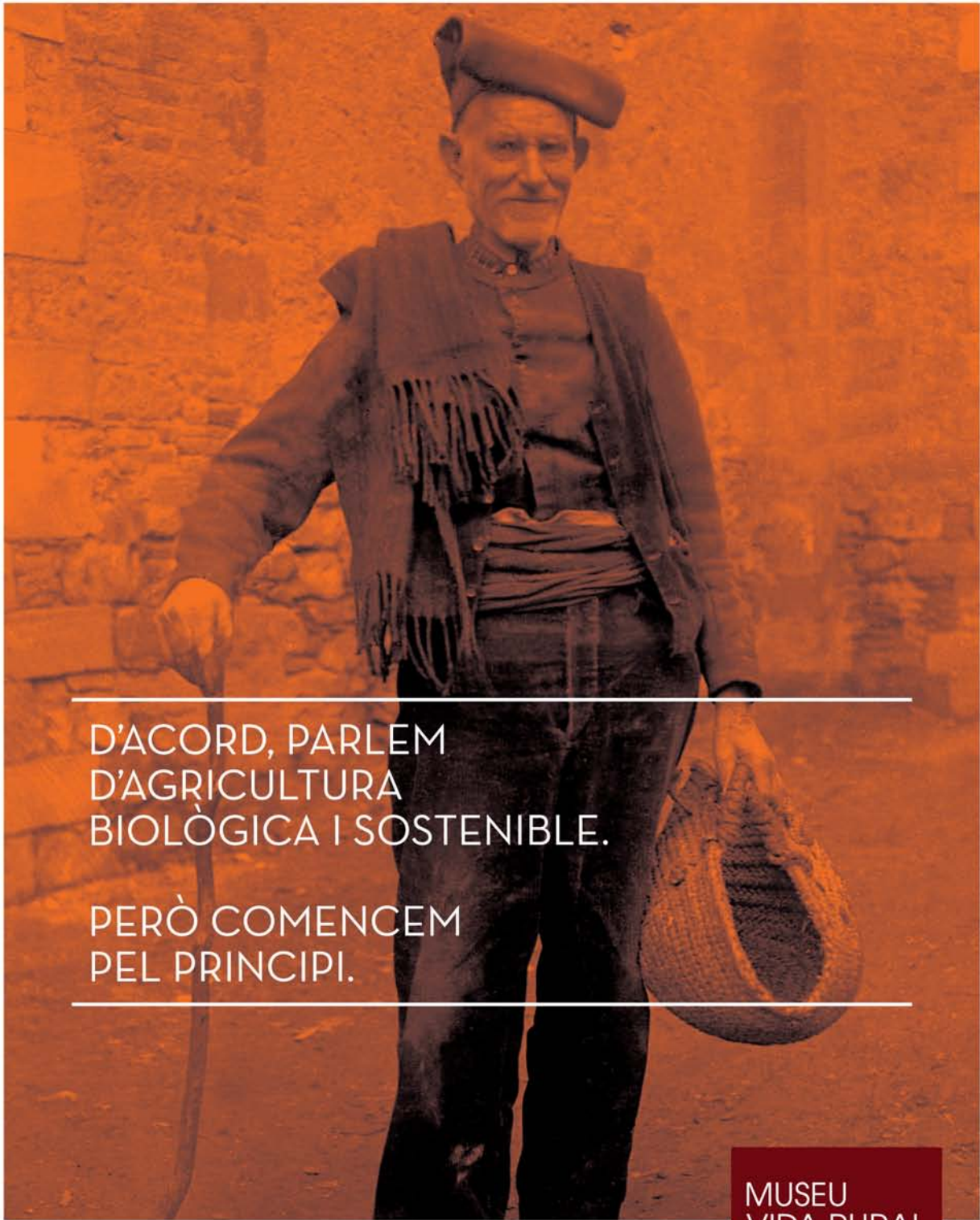
Callan School of English - Barcelona



@CallanBarcelona



www.callan.es
www.callanschool.info
www.metodocallan.info



D'ACORD, PARLEM
D'AGRICULTURA
BIOLÒGICA I SOSTENIBLE.

PERÒ COMENCEM
PEL PRINCIPI.

MUSEU
VIDA RURAL
L'ESPLUGA DE FRANCOLÍ

Segur que un pagès de fa dos segles podria donar-te lliçons sobre coses que ara ens semblen molt modernes: la cultura de l'esforç, el reciclatge, el valor de l'aigua o la sostenibilitat. Vine a comprovar-ho al Museu de la Vida Rural i descobreix un dels discursos museogràfics més moderns i més ben travats del nostre país. Un museu que, mitjançant les instal·lacions més innovadores, s'encarrega de refrescar-nos alguns valors que vénen d'antic, però que cal tenir presents per encarar bé el futur.



www.museuvidarural.cat / info@museuvidarural.cat / T. 977 870 576

PER SABER ON ANEM,
CAL SABER D'ON VENIM.

