

*Joan Vinyoli i la poesia social dels anys seixanta
a Catalunya*

Lourdes Sánchez Rodrigo

La literatura catalana, després de la guerra d'Espanya (1936-1939), començava a viure un dels períodes més desesperançats de la seva història. En aquest temps històric, Joan Vinyoli, que havia publicat el primer llibre, *Primer desenllaç*, el 1937, a vint-i-dos anys, encara en un ambient cultural català de general optimisme, va veure negada la seva realitat literària i es va veure abocat a la poesia, com si fos una mena de refugi de la inseguretat i del dubte existencial en què vivia, però que mai no serà obstacle, sinó ans al contrari, pretext entorn al qual bastir la seva poètica.

En aquestes circumstàncies de pregona negativitat vital, Vinyoli va fer de la poesia la raó de la seva existència, l'objectiu de la qual serà la supervivència del jo enmig de la desfeta, aquells "mars d'angoixa i desesperança" (El poeta adolescent, dins *Les hores retrobades*). Així, des dels primers poemes, viatgem per una trajectòria poètica el denominador comú de la qual serà la reclusió en l'obra artística, en un procés d'allunyament exterior i alhora d'interiorització que el poeta estableix amb la seva poesia, per tal de poder salvar-se del greu

conflicte de solituds i desesperances exteriors on es va veure inserit a partir d'aquell 1939. És el Vinyoli del llibre *El callat* (1956), exemple d'“aprofundiment en la coneixença de la pròpia intimitat espiritual”, l'únic valor permanent a què poder acudir, com va escriure el crític Ferran Carbó al pròleg que encapçala una de les últimes edicions d'aquell recull vinyolià. El jo poètic buscava, per primera vegada des que va començar l'aventura de l'escriptura, la crida d'una veu nova, una veu que naixia a les profunditats del jo, la veu del silenci (“El màgic cant em guia vers una clara avinguda solitària. Tot hi és transparent [...]. Misteriosa entrada en el silenci, feixuc silenci carregat de plors i anhels d'alguna cosa mai no aconseguida, cruïlla de camins on passat i futur s'interfereixen, miracle del pur present”, *Pel camí dels mesos*, 1956) que havia d'assolir per tal de recomençar, de renéixer i de no morir igual que aquella realitat que l'envoltava, definitivament derrotada. Però, descobria, alhora, alguna altra cosa més important, que aquest silenci al qual, irremeiablement, anava a parar, donava origen a una nova forma poètica de dir, que en tornar la mirada cap endintre l'allunyava no sols d'aquelles circumstàncies que vivia sinó també de buits esteticismes, perquè ser poètic no significava dir la forma més eficaç, sinó dir l'essencial sense l'esclat de la imatge innecessària. Per això llegim a *El callat*: “Desdenyaré les flors / i fruits de l'hort per una / sola abella invisible” (*El convit*). Així, la seva poesia, per aquests anys, es despulla d'ampul·lositats retòriques i de tot el que considerava superflu per dir, amb un pregon sentit líric, el més senzill dels continguts humans. El poeta, pacient, assossegat, tranquil —com el Rilke que admirava—, es lliura a fer una poesia allunyat de tot, una poesia a la qual es consagrarà d'una manera absoluta “com a una estranya força que l'havia d'omplir fins a exhaurir-lo”, com va escriure Joan Teixidor en la Introducció a l'edició de la *Poesia completa* de Vinyoli de l'any 1975. Paradoxalment, doncs, aquest anhel d'autenticitat que el portava al silenci era el que faria possible la poesia. Cant i silenci, doncs, anaven relligats, perquè era aquí, al silenci, segons Vinyoli, on residia el “Cant líric essencial” (*El callat*).

Aquesta reflexió poètica deixava veure, en aquell moment, l'actitud ètica i estètica de Joan Vinyoli, alhora d'allunyament i d'enfrontament amb la realitat i per damunt dels corrents literaris que s'imposaven per aquells finals dels anys cinquanta. Distanciada i enfrontada la seva poesia del realisme que, llavors, començava a imperar, Vinyoli, dins la tradició simbolista, feia ús del poema com a mitjà per dir allò que ja no podia dir el llenguatge corrent ni tan sols el poètic-realista, perquè els seus poemes no al·ludien al conegut, sinó que eren la "transsubstanciació de la vivència en la forma lírica" (Ferran Carbó, *Esriptura poètica i construcció imaginària*, p. 22) expressada en un nou llenguatge en el qual la veu del jo interior es manifestava poèticament mitjançant el símbol per tal d'expressar no les coses concretes, sinó les essències que s'hi translluïen i que esdevindrien líriques per la força de la paraula poètica, creadora de tot un món envers on caminava el poeta, definitivament allunyat de la terra erma.

El poeta català s'acostava, doncs, cap a un renéixer poètic en una nova realitat. Temorenc, "sense llum de far" (*El riu de pedra*, dins *El callat*), sense saber què hi trobaria exactament i com s'hi enfrontaria després, penetrant en la boirosa nit, deixant darrere seu l'obscura i trista vida exterior per tal de crear una nova vida poètica, iniciava un viatge transcendental a les profunditats del jo, on ja no dominaven la melangia dels records ni els objectes de la memòria, sinó tan sols aquell silenci que havia de conèixer i en què reconèixer-se. La poesia, esdevinguda mitjà d'autoconeixement i de salvació, l'arrencaria de l'angoixa que l'envoltava tot creant un espai exclusivament seu que feia possible suportar l'existència que li havia pertocat de viure. Però tot sabent que aquella veu del silenci que el cridava era plena d'indicis que l'acostaven "cap al sentit" del "veritable càntic" (*Seguiré el camí de les paraules*, dins *El callat*).

La vida de Vinyoli, des dels primers anys cinquanta, va ser, per tant, un esforç per arribar a aquest nou univers. Davant el caos de la realitat que vivia on res no es podia crear, aquest encontre simbolitzava el nou espai des del qual formular una renovada paraula

poètica. El poeta volia passar per sobre el temps que li havia per-tocat de viure i establia una lluita a contracor perquè era una lluita contra la mort. Però ell era “un arbre contra el vent” (Simple cant a totes hores, dins El callat), que pugnava per fer-se amb un espai de llibertat individual on seria possible l’engendrament d’una veu poètica nova i lliure, sense lligams amb el conegut, de la qual cosa ja s’havia després, i que, alhora que ens recordava que la realitat més immediata era rebutjable, també ens confirmava el seu apropament a l’única realitat possible: la del poema.

Però quan semblava que tot ja estava fet i que podia començar a viure al nou univers poètic, s’adonava que la davallada a les profunditats del jo comportava algunes veritats difícils d’acceptar: d’una banda, la dificultat de saber preparar l’esperit per aconseguir la plenitud poètica per si mai se li donava i, de l’altra, la revelació de la impossibilitat —massa vegades— de dir el Cant perquè el camí vers el que no es pot dir era tot ple d’obstacles i, malgrat l’afany per arribar-hi, la paraula, paradoxalment, es feia present en una absència descoratjadora, que només es manifestava en una dolorosa “quasi-veu”.

Així, envoltat d’aquesta negativitat, calia, una altra vegada, aprendre a viure, incrustar-se a la vida i abandonar la crida de la veu interior que, segons semblava, no el portava enlloc. És, llavors, l’any 1963, quan Joan Vinyoli escriu el llibre *Realitats* i, malgrat la coneguda interpretació crítica del dubtós realisme d’aquesta etapa poètica en la seva poesia, decideix des del primer poema del recull (*El temps*) no buscar enllà d’horitzons poètics fronterers amb el silenci (“Rera la casa no hi anessis mai...”, escriu, *El temps*, dins *Realitats*), sinó, ans al contrari, acostar-se a allò que era proper, per tal de descobrir en la realitat que l’encerclava el camí per a arribar fins al Cant.

La seva poesia s’omplia, així, de quotidianitat, en el llenguatge, en el marc, en els personatges i en les circumstàncies que l’envoltaven i s’allunyava de la crida angoixant, desesperada i arravatada de l’abisme, perquè, ara, no calia l’endinsament per tal de descobrir el que, en aquest moment, creia saber que era allí mateix, al paisatge

proper de la natura, als carrers de la ciutat, als records sense melangia. Per això, també, en aquests poemes dels anys seixanta, es produeix el canvi de llenguatge. De la simbolització dels reculls anteriors a la quotidianitat i a la immediatesa de les imatges més properes al realisme en aquests darrers reculls. De la concentració conceptista de les idees al seu desenvolupament amb tot luxe de detalls descriptius, fins i tot visuals. De la musicalitat interior a la musicalitat exterior retrobada en la recurrència als mots, en la disposició dels versos, en els trencaments i en els encadenaments, com va assenyalar Miquel Martí i Pol en l'edició de l'Obra poètica de Vinyoli de l'any 1979, per tal d'apropar el lector al sentit del poema, el moviment o la quietud, la buidor o la plenitud, la llum o el silenci.

Així, el jo poètic s'internava, ara, dins el gorg proper com en una realitat verge, oberta i acollidora: “Cal banyar-s’hi / devotament o, si sabessis / prou de nedar, capbussa-t’hi...”, llegim al poema *Per la sega*, de *Realitats*. Però cal tenir en compte una cosa fonamental, i és que a Vinyoli no li interessà parlar de la realitat històrica que en aquells anys intentava remoure les estructures establertes, sinó que el que ell es proposà va ser incorporar a la seva poesia “les realitats circumdants [...] però no com a poeta que vol testimoniar la realitat [...], sinó d’una manera més dramàtica” (Nota preliminar, dins *Realitats*). És a dir, quan Vinyoli escrivia a les paraules prèvies del *Llibre d’amic* que els poemes “són el correlatiu objectiu verbal d’un llarg procés d’interiorització”, com de manera semblant havien dit Eliot en la seva *Función de la poesía y función de la crítica* o Rilke en els *Quaderns de Malte Laurids Brigge*, i en les nostres lletres hispàniques i, també en aquells anys seixanta en què està escrit el llibre, Carlos Barral, Jaime Gil o Gabriel Ferrater, afirmava que, més enllà de la presència de qualsevol element conegut que podem dir-ne poètic, és a dir, que hagi produït, en un primer moment, emoció poètica, hi havia el poema en el present amb la seva especificitat. L’únic missatge del poema era, doncs, el poema mateix, amb tots els conflictes i les experiències que hi pot tenir el jo poètic —que no han d’ésser necessàriament els de l’autor—, amb els quals tots

ens podem sentir o no identificats, perquè al poema, que es fa nou en cada lectura, hi podem ser tots nosaltres i perquè al món poètic creat hi poden ser tots els móns possibles.

A diferència de llibres anteriors com, per exemple, *Les hores retrobades*, en aquests anys seixanta d'obres com ara *Realitats*, en els conflictes del jo poètic els que s'intentaven solucionar amb els poemes, i, així, la paraula poètica assumia el veritable protagonisme. D'aquesta manera, a la poesia, era com únicament el jo creador aconseguia salvar-se de la seva pròpia indigència, és a dir, de la seva pobresa interior, que és el que vol dir el vers escrit en anglès el 1940 "I must do something of my poverty", tot un programa ètic i estètic vinyolià que va ser considerat pel poeta mateix el seu "primer vers líric veritable", encara que hauran de passar prou anys per a veure'l publicat al llibre *Vent d'aram* dins el poema titulat *Sordejo* (1976): "Sordejo, però / no cridis. Parla baix. / «If music be the food of love/ play on.» No tornaré. No tornis. / I must do something of my poverty." Naixia, així, una veu poètica nova, en paraules de Gabriel Ferrater, "el «correlato objetivo» de una única y más honda «realidad»" (Ferrater, *Papers*, cartes, paraules, 197), perquè Vinyoli tenia clar que parlava del seu món poètic i no del món dels altres.

Seguint aquestes premisses, l'obra poètica vinyoliana s'objectivitzava i allò que hi trobem escrit deixava de referir-se a qui ho havia escrit, és a dir, no necessitava ser personal, com explicaven Gil de Biedma o Ferrater, perquè la poesia, senzillament, no havia d'explicar el que a un hom li passa, sinó fer que al "jo" que hi parla li passin coses, com en una representació dramàtica, en tot el sentit ple del terme. El poema no es referia, per tant, a una realitat, sinó que era realitat en ell mateix. Per això, a partir d'aquells anys, no cerquem als poemes de Joan Vinyoli autobiografia, ni biografia, ni crònica o testimoniatge, "tot i que hi poden aparèixer [...]. No hi pesa tant la necessitat de comunicació entre un emissor i un receptor, sinó la construcció del jo en el text i la percepció que en llegir-lo en deduïm" (Ferran Carbó, *La freda veritat de les estrelles*, 102). En definitiva, el jo poètic es crea en la ficció literària, el poema

crea el poeta, és a dir, existeix perquè és experiència poètica, s'hi realitza, en definitiva es torna Paraula per viure: “M'he tornat una esvelta lira / per ser polsada i per vibrar” escriurà a Cants d'Abelone. D'aquesta manera, deixant de banda la vida que flueix i que podia fer-li malbé, el jo poètic es veia arrencat del silenci i renaixia autònomament en una nova forma de vida —com un “Moisès en el cistell salvat a la ribera” (Cants d'Abelone)—, dins l'univers de la Poesia del qual forma part. La veu del poeta construïa, així, un nou temps únic, perfet i perdurable.

Joan Vinyoli es disposava, per tant, a viure la historicitat del seu propi jo poètic i, per fer-ho, s'endinsava en la “seva” realitat poètica, que no era la del devenir històric sinó la d’“un temps quiet” (Si pel mateix carrer, dins Realitats) en el qual es contemplava, com ell mateix va explicar en la Nota preliminar de Realitats, on llegim: “El tema o contingut intel·lectual d'aquestes poesies és donar fe de la facultat de «contemplació poètica». Per ella se'ns manifesta la realitat en el seu constant fluir i en la seva permanència immutable.”

Aquesta és la raó per la qual la poesia de Vinyoli, per aquests anys, era tan mal rebuda en els cercles literaris del moment, acusada d'antihistòrica, i l'explicació del fet que no fos cridat per col·laborar en els mitjans de l'anomenada poesia compromesa —per exemple, a la revista “Poemes” (1963-1964)—, perquè la seva producció no sortia del clos habitual, no introduïa la temàtica nacional, no incorporava a la poesia el neguit col·lectiu. Marginat i titllat de poeta neoribià, d'epígon de Carles Riba, a l'escriptor, en aquells anys seixanta, li exigien un programa d'acció, i Vinyoli no era un revoltat social, en tot cas era un revoltat poètic. Per això, afirmarà que al poeta no calia demanar-li res més que “l'or vell del cant” (Diumenge, dins Realitats). No eren temps d'herois, els herois eren morts físicament i poèticament o, a tot estirar, tornava a ser l'heroi romàntic davant la pàgina en blanc que havia d'omplir des del seu espai poètic amb l'actitud voluntarista de negar-se a viure la tragèdia de cada dia.

I és, precisament, a Realitats, quan, fent un gran esforç estilístic, Joan Vinyoli portà a terme aquest nou plantejament poètic que uti-

litzarà tot allò que tenia al voltant seu per convertir-ho en símbols de la seva experiència del món. Més enllà de les greus crisis que l'home vivia dins una dessoladora realitat que semblava venir del no res per anar al no res, la paraula poètica no esdevenia joc literari artificiós, sinó discurs autònom d'un nou univers construït davant aquesta negativitat, en la fermesa del poeta i de la seva veu, seguint les paraules d'una de les persones que ha entès més bé Vinyoli, el també poeta Francesc Parcerisas. Només d'aquesta manera s'oposaria al silenci a què, pertot arreu, el destinaven com a poeta.

La poesia de Joan Vinyoli no va tenir, doncs, a partir d'aquest llibre, el to historicista d'un temps difícil que gairebé s'arribà a exigir al llarg d'aquells anys. Per a ell, el poema només podia referir-se a la realitat de l'experiència poètica, i, per tant, els seus versos es buiden de l'emotivitat i del dramatisme propi del discurs realista-social, per omplir-se de sentit líric, perquè qualsevol cosa enlairada a l'esfera de la contemplació podia ser matèria poètica i adquirir una autonomia artística que li feia perdre la seva condició bona o dolenta; és a dir, formava part d'una vida més alta, allunyada de la mesquina realitat. Per això, va poder escriure versos tan significatius com aquest que diu "ja el món quasi no fa mal" (A les tres copes dic això, dins Realitats).

En aquest nou replantejament poètic, Vinyoli arribà a la convicció que calia viure l'única vida, la de poeta: "Entre ser poeta o simplement viure, hi ha una bella possibilitat, que és viure poèticament" (Pel camí dels mesos). Aquesta vida viscuda poèticament era la que feia possible el seu enfortiment en la seva pròpia passió literària on capbussar-se en l'intent de crear el seu univers, perquè no li importessin les modes, ni els corrents, ni les escoles i que el portà a escriure versos com aquests del poema La pedra solitària de Realitats:

Realitat és ara
i això:
m'he aturat caient

de paraula en paraula,
com per grades de sol,
avall, al fons del cec abisme groc,
on lluu cremant la pedra solitària.

No és estrany, per tant, que la crítica digués que Realitats era el llibre més proper al realisme, perquè hi havia la realitat, però, és clar, convertida en Cant, i això, paradoxalment, era el que desconcertava. L'autor havia aconseguit que la paraula poètica esdevingués un mitjà autònom d'expressió d'un jo que volia viure en l'harmonia, davant una realitat que ho feia en l'agonia i en la tristesa. Havia creat, per tant, una tensió poètica fora d'ell mateix i del món que l'envoltava, amb un llenguatge realista, per tal d'acostar-la al lector. Però, sobretot, havia aconseguit que la forma poètica que li arribava, com a entitat estètica creada pel poeta, fos, des d'aleshores, no l'expressió d'un moment històric concret, sinó la recreació poètica d'un temps i d'un món determinat, el del poema, l'únic Temps que el poeta volia fixar i que li fa dir: “Segueixo sol, escrutant / la transparència / d'aquest racó de temps aturat” (El temps que s'atura, dins Encara les paraules).