

QUATRE POEMES AMB GALL
EN L'EVOLUCIÓ DE JOAN VINYOLI

Ferran Carbó
Universitat de València

Quan l'any 1976 l'editorial Proa editava a Barcelona, a la col·lecció d'Els llibres de l'Óssa menor, l'obra de Joan Vinyoli titulada *Vent d'aram* –un recull que, a més de les noves creacions, integrava alguns poemes anteriors no inclosos en cap poemari–, s'afegia com a primera pàgina en l'edició del llibre un dibuix d'Alexandre Cirici, en blanc i negre, en què hi havia un gall cridant, amb el bec ben obert. Òbviament el dibuix connectava directament amb el primer poema de l'obra en què a la part última del text s'introdueix i es desenvolupa la imatge d'un gall. Quinze anys més tard, el 1990, la portada de l'antologia *Vers i prosa*, de Joan Vinyoli, editada en aquest cas a València per Eliseu Climent editor a la col·lecció L'Estel i dissenyada per Josep Hortolà, s'il·lustrava amb un gall negre amb el bec també obert. Evidentment també en aquest cas hi havia un lligam clar: entre els poemes antologats no sols hi ha aquell referit de *Vent d'aram*, sinó, a més, n'hi ha un altre més explícit pel seu títol, "Gall", pertanyent al poemari de Vinyoli titulat *El Callat* (1956), és a dir, si es mira la cronologia de publicació de tots dos, editat vint anys abans que l'altre esmentat.

En totes dues il·lustracions el gall té el bec obert perquè crida. I ho fa perquè amb el crit trenca o altera el silenci de la nit i s'hi indaga. Certament el motiu del gall es converteix en essencial per a la representació del que pretén el poeta: cridar, des del silenci estant, aconseguir el cant. Per a l'autor el crit prové i naix del silenci: el resol, el complementa, intenta copsar-lo o superar-lo. I, a més a més, el crit del gall des de la foscor serveix per a anunciar l'arribada o la troballa de la llum. El poeta veu en el motiu del gall, doncs, possibilitats de tempteig temàtic, expressiu i doctrinal. L'any 1984, el de la seua mort, el mateix Vinyoli ho atestava i interferia de bell nou al poema "Tant s'incrementa...", de *Domini màgic*, en dir "El cant del gall és ric a mitjanit". Permanentment, els anys 1956, 1976 o 1984, Vinyoli va creure en aquestes possibilitats i les va intentar poetitzar. Aquest cant –provinent del crit en el silenci–, al capdavant tot cant, ple de riquesa, estrenyia i complementava el silenci, n'era el seu correlat, una de les seues

manifestacions –sols aparentment el seu contrari–; i com la llum diluïa o aprofundia la nit, de la qual derivava –malgrat el contrast. I el gall, ajudava el poeta en la recerca i indagació, perquè era una clau de pas en aquesta doble cruïlla, un punt de contacte i intersecció entre el silenci i la poesia, i entre la foscor i la llum.

1.

Fou Salvador Espriu (1975) qui sentencià el 1965 el poema “Gall” com un dels més grans de la poesia catalana del segle XX. Fins als anys cinquanta, a l’inici dels quals Vinyoli escriví i posteriorment edità el poema “Gall”, els seus poemaris foren un progressiu aprofundiment al voltant de la poètica simbolista. L’evolució s’encetà amb una primerenca assumpció encara de postulats estètics anteriors –del context de la seua formació noucentista– com es veu en alguns poemes del primer llibre, *Primer desenllaç* (1937) i, ja en menor grau, continuà amb *De vida i somni* (1948), obra que ja concebia la creació com una activitat que brolla intensament de l’interior i que tendeix a plasmar amb imatges i símbols part de l’univers interioritzat; la qual cosa s’intensificà més plenament a la tercera obra, *Les hores retrobades* (1951). Fou definitivament el llibre següent, *El Callat* (1956), el que plantejà la recerca i indagació a l’entorn del silenci (Carbó, 1995: 103-133). Paradoxalment, malgrat el títol i la meditació poètica al voltant del silenci, el poemari s’elaborà en un dels moments més intensos –per la quantitat i per la qualitat– en l’escriptura de l’autor, com fou el dels anys cinquanta, en superar definitivament els dubtes previs i la “vocació vacil·lant” inicial de joventut que li havia atribuït Carles Riba.

Joan Triadú havia anunciat el 1951 a l’*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)* un nou llibre –en preparació– en la trajectòria de Vinyoli, quan només n’havia editat els dos primers. Per la cronologia allò lògic és pensar que es tractava de *Les hores retrobades*, guardonat amb el Premi Óssa Menor i editat el mateix any que aquesta antologia esmentada. Ara bé, el títol que avançava Triadú per a la pròxima obra de Vinyoli –després no mantingut– era revelador: *Entrada en el silenci*, per tant, molt més proper per la temàtica a *El Callat* que no pas a *Les hores retrobades*, un títol provisional que mostrava obertament a l’hora d’escriure el focus d’interès que representava el silenci en la poesia de l’autor durant aquells anys. A més a més, nombrosos poemes d’*El Callat* provenien de l’inici d’aquella dècada: així ho constata l’afirmació de F. Gomà (AADD, 1986: 18), qui data l’escriptura de “Gall” el nadal de 1953. De fet, aquest poema i “El Callat” ja havien estat publicats, segons Dolors Lamarca, a Còrdova l’abril de 1954 a la revista *Cántico (Reduccions, 1983)*; i el poemari complet, acabat i revisat definitivament

durant el 1955, fou prologat en el mes d'octubre, i fou editat el gener de 1956. Si "Gall" i "El Callat", dos poemes bàsics en l'encadenament i el disseny de l'obra, ja havien estat escrits abans de 1954, és perquè bona part del llibre ja es trobava concebut o elaborat. En efecte, aquesta *entrada en el silenci* connecta directament amb la proposta temàtica d'*El Callat*: un itinerari de recerca de coneixement envers el silenci previ al cant. El *jo* poètic escolta la crida profunda d'una veu interior i desencadena el procés de recerca per tal de descobrir-la i interpretar-la; el camí motiva la meditació sobre l'origen del cant, de la creació i de la poesia. "El Callat", el silenci primigeni absolut, que precedeix al cant, és, però, inaccessible i inassolible des de la consciència i sols la il·luminació poètica pot acostar-s'hi. El poema últim del llibre, la cloenda, és l'esmentat "Gall". L'ofereixo tot seguit:

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

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

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

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

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

En primer lloc, cal observar que el text funciona, de fet, com a cloenda final de tot el poemari *El Callat*, de la mateixa manera que “Algú m’ha cridat”, el primer, ho feia com a obertura. Si s’hi mostrava la crida inicial, ara, en constatar el silenci final, apareix el gall: tanmateix, cal dir que el crit s’escoltava, mentre que el silenci es descobreix, després de la introspecció i de la recerca interior. El tàndem complementari *crit/silenci* (Carbó 1990a: 68-69), permanent al llibre, palesa una evolució des del primer al segon al llarg dels poemes, que es resol finalment amb la troballa poètica que el silenci és la gènesi última anterior al cant.

Es pot establir en el conjunt del poema “Gall” (Carbó, 1995: 128-133) una alternança entre el subjecte temàtic de cadascuna de les cinc estrofes: gall, temps, gall, caçador, gall (penell). És a dir, el gall com a referent contra el temps devastador, el gall com a guia per al caçador que indaga i aprofundeix, i el gall com a símbol anhelat però inassolible. L’inici de la primera estrofa, un tercet de versos irregulars i sense rima, conté dos moments que emmarquen en l’espai i en el temps la posició dels protagonistes, respectivament de dos versos i d’un, i ens remet en el primer al cim –provinent del poema “El campanar”, de *Les hores retrobades*– més alt com a punt de partida i de mira, allà on es troba el gall (*tu*): perquè és al cim de la torre que, a més, és la “més alta” (l’únic adjectiu de l’estrofa) en el límit entre el cel i la terra, i on es troba el *jo*, en la frontera entre “la nit i l’aurora”. S’hi han fixat, doncs, dues perspectives, dos punts de mira, el del *tu* interlocutor, situat en el més alt, i el del *jo* enunciadador-protagonista, situat en la frontera temporal del dia, dessota. El *jo* anhelava assolir el *tu* convertit en el seu horitzó. El segon moment, el tercer vers, constata no sols l’eix temporal de la nit, sinó el *crit/cant* intemporal que caracteritza el *tu*. S’han establert, per tant, al llarg de l’estrofa els tres atributs del gall: el “cimeges” (v. 1) –trobar-se al més alt, al límit–, el “cant” (v.3), i, malgrat que es predique per desplaçament del *jo* en una clara voluntat de vincular tots dos, la capacitat de conèixer la llum i anunciar-la des de la foscúria (v. 2). Al capdavant el gall és l’animal que té la facultat del crit en un moment temporal determinat: el trànsit de la nit al dia. El poeta té el cant i amb ell cerca trobar llum en la foscúria.

La segona estrofa també presenta dos moments o subparts. En el primer, de dos versos, de manera recurrent, s’invoca el temps com a tu interlocutor, se’l qualifica de “difunt” (un adjectiu que sentència aquest temps condemnat) i se’l compara amb la imatge de l’aigua que corre. El temps-riu “s’allarga” mentre que el *jo* contempla. El segon, de quatre versos, presenta el *jo* que mira el seu propi interior, les aigües de la “ciutat abandonada” (la qualificació és plenament suggerent) i es defineix “sempre en exili”. La imatge aporta una clara sensació d’abandonament, de solitud i

d'autodesconeixença. Sense cap mena de dubte cal novament el *gall* per a l'"hoste inexpert" (l'adjectiu convida a un perfeccionament futur, sobretot si s'escolten els savis consells de l'experiència de l'enunciador) amb què s'identifica el *jo*, abatut per un temps tendent a la caducitat: l'animal representa l'horitzó possible de superació de l'abatiment.

La tercera estrofa, també de sis versos, té igualment dos moments. Mentre que el primer abraça els dos primers versos i mig del tercer, el segon és un incís entre guionets que es desenvolupa en la resta. El primer intensifica la invocació al gall (*tu* interlocutor) del cim i de la nit i sobretot li assigna una qualificació important no sols en el poema sinó en la lírica d'aquest autor: "salvatge", perquè és de bosc, més valent, més poderós, més cridaner. El segon moment és l'incís de l'enunciador, el consell dirigit a l'indeterminat *qui*, objectivat i distanciat, que mirava el pas de l'aigua temporal, per a qui el crit del gall resulta encara inaccessible. Els altres adjectius de l'estrofa aporten un caire negatiu (*espessa, trista, feixuc, morta*), la qual cosa intensifica per contrast el sentit del primer.

La quarta estrofa, també de sis versos, s'inicia amb un *però*. Aquest nexa la connecta amb l'anterior, en especial, amb el segon moment de l'anterior, en contrariar-la i presentar l'alternativa. El "bon caçador" és l'alternativa a aquell que roman immòbil perquè el primer "pren el camí" mentre que el segon "no es mou". El caçador és expert perquè coneix l'hora greu en què cal llevar-se per assolir el gall salvatge, "entre la nit i l'alba", com el *jo* en la primera estrofa, quan les aigües són "vives" (abans eren "mortes") i escolta la "cria" del gall i sap el "camí". El caçador és l'exemple no sols per a l'inexpert sinó també per al boscatè, perquè pren la iniciativa en la recerca en lloc de deixar-se dur i perquè coneix, present o sap on és el gall. La tria del caçador és l'opció de la vida, mentre que la de "qui no es mou de la ribera" és la de la mort. La veu "intacta" (abans crít) és l'inici, l'origen, la deu: l'últim punt d'arribada del trajecte encetat en aquell primer poema del llibre, titulat "Algú m'ha cridat". Ara l'adjectivació ha esdevingut, amb el contrast, positiva: *bon, greu, secretes, vives, intacta*.

"Salvatge" és el gall del bosc i "intacta" és la seua veu que sap anunciar des del cim de la torre en la nit l'arribada de la llum. El gall és, doncs, l'horitzó que ressegueix el bon caçador, el que cerca ser el poeta. Tanmateix la cinquena i última estrofa, quant al caçador, completa la saviesa d'aquell que sap el camí vers el gall, descobert al cim, perquè en el fet d'entreveure'l en té prou, n'és suficient; i quant al gall, s'explicita el seu caire últim d'inassolible perquè quan ja se'l veu, de bell nou "pausadament gira". L'esment del "penell" traspua en part aquesta duplicitat perquè mostra l'altre sentit del gall del "cim de tot", aquell que a poc a poc gira a mercè del vent. Aquest acabament del poema connecta plenament amb la fi del *Llibre d'amic*

un llibre escrit immediatament després d'*El Callat*, entre 1955 i 1959 i aleshores inèdit fins a 1977, quan el *jo* proclama la impossibilitat d'atènyer definitivament allò cercat, i preludia un tombant en la seua lírica. Si la troballa última és impossible, com als místics, cal adonar-se'n, doncs, del camí i de la importància que hi tenen els mots. Si l'aventura d'*El Callat* ha estat la recerca del primigeni i l'absolut del món poètic, com explica Sala-Valldaura (1985: 63): "allò que Vinyoli encaixa no és més que el complement totalitzador, la part oculta del món real, que entrelluca gràcies al món ideal, gràcies a la il·luminació que dóna, de tant en tant, màgicament, analògicament, poèticament a allò contemplat i sentit".

Si revisem l'estructura global del poema en part resumeix la del poemari a què pertany, ja que conté cinc estrofes-parts –com les parts del llibre–: s'inicia i s'acaba amb una obertura i una cloenda que emmarquen el conjunt; hi ha una estreta relació, d'una banda, entre les dues primeres i, de l'altra, entre la tercera i la quarta. Tot un resum del que ha suposat i comportat el llibre: si partíem del crit que originava l'itinerari, i passàvem per les –tres– fases de recerca establertes, finalment, trobem la resolució incompleta però en el rerefons definitiva, perquè obre noves possibilitats. A més a més, veiem l'estructura poemàtica alternada perquè les estrofes imparelles s'inicien amb la referència al gall i les altres dues no, i emmarcada, perquè el primer i el darrer mot del poema coincideix amb el simbòlic títol, que es configura a partir d'una doble invocació, inicial, del *jo* al *tu*-gall, i, final, de l'enunciador a l'*ell*-gall, en els dos tercets, el primer irregular amb versos d'art major, i, el darrer, irregular amb versos d'art menor. Les tres estrofes de sis versos presenten, respectivament, primer, el *jo* inexpert, "en la partió entre la nit i l'aurora", i, després, en les altres dues, les exemplificacions possibles en la cruïlla, la negativa i la positiva, la de la nit i la mort i la de l'aurora i la vida; tot plegat, la realitat exterior i la interior. Cal triar el camí del cant i de la cerca de la llum. Tanmateix, el penell gira i assenyala que cal una nova direcció, perquè l'important és l'actitud i el trajecte, malgrat no assolir del tot l'horitzó anhelat.

2.

"Amb ronca veu" sempre ha estat un dels poemes de l'autor seleccionats en les antologies de la seua producció. Quan l'any 1976 es publicà el recull *Vent d'aram* aquest llibre anava encapçalat, com a introductori, pel poema esmentat, en el qual apareixia explícit novament el motiu del gall. El text era especialment significatiu, d'una banda, perquè establia les directrius del poemari; de l'altra, perquè havia estat escrit catorze anys abans (el 1962), i, a més a més, perquè la formalització que presenta era tota una mostra de

l'evolució formal de l'autor tendent a una major visualitat del text. Cal insistir, però, que en datar el text el 1962, la seua importància s'intensifica pel caire primerenc que tenen alguns dels elements que hi apareixen i que després seran habituals en la seua lírica posterior.

El llibre, ben significatiu en la trajectòria de l'autor, recupera la divisió del poemari en tres parts, la qual no havia presentat aquesta lírica des de 1963. La primera secció assumeix els elements més tradicionals de la trajectòria anterior: aigües, muntanyes, gorgs, arbres..., gairebé sempre vinculats al món de la natura. La segona part és, en mots de Lluís Izquierdo al pròleg, un "excurs rememoratiu de moments amorosos", que apareix com mai no havia ocorregut en aquesta creació i que solament trobarem de bell nou a l'obra *El griu* (1978), dos anys més tard. La tercera part és una meditació densa i serena sobre la mort, com ja havia aparegut al llibre *Ara que és tard* (1975), cosa que traspua les interrelacions que basteixen l'entrellat que cohesionava constantment la producció vinyoliana. Prèviament a aquesta triple estructuració esmentada, hi apareix aquest "Amb ronca veu" com a introductori, el qual estableix les directrius del poemari i alhora recupera algunes de les millors imatges de la seua creació. Tot seguit reproduïm el poema:

Com que no menjo per la fam que tinc,
com que no calmo la gran set que tinc,
com que no sé de canviar el meu crit
en mena de vianda,
pateixo de gana i de set i clamo retorçant-me.

Tremolo, fosc, de les arrels a les fulles
i m'omplo d'enyorança turmentada
i em perdo molt endintre del gran bosc
ple de barrancs
i sóc el gall salvatge:
m'exalto de nit quan les estrelles vacil·len,
amb ronca veu anuncio l'aurora,
tapant-me els ulls, tapant-me el crit amb les ales,
m'estarrufo collinflat i danso,
tot i saber que em guaiten els ulls del caçador.

El poema (Carbó, 1991: 147-156) presenta una visualització a partir de dues estrofes perfectament delimitades. La primera, de cinc versos, comporta una reflexió i meditació existencial mitjançant un llenguatge recurrent amb vinculació referencial a la realitat de desolació i neguit. La segona, en canvi,

de nou versos, presenta un llenguatge imaginari desenvolupat en els dos fragments que hi apareixen delimitats a partir de l'escalonament visual que presenta el text, i que delimita les dues imatges que regeixen aquests fragments. Es tracta, doncs, d'una estructuració poemàtica que no es basa en formes mètriques ni en elements fònics, sinó que es recolza en altres elements com la visualització –que delimita perfectament els diferents moments del text. El canvi d'estrofa comporta el pas definitiu a un llenguatge més imaginari, i amb l'escalonament visual posterior es determina la delimitació dels dos moments que la segona estrofa presenta.

Si revisem sumàriament la primera estrofa no podem estar-nos de fer algunes observacions significatives. Així doncs, hi veiem que es configura a partir d'una estructuració morfosintàctica basada en el paral·lelisme i la correlació. El text presenta tres versos inicials paral·lels, amb tres pluralitats que progressen sintàcticament sota la mateixa estructura: anàfora + negació + verb + complement(s)[afirmació]. Pel que fa a la negació i al verb, cal esmentar que palesen l'univers temàtic que caracteritza el text basat en el buit i el no-res, cosa que la triple negació reforça, a més de la semàntica dels mots: així el fet de no menjar i no beure –accions primàries de la supervivència– obligadament han de comportar una mort física i, en el text, metafísica i existencial. Es qüestiona, doncs, el sentit de l'existència que s'arrodoneix amb la tercera negació: el fet de no saber –negació de la coneixença, per tant, intel·lectual i espiritual– com aconseguir que el *crit* siga útil i, per tant, aliment i *vianda*. Hi veiem, doncs, que l'aliment per a la fam i la set és el *crit*, i que quan aquest no és útil per a la coneixença, llavors la supervivència trontolla. El rerefons del missatge palesa que el *crit* –diguem-ne la indagació que pot originar la creació poètica– és necessari per a la vida, per a la coneixença, per a l'existència; és l'únic mitjà (*vianda*) que posseeix el *jo* poètic que pot donar sentit a la vida.

La correlació del darrer vers de la primera estrofa completa el paral·lelisme que la precedeix. Hi trobem dos primers elements que ens remetent respectivament als dos primers versos: la recollida lèxica o semàntica ara recupera la *gana* –abans *fam*– i la *set*, com a complement d'un únic verb (“pateixo”) que relliga i regeix els dos substantius. En canvi, el tercer element de la correlació –com abans el tercer del paral·lelisme– és més autònom respecte als altres dos: de fet, presenta una perífrasi en la qual no apareix cap substantiu (“clamo retorçant-me”), i on veiem, d'una banda, el mot *clamo*, i, de l'altra, el gerundi que acaba l'estrofa, gerundi que manté, per damunt del temps present de la resta dels verbs, un caire no puntual i duratiu, gairebé intemporal.

La segona estrofa presenta dos moments caracteritzats per les dues imatges que s'introdueixen, els quals van delimitats visualment per

l'escalonament que presenta el vers novè. El verb que enceta el primer vers de la segona estrofa adquireix un caire metonímic ja que el fet de tremolar és quelcom que comporta el fred però que en el text és més vinculable a la por, suggerida per l'adjectiu, entre pauses, que segueix el verb inicial i que ens situa en una foscuria profunda –vital i existencial– que tot ho cobreix. El *jo* sotmès a la foscuria s'identifica implícitament amb un arbre extraviat i en perill, perquè té “arrels” i “fulles”, i és al “bosc” amb “barrancs”. Val a dir que tant el bosc com el barranc remeten d'una manera clara a l'adjectiu *fosc*, el qual hi apareixia aïllat en iniciar l'estrofa. La causa de la foscor és que el bosc és *gran* i es troba *ple* de barrancs. La resta del primer moment (versos 6-9) funciona com una mena d'ampliació d'elements de l'àmbit vegetal i una intensificació *in crescendo* d'un procés de desorientació i pèrdua. Si revisem els verbs d'aquest paràgraf confirmem la gradació progressiva: *tremolo* + *m'ompló* + *em perdo*. Aquesta és cap a l'interior: la pèrdua es fa en l'intent d'interiorització, és a dir, el *jo* s'extravia en intentar el viatge a les profunditats interiors presentades en un àmbit amb elements de la natura.

Aquests decasil·labs d'aquest primer moment de la segona estrofa (tret del vers sisè) es clouen amb un escalonament visual estratègic: si el mot *barrancs* indicava en la figuració el perill de la caiguda del *jo* extraviat, aquesta ocorre gràficament amb la caiguda del vers i el segon grau en la metaforització del text aconseguit amb la introducció de la metàfora *in praesentia* del gall salvatge. A més a més, cal apuntar que la idea de la pèrdua del *jo* poètic i de l'anada cap a la caiguda s'intensifica amb l'encavallament que es dona entre tots els versos d'aquest paràgraf primer de la segona estrofa.

El segon moment de la segona estrofa presenta la imatge del gall. Introduïda la metàfora identificativa *A és B*, la resta de l'estrofa desenvolupa *B*. D'una manera encadenada i en progressió, el text arrodoneix progressivament el desenvolupament de la imatge del gall. De fet, s'hi opta pel gall per diferents motius. D'una banda, perquè és l'animal que té l'atribut d'anunciar l'arribada de la llum, és a dir, des de la tenebra sap i coneix el moment en què cal cridar perquè la llum s'acosta i, per tant, la il·luminació i el coneixement. I d'altra banda, perquè el seu atribut, com el del poeta, és el del crit el que trenca, supera o complementa el silenci on s'origina el cant. El *jo* poètic és cercador de llum –recordem el *fosc*, aïllat i estratègicament situat, que l'envoltava– i s'identifica amb el gall perquè aquest és l'animal que sap i coneix l'arribada de la llum –per tant, aplega un element de l'inici de la segona estrofa–, i perquè aquest és l'animal que posseeix l'atribut del crit –per tant, recupera també la primera estrofa ja que s'hi atribuïa al *jo* aquest tret, encara que no sabia fer-ne vianda. La recerca de la llum, del sentit, calia

fer-la, doncs, amb el crit ja que aquest podia esdevenir vianda per a la fam i la set existencial que retorçava el *jo*.

Ara, però, el procés es presenta també encadenat: primer per l'exaltació en la nit. Les estrelles vacil·len quan arriba l'hora de l'anunci del dia; per tant, s'acosta l'hora en què el gall ha d'actuar, ha de cridar. Tanmateix, des de l'exaltació i la tensió calia esperar un crit pur i net: en canvi, aquest hi apareix fortament debilitat ja que ni és crit, sols *veu* –per cert, recupera el caire humà del tenor de la imatge–, ni és pur i clar, sinó ronc. L'anunci de la llum, de l'aurora, es resol, doncs, amb tota la patètica dimensió de la derrota anunciada, ja que el gall no ha acomplert els objectius i els atributs que li pertocaven. No podem pas oblidar que es tractava d'un “gall salvatge”.

Els tres versos últims mostren que una vegada fracassat l'intent del cant, per tant de convertit el crit en vianda, a causa de la “ronca veu” (el títol del poema) que provoca l'averkonyiment del mateix gall (“tapant-me els ulls, tapant-me el crit amb les ales”) –en correlació amb els dos versos que el precedeixen–, sols queda la possibilitat d'assumir dignament el paper assignat: per això el *jo*-gall, com a gall salvatge, accepta la dansa de la lluita tot i que sap que el caçador –personificació de la mort– es troba a l'aguait. Aquesta presència de la mort apareix incorporada passivament mitjançant la referència a una part important d'ella que contrasta amb la falta de visió que caracteritza el *jo* en la foscor: la mirada dels ulls. Així mentre el *jo* es tapa els ulls amb les ales i, per tant, no veu ni vol veure el seu contrincant, el caçador esguarda pacientment la presa indefugible.

El desenvolupament del vehicle de la imatge presenta mots com l'exaltació nocturna, l'anunci de l'aurora, les “ales” en lloc de mans, i la dansa que realitza “collinflat”. Fins i tot cal establir una correlació amb la imatge que conclou el text: si el *jo* s'identifica *in praesentia* amb un gall, la mort hi apareix substituïda *in absentia* amb el caçador. A la fi es completa i s'arrodoneix un dels motius més significatius de la lírica vinyoliana, el del caçat/caçador, al capdavant, la derrota del *jo* davant la mort.

Una revisió a la morfosintaxi del paràgraf permet algunes valoracions ben interessants. Els verbs que es refereixen al *jo* presenten també un procés: *sóc*, *m'exalto*, *anuncio*, (*tapant-me*), *m'estarrufo* (*collinflat*), *danso*, *saber*. Dels verbs que es refereixen al *jo*, a banda del reiterat gerundi –també hi havia un gerundi a la primera estrofa–, cal remarcar l'infinitiu, el qual connecta amb l'infinitiu que apareixia a la perífrasi de la primera estrofa: mentre s'hi marcava el “no sé canviar”, ara s'insisteix en el “saber”: el *jo* no sap fer útil el seu crit; sí que sap i coneix, en canvi, l'amenaça de la mort. Els substantius d'aquesta cloenda són també determinants: *gall*, *nit*, *estrelles*, *veu*, *aurora*, *ulls*, *crit*, *ales*, *ulls*, *caçador*. D'una banda, cal remarcar que el primer i el darrer connecten com a correlats i contrincants del conflicte vital. I d'altra,

cal fixar-se en la repetició de *veu/crit*, els quals ja havien aparegut en el títol i en l'inici del poema, i del substantiu *ulls*, essencial per tal de veure clar en la foscor –els quals quan van referits al *jo* palesen el no veure, i quan es refereixen al caçador apunten el fet de guaitar constant i amenaçant. Els adjectius, com sempre, són determinants: així, *salvatge* i *ronca*. Tots dos condensen la part final del poema: malgrat que el gall és *salvatge*, no obstant això, la seua veu és *ronca*; i ens remetent directament al títol del poema. Al cap i a la fi, la veu *ronca* que esdevé insuficient per trobar el sentit quan s'hi espera la mort, és la veu de l'enunciador-protagonista. Mètricament, trobem que aquests versos finals alternen, amb irregularitats, alexandrins i decasíl·labs.

Des de la globalitat del text, hem de remarcar que a l'inici i a la cloenda hi ha un mot repetit, *crit*, amb el seu correlat *veu*, que palesen graus d'una mateixa activitat humana i animal, la qual es presenta com a transcendent en la poètica vinyoliana. Aquest concepte necessàriament havia d'anar incorporat al títol i és especialment vinculable amb els atributs del gall, compartits evidentment pel poeta.

3.

El gall torna a aparèixer a un altre poema del mateix llibre, el cinquè de la primera part. Es tracta d'"El guany", un poema on la mar funciona com a imatge del món interior, de les fondàries profundes, en les quals capbussar-se és endinsar-se vers un domini màgic on els ulls poden veure per transparència i on l'única troballa possible –màgica– són els mots. Per aquesta doctrina poètica –propera a la de l'any 1984, de *Domini màgic*, l'any de la seua mort– i per l'ús del motiu del gall, menys central i més complementari, imbricat en la proposta poètica, veiem que *Vent d'aram* esdevé frontissa entre el primer i el darrer Vinyoli. El breu i despulat text diu així:

Mai no et rendeixis.
 Gira't del costat
 on abans veies el penell
 que et feia creure en l'últim crit
 del gall dels boscos.
 Entra
 mar negra endins i baixa al fons.

Quan pugis, coraller, i t'hagis tret
 el feixuc escafrandre,
 t'hauràs guanyat una mar llisa
 i el vol del gavià.

Hi ha un enunciator savi que amb un to instruccional orienta el *tu* protagonista desconcertat, al capdavant desdoblament complementari del mateix subjecte. El poeta hi parla de si mateix diferenciant entre el parlant-locutor i el personatge-protagonista. El *jo* implícit i el *tu* explícit. L'un dóna instruccions a l'altre. Una aparent conversa en què algú aconsella a qui ho necessita.

El poema es presenta en dues estrofes o agrupacions de versos. La primera apareix visualment d'una forma fagmentària i precipitada: pels escalonaments i pels encavalcaments que la segmenten. Els segons donen rapidesa als versos en la caiguda contínua de les línies sense pauses versals. Els primers es donen en el canvi de frases, després dels punts, en què els versos *cauen*. És com una caiguda de dalt a baix, envers un fons la frontera del qual la fixa la mar. El penell del gall es trobava al cim; la mar es la frontera envers la profunditat. La visualitat substitueix la versificació tradicional.

Es poden assenyalar tres segments en aquesta primera part. El primer, general, és una constatació de l'enunciator sobre el *tu* protagonista i la seua actitud tossuda: aquesta confirma la constància i l'obsessió permanent que el caracteritza, per la fidelitat i lleialtat a les temptatives de creació poètica.

És el segon el que introdueix el motiu del gall, en una clara referència al passat ("abans") i al poema "Gall" pel "penell", "crit", "gall dels boscos", un passat al qual l'enunciator recomana retornar. Cal posicionar-se de nou en aquella recerca, almenys després de l'evolució poètica dels anys seixanta i de l'inici dels anys setanta. Recuperar aspectes del passat és tot un guany i sobretot quan són aspectes que ajuden en la recerca poètica. I un dels motius que ho sintetitza era i és el del gall invocat, amb el seu "últim crit", un crit que trencava el silenci o el completava. Però que no ha esdevingut l'última possibilitat sinó la clau de la frontissa i l'exemple en l'actitud per al pas a un nou endinsament encara per descobrir: el del mar interior.

El tercer segment, l'última frase, s'inicia amb l'aïllament del verb "entra", que per la ubicació visual es converteix en una mena de pas d'embut o de pas de gorg envers un altre àmbit, ara el del mar interior. Evidentment entrar-hi és passar a l'altra banda. El mar negre, com la nit, és un espai immens on cal aprofundir-hi sense veure-hi clar, sense consciència, indagant o deixant-se dur. I s'hi arriba "endins" i cal anar "al fons". Més enllà del crit del gall hi ha el silenci del mar, tots dos negres, foscos, en el qual cal lliurar-se plenament a la recerca del "guany" que comporta l'intent de creació i d'indagació, enriquint plenament no sols per qualsevol troballa sinó fins i tot per la pròpia temptativa.

La segona estrofa presenta el retorn, com recuperat o ressuscitat. El *tu* apareix esmentat amb un vocatiu com a *coraller* i, per tant, aquell que ha anat

a la recerca dels tresors interiors, els coralls o les perles que enriqueixen qui les busca. El retorn comporta amb el despullament (traure's el "feixuc escafandre") la quietud i la calma ("la mar llisa") i la perspectiva d'elevació ("el vol del gavià"). El mar –masculí– primer es veia *negre* i, per tant, dens i misteriós; després del capbussament és –en femení– *llisa*. La immersió en la profunditat interior de la subconsciència comporta sempre un enriquiment personal i poètic; un enriquiment que per la tasca creadora de qui el realitza esdevé en el rerefons transcendent. Aquest, de fet, és el sentit del títol del poema. Al capdavant el guany és l'enriquiment del cant per a qui el troba.

4.

Domini màgic (1984) és el poemari del qual aquest autor va avançar més poemes en la publicació en revistes o diaris –tal vegada en els moments de la crisi de la vellesa tenia com una necessitat de confirmar-se en l'escriptura–, i, en canvi, és el recull del període posterior a 1970 que més alteracions presenta entre els poemes editats anteriorment i la seua inclusió en l'edició definitiva del llibre. Curiosament la major part dels textos de la primera i la segona part del llibre *Domini màgic* ja havien estat escrits i editats abans o durant la tardor de 1982. Entre aquests poemes avançats entre dos anys i pocs mesos respecte a l'acabament del llibre n'hi ha alguns amb considerables modificacions; i d'altres, en canvi, amb esmenes mínimes. Entre aquests darrers es troba "Tant s'incrementa...", inclòs finalment a la segon part del llibre i avançat amb el títol "Cant" al diari *Avui*, el 24 d'octubre de 1982; i novament ja amb el títol definitiu, "Tant s'incrementa...", a la revista *Reduccions*, el mes de setembre de 1983 (Carbó, 1991: 102-131).

Les úniques modificacions que hi ha al poema publicat en tres ocasions (per tant, els anys 1982, 1983 i 1984) són el canvi del títol a partir de la segona ("Cant" per "Tant s'incrementa...") i l'alteració del darrer vers en totes tres (1982: "si estic enjòlit, sempre enamorat"; 1983: "si vetllo sempre, sempre enamorat"; 1984: "si visc perdent-me, sempre enamorat"). El text, en la versió definitiva, diu així:

Tant s'incrementa com més va cremant
la força de buscar allò que s'oculta,
tant més veurà clarors el pensament
com més gosi mirar en l'obscuritat.
El cant del gall és ric a mitjanit,
la lluna plena em dobla la fortuna.
No moriré de cap angoixa ardent
si visc perdent-me, sempre enamorat.

Els dos títols, el primer i el seu substitut, es converteixen en equivalents: el cant identificable amb la permanent i nocturna recerca interior que va creixent i incrementant-se il·limitadament i en suspens, connotant. Els vuit decasíl·labs presenten tres oracions i alhora moments. Al primer, hi ha la recerca de la foscor i les clarors, i el pensament immersit en l'obscuritat les hi troba quant més furga en allò que s'oculta. Al capdavant es fa visible l'aparenment invisible. L'exemple, per a aquest enriquiment, evidentment és el gall, ric al moment de la màxima foscúria, i enriquidor respecte a la fortuna (doblada) d'aquell que l'imita o ressegueix, com es fa palès al segon segment del poema. Ara, però, el gall té un cant ferm més que no pas un crit incert, un cant essencial, un cant que és resultat de la recerca i, per tant, troballa per si mateix. La fi del poema, el tercer segment o moment, al·ludeix inicialment a la mort, inevitable i irrevésible, positiva perquè el que importa, com als místics, és la vida extraviant-se d'amor, amb la unió i integració en la pròpia creació. El gall, per la nit i el cant, és una vegada més la clau, ara bé, no sols entre el dia i la nit o entre el silenci i el crit, sinó també entre la vida i la mort en tant que permet l'accès a la integració en l'obra quan ja la vida acaba.

Una revisió sumària al conjunt del llibre *Domini màgic* ho confirma alhora que palesa que les quatre parts que el configuren, de nou poemes cadascuna, presenten un trànsit temporal últim amb un rerefons simbòlic innegable. De la tardor inicial a l'estiu final. Un recorregut referencial per les quatre estacions amb una clara projecció simbòlica vital. De fet explícitament la primera part és de tardor (i d'entrada a l'hivern), la tercera, de primavera, i la quarta, d'estiu. La segona part, sense referències explícites, s'adequa a l'hivern substituït per la nit. S'arriba, per tant, a la primavera després del pas per la nit. Cadascuna d'aquestes parts del llibre es troba encapçalada per una citació especialment rellevant. Hi trobem respectivament Nietzsche, Maragall, Shakespeare i Trakl; que, significativament, rementent cadascuna al marc de la tardor vital, a la fi del jorn amb l'arribada de la nit, a les perles esdevingudes dels ulls –la transformació–, i l'ascensió agermanada i última fins a mitjanit. Cal morir per a poder renàixer i fer l'ascensió –o romandre.

La primera part del llibre presenta el pas de la tardor a l'hivern: els octubre (de "Terrassa d'octubre"), novembre (de "La castanyera"), novembre i desembre (de "L'arquitecte")... són poemes que mostren la successió en l'acabament de l'any. La tardor i l'hivern esdevenen correlats en la descripció de l'existència humana en dissolució. La segona secció, però, desplega la davallada del temps amb la substitució dels referents correlatius *tardor* i *hivern* per *tarda*, *vespre* i *capvespre*; és a dir, el trànsit anual és alterat pel del dia, vers la nit, la fi del dia però la immensitat nocturna i el moment per a la creació. El gall, amb tot això, havia de prendre un cert protagonisme. Val a dir que amb la intersecció entre la nit i la mar, es combinen les dues

coordenades que determinen l'àmbit màgic, a què es refereix el títol del llibre. La tercera secció presenta les cançons i desenvolupa la doctrina poètica, com a mitjà i fi de la recerca, com a màgia que tot ho contagia i ho possibilita en la mudança adient a la primavera. I la darrera secció, la quarta, és la de l'estiu, explicitat als poemes "L'estiu" o "Viatge", on es recupera parcialment el tractament de la mort vista com un canvi més, fins i tot desitjada. Entre la caducitat –la vida– i el que perdura –la poesia– hi ha la dissolució al mar, l'espai immens interior i també de l'inconscient, ara esdevingut "regne sublunar", l'indret escollit per romandre definitivament, quan acabada la vida només hi ha l'àmbit poètic i "el *ja-no-ser* comença" ("No facis cap pregunta").

En aquestes últimes i noves coordenades, el gall és novament un aliat del poeta no sols en la recerca i indagació, entre el silenci i el cant o entre la foscor i la llum, perquè era una clau de pas en aquesta doble cruïlla, sinó també i sobretot en el trànsit entre la vida acabada i la mort, i l'assoliment d'un àmbit permanent de silenci en què el que perdura és la poesia.

BIBLIOGRAFIA

- AA DD (1986). *Joan Vinyoli*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Carbó, F. (1990a). *Joan Vinyoli: escriptura poètica i construcció imaginària*. València/Barcelona: Institut de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F. (1990b). "Estudi introductori" i selecció. In: Vinyoli. *Vers i prosa*: 9-61.
- Carbó, F. (1991). *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F. (1995a). *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F. (1995b). "Anàlisi del poema 'Amb ronca veu', de Joan Vinyoli". In: Garolera, N. (a cura de) (1995). *Texos literaris catalans. Lectures i intepretacions*. Vol II. Barcelona: Columna: 261-270.
- Carbó, F. (2004). "Una espessa capa de silenci. Notes a propòsit d'uns textos de *Domini màgic*", Institució de les Lletres Catalanes/Ajuntament de Santa Coloma de Farners. En premsa.
- Fuster, J. (1971). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- Fuster, J. (1975). "Victoria sobre el silenci", *Tele/eXprés* 16-VI-1975.
- Gomà, F. (1986). "L'horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli". In: AA DD (1986). *Joan Vinyoli*: 9-31.
- Lamarca, D. (1983). "Bibliografia de Joan Vinyoli", *Reduccions* 20: 80-89.

- Macià, X. (2001). "Apèndix i notes explicatives i complementàries". In: J. Vinyoli (2001). *Obra poètica completa*: 579-697.
- Reduccions* (1983). 20. Setembre. Dossier sobre Joan Vinyoli.
- Oller, D. (1986). "Joan Vinyoli: dos aspectes". In: *La construcció del sentit*. Barcelona: Empúries: 181-187.
- Sala-Valldaura, J. M. (1985). *Joan Vinyoli*. Barcelona: Empúries.
- Sala-Valldaura, J. M. (1986). "Comentari d' 'Aiguamolls': el tractament de la referencialitat en Vinyoli". In: *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat: 321-331.
- Triadú, J. (1981). *Antologia de la poesia catalana 1900-1950*. Barcelona: Selecta. 1a ed. 1951.
- Vinyoli, J. (1976). *Vent d'aram*. Barcelona: Proa.
- Vinyoli, J. (1984). *Domini màgic*. Barcelona: Empúries.
- Vinyoli, J. (1990). *Vers i prosa*. València: Eliseu Climent editor.
- Vinyoli, J. (2001). *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona.
- Vinyoli, J. & M. Martí i Pol (1987): *Correspondència. Barcelona/Roda de Ter*. Barcelona: Empúries.