

# «Gaudim sense metàfores» Llenguatge, gaudi i subjectivitat en la poesia de Joan Vinyoli

Josep-Anton Fernàndez

Institut Ramon Llull, Barcelona, Espanya

**Abstract** This chapter proposes a meditation on poetic activity by exploring the dialectic in Joan Vinyoli's poetry between *jouissance* and sublimation, and its relation to language. Vinyoli's poetry expresses a desire for communion with the other, an ineffable experience that shatters the limits of the subject. Vinyoli's lyrical subject is not a stable, coherent self, but a medium that channels an unconscious, impersonal force. The poet in Vinyoli's work approaches an inner void and takes on the risk of subjective fragmentation in order to access an impersonal otherness inside himself.

**Keywords** Joan Vinyoli (1914-84). Catalan literature. Psychoanalysis. Affect theory. Jouissance. Sublimation.

**Índex** 1 Introducció: el cos i el gaudi, entre la psicoanàlisi i la teoria dels afectes. – 2 Sublimació, gaudi i expressió poètica en Joan Vinyoli. – 3 Conclusions.

## 1 Introducció: el cos i el gaudi, entre la psicoanàlisi i la teoria dels afectes

La recepció crítica de l'obra poètica de Joan Vinyoli ha estat en els darrers vint-i-cinc anys més que considerable, i ha situat fermament el poeta barceloní en una posició canònica. Al mateix temps, però, aquesta resposta crítica confirma, des d'uns altres paràmetres, la diagnosi que recentment ha fet Margalida Pons (2021) en relació amb la producció poètica posterior a l'any 2000. Tot centrant-se en l'ús de les teories sobre les emocions i els afectes en els estudis literaris catalans, Pons afirma:

el punto de vista afectivo a penas se ha aplicado a la interpretación de la literatura y las prácticas culturales catalanas contemporáneas. La poesía catalana posterior al 2000 se ha abordado preferentemente [...] desde un punto de vista histórico-estético, que ha concentrado el debate en torno a categorías como las de post-modernidad, formalismo, realismo, experimentalismo o experiencia y ha valorado críticamente su pertinencia. (Pons 2021, 139)

De fet, i malauradament, aquesta diagnosi sobre la pobresa dels estudis afectius en la literatura catalana es podria ampliar a qualsevol altre enfocament teòric centrat en qüestions de subjectivitat. I en el cas de Vinyoli, la seva recepció crítica segueix gairebé fil per randa la descripció de Pons. En efecte, els principals estudis publicats -i aquí cal esmentar molt especialment miscel·lànies com ara les editades per Macià i Solà (2006) i per Casacuberta i Juan (2016)-són fidels a un paradigma historicoestètic enfocat cap a l'adscripció post-simbolista de l'autor (Marrugat 2016; Julià 2006; 2016), cap a l'anàlisi de les influències d'altres autors (Ballart 2016) i de la intensa relació intertextual que Vinyoli manté amb Hölderlin (Christ 2016) i especialment amb Rilke (Geisler 2016; Ruiz Soriano 2006; Škrabec 2019), o cap a la categoria d'experiència (Parcerisas 1979; 1991; Benjam Cobb 1987); o bé segueixen un paradigma lingüístic i formalista (Carbó 1989; 1990). Són excepcions a aquesta tendència estudis amb un biaix més filosòfic com ara Defez (2006), Llevadot (2017) i Sala-Valldaura (2020).

En aquest capítol, em proposo explorar la poesia de Joan Vinyoli en relació amb la manera com el poeta articula problemes fonamentals vinculats al cos, el llenguatge i la subjectivitat. I és que, al meu entendre, són aquests problemes els que susciten alhora l'interès i la dificultat de la poesia de Joan Vinyoli, que rauen en les seves qualitats enigmàtiques i paradoxals, així com en la dialèctica que s'hi estableix entre el gaudi sexual i la sublimació poètica, i la relació d'aquesta dialèctica amb el llenguatge. En efecte, en la poesia vinyoliana s'expressa un desig de comunió amb l'altre desitjat i amb els objectes del món, una experiència que transcendeix i destrueix els límits del subjecte, i que el llenguatge és incapaç d'expressar en la seva totalitat. D'altra banda, el subjecte líric que es construeix mitjançant el llenguatge en la poesia de Vinyoli no és un jo estable, coherent i autoconscient, sinó que apareix com un mitjà que canalitza una força inconscient i impersonal. Mitjançant l'activitat poètica (la sublimació de la pulsio sexual), el poeta s'atansa a un buit interior i amb les metàfores assumeix el risc de l'esmicolament del subjecte per tal d'accedir a una dimensió d'alteritat impersonal al seu propi interior. És especialment remarcable la relació entre l'art poètica segons Vinyoli i la categoria d'emoció. Segons Antoni Defez:

Per a Vinyoli, la poesia era expressió verbal, un art de la paraula no del so –que estaria caracteritzat per transformar-se en cant. Un art que arrenca i depèn de la significació i la intel·ligibilitat quotidianes de les paraules, però que, per arribar a ser cant, ha de transfigurar aquestes significacions inicials, tot potenciant llurs valors no intel·ligibles, mitjançant el ritme i, sobretot, l'emoció, l'emoció amb què usem les paraules, l'emoció també que creen en nosaltres les paraules [...] [L]a finalitat del llenguatge poètic és el poema mateix, i això només en tant que el poema –gràcies, diguem-ne, a l'emoció i als valors no intel·ligibles o quotidians de les paraules– evoca o remet a una altra realitat que no és la que el poema d'una manera literal presenta. (Defez 2006, 206-7)

Com indica Defez, doncs, és l'emoció –o si ho preferim, el contingut afectiu de la paraula– allò que aporta el plus expressiu i significatiu del poema, allò que dona accés a una altra realitat.<sup>1</sup> Però cal insistir en el caràcter impersonal i inconscient d'aquesta força subjectiva vinculada amb els afectes, perquè, com veurem, no es tracta de «la expresión coherente de un yo bien delimitado» sinó que dona peu a «una forma de subjetividad intrincada y a veces problemática» (Pons 2021, 130). La meua referència a l'inconscient és rellevant, perquè el meu enfocament en aquest capítol és fonamentalment psicoanalític; però al mateix temps parteixo de la premissa que existeixen punts de contacte crucials entre la psicoanàlisi i la teoria dels afectes que les fan complementàries per a l'estudi de la subjectivitat en la literatura.<sup>2</sup>

El principal d'aquests punts de contacte és el paper del cos en la construcció del subjecte. Brian Massumi, el principal exponent dels estudis afectius d'inspiració deleuziana i spinozista, defineix l'afecte com una sensació física preconscious i prelingüística, una energia que travessa els cossos: l'afecte és una «bodily intensity» que és producte de la capacitat del cos d'entrar «into relations of movement and rest», i aquesta capacitat, segons Spinoza i Deleuze, és el potencial «to affect or be affected» (Massumi 2021, 16) que fa possible l'esdevenir. D'altra banda, el cos és evidentment central en la psicoanàlisi a partir de la idea freudiana de pulsíó, entesa com a punt d'articulació entre allò somàtic i allò psíquic. La diferència entre totes dues teories sembla ser més aviat d'èmfasi. La teoria dels afectes posa l'accent en la relacionalitat; com afirma Stephen Ahern, «the most fundamental insight of affect theory» és que «no embodied being is independent,

**1** Labanyi (2010, 224) comenta la dificultat de traduir al castellà els termes anglesos *affect* i *emotion*, i afirma que el terme espanyol *emoción* (i entenem que això és també aplicable al terme català 'emoció') expressa una idea més pròxima a la idea d'*affect*.

**2** Estic agraït a Antoni Maestre Brotons per la seva ajuda amb aquesta part d'aquest capítol.

but rather is affected by and affects other bodies, profoundly and perpetually as a condition of being in the world» (Ahern 2019, 4-5).

Per la seva banda, la psicoanàlisi –que a diferència dels estudis afectius, cal puntualitzar-ho, no és tan sols una teoria sinó fonamentalment una clínica– posa l'èmfasi més aviat en la relació entre el cos i els efectes del llenguatge, i per tant en la diferència, l'alteritat i la dialèctica entre interioritat i exterioritat. Diferents crítics literaris i culturals han explorat el paper dels afectes des d'aquest punt de vista. José Esteban Muñoz, per exemple, ha establert ponts entre la psicoanàlisi i els estudis afectius d'inspiració deleuziana i assenya-la que tots dos enfocaments critiquen el dualisme «between the psychic and material reality», i que aquesta complementarietat té el potencial d'oferir-nos amplis recursos per a una «material critique of both reality and the material world» (Muñoz 2008, 124). El crític de poesia John Steen, que defineix l'afecte com un «felt unknown» (Steen 2018, 4), s'inspira en el concepte d'objecte transicional de Winnicott per definir «a theory of the transitional site of aesthetic experience» que doni compte de la distinció entre art i món «without neglecting the ways in which they are inextricably bound» (2018, 6). Aquest enfocament psicoanalític, doncs, aspira a explorar la relacionalitat de la poesia: mitjançant l'anàlisi del rastre que afectes com ara l'angoixa, la vergonya, la ràbia o el dol deixen en el text poètic, és possible llegir els poemes

as dyads that consistently emerge in order to acknowledge and experience –or suffer– a gap that separates, though never absolutely, the poem and the poet, reader and poem, work of art and world. (Steen 2018, 7)

Un altre exemple el tenim en Charles Shepherdson (2008), que segueix una orientació lacaniana i situa l'afecte fermament al costat de la pulsíó. Això permet distingir clarament les diferències entre afecte i emoció:

affect and emotion are distinguished as a charge of energy is distinguished from an articulated and meaningful relation to the other. [...] [I]n Lacan's terminology, it is a question of the border between the real and the symbolic. An affect presents us with a charge of *jouissance* and a dimension of bodily suffering that is quite distinct from an emotion, which entails, to be sure, a strong bodily dimension, but which maintains a symbolic link. (Shepherdson 2008, 83)

Aquesta càrrega d'energia que és l'afecte està directament vinculada amb la pulsíó i la seva satisfacció. Per a Shepherdson, hi ha una clara diferència entre el plaer o el dolor que sent el jo i la satisfacció sexual de la pulsíó, perquè la pulsíó «entails a particular mode

of enjoyment», el gaudi, descrit com «an affective discharge that lies outside the sphere of the ego» (Shepherdson 2008, 90); el jo, per contra, és la instància que experimenta emocions com la culpa o la vergonya. I com dèiem més amunt, l'element clau en la perspectiva psicoanalítica és la relació entre el cos i els efectes del llenguatge. La pulsió, com a punt d'articulació entre allò somàtic i allò psíquic, se situa en la frontera entre el real i el simbòlic; i com explica Lacan, el real és resultat de l'impacte del llenguatge en el cos, és «an effect of symbolization, an abyss in the field of meaning» (Shepherdson 2008, 94).

## 2 Sublimació, gaudi i expressió poètica en Joan Vinyoli

Serà aquesta darrera perspectiva la que adoptarem en aquest capítol, i partirem de la següent constatació: en l'obra de Vinyoli l'activitat poètica és una reflexió sobre l'enigma. En efecte, com diu al poema que encapçala *Encara les paraules* (1973): «tot són preguntes | que mai no tenen resposta» (Vinyoli 2008, 181). El poeta acudeix a la crida d'una instància desconeguda i misteriosa –no és casual que el poema que obre el llibre *El callat* (1956) dugui per títol «Algú m'ha cridat» (2008, 79)– i esdevé un mitjà, l'instrument d'una força impersonal i inconscient.<sup>3</sup> Com ens diu al poema «Crip-ta», del llibre *El griu* (1978):

I ja no sabem res,  
i ja no volem res,  
llevat del somni que ens tornava  
tecles d'harmonium, cordes  
de violí, campanes  
de carilló.

Quina mà ens prem?  
Quin arc ens esgarrafa? (2008, 285)

---

<sup>3</sup> La poesia de Vinyoli, de fet, es podria considerar un exemple de la teoria de la vocació poètica que proposa Allen Grossman (2019) com un esquema dialèctic en quatre moments de crida, invocació i resposta. En un primer moment, una instància transcendent no humana interpel·la el subjecte i l'insta a cantar. El segon moment és la invocació del subjecte a la veu que l'ha cridat, com un intent de reconstruir el missatge perdut i impossible que li ha transmès. En tercer lloc, el poeta s'adreça al món dels humans, que escolta el seu poema: és el moment de la construcció institucional que ha de sostenir la creació poètica, però que alhora mostra la violència i la lògica de l'exclusió inherents en el llenguatge i la representació. Finalment, la quarta crida l'adrecen els humans al poeta, tot transmetent-li la demanda impossible de cantar una nova cançó que curi el efectes de la violència de la representació en el món. Una anàlisi de la poesia de Vinyoli a partir d'aquest esquema podria enriquir la nostra comprensió de la seva obra.

L'experiència que formalitza aquest poema és alhora vital i estètica: no en va conté una referència directa al famós «Liebeslied» de Rilke, que Vinyoli mateix va traduir (2008, 420); però si en el poema de Rilke l'amor és un instrument que uneix els amants, com l'arquet d'un violí uneix les cordes en un sol so, aquí es tracta d'una força misteriosa que despersonalitza els amants i els separa d'ells mateixos.<sup>4</sup> Com indica l'esgarrifança en aquest poema, aquesta força té un cert efecte sacsejador, que porta el subjecte líric (i també els lectors, inclosos amb els amants en la primera persona del plural) al límit de la seva pròpia dissolució i el confronta amb una alteritat enigmàtica al seu interior. I paradoxalment, aquest sacsejament produeix un intens plaer, en primer lloc d'ordre estètic, com indiquen els instruments musicals. Vinyoli sembla expressar un èxtasi, una revelació que, a través del llenguatge, assoleix alguna cosa més enllà del llenguatge.

He parlat de plaer, però, com he dit més amunt, no és la paraula adient. Com argumenta Freud (2003a, 47), el principi de plaer va orientat a minimitzar la quantitat d'excitació en l'aparell psíquic, i per tant, a la reducció de la intensitat dels estímuls. La paraula 'gaudi' potser seria més correcta. Perquè el gaudi és radicalment diferent del plaer: és l'experiència d'un èxtasi tan intens que amenaça amb la nostra pròpia destrucció -llum encegadora a l'alba, el cos esclatat des de dins i obert a l'univers, erupció d'un volcà, supernova. Com expressar aquesta experiència si no és mitjançant les metàfores, com acabo de fer jo? I no és el cas que, tan bon punt usem metàfores, aquesta experiència esdevé mediada, i per tant perd el seu caràcter absolut? Per la seva pròpia naturalesa, doncs, la poesia seria incapaç d'expressar-la.

I tanmateix, al poeta no li queda més remei que usar les metàfores, la seva matèria primera: la font de producció de sentit en el poema, l'origen del plaer estètic. I aquí rau una paradoxa, un dels enigmes més crucials de la poesia de Joan Vinyoli. El trobem, per exemple, en un extraordinari poema del llibre *Cercles* (1979), que duu per títol «Damunt la sorra»:

Quedem-nos abraçats damunt la sorra  
dos en un sol, del tot.

Llavis extensos  
com una migdiada.

I escoltem les ones  
caient, blanques dormint.

Que el sol penetri

---

<sup>4</sup> La crítica vinyoliana ha invertit molts esforços a traçar i fer evident la influència de Rilke sobre Vinyoli. Tanmateix, i com suggereix aquest poema, potser seria també interessant explorar de quines maneres Vinyoli se separa de Rilke i, per tant, se singularitza en la seva veu poètica.

fins a la sang.

Però l'amor no basta.

Fem per manera de pujar l'escala  
que inventarem, graó rera graó,  
fins a tocar el zenit del nostre somni;  
davallarem després i comprarem pastissos  
i vi de marca, sec.

Gaudim sense metàfores.

(Vinyoli 2008, 313-4)

El poema ens situa en un context eròtic i relacional: dos amants jauen abraçats a la platja. El poeta expressa un desig de fusió dels dos amants en un sol cos -tot i que el sol fet de dir «dos en un sol» ja indica la impossibilitat d'aquest desig. No en va al poema «Vincles», del llibre *Tot és ara i res* (1970), se'ns diu:

Som un instrument d'alguna força  
que ens té a les mans,  
lliurant-nos l'un a l'altre,  
guardant-nos l'un de l'altre.  
(2008, 161)

En qualsevol cas, l'expressió d'aquest desig de fusió amb l'altre va seguit de l'estranya imatge d'uns «llavis extensos com una migdiada», en què el contacte físic dels amants coincideix amb el seu son i amb l'extensió temporal de la tarda. Aquesta correspondència entre el món exterior, el món interior i el cos es veu reforçada per una altra correspondència entre les ones que cauen dormint i l'oblit d'ells mateixos dels amants, subjectiu i eròtic alhora. El contingut sexual d'aquestes imatges ens el remarca el verb «penetri», però amb unes qualitats especials: el que aquí s'expressa és un desig que el sol de la tarda («dos en un sol») travessi les membranes corporals, la pell, allò que ens separa del món, i que quedi in-corporat «fins a la sang», és a dir, fins al més íntim del nostre ésser, de manera que es produïxi una fusió de cos i cosmos.

«Però l'amor no basta», ens diu Vinyoli. No basta per a què? Presumiblement, per a assolir la fusió íntima a què s'aspirava a l'inici del poema. La relació sexual, doncs, és insuficient per arribar a una unitat tant amb l'altre cos com amb el món. Però als següents versos se'ns proposa una alternativa mitjançant l'imperatiu tan freqüent en la poesia vinyoliana: consisteix a «pujar l'escala» (probablement una referència al tema bíblic de l'escala de Jacob), en un moviment invers

al capbussament al gorg que trobem en tants altres poemes.<sup>5</sup> Aquí es tracta d'un moviment ascendent –cap al sublim, cap al somni, cap a una realitat inconscient– en una escala «que inventarem» en un acte, doncs, de creació. El que queda per esbrinar és què hi ha al «zenit del nostre somni», i si és alguna cosa assolible. Sigui com sigui, arribats en aquest punt de màxima elevació, els amants retrobaran la realitat quotidiana i els seus petits objectes, aquells que proporcionen una satisfacció més enllà de l'atenció a una necessitat.

I és aquí que trobem l'enigma que ens planteja aquest poema, l'extraordinari imperatiu «Gaudim sense metàfores». De fet, aquest imperatiu és força desconcertant si tenim en compte el següent comentari de Jordi Marrugat a propòsit del poema «El bany» (2008, 280), del llibre *El griu* (1978). Tot analitzant l'ús de les metàfores en aquest poema per representar el sexe i el contacte eròtic, el crític escriu:

El sexe, l'experiència més vital, té el seu complement natural en la llengua metafòrica, en la poesia. És l'única manera de parlar-ne. De fet, tot el poema està construït amb metàfores: quan descriu l'acte sexual en present i quan en parla després d'haver succeït. Perquè la poesia és indestriable de la vida, és vida ella mateixa, n'és el complement indissociable. (Marrugat 2016, 83)

Semblaria, doncs, que Vinyoli ens exhorta a gaudir sense metàfores, però que ell no en pot prescindir a l'hora de parlar de l'experiència del gaudi sexual. I d'altra banda, és enormement problemàtic que un poeta, algú que treballa amb les metàfores, ens convidi a prescindir-ne. Ens està demanant que abandonem la poesia? I des del moment que el llenguatge no pot capturar l'experiència del gaudi, no seria tota una obvietat proposar que gaudim sense metàfores? La possibilitat de redescriure (no de resoldre) aquest enigma requereix tenir present aquest doble moviment d'elevació cap al sublim i de descens cap al món dels objectes, en relació amb el llenguatge i el procés de creació poètica. És a dir, la invitació a gaudir sense metàfores és també una invitació a plantejar-nos el problema de la sublimació. Vinyoli ens planteja la relació entre gaudi i sublimació, entre la creació poètica i aquelles experiències que van més enllà del principi de plaer.

A diferència de com sovint s'entén, la sublimació no és una mena de desexualització de la libido, que es canalitzaria cap a activitats creatives o socialment preuades, en comptes de satisfer-la en l'acte sexual. Ben al contrari, com diu Freud (2003b, 24), la sublimació és satisfacció de la pulsio sense repressió: és a dir, que no hi ha gaire diferència, pel que fa a la intensitat de l'afecte i a la transformació de la libido,

<sup>5</sup> Sobre el tema bíblic de l'escala de Jacob i la lluita amb l'àngel en la poesia de Vinyoli, vegeu Marrugat (2016, 75). Sobre el motiu del capbussament, vegeu Carbó (1990, 41).



entre el que sentim quan cuinem un plat especialment refinat, quan escrivim un poema, quan participem en un projecte social que ens sembla personalment rellevant o quan escoltem «Nessun dorma» de *Turandot*, posem per cas, i l'èxtasi de l'orgasme en l'acte sexual. Com afirma Leo Bersani, «[f]ar from being a transcendence of the sexual, sublimations are [...] grounded in unalloyed sexuality» (1990, 37).

I com ens adverteix Joan Copjec, la sublimació no és una cosa que li passi a la pulsíó en circumstàncies especials, sinó que «it is the proper destiny of the drive», i per tant la idea que mitjançant la sublimació «a more socially respectable or refined pleasure» en substitueix «a cruder, carnal one» (Copjec 2002, 30) no és altra cosa que un malentès. La diferència és un canvi en l'objectiu, la meta de la pulsíó. Com explica Lacan:

Sublimation is represented as distinct from that economy of substitution in which the repressed drive is usually satisfied. A symptom is the return by means of signifying substitutions of that which is at the end of the drive in the form of an aim. (Lacan 1997, 110)

Per entendre'ns, doncs, la sublimació és un orgasme sense sexe: la pulsíó sexual s'ha satisfet sense la mediació d'un símptoma en la repressió (la manera neuròtica, és a dir normal, de satisfer una pulsíó és reprimir-la i després satisfer-la indirectament mitjançant un símptoma). I la paraula «substitució» és crucial en aquest context, perquè la substitució és, precisament, el mecanisme pel qual funcionen les metàfores.<sup>6</sup> La sublimació, com el gaudi (en tant que totes dues són satisfacció de la pulsíó), és aliena la metàfora. I és en aquest sentit que dir «gaudim sense metàfores» és una obvietat.

Tant sublimació com gaudi comporten la satisfacció de la pulsíó – però ahora són radicalment diferents. La sublimació és estrictament cultural i pertany a l'ordre de la significació, mentre que el gaudi és extradiscursiu, no simbolitzable, incompatible amb el llenguatge, i si el trobem en el discurs, és com un «enigmatic discursive effect whose cause remains extradiscursive» (Dean 2000, 125). D'altra banda, mentre la sublimació se centra en un objecte (l'obra d'art, el poema), el gaudi persegueix una altra Cosa, inexpressable i inassolible, al centre del nostre ésser, un buit radical al nostre interior, «something strange to me, although it is at the heart of me» (Lacan 1997, 71). La sublimació se centra en una representació que l'home crea a imatge d'aquesta Cosa, però aquesta Cosa, que és la causa del desig, és una exterioritat al nostre propi interior, no pertany a la realitat però és real, no és simbolitzable però és un efecte de la simbolització, i no és representable segons les regles del camp visual.

6 Sobre l'ús del concepte de metàfora en Lacan i Jakobson, vegeu Grigg (2008, 151-69).

Si seguim l'imperatiu de Vinyoli («gaudim sense metàfores») i per tant considerem la relació entre sublimació i gaudi, se'ns plantegen tres problemes importants. El primer és que gaudi i agressió són inseparables. Com diu Leo Bersani, la sexualitat no és una relació, sinó «the fantasized ecstasy of a oneness gained by the simultaneous destruction of the self and the world» (2006, 172). El segon problema és que la sublimació és inseparable d'elaboracions culturals i imaginàries, les quals «colonize [...] with imaginary schemes» (Lacan 1997, 99) el camp d'aquesta cosa inassolible al nostre centre buit, i aquests esquemes imaginaris -dins l'àmbit d'un jo que es referma en la seva diferència respecte dels objectes del món que li és exterior- poden portar el subjecte a desitjar aquest èxtasi de fusió destructora amb el món. I en tercer lloc, la sublimació té els seus límits. Com ens diu Lacan:

There is something that cannot be sublimated; libidinal demand exists, the demand for a certain dose, of a level of direct satisfaction, without which harm results, serious disturbances occur. (Lacan 1997, 91-2)

L'enigma que ens presenta Vinyoli al seu poema, «gaudim sense metàfores», segueix en peu, doncs. Per acabar aquest intent de redescobrir -i insisteixo, no de resoldre- aquest enigma, proposo de tornar a allò que ens diu Vinyoli sobre el llenguatge i la creació poètica. Ho farem en referència a un dels últims poemes que va publicar, «Sense mans» (Vinyoli 2008, 390-4), del llibre *Passeig d'aniversari* (1984). Es tracta d'un llarg poema en cinc seccions on Vinyoli reflexiona sobre la impossibilitat d'aprehendre el temps, sobre la pèrdua i la mortalitat, i sobretot sobre el llenguatge, el sentit i el subjecte.

El poema comença afirmant la paradoxal temporalitat humana, que resulta en un continu i fracassat afany per defugir la fugacitat de les coses. Inesperadament, però, Vinyoli ens remet a l'enigma, al llenguatge i al sentit:

Tot és un jeroglífic cada cop  
més complicat de desxifrar; fascina,  
però, com mirar el foc o el mar o la boirosa  
planura dels records.

Els mots, en veritat,  
no són sols per entendre'ns pel que signifiquen,  
sinó per descobrir el que, transparents, oculten.  
(2008, 390)

El món i la vida humana són un enigma que l'acumulació d'experiència no contribueix a resoldre; però aquest enigma, per la fascinació que exerceix sobre nosaltres, és ineluctable, com les imatges d'uns objectes que inscriuen la nostra subjectivitat en el món. Només

podem accedir a aquest enigma per mitjà dels mots. Però els mots no són, o no són només, per comunicar-nos amb els altres o construir un jo coherent mitjançant el significat de les paraules, com si aquest significat fos estable; la comunicació i la construcció d'un jo, diu Vinyoli, no són més que un efecte secundari. Els mots ens proporcionen una relació amb un enigma més enllà del significat.

El verb «descobrir», d'altra banda, ens suggereix que el poeta no busca, sinó que troba. Què troba el poeta trobador, quines coses fa amb les paraules? A la segona secció, Vinyoli diu:

Faig de no res, amb mots, un provisorí  
replà, quan ja l'escala no segueix  
i dona al buit -  
des d'on es pugui veure  
l'esplanada del temps amb somnis aparcats  
per sempre més: al fons, un monòlit de pòrfir  
que no respon a cap interrogant. Oberts,  
els ulls miren un blau intens de mar  
en moviment que es va tornant de sorra.  
Oh terrible desert. I no canvien mai  
sorra en aigua els poetes, baldament  
s'ho proposés algun. Canvia alguna cosa,  
però, si els mots, alliberats  
de llur sentit primer, potenciant-lo, *evoquen*,  
a poc a poc, desfent-se en espirals,  
com d'una pipa el fum o el baf d'un plat de sopa  
calenta.  
(2008, 391)

Tornem a trobar «l'escala» de «Damunt la sorra», ara finalment situada en el pla de la creació poètica: és el poeta qui la construeix amb mots. Però si a l'altre poema aquesta escala era complementària de l'èxtasi amorós i duia els amants fins al «zenit del nostre somni», ara el poeta ha d'acceptar que «el replà» que crea amb paraules és provisional, i que tan sols condueix al buit. Amb el poema no fa sinó atansar-se a un buit interior, i a la representació d'una cosa impenetrable (el monòlit de pòrfir) que no dona cap resposta a l'enigma. La poesia, doncs, i a diferència del que diuen altres crítics de Vinyoli,<sup>7</sup> no és construcció d'identitat, sinó tot el contrari. El que troba el poeta és un «terrible desert» de desolació i dissolució que els poetes són incapaços de canviar. L'única alternativa es troba en la capacitat evocativa de les paraules, no en la seva significació. Gairebé com

<sup>7</sup> Ferran Carbó, per exemple, parla de l'escriptura de Vinyoli «com a invenció d'una identitat» (1990, 41) o de «l'afirmació del Jo que cerca la seua identitat» (1990, 71).

en la lliure associació d'idees, a partir d'aquesta capacitat evocativa, el poema prossegueix amb una multitud d'imatges de la infantesa en què el jo es vol reconèixer. Però com ens diu Vinyoli al final de la tercera secció, aquestes imatges no són sinó una «sala de miralls» on

veiem més vida i repetidament  
anem mirant-nos fins que ens adonem  
que som només imatges reflectides  
pel cec mirall de la irrealitat. (2008, 392)

Només imatges: el nostre jo és una construcció imaginària, una il·lusió. Això no implica, però, que l'efecte i el propòsit de la poesia s'esgoti en aquesta vicissitud. Ben al contrari: a l'inici de la quarta secció Vinyoli fa un comentari sobre la creació poètica on finalment, i de forma explícita, repren el paper de la metàfora:

Ajunto mots per fer-me un trampolí  
vers l'àmbit líric i assajar al trapezi  
de la metàfora, en el buit, un salt mortal  
per assolir una mica de realitat  
fora del temps. (2008, 393)

La metàfora, ens diu Vinyoli, no és sinó un instrument per practicar una activitat d'alt risc: la poesia, un salt mortal en el buit de la pròpia subjectivitat. Però no es tracta d'un suïcidi: es tracta d'assumir el risc de l'esmicolament del subjecte per tal d'assolir una «realitat fora del temps». El gaudi és una experiència d'esmicolament que fa aflorar el subjecte tot desmantellant-lo com a totalitat (Bersani 1990, 36-7), i d'aquesta manera esdevé un «unsupported support» del subjecte en la seva singularitat (Copjec 2002, 7); la sublimació permet sostenir aquesta intensitat insuportable i reinscriure el lloc d'allò sexual en la cultura i en la vida. La «realitat fora del temps» de què parla Vinyoli, doncs, no és altra que l'inconscient: recordem que, segons Freud (2005, 69-70), l'inconscient és atemporal. En altres paraules: es tracta de l'accés al desig, a una dimensió d'alteritat impersonal al mateix interior del subjecte, i a la pròpia singularitat.

### 3 Conclusions

La creació poètica és sublimació; però la sublimació també comporta els seus riscos i les seves servituds. Ens diu Lacan:

Sublimate as much as you like; you have to pay for it with something. And this something is called *jouissance*. I have to pay for that mystical operation with a pound of flesh. (1997, 322)

Aquest preu terrible, una lliura de carn arrencada del cos, potser té alguna cosa a veure amb el crit de dolor que posa en marxa la poesia vinyoliana, el crit sense el qual el poema no pot existir. Em refereixo a aquells famosos versos que obren *Les hores retrobades* (1951):

No la cançó perfecta sinó el crit  
que invoca Déu és necessari.  
(Vinyoli 2008, 49)

El crit és una forma de significació «that condenses and carries with it *jouissance*» d'una manera que el llenguatge ordinari no pot, atès que el gaudi i el llenguatge «conventionally are conceived as antithetical» (Dean 2000, 203). És així que el crit 'evoca' l'inexpressable, l'indicible, l'inabastable, l'inaccessible, l'impenetrable –tots ells mots que figuren constantment en la poesia de Vinyoli. A través de les metàfores, però més enllà de les metàfores (més enllà del significat) i més ençà de les metàfores (en els objectes del món).

Gaudim sense metàfores, doncs. Podem redescriure aquesta invitació de tres maneres. Protegim el gaudi de l'imaginari i dels seus devastadors malreconeixements. Atrevim-nos a gaudir dels cossos sense substitucions, sense buscar més del que ja és: ni unió ni comunió, sinó potser només contacte. I gaudim la poesia a través de les metàfores, però sense quedar atrapats en les metàfores i el seu joc de substitucions: més aviat, alliberem els mots del seu sentit primer i fem-los evocar.

«Gaudim sense metàfores», doncs, no és altra cosa que un problema estètic i una interpel·lació ètica. El problema estètic el formula amb gran exactitud, i de forma no menys enigmàtica, el pensador americà Leo Bersani:

can the work of art, contrary to psychoanalytic assumptions, deploy signs of the subject in the world that are not signs of interpretation or of an object-destroying *jouissance*, signs of what I call correspondences of forms within a universal solidarity of being? (Bersani 2006, 164)

La interpel·lació ètica està directament relacionada amb aquest problema: ¿estem disposats a llegir poesia, no pel plaer que ens donin les metàfores, no per la satisfacció narcisista que ens proporcioni arribar a entendre-les, sinó per la capacitat de la seva forma de sacsejar el nostre jo, d'obrir-nos a l'alteritat i de connectar-nos amb el món en formes impersonals de relació? Aquí rau, en última instància, la dificultat de la poesia de Joan Vinyoli.

## Bibliografia

- Ahern, S. (2019). «Introduction: A Feel for the Text». Ahern, S. (ed.), *Affect Theory and Literary Critical Practice*. Cham: Palgrave Macmillan, 1-21. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-97268-8\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-97268-8_1).
- Ballart, P. (2016). «Vinyoli en cerca d'avals». Casacuberta, Juan 2016, 111-31.
- Benejam Cobb, E. (1987). «'Amb ronca veu': Reality and Morality in the Poetry of Joan Vinyoli». *Catalan Review*, 2(1), 9-23.
- Bersani, L. (1990). *The Culture of Redemption*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.
- Bersani, L. (2006). «Psychoanalysis and the Aesthetic Subject». *Critical Inquiry*, 32(2), 161-74.
- Carbó, F. (1989). «Estratègies discursives en la poesia de Joan Vinyoli». *Caplletra*, 7, 129-42.
- Carbó, F. (1990). *Joan Vinyoli. Escriptura poètica i construcció imaginària*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Sanchis Guarner 20.
- Casacuberta, M.; Juan, N. (eds) (2016). *Joan Vinyoli i la poètica postsymbolista*. Barcelona: L'Avenç. Traces Llibres 3.
- Christ, T. (2016). «'I Hölderlin... em va parlar de l'Ungebundene'. L'enyorança poètica en Hölderlin i Vinyoli». Casacuberta, Juan 2016, 146-57.
- Copjec, J. (2002). *Imagine There's No Woman. Ethics and Sublimation*. Cambridge, MA; London: The MIT Press.
- Dean, T. (2000). *Beyond Sexuality*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Defez, A. (2006). «Poesia i sentit en la poètica de Joan Vinyoli». Macià, Solà 2006, 203-9.
- Freud, S. (2003a). «Beyond the Pleasure Principle». Freud, S., *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*. Transl. by J. Riddick. London: Penguin, 43-102. The New Penguin Freud.
- Freud, S. (2003b). «On the Introduction of Narcissism». Freud, S., *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*. Transl. by J. Riddick. London: Penguin, 1-30. The New Penguin Freud.
- Freud, S. (2005). *The Unconscious*. Transl. by G. Frankland. London: Penguin. The New Penguin Freud.
- Geisler, E. (2016). «Dins el comiat, l'inici. La poesia de Joan Vinyoli». Casacuberta, Juan 2016, 132-45.
- Grigg, R. (2008). *Lacan, Language, and Philosophy*. Albany: State University of New York Press. Insinuations: Philosophy, Psychoanalysis, Literature.
- Grossman, A. (2019). «El meu Caedmon. Sobre la vocació poètica». Trad. per J.A. Fernàndez. *L'Espill*, 61, 73-88.
- Julià, J. (2006). «De la incomprensió a la particularitat de Joan Vinyoli». Macià, Solà 2006, 273-79.
- Julià, J. (2016). «El motiu del *Wanderer* en la poesia de Joan Vinyoli». Casacuberta, Juan 2016, 158-70.
- Labanyi, J. (2010). «Doing Things. Emotion, Affect, and Materiality». *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3-4), 223-33. <http://dx.doi.org/10.1080/14636204.2010.538244>.
- Lacan, J. (1997). *The Ethics of Psychoanalysis. 1959-1960*. Transl. by D. Porter. New York; London: W.W. Norton. The Seminar of Jacques Lacan 7.

- Llevadot, L. (2017). «'I Must Do Something of My Poverty' o allò que la filosofia podria encara aprendre de la poesia. Arran del poema 'L'acte darrer' de Joan Vinyoli». *Reduccions: Revista de poesia*, 109, 137-45.
- Macià, X.; Solà, P. (eds) (2006). *I cremo tot en cant. Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Abat Oliba 271.
- Marrugat, J. (2016). «D'àngels, home, temps i poesia. Joan Vinyoli, poeta post-simbolista». *Casacuberta, Juan 2016*, 15-108.
- Massumi, B. (2021). *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation. Twentieth Anniversary Edition with a new preface*. Durham; London: Duke University Press.
- Muñoz, J.E. (2009). «From Surface to Depth, Between Psychoanalysis and Affect». *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 19(2), 123-9. <https://doi.org/10.1080/07407700903064854>.
- Parcerisas, F. (1979). «Algunes observacions sobre la poesia última de Joan Vinyoli». *Els Marges*, 17, 102-8.
- Parcerisas, F. (1991). *L'objecte immediat*. Barcelona: Curial. Biblioteca d'Els Marges 2.
- Pons, M. (2021). «Potencias afectivas de la poesía catalana contemporánea. Exposición y propuestas de un proyecto de investigación». *Theory Now: Journal of Literature, Critique and Thought*, 4(1), 129-50. <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v4i1.16216>.
- Ruiz Soriano, F. (2006). «'Paraules són misteri'. L'orfisme de Joan Vinyoli». *Macià, Solà 2006*, 323-39.
- Sala-Valldaura, J.M. (2020). *El vol i la corda. Sobre la poesia de Joan Vinyoli*. Girona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona. Estudis i Documents 5.
- Shepherdson, C. (2008). *Lacan and the Limits of Language*. New York: Fordham University Press.
- Škrabec, S. (2019). «El Rilke de Vinyoli. El cop d'arquet sobre dues cordes». *Quaders: Revista de traducció*, 26, 65-80.
- Steen, J. (2018). *Affect, Psychoanalysis, and American Poetry. This Feeling of Exaltation*. London; New York: Bloomsbury. Bloomsbury Studies in Critical Poetics.
- Vinyoli, J. (2008). *Poesia completa*. Edició de X. Macià. Introducció d'E. Casasses. Barcelona: Edicions 62.

