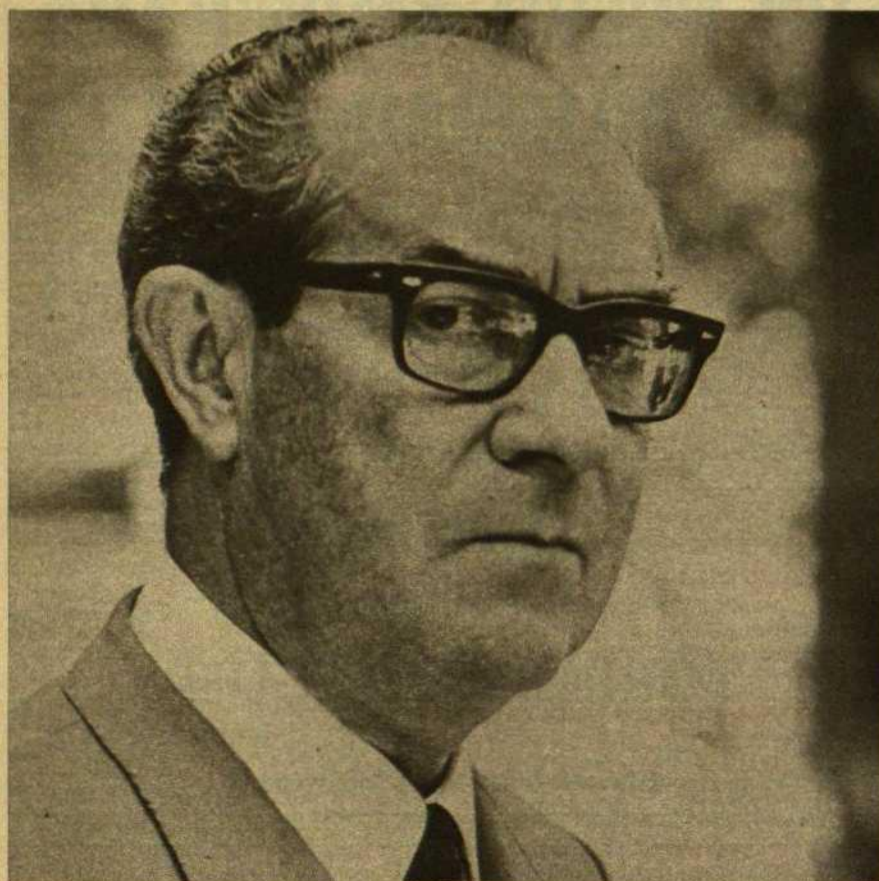


«Ara que és tard» de Joan Vinyoli



Joan Vinyoli.

A partir de *Tot és ara i res* (1970) se inicia, ahora la perspectiva empieza a permitirnos apreciarlo, una nueva etapa en la poesía de Joan Vinyoli. La etapa que menciona es la tercera que a grandes rasgos ofrece la obra lírica de este autor. Hasta *El callat* (1956) Vinyoli se movía, aunque para ello utilizara —sobre todo a partir de *Les hores retrobades* (1951)— referencias tomadas de la cotidianidad, en el ámbito de la poesía metafísica sobre la condición del hombre en el cosmos, característica del romanticismo y el simbolismo germánicos, ámbito que, en cierta medida, era el ribiano. Con *Realitats* (1963), confluyendo inesperadamente con la actitud casi contemporánea de Gabriel Ferrater, el poeta tendía a la objetividad y a una relativa despersonalización, en el sentido de dar pri-

macía a lo observado en el mundo externo —con el mayor despojamiento posible de recursos retóricos— sobre los componentes del mundo interior que habían dominado en él hasta entonces. Tales componentes, sin embargo, persistían: el camino abierto en *Realitats* —y ahí residía, pese a los puntos afines, su divergencia fundamental respecto a la manera ferrateriana, que rara vez se propone rebasar el nivel de la experiencia inmediata—, apuntaba de hecho a una encarnación en símbolos procedentes de la vida diaria que, con la máxima carga de polivalencia, denotaran a un tiempo lo circundante y lo espiritual. Crónica y parábola. En *Tot és ara i res* y los dos libros siguientes —*Encarnales paraules* (1973) y el recién aparecido *Ara que és tard* (1)—, Vinyoli, que produce con una continuidad has-

ta ahora nada habitual en él, lleva a cabo las síntesis de sus dos maneras precedentes, lo que es tanto como decir que realiza aquello a lo que tendencialmente venía encaminándose su anterior poesía.

He hablado de parábola. Este es quizás el patrón expresivo más frecuente en la lírica última de Vinyoli. Los poemas de sus recientes entregas, y quizá, de modo particular, los de *Ara que és tard*, adoptan con frecuencia un tono narrativo muy apropiado para su voluntaria desnudez de efectos rítmicos —incluso el esquema del endecasílabo italiano, que es el más común en él, a menudo se reduce a lo indispensable para mantener la vertebración métrica, y desaparece durante versos enteros— relatan, en rigor, alegorías. Ciertamente, en la poesía de Gabriel Ferrater lo narrativo era preponderante, y se proponía a la reflexión del lector. La diferencia decisiva reside en el hecho de que Ferrater narra sucesos de la esfera de lo cotidiano cuya consideración nos era ofrecida desde los supuestos de esta misma esfera —poesía, pues, de lo pragmático—, mientras que Vinyoli o bien narra acontecimientos de naturaleza claramente simbólica o bien, si recurre a la cotidianidad, la refiere a la esfera de una meditación que rebasa su área. Así, para certificarlo a ejemplos de *Ara que és tard*, ni los recorridos de «L'ocell negre», «Primer d'any» o «Trajecte breu», ni la actividad descrita en «Tarda fosca» tienen sentido alguno si sólo atendemos a su literalidad. Una pista inequívoca al respecto nos viene procurada por el propio autor cuando, en el poema que abre el volumen y le da título, se propone descubrirnos el mecanismo que sustenta lo que podemos llamar su búsqueda del correlato objetivo: el motivo del incendio, en correspondencia con la visión vulcaniana del herrero como portador de imágenes igneas, es vaciado, en la segunda parte de la composición, y se nos revela analíticamente en su carácter de fabricación, sobre datos reales, de un relato parábólico. De modo menos visible, pero igualmente eficaz, en «All time is unredeemable», tras la remisión al tema del recorrido por escenarios realistas en los primeros versos, nos vemos precipitados, en forma cada vez más acezante y abrupta, a la zona de la visión esencial de la naturaleza humana. También en esto el autor es fiel a sus raíces: tales procedimientos parabólicos, por distinto que sea el contexto estético, aparecen —desglosarlos no sería aquí posible— en la poesía de Hölderlin, uno de los autores que más destacadamente influyeron en la génesis de la obra de Vinyoli.

Quizá, por su brevedad y poder de síntesis, sea «Branques» el poema que, en *Ara que és tard*, nos habla más claramente de los recursos y la temática actuales de nuestro poeta. La conclusión de esta pieza («Esperem la dextra / del bòscater, sense por»), tras la alegoría identificativa con el mundo vegetal, o la del ya mencionado «All time is unredeemable» («Els grans focs apagats ja no es revifen. / El vent glaçat impera i mata») aluden tanto a la caducidad esencial del hombre, a su condición perecedera y a su imposibilidad de enseñorearse de la dimensión ultratemporal, como a un motivo de naturaleza más íntima que aparece en próxima relación con el anterior: el progresivo adentramiento del poeta en los años de madurez. Todo es soledad hostil e impiadosa; todo, también, conformidad fundamental, aceptación, espera del gran silencio que clausura las agitaciones hu-

manas. Lo sensorial (en «Torno de la nit»), por el simple hecho de existir, participará de lo fabuloso en un mundo en el que a cada instante, por la destrucción de la conciencia que lo percibe —tránsito descrito en «Nàufreg»— está al acecho con la aniquilación subjetiva; el paso de los años —en «Platja dura» o «Al mig de la badia»— será transcrito como una vasta amenaza implacable, que envuelve en su abarcamiento la totalidad de nuestra condición, nuestro aislamiento inerme en un universo extraño. Así, en «Els corbs», un tema que hubiera podido referirse al trato entre los hombres se reviste de la oscura ambigüedad de un mito relativo a la crueldad cósmica. El fuego y la leña —imágenes de consunción, de acarreo, de tala, de fulgor, de crepitación— son quizá los elementos que, por sus connotaciones y por su valor polisémico, de modo más persistente encarnan las preocupaciones del último Vinyoli. Llevar a cuevas la leña, el peso del existir; abatirse o ser abatido; transfigurarse en la hoguera, o con ella extinguirse; encender una y otra vez «El gran foc» del significativo poema de este título: todo son imágenes de la vulnerabilidad y la oscura grandeza del hombre.

(1) Edicions 62. Barcelona, 1975.

cosas vistas

«Maragall i Goethe»

La «Biblioteca Torres Amat» publicada por el Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Barcelona, y que se iniciara con la edición de la *Relació*, de Francesc Tagell, presenta en su segundo volumen el trabajo de Jaume Tur *Maragall i Goethe*, que tras abordar el problema del alcance de los conocimientos de idiomas extranjeros por parte de Maragall estudia en primer lugar la traducción castellana del *Fausto* y acto seguido *La Margarideta*. En la introducción se atiende a la teoría de la traducción, y se procede a una valoración del puesto de *Faust* en la obra maragalliana, mientras que la primera parte incluye la edición crítica de unos fragmentos de la traducción castellana y la segunda sigue la evolución de *La Margarideta* desde el manuscrito a la redacción definitiva y analiza sus aspectos formales. En apéndices, se transcriben diversos textos maragallianos inéditos —una «advertencia del traductor», dos fragmentos del *Fausto* traducidos al catalán y cinco poesías—, más las críticas que suscitó el estreno de *La Margarideta*. La contribución muestra aspectos de las relaciones entre Maragall y Goethe hasta ahora no estudiados con suficiente minuciosidad, y procura nuevo y solvente material textual.