VINT ANYS SENSE JOAN VINYOLI

So i sentit en l'obra de Joan Vinyoli

LLUÍS SOLÀ

No és fàcil trobar un títol per a una exposició sobre la música en la poesia. Se te'n presenten uns quants i cap no és prou exacte, o més ben dit, tots tenen tendència a deixar-se caure pel pendent d'admetre, o de deixar entendre, que la música és una cosa més aviat exterior a la poesia, un complement agradós i indispensable potser o un ornament de primer ordre, alguna cosa de les que inevitablement suggereixen o han suggerit les recomanacions de Paul Verlaine. Però la paraula, qualsevol paraula, i encara més la paraula poètica, és en primer lloc i essencialment so, oïda, música.

Et vénen formulacions com ara *Música i poesia, Música i paraula* i *Gest i paraula.* Tampoc no em convenç el títol de *So i sentit en l'obra de Joan Vinyoli,* però potser d'entrada és encara el menys desorientador. En principi sembla una cosa òbvia, i per això mateix massa impossible, parlar del material sonor d'un poema. Però la poesia és feta d'aquesta manera, de sons. La poesia és radicalment oralitat. I això no vol pas dir que hàgim de recitar obligatòriament els versos en veu alta o de sentir-los per la veu d'actors. Hi ha una música silenciosa del poema que ressona a l'oïda més interior del lector i una música sonora que ens hi entra des de fora, i seria una tasca molt complexa escatir quina de les dues correspon amb més fidelitat i amb més riquesa a la partitura original.

Sospito que la dificultat de parlar de la música en la paraula poètica no és exclusivament actual i que pertany al nucli més dens d'aquest fenomen lingüístic que anomenem poesia. Per dir-ho d'una manera brusca: poesia és aquella situació de llengua en què la llengua esdevé llengua concreta o llengua inicial o llengua essencial o llengua renascuda. I en aquesta situació de renaixença a què aspira cada text poètic l'oralitat, per dir-ho d'alguna manera, el so, l'energia sonora, i la destinació del so, formen una unitat absolutament indissoluble i extremament concreta. Això vol dir que un text de poesia es mou amb uns sons concrets d'una llengua concreta que sonen i ressonen dins els sons que ja han ressonat abans, i que ara, en aquesta hora, prenen la consistència que els toca i tendeixen immediatament a concentrar-se en nebuloses de sentit.

Normalment fem servir el mot *música* per designar un conjunt de fenòmens sonors molt complexos de la poesia del qual el que anomenem *vers* o *metre* no és sinó un aspecte més aviat extern. És evident, i alhora notòriament paradoxal, que els fenòmens musicals són, a un nivell mínimament profund, altament refractaris als tractaments lingüístics. No, no és fàcil parlar de la música. Ni en el cas de la música de concert, per dir-ho així, ni en el cas de la música de la poesia. Sovint la majoria de textos que volen explicar o descriure una sonata o una fuga són menors i superficials. Sovint són també desorientadors. Els textos que volen descriure o qualificar un poema o una obra poètica no solen esmentar-ne la textura, el moviment, la tonalitat, el dring, la crepitació de vocals i consonants ni els múltiples recursos de la sonoritat verbal. En gran part és per la impossibilitat de fer-ho. La poesia no es deixa traduir amb facilitat a un altre discurs. I així no hauríem de deixar de tenir present que en establir qualsevol discurs sobre la poesia sovint, per pura necessitat, només podem parlar de fenòmens que ni són laterals. Al capdavall, però, la paraula poètica no és destinada prioritàriament ni fonamentalment a l'assaig ni al comentari.

> *Els textos que descriuen un poema no solen esmentar-ne la textura, el moviment, la tonalitat ni els recursos de la sonoritat verbal*

El mot música, a més, és a dues pràctiques en part molt diferents del fenomen de la musicalitat: a la de la música de concert i a la de la paraula en general. Tot i que mantenen correspondències importants i profundes, el món en què opera el fenomen del so en la poesia i el que opera en la música de concert no són els mateixos. En els mots hi va el món i la denominació del món, la manera com cada poble i cada època s'hi relaciona. Cada una d'aquestes dues músiques actua també d'una manera pròpia i específica en relació amb la formació de les condensacions del sentit, més tènue potser en la música de concert, més tensa en la música de la poesia. Cada una posseeix també una manera molt desenvolupada i específica de materialitzar les estructures de la lògica i de la racionalitat. Sens dubte, la música de concert i la música de les paraules tenen moltes coses que les uneixen i moltes coses que les separen. Per això han anat tantes vegades plegades i per això han anat també tan sovint soles. Però totes dues tenen en comú que pertanyen i s'efectuen en l'oïda, aquest òrgan potser més subtil que la vista.

Schopenhauer, en pensar els resultats i les possibilitats del llenguatge de la música instrumental, afirma amb molta agudesa de la música "que no sap i no pot anar acompanyada de la paraula perquè es mou en una altra esfera", i, inversament del que ell pensava, la paraula poètica també és sobretot música, una altra música, no sé si més profundament o no, música feta de vocals i de consonants, però sobretot música que conjuga d'una manera única i específica la seva relació amb el sentit i la significació, que hi manté i no pot deixar de mantenir-hi una obligació immediata i ineludible. Una música que no s'avé per això mateix amb l'altra música.

ARXIU

JOAN VINYOLI VA REBRE PREMIS COM ARA EL DE LA GENERALITAT I EL CIUTAT DE BARCELONA

BIBLIOGRAFIA ESCASSA

És prou il·luminador de la complexitat del fenomen del so en la poesia el fet que hi hagi una bibliografia més aviat escassa sobre aquesta qüestió. Fora dels estudis i dels tractats de mètrica i de versificació, relativament abundants, que solen tocar el tema des de l'exterior, pel que fa al tema de la música com a fenomen central del poema, a la partitura concreta de poemes concrets i als elements que constitueixen els textos poètics en objectes irrecusablement musicals, els abordatges més o menys teòrics es redueixen dràsticament. És com si com més constitutiu i nuclear fos el fet musical en els textos poètics, més dificultats presentés a la tematització. Els poetes com Joan Vinyoli ho saben, això, i saben que en l'esfera del so s'hi juguen la poca o molta realitat que els poemes intenten d'evocar.

Com més llegim i escoltem la seva poesia més ens adonem que Joan Vinyoli tenia un coneixement subtil i precís de les operacions musicals que requereix un text poètic i de les que ell volia en cada cas fer servir. Anà evolucionant cap a un gest i un traç musical cada vegada més segur, més serrat, més concís, més condensat i més nuclear. La consistència de la indissolubilitat de so i sentit en la poesia de Joan Vinyoli no és pas un dels valors menys sòlids que podem trobar en els seus textos, com tampoc no ho és la inacabable recerca de perfeccionar-la a cada nou text. El poema *Trajecte,* del llibre *Ara que és tard,* és un bon exemple de la música madura de Vinyoli, un text, com molts altres de l'autor, en la línia d'Ausiàs March, la de l'amor irrenunciable i impossible.

➤ ➤ ➤

TRAJECTE BREU

Podíem haver anat
molt lluny, però només hem fet
un breu trajecte.
Lentament
hem caminat fins a la punta
de l'espigó: tres o quatre
figures negres allí.
Les ones ens venien
altes i blanques;
el mar
més aviat amenaçava.

Hem travessat la carretera
pel sòlid passadís sota la via;
els vius ocells dels nostres pensaments
blaus, grocs, vermells, aletejaven
frenètics.
Ja de cop
l'altre cantó: dissabte ple, fluorescents
fogars lluents dels clars aparadors,
vida de poble com si fos estiu.

Afortunats pel que sabíem
de les aigües morades
d'un lloc, color de perla
d'un altre,
bevíem vi des d'on no es veu
la mar.
Volíem
trobar racons on abraçar-nos.
Hem pujat
pels carrerons ajardinats
amb torres
noucentistes, l'església, la miranda.

Hem retallat un tros de vida
petit, és veritat; penso, però,
que és així com vivim:
acarrerant-nos
pels llocs petits
i protegint-nos
de tot.
Estem a la intempèrie.

Del llibre **Ara que és tard,** de Joan Vinyoli.

Arxiu Municipal de Girona. Avui. 4/11/2004. Pàgina 87

VINT ANYS SENSE JOAN VINYOLI

➤ ➤ ➤

Poemes com aquest ens sobten perquè encavalcaments, canvis de to i de clima, condensacions i expansions de la melodia i altres elements musicals ja els havíem sentit fins a cert punt en altres textos, però la dinàmica i l'actitud són noves, inoïdes i imprescindibles. Aquest despullament i aquesta velocitat del gest, aquest refús de la musicalitat exterior, aquesta música del nucli, aquesta música del sentit ens llancen a experiències de la realitat. Ens colpeix un gest musical. Apareix literalment com a irrefutable. És el gest de la captació de la cosa. So i sentit en un punt determinat s'uneixen amb la mateixa força, amb la mateixa fúria, que la que els científics diuen que uneix les partícules de cada àtom. És la institució del so, del ritme, del moviment i del silenci. És la manifestació de la temporalitat i, tanmateix, la constitució de la institució.

FAMILIA DE JOAN VINYOLI

La colla d'amics a Sant Salvador als anys 30

NIETZSCHE I RILKE

En el cas de Vinyoli, però, a desgrat de les seves traduccions de Nietzsche i de Rilke, no és tracta pas de la reconstrucció ni de la institució de la música de *gran estil.* En efecte, és possible que ens sembli que hem sentit en algun lloc o en diversos llocs, en converses entre amics o entre enemics, a la botiga o a la cambra, en la passió o en la fredor, alguns fragments o alguns ritmes d'aquests textos. Pot molt ben ser, i de fet és una demostració de la bona oïda del poeta. Vinyoli sap que al costat de la música que ha anat escoltant i mesurant dels poetes que l'han precedit, i justament per no caure en el *gran estil,* ha de capbussar-se contínuament en la llengua parlada que l'envolta, en la sonoritat de l'època, i extreure'n les grans lliçons. És per la capacitat d'haver sabut trobar l'alquímia de les dues veus que confluïxen en el poema que tenim la impressió d'escoltar un gest global que no hem sentit mai i alhora d'haver-ne percebut alguna cosa en algun lloc. A desgrat de tot, doncs, Vinyoli havia començat a trobar una veu lluny de les grans gesticulacions. Per gust ètic i per convicció profunda, i per una qualitat de primer ordre de la poesia catalana moderna que Carles Riba definia com a "esquematisme". D'aquesta manera Vinyoli anava escrivint no una òpera sinó música de cambra, amb una veu sincera, directa i complexa.

No podríem pas dir que en els primers llibres de poesia de Joan Vinyoli no s'hi insinuïn alguns dels elements musicals més decisius que caracteritzen l'estil dels darrers textos, però tampoc no seria gaire exacte afirmar que s'hi prefigurin. De fet, hi passa alguna cosa de semblant a la de les formes de les darreres sonates i quartets de Beethoven, que no neguen el seu primer estil però que el superen perquè no eren esperables. No hi ha, en la poesia de Vinyoli, un caràcter musical o un so, o potser, més ben dit, una veu, definida d'entrada, com tampoc no hi ha el mateix ordre d'aproximació al sentit ni la mateixa qualitat de traspuntament d'aquest sentit. No podria pas ser altrament. Mai res en aquesta poesia no podria arribar a fer-se i a adquirir l'estatut que l'autor li vol donar sense que una cosa no comporti l'altra. Hi ha modulació i transformació de l'oralitat, del caràcter musical, perquè hi ha excavació irrenunciable del sentit, i així mateix hi ha aparició o condensació més concreta del sentit perquè hi ha una exigència auditiva cada vegada més gran. Aquesta obra poètica és un camí, un trajecte.

> *La poesia de Joan Vinyoli, a poc a poc, tenaçment, va anar arribant a l'elaboració i a la modulació d'una nova consciència musical*

La sèrie de manifestacions musicals que apareixen en la darrera evolució de la poesia de Vinyoli pertanyen així mateix a la darrera manera de manifestar-se el món en aquesta poesia. Les ruptures sobtades del ritme, les caigudes de l'entonació, les immobilitzacions de l'oració, l'avançament del discurs en girades a una banda i a l'altra, les connexions ràpides i les desconnexions encara més ràpides, els canvis de rumb, els trontolls, les batzegades, les simetries i les contrasimetries, les melodies relativament llargues i tranquil·les seguides dels cops, dels desajustaments, dels desacoblaments, les pujades i les baixades d'intensitat i de to, corresponen cada vegada amb més precisió a la musicalització de la dificultat d'aproximar-se a la cosa i alhora a la manifestació del respecte absolut per la cosa. Expressen la progressiva aproximació de Vinyoli a la realitat que no es deixa aproximar, que no admet aproximacions, que es refusa al llenguatge i al llenguatge de la poesia.

ARXIU ANNA ROSA MONEGAL

Una imatge de la infantesa de Joan Vinyoli

Els textos de Joan Vinyoli no volen pas ser especulacions científiques ni elaboracions de filosofia, encara que les unes i les altres facin servir també paraules com a mitjà d'aproximació als objectes. Per unes raons encara més sòlides i més incontrovertibles que les que hagué d'acceptar Pascal, la poesia de Vinyoli sap que per aproximar-se al que es refusa cal refiar-se sense limitacions de cap mena del so i de la seva incontestable inconsistència, cal passar pel so, per la música, per la dansa més immòbil i pels cingles de l'alè. La poesia, com l'amor i com l'existència, no és pas un art sense perills ni sense exigències totals.

La poesia de Joan Vinyoli, a poc a poc, tenaçment, va anar arribant a l'elaboració i a la modulació d'una nova consciència musical i a un nou ús del silenci en el discurs poètic. Esdevenia un riu que discorria amb els altres grans rius de la poesia catalana, que en procedia en gran mesura, però al qual l'empremta de la temporalitat havia marcat amb una fluència pròpia, més brusca potser, amb corbes més sobtades, amb parades inesperades i que potser davallava cada vegada més ràpidament.

El fet, però, que hi hagi moviment i transformació estilístic no és pas una vel·leïtat de l'actitud de l'artista davant de les coses, almenys de l'actitud d'un artista com Vinyoli, sinó que és una exigència que la temporalitat imposa a l'experiència. I l'experiència sonora és un dels instruments més sensibles a aquestes transformacions. Si escoltem amb atenció el so amb què es manifesten els textos de Vinyoli, constatarem que hi ha una modulació constant, que cada poema repeteix material però que alhora s'orienta cap a un gest musical nou, que hi ha contínuament transformació perquè això correspon no únicament a la sinuositat de l'experiència de l'autor sinó a la irresistible historicitat amb què es dóna aquesta experiència.

Cada època tendeix a impregnar el ritme i el curs del discurs poètic amb les seves pressions i les seves obsessions, ritme que en algun moment el poeta copsa màximament. Més que no ens pensem, l'epocalitat és un destí, una destinació, la precipitació del caràcter històric de qualsevol experiència. I aquesta adherència a la necessitat de l'època que l'obra de Joan Vinyoli practica sense mai proclamar-la no és pas la voluntat de ser modern. No, no cal ser moderns, és el caràcter epocal de l'experiència humana i de la paraula de cada època i de cada lloc que ens constreny a ser figures del temps, a aspirar a tot des de la separació i la diferència. A ser paraula poètica limitada i a ser trajecte. Potser els darrers textos de Vinyoli ensenyen sobretot això, que la paraula, que la poesia, que el so no són sinó un gest, un intent de significació.

UN GEST ESBALAÏT

Vivim epocalment, en aquest moment i no pas en un altre moment. I la paraula poètica no es pot realitzar sinó en aquest lloc i no pas en un altre lloc i en aquesta llengua i no pas en una altra llengua. I l'experiència d'aquesta experiència configura aquest gest esbalaït, indeterminable i tanmateix determinat, aquest gest sonor instantani, indefens i que aspira a traçar la totalitat, aquest gest que es repeteix, que es torça i es retorça dels darrers textos de Joan Vinyoli. Aquest gest que s'adreça alhora a l'oïda i a la visibilitat, que és so i alhora traç del so, i que intenta de fer present tot d'un cop el dofí del sentit que voldria convocar.

De fet, en tot poema s'hi contenen dues experiències musicals diferents. La memòria del so i el so que encara no ha entrat a la memòria, a la historicitat. A través de la música oïda apareix la música no oïda. Es tracta d'una operació delicada. Les autèntiques descàrregues de sentit emergeixen a l'interior de l'oïda, on el so ressona amb els sons, on la memòria ressona amb l'ara. Com podria ser altrament?

Arxiu Municipal de Girona. Avui. 4/11/2004. Pàgina 88