

Quaderns de Filologia. Estudis Literaris. Vol. XI (2006) 195-204

DEL CRIT DEL SILENCI AL CANT ABSOLUT.
(UN RECORREGUT PER LA POESIA DE JOAN VINYOLI)

Lourdes Sánchez Rodrigo
Universidad de Granada

Com una font, a voltes, la paraula
diu els secrets del món.

L'any 1951 Joan Vinyoli escrivia aquests dos versos al poema "La paraula" del seu llibre de 1951 *Les hores retrobades* (Vinyoli, 2001: 57). Amb ells, volem començar el nostre treball perquè hi veiem expressades una de les idees principals entorn a la qual desenvoluparà el seu projecte poètic, quan volent expressar el que ell considerava l'essencial poètic, s'adonà que això no era fàcil, perquè la paraula no es donava sempre, només *a voltes*, i per fer-lo possible necessitava de tot, de tota una vida i de la vida (Folch, 1986: 67).

Aquesta constatació, portarà Joan Vinyoli vers una inquietud poètica que podem dir l'acompanyarà a tot el llarg de la vida i que serà el que ens expliqui el perquè de molts dels seus silencis i de les contínues revisions de la seva obra fins trobar una veu poètica pròpia, raó per la qual la crítica ha parlat d'una patètica abnegació vinyoliana a la poesia "que l'hauria d'omplir fins a exhaurir-lo" (Teixidor, 1975: 10) i que, fins i tot, el portarà, de vegades, a una situació de risc poètic i personal. I no parlem de dificultats referides a qüestions conjunturals i extrapoètiques, que, encara certes, són òbvies i tothom ja coneix: joventut, guerra, feina, família..., perquè, a més a Vinyoli no li interessà parlar en la seva poesia de la realitat històrica que en aquells anys intentava remoure les estructures establertes, el que ell es proposà va ser escriure sobre el seu temps, però el seu personal, per la qual cosa, de vegades, va ser criticat i, fins i tot, menyspreat. És a dir, Vinyoli vivia la historicitat del seu jo poètic, el que feia possible el seu enfortiment en la seva obra com "perquè no li import[ess]in les modes, ni els corrents, ni les escoles" (Parcerisas, 1991: 146). Això ens explicaria que, durant els primers anys de postguerra, Vinyoli no participés, pràcticament, en cap revista

poètica, que, permeses pel règim pel seu caràcter minoritari, es publicaven en tiratges molt curts¹. Ni tan sols més endavant, quan a partir de *Realitats* (1963) sembla iniciar una poesia més realista per a la qual cosa fa ús d'un llenguatge més quotidià, més proper, va ser ben rebut als cercles literaris que l'acusaven d'antihistòric i de què la seva poesia no sortia del *clos habitual*², perquè no introduïa la temàtica nacional ni hi incorporava el neguit col·lectiu, el que ell mateix va sentir com una "actitud de refús i de marginació absolutes en no ser considerat un poeta enganxat" manifestant, a més, que eren "anys difícils de molta soledat" (Simó, 1980: 19). Però, per a ell, no era necessari apropar-se a la realitat que l'envoltava, sinó que calia només capbussar-se en la seva realitat, que no era la del devenir històric sinó la d'"un temps quiet" (Vinyoli, 2001: 125), al qual, com escriu al poema "Cap a les deus" del llibre *Les hores retrobades*, s'abocava: "Les portes del ponent / de bat a bat se t'obren; / per elles, riu amunt, / cap a les deus penetres" (Vinyoli, 2001: 74). Temps únic, perfect i perdurable en el qual es contemplava i es reconeixia i des d'on construïa la seva veu poètica. El que la crítica d'aleshores no va comprendre, per tant, de *Realitats* era que la realitat hi es convertia en *cant*, és a dir, en experiència poètica i que el gran esforç estilístic de Vinyoli radicava en el fet que utilitzava tot el que tenia al seu voltant però per convertir-ho "en símbols de la seva experiència del món" (Rovira, 1994-1995: 9).

Distanciat i enfrontat, doncs, amb el realisme que començava a imperar, Vinyoli, seguint la tradició simbolista, feia ús del poema com a mitjà per dir allò que ja no podia dir el llenguatge corrent ni tan sols el poètic-realista, perquè els seus poemes no al·ludien al conegut, sinó que eren, com ha escrit Ferran Carbó, la "transsubstanciació de la vivència en la forma lírica" (Carbó, 1990: 22). La paraula poètica esdevenia, així, no joc literari artificios, sinó discurs autònom d'un nou univers, pur i espiritual, construït davant la negativitat de la realitat que l'envoltava "en la fermesa del poeta i de la seva veu" (Parcerisas, 1991: 121). Només d'aquesta manera s'oposava, d'una banda, a aquell silenci exterior a què, per tot arreu, el destinaven com a poeta, amb l'actitud voluntarista de negar-se a viure la tragèdia de cada dia, i, sobretot, tornant a ser l'heroi romàntic davant la pàgina en blanc, mitjançant una interiorització progressiva del jo a la recerca d'un sentit que la realitat li negava, s'endinsava en un temps de silenci on sentia que el cridava una inefable veu que, com en els místics, en Mallarmé o en Juan Ramón Jiménez,

¹ No llegim col·laboracions seves en *Amics de la Poesia* (1942), ni en *Poesia* (1944-45), revistes dirigides per Josep Palau i Fabre, ni tampoc en l'*Antologia dels fets, les idees i els homes d'Occident* (1947-48), o en *Occident* (1949-50), només el poema "A un poeta jove que suposàvem mort a la guerra fora de la pàtria" apareixerà en *Ariel*, n.º 3-4, VII/VIII-1946.

² Joaquim Molas, *Poesies*, n.º 1, hivern, 1963: V.

volia expressar per sobre de tot i malgrat totes les dificultats que li sobrevenien. Dificultats i obstacles que raïen no tant en la possibilitat de trobar la paraula justa, la forma poètica pura, –encara que també–, sinó en la dificultat d'expressar l'Indecible, aquell *cant líric essencial* (Vinyoli, 2001: 81) que en deia Vinyoli i que és el que, a partir de *El Callat* (1956), li permetrà poetitzar no sols els estats de l'ànima, sinó sobretot, allò que els havia produït, aquell espurneig primer, aquell cant líric més profund que expressarà no des del subjectivisme sinó en un nivell de llenguatge objectivament simbòlic.

Joan Vinyoli arribava, així, a la conclusió de què la poesia era l'únic per a la qual cosa valia la pena viure: “entre ser poeta o simplement viure, hi ha una bella possibilitat, que és viure poèticament”, va escriure en *Pel camí dels mesos* (Vinyoli, 2001: 493). És a dir, l'única vida que li calia viure era la de poeta i, per portar a terme aquesta tasca, havia de començar a construir la poesia arrelada al més pregon coneixement de l'interior del jo on s'endinsava cridat per una veu pregona perquè sabia que la paraula sempre “brolla més endins” (Vinyoli, 2001: 93). Ara bé, si volia sentir-la, era necessari estar preparat espiritualment, d'aquí els dubtes, els replantejaments poètics i, també, els silencis. Per això es repetia sovint la divisa nietzscheana: “Tan sols un manament valgui per a tu: sigues pur” (Vinyoli, 2001: 81), perquè, si a ell li era donat aquest privilegi de copsar els secrets de l'existència i explicar-los a tots els altres, havia de guanyar-lo seriosament amb un treball humil però constant, com ell mateix va reconèixer en una carta a Martí i Pol: “No podria precisar què és, però tu i jo som uns ‘enfervorits’, i a la vegada molt rigorosos. I la poesia ho és tot o quasi tot per a nosaltres” (Vinyoli/Martí i Pol, 1987: 33).

Joan Vinyoli, solitari i profund en la nit fosca que vivia, es disposava a emprendre una lluita concentrada en la poesia tot cercant un sentit a la vida, sabent que havia d'iniciar-la, la lluita, en soledat i enmig d'un món enfonsat en la misèria moral i material, del qual intentava allunyar-se a fi d'aprofundir “en la coneixença de la pròpia intimitat espiritual” (Vinyoli, 2001: 83). La pràctica poètica esdevenia, així, una aventura incerta, però també una forma de realització espiritual, perquè sabia, d'una banda, que la realitat immediata era inamovible, i, d'altra, perquè la vida més alta, que semblava inabastable, només podia ser intuïda poèticament.

Alliberat, doncs, de les xarxes del temps i de la realitat propera, el poeta sentia per primera vegada des que va començar l'aventura de l'escriptura, la crida d'una veu nova, una veu que, allavors, no coneixia i que naixia a les profunditats del jo, la veu del silenci:

El màgic cant em guia vers una clara avinguda solitària. Tot hi és transparent (...) Misteriosa entrada en el silenci, feixuc silenci carregat de plors i anhels d'alguna cosa mai no aconseguida, cruïlla de camins on passat i futur s'interfereixen, miracle del pur present (Vinyoli, 2001: 492).

i el que es proposà va ser assolir-la i expressar-la poèticament per tal de recomençar, de renéixer davant tanta indigència, –com havia deixat escrit en aquell vers de 1940 que ell considerava el seu primer vers vertader: “I must do something of my poverty”³. La poesia era el seu mitjà de salvació on es disposava a dipositar les seves experiències interiors per tal de construir una altra vida, seguint Rilke: la vida poètica.

Per construir aquesta poesia calia tornar la mirada cap endintre i allunyar-se de buits esteticismes, perquè ser poètic no significava dir la forma més eficaç, sinó dir l'essencial sense l'esclat de la imatge innecessària, com escriu en *El Callat*: “Desdenyaré les flors/ i fruits de l'hort per una / sola abella invisible” (Vinyoli, 2001: 110). Paradoxalment, aquest anhel d'autenticitat, el portava al silenci, i això és el que ens explica que, entre 1937 i 1967, Vinyoli només publicqués cinc llibres. Cant i silenci anaven, doncs, relligats, però aquest era necessari per trobar la paraula justa i poder dir, així, el *cant líric essencial*.

Així, emparat en el silenci, que “possibilita la meditació” (Carbó, 1995: 177) Vinyoli arribava a la puresa i, per tant, a la creació. Aquest treball que realitzava en soledat tenia una gran dificultat, però, també, comportava grandesa, la mateixa grandesa que el poeta intentarà remarcar des d'ençà a la seva poesia amb una forma mètrica densa, reflexiva com el pelegrinatge que feia (Sala-Valldaura, 1985: 54), però com va escriure al pròleg de *El Callat*, la poesia no era cosa “de la ‘inspiració’, en el sentit d'il·luminació o entusiasme” (Vinyoli, 2001: 80), sinó que, com dirà més de vint anys després, el 1978, en una carta a Martí i Pol: “la poesia és una qüestió de treball i no de sobtades il·luminacions” (Vinyoli/Martí i Pol, 1987: 27). És a dir, la poesia li exigia una feina meditada, més enllà de ploriqueigs sentimentals, seguint una altra vegada Rilke quan deia que “la poesia no era cosa de sentiments, sinó d'experiències” (Simó, 1980: 20).

El poeta s'acostava cap a un renéixer poètic en una nova realitat. Temorenc, “sense llum de far” (Vinyoli, 2001: 97), sense saber què hi trobaria exactament i com s'hi enfrontaria després, deixant darrera seu l'obscura i trista vida exterior per tal de crear una nova vida poètica, iniciava un viatge transcendent a les profunditats del jo on dominava tan sol aquella veu de silenci sentida entre tenebres que l'atreia com cant de sirena que ell

³ Aquest vers apareixerà molts anys després inclòs al poema “Sordejo” del recull *Vent d'aram* (1978).

havia d'expressar simbòlicament, tot sabent que podia endinsar-se en pregons abims sense ignorar si en sortiria o si hi naufragaria. Però només així reeixiria la realització del *cant*, malgrat els obstacles i conflictes que dificultaven la dinàmica del procés creatiu.

Lligat ja per sempre amb aquest destí, de vegades esdevingut atzucac, de vegades miratge ple de crides enganyoses, l'arribada i l'encontre definitiu amb l'objecte desitjat era una tasca que anava deixant al llarg del camí tot un munt de sofriments i dificultats que intentaven impedir l'arribada a terme feliç i no pas adolorit. Però calia deixar tot enrere: "la parla de cremats fullatges", "la ribera de cansat lament", "els mortals missatges", "la feixuga veu dels morts..." (Vinyoli, 2001: 97), perquè més enllà de tota aquesta mort encara quedava com a "llavor d'un invisible cedre" (Vinyoli, 2001: 97) la veu interior que sempre hi era, a la fi de tot camí, i que pugnava per sortir de l'ofegadora tenebra. Així, "endinsant-se en la boirosa nit" (Vinyoli, 2001: 97), endut com per un àngel rilkià, ("com per un àngel, sóc endut / en màgic vol que transfigura" (Vinyoli, 2001: 95), el jo poètic era transportat cap a aquella veu que el cridava des del silenci i que era plena d'indicis que l'acostaven "cap al sentit" del "veritable càntic" (Vinyoli, 2001: 94). I com un nou Orfeu, viatger també a la recerca de la seva Eurídice, el jo poètic s'hi apropava i hi entrava.

El poeta s'acostava al nou univers poètic on sentir la veu del seu jo interior. El viatge de recerca havia aconseguit, per tant, arribar a la fi, a "la costa encesa / de gloriosos fruits" (Vinyoli, 2001: 110), a "la llisa mar guspirejant" (Vinyoli, 2001: 113), a la nit del delitós paratge, malgrat el "recremat areny", "el cruixir de la neu", "el pes de les ombres" (Vinyoli, 2001: 113) i ara tenia davant seu la recompensa: "la veu intacta" (Vinyoli, 2001: 114), el *Cant*, com a confirmació de què "en la set del qui cerca neix profunda la deu" (Vinyoli, 2001: 113). Ara podia crear com "el gra madura als camps" (Vinyoli, 2001: 113). Aquest viatge transcendental que convertia la pràctica poètica en una forma de realització espiritual li donava la compensació per tanta indigència i esdevenia expressió de vida d'un home perdut dins el bosc per on feia camí "a la recerca de l'arcà" (Carbó, 1995: 116). El poema era l'única realitat possible, un nou espai de llibertat individual on es faria possible l'engendrament d'una veu nova i lliure, sense lligams al conegut de la qual cosa ja s'havia després. Així, Joan Vinyoli no sols transcendia la realitat sinó que, també, ens recordava tot allò que aquesta tenia de rebutjable perquè, dissortadament, des de feia temps, ja "no som en el jardí" (Vinyoli, 2001: 106) que conservés la puresa de les roses, sinó que en calia construir un de nou, poèticament seu, fent-hi ús de l'únic que li quedava i que no l'havien aconseguit arrabassar: la paraula. Però no la paraula corrent que aquesta sí que la tenien ensegestada, sinó la paraula

poètica per així poder “construir la rosa / del pensament amb pètals / de flaire suggerida” (Vinyoli, 2001: 106). Perquè, com ell mateix va escriure al pròleg de *El Callat* “les paraules ja no signifiquen en ell [el llenguatge poètic] el mateix; ni, en tant que signes, ja no al·ludeixen a la realitat quotidiana, sinó a la que el poeta entreveu en la seva experiència profunda” (Vinyoli, 2001: 82).

Per fer aquest viatge a les fondàries interiors a la recerca del *cant líric essencial*, havia fet “un salt / fora camí de somni i pensament” (Vinyoli, 2001: 98) i, com un místic o com un il·luminat, s’havia despul·lat de tot per llançar-se, com un nou Orfeu, “ja nu, ja cec” (Vinyoli, 2001: 98) en el corrent. Aquest és el moment en què Vinyoli escriu el *Llibre d’amic* (1955-1959), on trobem una forta depuració formal de la paraula que correspon, alhora, a un treball poètic d’apropament a la puresa de la idea i que, des dels primers versos del poemari vol deixar clarament remarcat: “He naufragat en una mar profunda: / no em parreu de platges” (Vinyoli, 2001: 271), escrits amb el convenciment de qui ha sabut llançar-se dins el misteri de l’abisme després del despreniment definitiu de tot l’exterior. El jo poètic podia deixar enrere “el vent groc, / l’incendi blau, / les aigües insalubres, / la sequedat del riu ple de còdols” (Vinyoli, 2001: 275) i dir només la paraula alliberada de tot el que l’havia tingut empresonada per expressar-la en tota la seva puresa. El llenguatge poètic de Vinyoli es fa, des d’aleshores, més immediat, d’una gran economia de paraules però, també, d’una gran eficàcia comunicativa. “El poeta –escriu Martí i Pol– ho arrisca tot en cada vers, i, en aquest to, cal incloure-hi no tan sols el resultat final del poema, sinó la pròpia manera d’ésser a tots els nivells” (Martí i Pol, 1979: 12). Només per aquest camí de la puresa, gairebé mística, podria expressar allò que es consideraven les inaccessible experiències profundes. Com l’amor, que el poeta utilitza, ara, com a tema, per primera vegada, a la seva poesia, fent ús d’una segona persona, d’un tu enamorat al qual el jo poètic s’abandona fent-li partícip de la seva vivència⁴, era la possibilitat d’assolir una puresa mística que faria possible el coneixement del misteri, també la poesia, en una mena de miratge religiós, faria possible l’aixecament d’una altra realitat, una realitat espiritual “clara, quieta, intangible i profunda” (Vinyoli, 2001: 278), que expressarà el poeta en el seu nou univers poètic on tot “ressonava/ com una cisterna. I una cortina d’arbres el separava del món” (Vinyoli, 2001: 278). I, de la mateixa manera, que els enamorats consagren el seu amor al silenci (“Ens vàrem amagar llavors en una espluga / de silenci i vàrem dir paraules / de consagració” (Vinyoli, 2001: 275), ara, el jo poètic pot deixar enrere “el vent groc, / l’incendi blau, / les aigües insalubres, / la sequedat del riu ple de còdols” (Vinyoli, 2001: 273) i dir només la paraula alliberada de tot el que

⁴ Cfr. Martí i Pol, pròleg a J. V., *Obra poètica*, 1975-1979: 18.

l'havia tingut empresonada per dir-la en tota la seva puresa. El poeta, com els amants, abandonats en el desig de les seves pròpies experiències, ajornava la mort amb la poesia en un món fet només per a ell, fins al punt de renunciar, àdhuc, a la paraula com els enamorats renunciaven a l'estimat per tal d'establir només un diàleg d'ànimes que arribin al mateix naufragi. En aquest sentit són molt esclaridors els versos del llibre de Ramon Llull *Llibre d'amic e d'amant* que tria Vinyoli per encapçalat el seu llibre: "Cantaven los aucell l'alba, / e despertà's l'amic, qui és l'alba; / e los aucells feniren llur cant, / l'amic morí per l'amant, en l'alba".

Al capdavall, el poeta s'endinsava definitivament dins el misteri. Però quan semblava que el camí ja estava tot fet i d'ençà podia començar una altra vida poètica sense lligams a terres ermes ni a ports estèrils, s'adonava que, en aquest viatge místic, la nit seguia amagant la llum que buscava, i la davallada a les profunditats del jo no era sinó el capbussament sense sortida en un abisme que no deixava transparentar res (Carbó, 1989: 463). És a dir, Vinyoli tornava a ser conscient de la complexitat del seu plantejament poètic i és, aleshores, quan la seva tasca caurà, una vegada més, en un pregon neguit. Si creia reconèixer aquella veu que li cridava des del silenci, també sabia de la dificultat d'expressar-la, el que l'obligarà a esperar el moment més adient per tal d'arribar a la veritable poesia. "Sabrà encara trobar el sender fins al cristall que serpenteja pel fons inextricable?", havia deixat escrit en el seu text *Pel camí dels mesos* (Vinyoli, 2001: 494). Encara no, i el poeta constata l'única veritat: el procés poètic que havia encetat no li servia per descobrir el misteri del poètic i expressar-lo en *cant* (Carbó, 1989: 463). El camí vers l'Indecible era tot ple d'obstacles i, malgrat l'afany per arribar-hi, la paraula, paradoxalment, es revelava com una absència descoratjadora, en aquella inquietant *quasi veu* de *El Callat* (Vinyoli, 2001: 84). No ens estranya, doncs, que, el *Llibre d'amic*, no fos publicat fins al 1977, malgrat haver estat escrit més de vint anys enrere.

Vinyoli començà a escriure i publicar molt seguit als anys setanta quan arribà al convenciment que no eren necessaris els viatges transcendents a l'interior del jo i que l'únic camí que calia fer era entorn la paraula poètica, on trobava el nou món on renéixer. Només la poesia, l'únic valor permanent a què poder acudir, podia aturar el temps i les coses encara que fos només per un moment. La poesia esdevenia món primerenc i no mitjà per dir el món, és a dir, era realitat en ella mateixa i l'únic que justificava tot el recorregut fet amb esforç. Era l'hora del poema i només quedava fixar aquell temps viscut poèticament, el que feia que, fins i tot, els records que encara dolien perquè manifestaven aquell temps fugit i ja mai no recobrat, fossin enlairats a la categoria de la contemplació i, d'aquesta manera, des de la distància alliberadora de la paraula, desapareguessin l'enyor o la melangia. Com en els

reculls d'aquells anys de Jaime Gil de Biedma o Gabriel Ferrater, Vinyoli amb la seva actitud literària confirmava que, més enllà de la presència de qualsevol element conegut que podem dir-ne poètic, hi havia el poema en el present amb la seva especificitat. No cerquem, per tant, en aquests anys, a la seva poesia, autobiografia, ni biografia, ni crònica o testimoniatge, “tot i que hi poden aparèixer (...) No hi pesa tant la necessitat de comunicació entre un emissor i un receptor, sinó la construcció del jo en el text i de la percepció que en llegir-lo en deduïm” (Carbó, 1995: 101-102). El poder salvador de la paraula poètica el portava a un temps on viure “una molt clara, quieta, lluminosa matinada d'abril” (Vinyoli, 2001: 203-204). L'únic que importava, doncs, era el present del poema i la veu del jo poètic desenvolupat en aquest espai que no tenia res a veure amb el jo que va ésser ni amb aquell que hauria volgut ésser relacionat amb la realitat, només amb el que era al poema. És d'aquesta manera com Vinyoli aconseguia expressar aquell *cant líric essencial* de què havia parlat des d'un bon començament. En una entrevista, que li van fer el 1982, va dir: “La poesia se m'ha convertit en la resposta més greu i senzilla a les grans preguntes que ens pugem del més íntim fons de nosaltres mateixos” (Busquets, 1982: 81-90), no ho podia haver dit més clar.

Al capdavall, després de períodes durant els quals, fins i tot, Vinyoli s'havia plantejat d'abandonar definitivament la poesia, complia aquell manament dels anys 50 que llegíem al “Pròleg” de *El Callat*, on el poeta explicava que el *cant* només se li donaria quan assolís el moment de puresa, al qual, a la fi, havia arribat. Per això, ara, que havia aconseguit la lucidesa amb la maduresa i tot tornava a tenir un altre sentit, també la poesia, ja no podia deixar de produir ni de publicar, el que es tradueix que, des de 1970, any de l'aparició de *Tot és ara i res*, fins l'acabament de la seva vida Vinyoli publicà onze llibres i no només per les noves circumstàncies personals, com, per exemple, la jubilació, el reconeixement públic, la malaltia, que, si importants, no són suficients per explicar-nos, ara sí, que el jo poètic havia aconseguit la seva veu, més pregonada i més perdurable, aquell *cant absolut* (Serrallonga, 1987: 12), amb què poder transcendir l'existència.

Malgrat la vellesa, aquest es convertia en el temps jove del poeta, quan la paraula poètica mostrava tota la seva força i, deslliurada de tot, podia salvar-lo de la pròpia indigència. Joan Vinyoli arribava al *cercle convincent*, nu, sol, sense més aixopluc que la Poesia. La tardor era, paradoxalment, “la foscúria que germina” (Vinyoli, 2001: 245). La tasca havia estat sempre exigent i mai no exempta de dificultats, el que va portar el poeta a mantenir una lluita constant i tenaç per dir justament i certera aquell *cant líric essencial*, com encara es pot comprovar en llegir l'“Epíleg” d'un dels seus últims llibres, *Domini màgic* (1984), on escriu sobre la dificultat “de resoldre en poema l'estranya inquietud que et puny” (Vinyoli, 2001: 409) i, per això, l'angoixa

quan la paraula no es donava, –aquella roca que apareix sovint com a una nova imatge als poemes de *A hores petites* (1981), contra la qual freqüentment s'estavellava. No debades, en iniciar aquest recull, Vinyoli hi havia transcrit uns versos de Sant Joan de la Creu, qui sí havia assolit aquell “foc sempre més alt” que el cridava des del buit del penya-segat:

Mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto
que le di a la caza alcance.

Ara, però, sabia que ell, traduïnt Rilke, era “un dels perennes missatgers / que ben dellà les porxades dels morts / ofereix copes de fruits de lloança” (Vinyoli, 2001: 410). Per això, calia fer un últim esforç i sacrificar la vida per l'única cosa perdurable i que podia donar sentit a l'existència: la Poesia, l'únic que justificava tot el seu recorregut per l'existència. L'erm desert es convertia, així, en fèrtil oasi. Havien passat molts anys des d'aquell *a voltes* a què ens referíem en les primeres ratlles d'aquest treball, però, ara sí, ja tot podia ser dit perquè rajava abundantament com l'aigua de la font. Joan Vinyoli aconseguia, per fi, una veu poètica pròpia i això esdevenia, a més d'una condició estètica, també ètica perquè sabia que la Poesia podia preservar per sempre els éssers i les coses del Temps.

BIBLIOGRAFIA:

- Busquets, Ll. (1982). “Joan Vinyoli. Entrevista epistolar”. In: *Plomes catalanes d'avui*. Sant Boi del Llobregat: Grup promotor Mall: 81-90.
- Carbó, F. (1989). “Joan Vinyoli o el cant de la necessitat (Sobre el *Llibre d'amic* i els *Cants d'Abelone*)”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo LXVII, julio-septiembre, Cuad. III: 461-470.
- Carbó, F. (1990). *Joan Vinyoli. Escripura poètica i construcció imaginària*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F.(1995). *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Folch, X. (1986). “La pràctica de la poesia i la poètica de Joan Vinyoli”. In: *Joan Vinyoli*. ICE, Col·lecció Quaderns del Finestral, 2. Barcelona: ICE Universitat de Barcelona/PPU: 63-75.
- Martí i Pol, M. (1979). “Pròleg”. In: *Joan Vinyoli. Obra poètica completa, 1975-1979*. Barcelona: Crítica.

- Parcerisas, Fr. (1991). "La poesia de Joan Vinyoli". *L'objecte immediat*, Barcelona: Curial.
- Rovira, P. (1994-1995). "Sobre la poesia de Joan Vinyoli", *Lletra de canvi*, hivern, 38: 9.
- Sala-Valldaura, J. M. (1985). *Joan Vinyoli. Introducció a l'obra poètica*. Barcelona: Empúries.
- Serrallonga, S. (1987). "Del Llibre d'Amic als Cants d'Abelone". In: Joan Vinyoli. *Llibre d'Amic/Cants d'Abelone*. Barcelona: Empúries.
- Simó, I.-Cl. (1980). "Joan Vinyoli. La paraula en el temps", *Canigó* 659: 18-22.
- Teixidor, J. (1975). Pròleg a *Les hores retrobades*. In: *Joan Vinyoli. Poesia completa. 1937-1975*. Barcelona: Ariel.
- Vinyoli, J. & M. Martí i Pol (1987). *Barcelona/Roda de Ter. Correspondència*. Barcelona: Empúries.
- Vinyoli, J. (2001). *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona.