

# Vinyoli: canto y misterio

**Antoni Defez**  
antoni.defez@udg.edu

Sóc en el fosc,  
entre adormits, el vigilant de l'ombra.  
JOAN VINYOLI

Lo encontramos en la edición de su intercambio epistolar realizada por Brian McGuinness: en 1917 Ludwig Wittgenstein y su amigo el arquitecto Paul Engelmann cruzaron algunas reflexiones sobre la relación entre el lenguaje poético y lo que sería inexpresable mediante el lenguaje descriptivo. El motivo era un poema de Ludwig Uhland, poeta romántico alemán, que Engelmann había enviado a Wittgenstein: una balada, al estilo de los lied populares, titulada «El espino del conde Eberhard». Una canción que narra la historia de un soldado de las cruzadas que regresa con una rama de espino –arce blanco–, y la planta en su casa; y cómo años más tarde, ya viejo, visita frecuentemente el árbol crecido, rememorando bajo su sombra el pasado y aquellas tierras tan lejanas. «La imagen de toda una vida en 28 versos», escribe Engelmann. Y añade: «En la mayoría de los otros poemas (incluidos los buenos) intenta expresar lo inexpresable, pero en este no lo intenta, y justamente por ello lo consigue». En su respuesta, Wittgenstein se mostraba totalmente de acuerdo:

El poema de Uhland es realmente magnífico. Y eso es lo que pasa: sólo al no intentar expresar lo inexpresable conseguimos que *nada* se pierda. Con todo, ¡lo inexpresable estará –inexpresablemente– *contenido* en aquello que ha sido expresado! (p. 37).

Sin duda, como recientemente ha señalado Vicente Sanfélix en *Wittgenstein. Una filosofía del espíritu*, la cuestión era de interés para Wittgenstein, ya que, en aquellos momentos, a pesar de estar participando como artillero austríaco en la Gran Guerra buscando, tal vez, el destino en una bala –debía demostrarse a sí mismo el derecho a vivir–, se encontraba elaborando la concepción del lenguaje que cristalizaría en 1921 en el *Tractatus logico-philosophicus*. En este proyecto era central la distinción entre «decir» (*sagen*) y «mostrar» (*zeigen*). En concreto: de acuerdo con esta obra, el único uso significativo del lenguaje era el uso

descriptivo o verdadero-falso, de manera que con las palabras solo sería posible decir lo que es susceptible de ser demostrado apelando a los hechos. No obstante, Wittgenstein no negaba la existencia de lo inexpresable o lo indecible. Y, en realidad, lo inexpresable –aquello que no podemos decir significativamente con el lenguaje descriptivo, pero sí mostrar con dicho uso– era, en realidad, lo más importante. Veámoslo brevemente.

De entrada, lo indecible sería la lógica del lenguaje que, en tanto que se muestra en el uso verdadero-falso de las palabras, solo puede permitirnos ver desde el interior del lenguaje en qué consiste el lenguaje y cuáles son los límites de lo que podemos decir y pensar de manera significativa. No había pues, para Wittgenstein, ningún dron filosófico que nos permitiese escapar de la jaula del lenguaje y entender qué es el lenguaje desde el exterior del lenguaje. En segundo lugar, lo indecible sería lo místico: el misterio de la existencia del mundo y, claro está, el misterio de la conciencia de la existencia del mundo: ambas cosas vendrían a parar en última instancia a lo mismo, porque qué quedaría del misterio sin la conciencia del misterio. Por último, y desde el punto de vista de la existencia individual, lo indecible sería tanto la irreductible perspectiva personal o subjetiva con que cada cual vive y describe lingüísticamente el mundo objetivo, como la actitud ética que muestra nuestra conducta, una actitud que haría que podamos actuar decentemente y vivir con agradecimiento y aceptación el milagro de la existencia del mundo.

Es bien conocido cómo acaba el *Tractatus*: la tantas veces citada proposición «De lo que no se puede hablar, hay que guardar silencio». Debemos guardar silencio de lo que no se puede hablar, sí, pero no obstante lo inexpresable –lo indecible– es y se muestra. Ahora bien, el silencio que Wittgenstein exigía no era el silencio del ignorante, sino el del sabio: el silencio de aquel que conoce qué es el lenguaje y los límites de lo que se puede decir con sentido. Un silencio que, en realidad, solo sería un ideal de silencio, porque los humanos, insatisfechos con lo que podemos decir, tendemos a ir contra dichos límites. Es el caso, por ejemplo, de las insensateces que llenan la historia de la filosofía, incluido el mismo *Tractatus*, aunque este último sería la insensatez filosóficamente correcta en tanto que nos ilumina sobre la esencia y los límites del lenguaje. Y expresión de esta tendencia no solo sería la filosofía, sino también el arte y, en concreto, la poesía o, al menos, algún tipo de arte y poesía.

Por supuesto, no es nuestra intención aquí adentrarnos en la filosofía del joven Wittgenstein: simplemente quisiéramos aprovecharnos de ella para entender mejor la relación entre poesía y sentido dentro de la poética de Joan Vinyoli: especialmente en la poesía que practicó en la década de los años cincuenta del siglo pasado. Y es que Vinyoli podría haber aceptado la idea de que el misterio –lo inexpresable en la esfera de lo místico– no solo no se puede decir a través de un lenguaje descriptivo, sino que tampoco se podría decir mediante el lenguaje poético. El misterio de la existencia del mundo, y el misterio de su sentido, así

como también el misterio de nuestra conciencia, únicamente se pueden mostrar. Y el poema –como dijimos al principio– lo podrá mostrar solo en tanto que no lo pretenda decir, ya que de intentarlo se perdería.

\* \* \*

Pero ¿cómo conseguir mostrar con el poema lo que no se puede decir? ¿Cuál fue el camino que siguió Vinyoli en la constitución de su voz poética? En una entrevista en Radio Miramar de 1951, y que ha sido recogida por Xavier Macià en su *Obra poètica completa*, Vinyoli lo explicaba abiertamente:

... la poesía es una de las formas de expresión verbal cuya característica diferencial es el canto. Este se manifiesta en una mayor acentuación del ritmo verbal, en una potencialización máxima de los valores no inteligibles de las palabras, lograda por medio de la carga emocional que en ellas ponemos, y que a su vez transfigura el valor de significación de aquellas. Pues no hemos de olvidar que las palabras no dejan nunca de poseer un valor de inteligibilidad, es decir, que siempre significan algo, y que, por lo tanto, el efecto poético debe conseguirse a través de una significación, no prescindiendo de ella (p. 482).

Como vemos, para Vinyoli, la poesía era expresión verbal, un arte de la palabra –no del sonido– que estaría destinado a transformarse en canto –música del alma–. Un arte que arranca y depende de la significación y de la inteligibilidad cotidianas de las palabras, pero que, con objeto de llegar a ser canto, ha de transfigurar esas significaciones iniciales, potenciando sus valores no inteligibles –digamos, evocadores– mediante el ritmo. Evocación y ritmo, sí, pero sobre todo emoción: la emoción con que transfiguramos las significaciones usuales de las palabras, y la emoción también que crean en nosotros las palabras, porque es justamente la emoción aquello que permite su capacidad evocadora.

Casi treinta años después, en 1982, en una carta a Lluís Busquets, también recogida por Xavier Macià, Vinyoli retoma el tema:

Las palabras son ahora todo o casi todo para mí. Considero que el poeta ha de tener gran cuidado y trabajar con ellas [...], pero sin olvidar nunca que cada palabra tiene un significado, que este significado lo ha de aprovechar el poeta, y que es necesario que lo haga, primordialmente, en función no de la comunicación sino del poema [...] Las palabras del poeta solo en segundo término han de significar o designar. Sobre todo han de «evocar». Cuando alguien, incluso el más sencillo, dice que encuentra poética alguna cosa, por ejemplo, la aurora, un hayedo encendido en otoño o un resplandeciente atardecer de invierno, quiere significar un estado de ánimo en que aquello que ve o encuentra «poético» le hace pensar o «sentir» alguna «otra cosa» que podríamos llamar «permanencia feliz» en vez de caducidad o fugacidad. Tal vez el sentido último de esta «permanencia feliz» sería lo «poético real» (pp. 502-503).

La idea sería la siguiente: la finalidad del lenguaje poético no es la comunicación, ni la descripción de hechos; tampoco, la mera expresión de sentimientos a la manera del sentimentalismo cotidiano. No, la finalidad del lenguaje poético es el poema, y ello únicamente en tanto que el poema, gracias a la emoción poética y a la transfiguración lingüística, evoca o remite a otra dimensión de la realidad que ya no es la que el lenguaje del poema presentaría de manera literal. Dicho a la manera de Wittgenstein: la finalidad del lenguaje poético es dejar que algo se muestre a través de lo que el poema dice. Ahora bien, ¿qué entender aquí por emoción y valor no inteligible de las palabras? ¿A qué estaría apuntando Vinyoli cuando identifica «permanencia feliz» con aquello realmente poético, en contraste con la caducidad o la fugacidad?

Vinyoli, en 1955, en el prólogo a *El callat*, después de desmarcarse de la mera inspiración momentánea, y también de la poesía entendida como oficio, nos explica por qué la poesía debería ser contemplada como un misterio casi religioso o un ejercicio espiritual. La diferencia estaría en la emoción: la intuición sentimental que nos hace ver y vivir la existencia y la realidad en su profundidad. En concreto: la efímera percepción y vivencia de la atemporalidad, es decir, la detención del tiempo. En eso consistiría la permanencia –la duración– feliz en contraste con la caducidad y fugacidad cotidianas que no nos permiten ser felices. Dicho de otra manera: la plenitud que sentimos con este fugaz simulacro de eternidad que puede proporcionarnos la poesía en contra de la pérdida constante y renuncia que nos impone el paso del tiempo.

De hecho, ¿no creemos tocar el misterio justamente cuando vemos el mundo y nuestra conciencia desligados del tiempo y de los hechos que acaecen temporalmente? Y en esos momentos, ¿no creemos sentir que volvemos a ser uno con el mundo, cerrando así la escisión, la ruptura, el desgarro de la existencia cotidiana? Porque existir es ser consciente de no ser del todo idénticos con el mundo. Y, así, no es extraño comprobar que uno de los recursos recurrentes de la poesía de Vinyoli sea precisamente la identificación del yo del poeta con elementos de la realidad sobre todo natural: por ejemplo, un árbol, un pájaro, una roca, un gallo, una pared, etc. En suma: solo una intuición emocional que nos colocase, ni que fuera por un instante, en la atemporalidad podría hacer que la poesía deviniese canto lírico y experiencia casi religiosa que restableciese, aunque de manera efímera, aquella unidad perdida haciéndonos sentir una permanencia feliz. La ascendencia romántica de estas ideas es evidente.

Pues bien, así entendida, la poesía es ante todo actitud y disposición, estado de ánimo, un anhelo de pureza y autenticidad, que, si bien puede conducir a la escritura, no tendría por qué. También, el silencio o la mera contemplación desinteresada son igualmente posibilidades poéticas. ¿Que la experiencia poética es exclusiva de los poetas? En realidad, lo poético nace de una necesidad espiritual, y el poeta –digámoslo siguiendo a Rainer Maria Rilke en la primera de las *Cartas a un joven poeta*– debería escribir solo porque no tiene más remedio. Y tanto es

así que incluso, a veces, el poeta no podrá proponerse escribir hasta el momento en que lo hace. He aquí, pues, por qué ni la mera acumulación de imágenes, el arabesco imaginativo, ni otros recursos técnicos, deberían ser la materia del poema, sino el canto lírico –la música del alma– que, desnudo y simple, brota de la emoción, de la intuición sentimental que hace resonar y, al mismo tiempo, crea significaciones no usuales en las palabras. Nos lo dice Vinyoli:

... la emoción lírica solo encuentra su perfecto cumplimiento en palabras organizadas en poema. Sin embargo, cuando el canto se forma así, después de esta inmersión en la vida profunda, las palabras más sencillas vienen dotadas de una fuerza que automáticamente las sitúa en el plano del lenguaje poético [...] Si el poeta habla como he dicho, a pesar de que use el lenguaje cotidiano, en el poema las palabras ya no significarán lo mismo: ni aluden, en tanto que signos, a la realidad cotidiana, sino a aquella a la que el poeta entrevé en su experiencia profunda (p. 82).

Haciendo suya una tesis de Thomas Stearns Eliot, Vinyoli considera que la poesía, aunque hecha con palabras, siempre es simbólica, metafórica. O, mejor dicho: siempre es simbólica de una manera no coincidente con la manera simbólica en que aparecen las palabras en el uso cotidiano. Y es que el poeta, tensionando el lenguaje, alude, muestra o evoca una dimensión espiritual de la realidad y de la existencia que no se dejaría decir por los usos cotidianos de las palabras. Y no se trata –lo veremos al presentar algunos poemas de Vinyoli– de que el poeta diga o enuncie lo místico: la poesía no es conocimiento, ni un hacer que revele una realidad que sistemáticamente se nos oculte. No, es suficiente con mostrar el misterio: dejar que aparezca a contraluz u oblicuamente en el poema.

\*\*\*

Llegados aquí tal vez fuera interesante comparar la poética de Vinyoli con la idea del poeta como pastor del ser de Martin Heidegger, ya que los referentes poéticos de ambos serían en parte los mismos. Así, Heidegger, en *¿Y para qué poetas?* (1946), consideraba que la poesía «válida» de Rilke –*Les elegías de Duino* y *Los sonetos a Orfeo*– era capaz de expresar la situación humana en la época del oscurecimiento del mundo causado por el imperar de la técnica y el olvido del ser. En concreto: esta poesía sería un decir que anuncia el advenimiento de un nuevo horizonte de sentido, un nuevo desocultamiento del ser. Una concepción que había tenido, por cierto, siniestras implicaciones pocos años atrás, como puede apreciarse en *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1936), al apelar Heidegger abiertamente al destino del pueblo alemán. A su entender, la poesía, en este caso la de Friedrich Hölderlin, anunciaba el renacer de la existencia espiritual del pueblo alemán, en la medida que mostraría la autenticidad del *dasein* de un pueblo que es capaz de apropiarse resolutivamente de su tradición y del destino a que está llamado por su propio destino.

Posteriormente, en la década de los cincuenta la apelación al pueblo alemán desaparece de los textos de Heidegger –por ejemplo, ya no es presente en «... poéticamente habita el hombre...» ni en «El habla en el poema», dedicados respectivamente a Hölderlin y Georg Trakl–, y es substituida por la imprecisa idea de que únicamente otro dios podría todavía salvarnos. Como vemos, Heidegger va del misticismo de la nación a un misticismo abstracto y nebuloso acerca de lo sagrado: un misticismo más bien auditivo, ya que el pensamiento poetizante que propone consistiría en un estar a la escucha del ser. Y el poeta –y, por extensión, el pensador que medita– sería su pastor, un pastor que no se limita a seguir su rebaño, sino que lo conduce –Heidegger siempre tuvo una concepción sacerdotal de la filosofía y del filósofo–. Y todo ello es posible porque, según Heidegger, el lenguaje no sería una creación humana, sino del ser hablando en nosotros y a través nuestro: el ser ocultándose y viniendo a la luz –al claro– a través de algunos poetas.

Ni que decir tiene que Vinyoli, que tradujo y versionó al catalán numerosos poemas de Rilke y Hölderlin, se sitúa lejos de toda esta metafísica. En su opinión, el poeta no habita entre el ser y los seres humanos, sino este mundo, el mundo de las realidades cotidianas: esa superficie enigmática de montañas, bosques, atardeceres, aguas estancadas, gallos salvajes, leñadores, fuegos que arden en la noche, el mar que nos llama... De manera que el canto del poeta no sería el anuncio de un advenimiento, porque bien pensado no hay que anunciar, y todo es superficie y está a la vista. No, la poesía solo puede mostrar el misterio, es decir, cuan enigmática le resulta esa superficie al poeta. Y lo hace a través del misterio que concita la palabra cantada –el poema– que, usando significaciones cotidianas, hace resonar sentidos inesperados, dimensiones de la realidad no previstas. Una palabra cantada envuelta, sin embargo, de silencio, ya que el canto espiritual que es la poesía no puede ir más allá: no hay un más allá.

Nos hacíamos eco al principio del aforismo con que Wittgenstein cerraba el *Tractatus*: «De lo que no se puede hablar, hay que guardar silencio», y ahora vemos qué pertinente era esa referencia. Y es que no deberíamos interpretar esta observación como si existiese alguna cosa, alguna realidad inaprehensible de la cual tuviésemos que abstenemos de hablar por ignorancia o por deficiencia del lenguaje. No, todo lo que existe está ya ante nosotros –no hay nada oculto ni escondido–, de manera que no habría nada de qué hablar o pensar, ni siquiera nada de qué callar, más allá de lo que decimos a través del lenguaje cotidiano. Sin embargo, como también vimos, los humanos encuentran insatisfactoria esta situación, y frecuentemente intentan ir más allá de los límites del lenguaje. Wittgenstein exigía silencio; Vinyoli, por su parte, propone un canto lírico. Lo comprobaremos seguidamente con algunos de sus poemas.

\* \* \*

Es significativo comprobar, tanto en *Les hores retrobades* (1951) como en *El callat* (1956), la cantidad de ocasiones en que Vinyoli hace referencia, en el interior de sus poemas, al estatus del lenguaje poético: «cançó», «paraules», «signes», «veu», «cant», «crit», «silenci», «crida» son términos frecuentes, y señalan su preocupación por la naturaleza y los límites de su voz poética. Incluso en *Realitats*, que es un poemario de 1963, donde encontramos poemas de un tono más realista –«He decidit escriure poesies concretes. Envelleixo, calen realitats, no fum»–, incluso en este libro, como decimos, Vinyoli nos recuerda, desmarcándose del realismo dominante en aquella época en la poesía catalana, que «jo sóc una manera de ser crit», «derivo cap a llums inconcebibles» o «i cremo tot en cant».

De hecho, *Realitats* se cierra con un soneto iluminador titulado «El separat», que parece una variación en primera persona de lo que él había atribuido poco antes a Bertomeu Rosselló-Pòrcel: «Rossello-Pòrcel ple de crit. Mal instal·lat en l'aspra nit, rica la boca de paraula, dius que més val de créixer més en dol, en foc, en foll excés, que no seure amb els déus a taula». El soneto al que nos referimos explica cómo en el autor –Vinyoli, *el separat*– todavía perdura la que era su voz poética anterior:

Sé l'altre sols, vull l'altre fins no ser  
jo sinó ell, i gosaria més.  
Diuen: Ets foll de conrear l'excés,  
quedat a l'hort dessota d'un fruiter.

Roques amunt, al cim de l'espadat,  
el solitari parla amb el profund.  
Diuen: No val sinó la veu del munt.  
Jo m'arbro sol i sóc el separat.

He posseït el matinal atzur  
i la secreta vermellor de l'or,  
però quan venç el tenebrós conjur,

sempre abocat als alts penya-segats,  
la por i el crit dels vents arremorats  
em fan clamar cap a l'Ocell més fort.

Decíamos antes que Vinyoli se alejaba de la poesía entendida como oficio que meramente persigue formas estereotipadas, formales y bellas, y en *Les hores retrobades* nos lo presenta en una especie de poema-programa: «No la cançó perfecta sinó el crit», porque no tenemos bastante, como el águila, con mover las alas. Por el contrario: «Amb els ulls encesos cal entrar dins la nit del misteri, perquè el

secret, així com l'aire que bat els ulls, penetri fins el cor». La idea estava presente años atrás en *De vida i somni* (1948): «Sols el misteri és nodriment del cor que viu i no reposa». Que el misterio penetre hasta el corazón del poeta, y que el poeta sea uno con el misterio, ¿no era la permanencia feliz, según Vinyoli, lo poético real que persigue el poema?

Todo un programa poético, metafísico y existencial: el misterio que nos llama –ser conscientes del misterio es ya estar interpelado– y que habrá que intentar mostrar con el poema porque «com una font, a voltes, la paraula diu els secrets del món». Un imposible: «No vaig trobar-te, viarany secret cap als cims insegurs, coberts de boira, del sentiment, sols entrevistos». Y es que «Indesxifrables són els signes que il·luminen; el cant humil, però, sovint els interpreta». El canto humilde del poeta que por un instante cree poder expresar a través de la emoción espiritual, y en momentos de fugaz sensación de atemporalidad, la reconciliación entre el misterio del mundo y el misterio de su conciencia. Un cerrar la herida que, sin embargo, no puede ir más allá del silencio y de ser un caminar insomne: «A l'ombra consirosa d'aquests boscos de la tardor, com un ocell nocturn, vetllo la nit». Lo leemos en *El callat*, libro que se abre con el poema titulado «Algú m'ha cridat», que viene a ser la cristalización de todo el programa:

Jo no sóc més que un arbre que s'allunya del bosc,  
cridat per una veu de mar fonda.  
Sol, prop de la mar, he consagrat les meves fulles als vents  
de més enllà de la riba.  
Ja les meves arrels no saben enfondir en la terra i servir-me,  
i pel fullatge bec solitud.  
És per això que vago sempre  
sota el silenci de les constel·lacions  
d'aquestes altes nits de fabulosa riquesa.

Però de cop s'il·luminen les nits  
amb paraules com flames,  
torna la veu, la veu, nocturna sempre, del mar,  
cridant-me sols cridant-me.

He posseït els camps, la brasa de la tarda,  
mes ara sóc orella i pas insomne.

Repitámoslo: somos llamados, pero no podemos ir más allá de un silencio indigente, exiliado y solitario: «He caminat fins a arribar al profund del bosc de la paraula, per on llisquen les aigües del silenci; m'he banyat en la secreta gorga, ressorgint transfigurat en la forest de símbols. Ara vago perdut a dues llums pel

sempre clos enigma de la terra, morós, interrogant, i creix la set d'un més enllà d'aquest silenci d'aigües». Y es que el poeta, como ya sabemos, se afana por aquello que no se puede decir: «he après un sol camí, el sempre inconegut vers indicible». Y de lo que no se deja decir, solo cabe el canto espiritual que muestra: «Sempre de nit, confusament, cremen els mots, neixen imatges; maduren cels, aurores, platges, tot es fa símbol transparent». Un dominio mágico del que «les paraules són misteri» también, porque también es misterio la conciencia poética del misterio del mundo. Sí, pero sin engaños reconfortadores: «... flam de la posta, no m'enganyis amb resposta vagarosa de sentit. Dura nit d'estrelles altes, a silenci nu m'exaltes i reneix el foc marcit».

Hay que cantar, pues, y a la vez guardar silencio sobre lo que calla esa enigmática superficie –*el Callat*– la realidad muda: «Selva muda, com els infants camino, lliure, lliure, sentint la quasi veu que del Callat arriba a mi, bevent el seu somriure». Un canto y un silencio indigentes, exiliados y solitarios como los del gallo: no los del gallo-veleta que señorea en la noche, sino el canto y silencio del «gall salvatge endinsat en la boscúria espessa». Un canto y un silencio que buscan la voz no dicha, la voz que en realidad no se pude ni se deja decir: el canto y el silencio inevitable de aquel «que es lleva a l'hora greu entre la nit i l'alba, sent la crida del bosc, ple de secretes aigües vives, i pren el camí que duu cap a la veu intacta».

Vinyoli, a partir de los años sesenta, irá modificando el rumbo de su voz poética: de ahora en adelante ya no será lo numinoso o el misterio del mundo su motivo principal; tampoco la intención de convertir el poema en canto espiritual. Tal vez, la vejez con la derrota física que representa, la inminencia de la muerte, el recuerdo de lo que se ha perdido, los sueños o, mejor, las ensoñaciones –«Jo sé que tinc una tirada als somnis i m'hi complico –sento encara xisclar el vent de la tardor fent moure les arbredes de la infantesa», leemos en *Cercles* (1979)– serán ahora los temas más recurrentes. Y todo ello meditado desde una poesía reflexiva con un cierto tono de nostalgia, fracaso y desencanto claramente crepuscular y otoñal. ¿Se había fatigado Vinyoli de perseguir lo indecible? ¿O ya no le resultaba prioritario y urgente?

En *Vent d'aram* (1976), en el poema titulado «Ramat», leemos: «Menjar formatge, beure vi, sota una alzina, amb el celatge al fons –roig, gris, morat–, i no sentir cap veu, diré que és mitja vida. L'altra mitja, la mort va rosegant-la amb dents de llop». Un cambio de voz poética que incluso se aprecia respecto del paisaje, ya que ahora ya no dominará el paisaje de una naturaleza de la que brota el misterio –tierras feroces y agrestes de Fornells de la Selva y de Begur–, sino que aumentan las referencias al paisaje urbano y al mar humanizado del litoral. Una poesía y una manera de vivir que se refugia en la humildad del escéptico estoico en que va convirtiéndose poco a poco. Nos lo sugiere en el poema «Cercles»:

Un altre cop vols agitar les aigües  
del llac.  
Està bé, però pensa  
que no serveix de res tirar una sola pedra,  
que has d'estar aquí des de la matinada  
fins a la posta, des que neix la nit  
fins a llevant  
–tindràs la companyia  
de les estrelles, podràs veure l'ocellassa  
de la nit negra covant l'ou de la llum  
del dia nou–,  
assajant sempre cercles,  
per si al cap de molts anys, tota una vida, et sembla  
–i mai potser no n'estaràs segur–  
que has assolit el cercle convincent.

Con todo, en Vinyoli siempre habita la fascinación por el misterio –«tindràs la companyia de les estrelles, podràs veure l'ocellassa de la nit negra covant l'ou de la llum del dia nou»–, aunque parece apostar ahora por la urgencia de vivir tranquilamente los días que le quedan ensayando un improbable círculo convincente tanto poético como existencial. Y en esta línea cabría interpretar también el final del poema «La taverna dels oratges», un final que es una especie de diálogo interior inspirado en Li Tai-po: «Temo que m'entrin ganes d'heure la lluna al fons del llac. No, que t'ofegaries». La idea reaparece en «Les boies», poema que, a pesar de empezar a la manera de los poemas de los años cincuenta –«Intentaré dir la llum de la foscuria de la mar encrespada a trenc de nit. Escumes fosforescents [...] La serp del vent, desenroscada, xiula pels carrers»–, acaba con un muy significativo «Si vols dormir tranquil pensa en les boies». Un Vinyoli que pedirá poco después que no vuelvan las albas y los atardeceres de la juventud: «Deixeu-me estar com estic: sol amb l'amic que he anat fent de mi mateix».

\* \* \*

Y acabemos con una *addenda*, y un recuerdo. Solo al final de su vida, Vinyoli fue un poeta reconocido, y aun así no siempre. Entre las excepciones más recientes cabría citar a Antonio Cabrera, quien siempre fue un admirador suyo, y cuya voz poética en ocasiones se entrecruzaba con la de aquel. No obstante, Antonio acentuó más la emoción del misterio de la conciencia que el misterio de la existencia del mundo. En sus poemas, lejos de cualquier celebración y de cualquier pugna, el mundo late únicamente para delatar la paradoja, el enigma de la sombra pensativa –la estación perpetua– que él sentía que era en el momento

poético. Todo es externo, sí, y a la vez el mundo es lo íntimo porque es siempre reflejo en una mente repetida y sola. Su «Homenaje a Vinyoli», incluido en el poemario *En la estación perpetua* (2000), es una de meditación sobre el poema «Ramat» que acabamos de mencionar, y comienza así:

Estoy bajo una encina, que es estar detenido  
en un hueco del mundo donde un día, el primero,  
se instalara esta sombra pensativa,  
un propicio lugar desde donde rendir  
el silencioso elogio de todo lo que luce,  
aunque tal vez  
–lo aparto de mi mente, sin embargo–  
propicio al mismo tiempo a la desafección.

El poema acaba con un diálogo con los versos de Vinyoli que nosotros citábamos:

*Como en ese poema, bajo la encina vivo  
la media vida pura cuya cifra  
es comer queso y beber vino, en el silencio,  
con el celaje al fondo: rojo, morado y gris.  
La otra media  
–no lo quiero pensar, pero allí lo he leído  
en palabras que juntan la claridad y el miedo–  
con los dientes de un lobo la desgarrar la muerte.*



## BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA, A.: *En la estación perpetua*, Madrid, Visor, 2000.
- HEIDEGGER, M.: «El habla en el poema», en *De camino al habla*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1987.
- HEIDEGGER, M.: *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- HEIDEGGER, M.: «... poéticamente habita el hombre...», en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.
- HEIDEGGER, M.: «¿Y para qué poetas?», en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- MCGUINNESS, B. (ed.): *Letters from Ludwig Wittgenstein with a Memoir by Paul Engelmann*, Oxford, Basil Blackwell, 1967.
- RILKE, R. M.: *Cartes a un jove poeta*, Girona, Edicions de la Ela Geminada, 2018.
- SANFÉLIX, V.: *Wittgenstein. Una filosofia del espíritu*, Granada, Universidad de Granada, 2019.
- VINYOLI, J.: *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions 62, 2001.
- WITTGENSTEIN, L.: *Tractatus logico-philosophicus*, Barcelona, Edicions 62, 2007.

.....

**ANTONI DEFEZ** (Valencia, 1958) es profesor de Filosofía en la Universitat de Girona. Ha publicado los ensayos *Música i sentit. El cas Wittgenstein* (PUV, 2008), *Realisme i nació. Un assaig de filosofia impura* (Editorial 3 i 4, 2009), *Assumptes pendents. Set qüestions filosòfiques d'avui* (PUV, 2011), *Fronts oberts: Quatre estudis sobre Russell, Wittgenstein i Heidegger* (Ela Geminada, 2020) y *Els arbres de Berkeley. El problema del món extern en l'empirisme clàssic* (PUV, 2020). Es autor también de los poemarios *Pas insomne* (2003), *Els haikus de Ciutat Vella* (2005), *La fam del guepard* (2005), *L'arc de la mirada* (2007), *Incert moviment* (2009) y *Metralla esparsa* (2014).