

La prosa narrativa de Joan Vinyoli



TREBALL FINAL DE MÀSTER

Georgina Torra i Guixeras

Màster en Recerca en Humanitats

Tutora: Dra. Margarida Casacuberta

Setembre de 2022

La imatge de la portada està formada pels documents 1437 i 1443 del Fons Joan Vinyoli (Arxiu Comarcal de la Selva) i per una fotografia de les mans de Joan Vinyoli, obra de Carlos Vellilla, que hem retocat.

RESUM

Tot i que Joan Vinyoli (Barcelona, 1914-1984) és conegut per la seva poesia, la troballa d'una vuitantena de proses inèdites de caire narratiu, poètic o assagístic ens permet endinsar-nos en una altra vessant de la figura d'aquest l'autor. A través de la contextualització i l'anàlisi de la narrativa, que editem als annexos, oferim una nova via d'investigació de l'obra de Joan Vinyoli: la d'un Vinyoli narrador que, a banda de beure de Hölderlin i Rilke, estava atent a les noves veus del panorama literari català i se sentia atret per l'Existencialisme.

Paraules clau. Narrativa, Literatura catalana contemporània, Joan Vinyoli, Anàlisi textual, Obra inèdita, Existencialisme

ABSTRACT

Even though Joan Vinyoli (Barcelona, 1914-1984) is known because of its poetry, the discovery of eighty unpublished prosas (narrations, poetical prosas or essays) lets us penetrate into other aspects of this author's figure. Through the contextualization and analysis of its narrative, which is edited in the annexes, we offer a new investigation's way of Joan Vinyoli's work: we consider Vinyoli also a narrative writer who, a part from being influenced by Hölderlin and Rilke, was attentive to Catalan literary panorama's new voices and interested in Existentialism.

Keywords. Narrative, Contemporary Catalan literature, Joan Vinyoli, Textual analysis, Unpublished works, Existentialism

SUMARI

1. INTRODUCCIÓ	6
2. LA PROSA LITERÀRIA DE JOAN VINYOLI. ELS MANUSCRITS	8
2.1. LA PROSA ASSAGÍSTICA	8
2.2. LA NARRATIVA I LA PROSA POÈTICA.....	10
2.2.1. Narracions dels anys trenta	10
2.2.2. Narracions dels anys quaranta	11
2.2.3. Narracions dels anys cinquanta.....	13
3. LES PRIMERES PROSES	14
3.1. L'AUTOBIOGRAFIA COM A MITJÀ DE FIXACIÓ DELS RECORDS	14
3.2. <i>JUVENTUS</i> I ELS PRIMERS CONTACTES AMB LA TRADICIÓ	16
4. PROSES DELS ANYS QUARANTA	27
4.1. LA CONVERSIÓ A LA VIDA INTERIOR: PRIMERS CONTACTES AMB L'EXISTENCIALISME	27
4.2. LA PROSA POÈTICA.....	35
5. LA DÈCADA DELS CINQUANTA	36
5.1. EL CONTEXT.....	36
5.2. JOAN VINYOLI I ELS AUTORS DE <i>CITA DE NARRADORS</i> (1958).....	38
5.3. LA DESCOBERTA DE L'EXISTENCIALISME FRANCÈS	42
5.4. CINC NARRACIONS DE VINYOLI AMB ELEMENTS EXISTENCIALISTES	46
5.4.1. «Història a vol d'ocell»	47
5.4.2. «El foraster»	48
5.4.3. «El secret»	50
5.4.4. «Una tarda».....	55
5.4.5. «L'home que va assassinar la primavera».....	56
5.5. «UN DIÀLEG» (1955) I «PEL CAMÍ DELS MESOS» (1956)	61
6. L'ABANDONAMENT DE LA PROSA	66
7. CONCLUSIONS	74
8. BIBLIOGRAFIA	77
8.1. OBRES CITADES	77
8.2. PROSES EDITADES. DOCUMENTS D'ARXIU	84
ANNEX. PROSES DE JOAN VINYOLI	96
CRITERIS D'EDICIÓ.....	97
PROSES DE JOVENTUT. ANYS TRENTA.....	99
La mort del meu pare	100
El poble i la vida nova.....	103
[El dia en què la infantesa em deixà]	104
[Una fotografia]	107
[El col·legi]	108
[Una vaga general]	110
[Un viatge a muntanya]	111

[Les fulles van caient]	113
[I comencí a escriure]	114
[Estiu de 1930, Santa Coloma de Farners]	115
Aquarel·la	118
Nit	121
La sorpresa de Penjacans	123
Petichien	127
[Atles]	131
La facècia	132
La muda	134
Vals de Chopin	137
[Una altra dansa]	138
Sagetes i espases	139
Les meves relacions amb Elvira Fontoliu	141
Fugues en to major	142
La ruta del dolor	144
Díptic	147
[Màrius]	149
[Hi ha homes...]	154
[Contes. <i>La meva vida</i>]	155
La sorpresa d'Eusebi	157
[Bombetes. Fragment]	162
Les dues sabates	163
L'home de ferro	168
L'Emili, en Ramon i la Mort	170
La il·lusió morta. Pantomima	174
Cor-de-pedra	175
[Marcel]	177
L'home que fou esperit	179
[Guvary, Guvary]	184
[Nottingham]	189
[La llarga avinguda]	190
[Viatge a Anglaterra]	191
[La barca]	192
PROSES DELS ANYS QUARANTA	193
L'enamorat	194
[Benasque]	195
Vespre de tardor a alta muntanya	196
La ciutat vora el mar	197
[Al despertar-me aquella noche...]	198
El vestíbulo y sus moradores	199

Segon misteri.....	203
Un diàleg en l'obscuritat	204
He besat Helen	209
La visita	211
Cor feble	212
Els inguaribles.....	218
Com Ramon	225
PROSES DELS ANYS CINQUANTA	226
Història a vol d'ocell	227
El foraster	231
El secret	234
Una tarda.....	238
L'home que va assassinar la primavera.....	242
Un diàleg.....	248
Pel camí dels mesos.....	250
ALTRES PROSES.....	253
Somnis per a la meva amiga i enamorada secreta.....	254
[Pensament 1]	256
[Pensament 2]	257
Somiat la nit del 9/10 de desembre de 1972	258
[25 d'agost de 1973]	259

1. INTRODUCCIÓ

Joan Vinyoli (Barcelona, 1914-1984) és conegut pel seu paper com a poeta postsymbolista. Deixeble de Carles Riba, influït per Rainer Maria Rilke i Friedrich Hölderlin, es consagra a la poesia sobretot a partir d'*El Callat* (1956). La seva vessant com a narrador, en canvi, ha estat pràcticament ignorada; comentada molt breument tan sols per Xavier Macià (2001), que en recull algunes mostres a *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*; Pep Solà (2010), que n'insereix fragments comptats a la biografia del poeta, i Jordi Marrugat (2016), que contempla el parell de narracions que apareixen a la revista *Juventus*. Que coneguem, només hi ha sis relats de Vinyoli publicats: «De la nostra ciutat» (1930), «Fugues en to major» (1931), «La ruta del dolor» (1931), «Díptic» (1931) —conformat per «Caprici característic» i «La fi del Saro»—, «Un diàleg» (1955) i «Pel camí dels mesos» (1956).¹ A banda d'això, trobem els «Poemes en prosa» d'*El griu* (1978), que si bé temàticament no tenen res a veure amb les altres peces que hem esmentat, hi comparteixen l'abandonament del vers.

Aparentment semblen prosas aïllades, poc significatives i, segons alguns dels estudiosos que hem esmentat, d'interès relatiu. Com a tals, en cap moment s'han estudiat per si mateixes, sinó més aviat en relació amb la poesia de l'autor. Xavier Macià, per exemple, creu que —juntament amb algunes prosas assagístiques— s'han d'entendre com

el material de base per al poeta a l'hora d'establir els punts centrals de la seva poètica i a l'hora de resoldre alguns dels problemes que li planteja la seva personal vivència de la poesia (autenticitat versus voluntat d'art, fons versus forma, inspiració versus tècnica poètica). I, sobretot, és un material que cal considerar a l'origen del seu text teòric més important, el text-pròleg que acompanya *El Callat*. (MACIÀ, 2001: 684)

A Pep Solà (2010) li interessa especialment l'aspecte biogràfic que, en alguns casos, les envolta. Jordi Marrugat (2016) n'analitza les influències romàntiques i el pas del simbolisme al postsimbolisme.

La troballa d'una vuitantena de proses inèdites de l'autor al Fons Joan Vinyoli de l'Arxiu Comarcal de la Selva, tanmateix, ens duu a preguntar-nos si les narracions publicades no són, en realitat, puntes d'un iceberg molt més gros. Si, com sembla, és així, podríem arribar a parlar d'un Vinyoli narrador? De quina manera això podria proporcionar-nos una nova lectura de la seva obra? El camí que segueix com a prosista és paral·lel al de poeta? Quines raons devien portar-lo a deixar inèdits tots aquests textos?

Per tal d'assajar una resposta a aquestes preguntes i a d'altres que puguin sorgir, ens proposem, en primer lloc, ordenar i datar el material que hem localitzat a l'arxiu. Per a establir una periodització ens guiarem pel tipus de tinta i paper, per la lletra dels documents, pel revers dels fulls —a vegades impresos de l'Editorial Labor o anuncis publicitaris— i per les referències que pugui haver-hi en la correspondència de l'autor.

¹ «De la nostra ciutat» i «Fugues en to major» són publicades als programes de Festa Major de Santa Coloma de Farners dels anys 1930 i 1931, respectivament. «La ruta del dolor» i «Díptic» apareixen el 1931 a la revista *Juventus*, de la qual parlarem més endavant, i «Un diàleg» i «Pel camí dels mesos» formen part de *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1955) i «Els mesos de l'any» (1956).

Un cop enllestida aquesta feina, serem conscients de l'estat i l'extensió de les proses i, a grans trets, de l'època en què s'escriuen. Podrem, per tant, mirar de contextualitzar-les des d'un punt de vista biogràfic i provar d'entendre com s'insereixen en el panorama literari català, però també fixar-nos en els vincles que estableixen amb la poesia de Vinyoli o l'evolució dels temes que tracten. A través de la correspondència de l'autor, els llibres que es trobaven a la seva biblioteca personal —actualment situats a la Biblioteca Joan Vinyoli de Santa Coloma de Farners— i les notes bibliogràfiques del poeta, obtindrem una nòmina de lectures que podrien haver influït en la gènesi d'aquests materials i que probablement ens ajudaran a respondre algunes de les preguntes que se'ns acudeixen. No pretenem fer un estudi exhaustiu de cadascun d'aquests aspectes, sinó oferir diverses vies d'anàlisi de les proses i situar-les en un marc que ens permeti tenir-les en compte per allò que són i entendre d'on sorgeixen.

A nivell formal, seguirem l'estil de citació bibliogràfica de la 7a edició del manual de l'American Psychological Association (APA). En els casos en què haguem de referenciar articles i poemes que formin part de publicacions periòdiques no especialitzades, partirem dels criteris de la *Història de la literatura catalana* (2013-2022) editada per Àlex Broch i inclourem el nom del mitjà de comunicació i la data de publicació en el cos del text (^{ex.} *Destino*, 5-VI-1948), però no els farem constar en l'apartat de la bibliografia.

En darrer lloc, considerem que per tal de valorar la prosa de Joan Vinyoli és indispensable de posar-la a l'abast del públic lector; és per això que editarem als annexos les diverses narracions que hem localitzat, exceptuant-ne les que pertanyen a *El griu*, que considerem fixades i part del poemari. Tot i que els esmentarem en la descripció del material, tampoc no hi inclourem els textos assagístics o dietarístics, ja que versen majoritàriament sobre la creació poètica i, en conseqüència, considerem que és més adequat analitzar-los juntament amb el pròleg d'*El Callat* o els altres —pocs— textos que Vinyoli publicà a l'entorn d'aquesta temàtica, així com en relació amb els diversos poemaris de l'autor.

2. LA PROSA LITERÀRIA DE JOAN VINYOLI. ELS MANUSCRITS

Jean-Yves Tadié, a propòsit de Proust, diu que

La critique génétique, dont la renaissance et l'expansion dans le monde universitaire ne sont plus à signaler, a pour matériaux principaux des textes incomplets : agendas, notes, brouillons, s'il s'agit de manuscrits ; dactylographies, épreuves d'imprimerie fourniront d'autres avant-textes. A partir de ces documents dont la nature même est d'exhiber leurs manques, on est tenté d'élaborer une théorie du texte comme inachevable. On rejoint ainsi, par bonheur, toutes les philosophies de l'œuvre ouverte, anonyme, plurielle, déconstruite, en morceaux, en mouvement perpétuel, comme discours infini, « écriture du désastre ». Si l'œuvre a une structure, c'est celle d'une ruine, non pas rongée par le temps, mais non terminée, comme ces colonnes que l'on a dressées dans les jardins du Palais-Royal, ruines à l'envers. On invoquera l'exemple, au XXe siècle, de Proust, Kafka et Musil. (TADIÉ, 1990: 120)

Conèixer els testimonis de les obres és una mica com contemplar els anells d'un arbre. Els rastres de l'evolució d'un text apareixen fossilitzats en el paper perquè els examinem i els resseguim amb cura. Si tenim sort, hi descobrim els anys o el lloc; les errates i les esmenes de l'autor. Quan topem amb una peça inèdita, els manuscrits cobren encara més importància, perquè, a falta del jardiner, són l'únic element que ens pot oferir respostes.

2.1. La prosa assagística

De la vuitantena de proses inèdites que, exceptuant la correspondència del poeta, es troben al Fons Joan Vinyoli, vint-i-tres reflexionen sobre l'amor i/o la poesia. La majoria són manuscrites, fragmentàries —en alguns casos perquè no s'han conservat completes, en d'altres perquè, segons sembla, l'autor no les va arribar a acabar— i molt breus.

La més antiga, «Sempre rupestres», estava destinada a un concurs literari —del qual parlarem més endavant— i va ser enllestida el 1933. Un parell d'anys més tard, entre el maig i el novembre de 1935, Vinyoli escriurà un dietari ple de les impressions, els dubtes i les esperances que li provoquen la relació amb Assumpció Ros —amb qui festejà a mitjans dels anys trenta—, la lectura de diverses obres —entre les quals hi ha els *Quaderns de Malte* de Rainer Maria Rilke— i la creació poètica. La resta de proses assagístiques, tot i no estar datades, les podem situar entre els anys cinquanta i els anys vuitanta.

Les quinze que són de caràcter privat —cadascuna d'una extensió d'entre una i quinze pàgines— són escrites entre els anys cinquanta i els vuitanta, i versen majoritàriament sobre la buidor existencial, el fracàs amorós, la necessitat de crear i la frustració davant la pròpia obra, sovint de manera molt negativa:

[Manuel de Pedrolo] afirma² que sóc un poeta menor, entre altres coses. No puc negar que això em deprimeix una mica. Esperava que el llibre [*Les hores retrobades*] seria ben rebut no sols pels homes de la meva generació i pels poetes consagrats del país, sinó també pels joves. Es veu que no ho he aconseguit. (VINYOLI, 1952)

² Vinyoli fa referència a l'article de Manuel de Pedrolo publicat al número catorze de la revista *Ressò* (Nadal de 1951), que rep el títol «Última hora de la poesia catalana» (MIRÓ, 2007).

Penso que m'enganyo i enganyo o procuro enganyar els altres, uns pocs amics i algun mestre, quan en definitiva el que he fet i faig és escriure una mica millor però seguint uns cànons ben marcats, sense inventar res de nou i, en tot cas, intensificant més una determinada «força» real amb l'artifici de la rima i d'una més rigorosa construcció del poema. (VINYOLI; 1980, 14 de febrer)

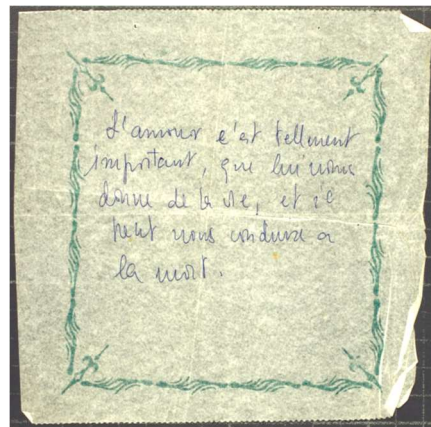
També hi ha espai, però, per a la prosa poètica. El fragment següent, de l'any 1935, ens fa pensar en algunes de les sensacions decadentistes i romàntiques que impregnaran *Primer desenllaç* (1937):

El captard d'avui era bell. Ràpidament ha vingut la fosca, però un moment he obert la finestra i he mirat una mica. Era lluny, el fons del cel; sempre és tan lluny... i tot era suau. Hagués pogut contemplar-lo llarga estona, com hauria canviat el ritme del meu interior: tot hauria estat diferent. Si un sol moment de mirar-lo ja em fa que el recordi i pressenti una mica aquella emoció que m'hauria fet el sentir-lo bé, el sentir-lo més estona i donar-m'hi... És l'hora més bonica de totes, la del captard. Com el sento aquest seu escurçar-se cada dia més! Estimem la fosca i cerquem la seva emoció i sabem la proximitat d'algun fet. I ja no podríem viure per dir-ho així en un ritme de captard de començaments de tardor, quan és tan llarg, tot fuig i no [hi ha] que assaborir res en la seva maduresa, i tot em passa i només em sento instants tocat pel que voldria que se'm donés completament i a cada instant. A la tardor som iguals que la fruita, sembla com si aleshores la bellesa ens fos comprensible amb més facilitat. Tot és bell, cada moviment, cada cosa... I visc tancat en ací, sense respirar una mica. (VINYOLI, 1935)

Sovint Vinyoli reflexiona, de manera més o menys agra, al voltant de les crítiques i els comentaris que rep: els d'Isabel Abelló i Tomàs Lamarca o de Joan Teixidor per *De vida i somni* (VINYOLI, [1333, 1332]), o el de Manuel de Pedrolo per *Les hores retrobades* (1331). També hi apareixen, però, anècdotes sobre la família (3004) o els amics (2098, 2999), i el pes de la frustració davant d'algunes relacions amoroses insatisfactòries (2099, 2374, 3993). Escriu notes, encara, a vegades damunt de tovallons de paper (imatge 1), sobre l'amor, la poesia i la seva obra (2988, 2371, 2372, 1512, 2468).

Vuit dels vint-i-tres assaigs especulatiu estaven orientats a fer-se públics, ja fos en forma de pròlegs, articles o introduccions a la lectura d'algun dels poemaris. Estan dedicats a Liu Tang (1528), Rainer Maria Rilke (1686) i Friedrich Hölderlin (2632, 1759, 1760, 1761, 1762), però també a la creació poètica (1358, 1756), *El Callat* (1370) i *Llibre d'amic* (3145).

Si bé la majoria d'aquests textos són manuscrits, els assaigs sobre Hölderlin, Liu Tang o *El Callat* compten amb algunes pàgines mecanografiades que transcriuen i reescriuen fragments anotats amb tinta o grafit. Les set versions, majoritàriament dels anys cinquanta, amb què compta «La poesia de Hölderlin» són una mostra de l'interès del poeta a fer-ne una peça que pogués ser publicada. D'altra banda, les proses sobre Liu Tang i *Llibre d'amic*, plenes de correccions, semblen estar preparades per prologar un text més extens: la traducció d'uns poemes



Imatge 1. Paraules en francès sobre l'amor en un tovalló de paper, probablement de Joan Vinyoli. Hi podem llegir: «L'amour c'est tellement important, que lui nous donne de la vie, et il peut nous conduire à la mort.» Font: Fons Joan Vinyoli (ACSE) (VINYOLI, [2371]).

d'autor no identificat³ o, en el segon cas, les peces de *Llibre d'amic* —en substitució a l'«Avis» que finalment hi fou col·locat. Els documents 1358 i 1370 són fragmentaris i, com a tals, incomplets; tanmateix, són veritablement interessants, i podrien tenir relació amb el pròleg d'*El Callat* o amb «Un diàleg» —prosa publicada, com veurem, a *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1955). En darrer lloc, el text que versa sobre Rainer Maria Rilke, d'unes dinou pàgines —quartilles— d'extensió, és, al mateix temps, una reflexió sobre la pròpia obra.

Tot i tractar-se de peces inacabades, hi trobem algunes de les claus de lectura de la poesia de Vinyoli —a vegades escrites de manera més enigmàtica en algun dels pocs textos especulatiu publicats. Així, podem veure en *El Callat* el ressò de la interpretació que Vinyoli fa de Hölderlin a l'assaig dedicat a aquest autor:

Cuanto más aumenta la soledad y aislamiento de Hölderlin, tanto más exacerba su tendencia a fundirse con el todo en la naturaleza, donde lo absoluto, la belleza, lo ultraterreno es presentado ya como más cercano. Pero siempre un velo se interpone entre el poeta y las realidades últimas que presiente en su contemplación, y cada vez más es atraído hacia ellas con fuerza irresistible. Por la poesía, Hölderlin cree posible llegar a la unión del ser con la divinidad, y en los poemas de sus tiempos de enajenación mental hay presentimientos cuyo oscuro sentido nos escapa, pero en los cuales parece que estás muy cerca de la revelación de lo incognoscible. (VINYOLI, [1762])

O, en aquest altre, intuir què cerca i què l'agermana a Rilke:

La seva poesia neix d'aquest gran amor a les coses i és constantment una explicació d'ell mateix. El primer pas, però el més difícil, és conèixer-se fins al més íntim per tal de desplegar-se segons la pròpia naturalesa. I viu sempre la vida en un dolorós aprofundiment d'ell mateix i la seva obra en conta aquest voluptuós procés de reconeixença de les internes pregoneses ignorades. (VINYOLI, [1686])

Es tracta de textos descartats, o, si més no, inèdits. Tot i això, contrastant-los amb altres obres, ens permeten endinsar-nos una mica més en la poètica de Vinyoli.

2.2. La narrativa i la prosa poètica

Cinquanta-dues de les seixanta-una peces inèdites restants són narracions; nou, proses poètiques. Per tal d'entendre-les millor, hem decidit dividir-les en tres subgrups: les que daten dels anys trenta o de poc abans, les que són dels anys quaranta, i les dels anys cinquanta. A banda d'aquestes, n'hi ha cinc de posteriors —anys seixanta i setanta— que es troben entre la reflexió íntima i la prosa poètica i que hem optat per transcriure als annexos en un apartat diferent.

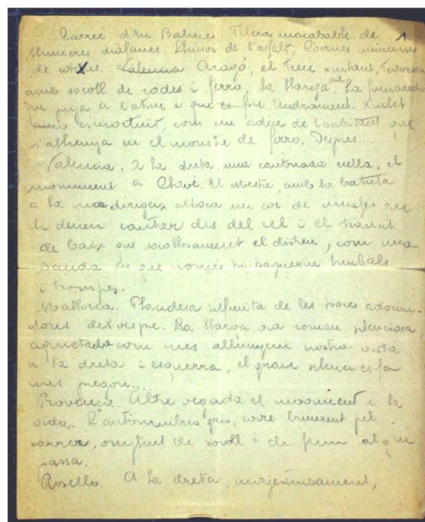
2.2.1. NARRACIONS DELS ANYS TRENTA

Es conserven trenta-vuit narracions d'aquest període. Tot i haver-les col·locat en un mateix grup, és possible que algunes fossin escrites molt a principis dels anys quaranta; tanmateix, com veurem més endavant, les característiques temàtiques i formals justifiquen aquesta subdivisió.

³ Liu Tang és el nom d'un personatge de ficció de la literatura xinesa. Tot i que havíem pensat que Vinyoli podria referir-se a Li Tai Po —al qual dedica un poema a *Domini màgic*—, la resta d'informació del text no concorda amb aquesta hipòtesi. Al Fons Joan Vinyoli no hem trobat, tampoc, evidències d'una traducció en vers que no sigui de Goethe, Nietzsche, Hölderlin o Rilke.

Generalment es tracta de provatures: textos escrits amb llapis en quartilles, paper quadriculat o al revers d'impresos diversos, d'una extensió d'entre 80 i 2.600 paraules. Alguns, com «El poble i la vida nova», tenen fragments mig esborrats que són difícils de llegir; d'altres, com «La muda», compten amb un nombre ingent de correccions. «Una fotografia» és l'única de l'època escrita en castellà. A excepció de «La facècia» i «Guvary, Guvary», es conserva un únic exemplar de cada peça, incomplet en «La facècia», «Les meves relacions amb Elvira Fontoliu», «Màrius», «Hi ha homes...», «Contes. La meva vida», «Bombetes», «L'home de ferro», «La il·lusió morta. Pantomima», «Marcel», «Guvary, Guvary» o «Nottingam». La majoria dels textos no tenen títol, tampoc.⁴

El 1930, estiujant a Santa Coloma de Farners, el poeta escriví diverses narracions, que s'han conservat en una mateixa llibreta: «Estiu de 1930, Santa Coloma de Farners», «Aquarel·la» i «Nit». La resta d'obres es troben disperses i, en alguns casos, els fulls d'un mateix relat estan col·locats en caixes diferents;⁵ de fet, fins ara no s'havien identificat com un conjunt, i per això no es podien llegir plegats. Podem veure, tanmateix, que el tipus de lletra — a vegades més cal·ligràfic — de l'autor o el paper d'algunes obres a vegades coincideix, i això ens permet establir vinculacions entre, per exemple, «La muda», «El poble i la vida nova» i «Un viatge a muntanya» —paper quadriculat esgrogueït, lletra pràcticament idèntica—, o «El col·legi» i «L'home que fou esperit» —quartilles, lletra idèntica, col·locats l'un darrere l'altre.



Imatge 2. Fragment de «Col·legi». Font: Fons Joan Vinyoli (ACSE) (VINYOLI, [1471]).

No n'hi ha cap que puguem considerar que el poeta tenia enllestit. Tanmateix, tampoc conservem les versions definitives de «De la nostra ciutat», «Fugues en to major», «La ruta del dolor» i «Díptic», que sí que es van publicar.

2.2.2. NARRACIONS DELS ANYS QUARANTA

Les tretze narracions dels anys quaranta estan escrites amb tinta i normalment combinen la versió mecanografiada amb les correccions manuscrites amb bolígraf. Compten, també, amb més d'una versió, la darrera de les quals sembla definitiva. Es tracta, per tant, de textos corregits i acabats que els dels anys trenta que es conserven.

«L'enamorat», «Benasque», «Vespre de tardor a alta muntanya» i «La ciutat vora el mar» són proses poètiques breus —entre dues-centes i tres-centes paraules— que evoquen més que no pas diuen. «L'enamorat» compta amb tres esborranys manuscrits i mecanoscrits amb moltes correccions, un parell dels quals tenen escrita al revers una llista de poemes de *De vida i somni*. «Benasque», tot i el caràcter dietarístic, està format per dues descripcions poètiques

⁴ Per tal de poder referir-nos a les diverses proses en el cos de l'estudi hem optat per assignar un títol a aquelles que no en tenien. Veg. «Criteris d'edició».

⁵ Aquest desordre es fa extensiu a tota la documentació del poeta.

representatives de l'ascens de Vinyoli a l'Aneto durant l'agost de 1941 i, a banda de repercutir en diverses peces del poeta, conté correccions, per la qual cosa hem decidit incloure'l aquí. «Vespre de tardor a alta muntanya» arribarà a tenir catorze versions —algunes en vers, d'altres en prosa—, moltes de les quals seran escrites a mà. De «La ciutat vora el mar», dita també «La ciutat meravellosa» o «La ciutat somniada», se'n conserven dos esborranys mecanoscrits amb correccions.

Les segueixen tres relats de reminiscències kafkianes en castellà: «El vestíbulo y sus morados», d'unes dues mil paraules i tres redaccions manuscrites, i «Al despertarme aquella noche» i «Segon misteri», cadascun de sis-centes paraules i una única versió.

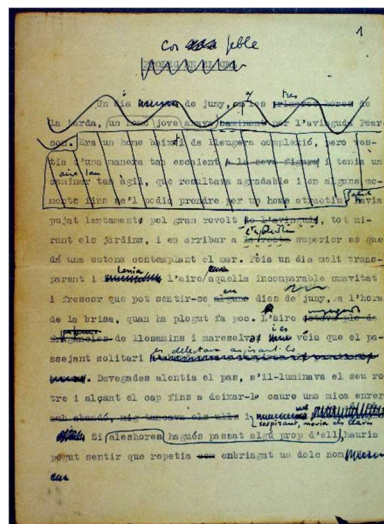
Les narracions més complexes —a nivell genètic i narratològic— d'aquest període són «Un diàleg en l'obscuritat», «He besat Helen», «La visita», «Cor feble» i «Els inguaribles». Semblen escrites en paral·lel i comparteixen to i alguns personatges, per la qual cosa podem llegir-les com una unitat.

«Un diàleg en l'obscuritat», d'unes dues mil cinc-centes paraules, compta amb un total de deu redaccions i revisions, algunes mecanoscrites i d'altres manuscrites. Rep també els títols «L'estrangera» i «Fragments d'un diari», i els personatges canvien de nom en els diversos esborranys: Gabriel/Basil i Glòria/Helen/Sílvia. «Cor feble» —d'unes tres mil cinc-centes paraules i sis redaccions— sembla que n'és una reinterpretació: hi comparteix alguns paràgrafs i el fons del relat és el mateix, però l'anècdota és molt més transcendental i elevada que a «Un diàleg en l'obscuritat», i passa per l'art —per la qual cosa també rep el títol «Pròleg en el cel», inspirat en el *Faust* de Goethe.

«He besat Helen» i «La visita» són més breus —d'unes mil i cinc-centes paraules, respectivament—, i compten amb una o dues versions mecanoscrites cadascuna.

«Els inguaribles», la prosa més extensa de Vinyoli —de gairebé quatre mil paraules—, ha estat escrita i corregida una quinzena de vegades amb l'objectiu de deixar-hi tan sols les paraules essencials. Tot i que no hi ha canvis significatius en el transcurs de l'acció, els esborranys ens podrien ajudar a precisar les sensacions del protagonista. El títol del relat es manté en totes les versions, però el nom de l'acompanyant (Silvestre, Jeroni) i del personatge femení (Helen, Otília, Sílvia) varien.

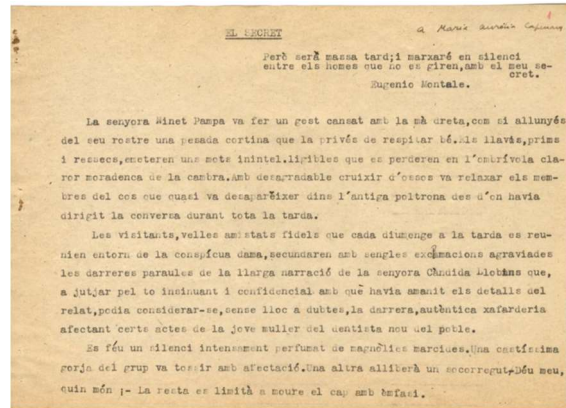
Es conserva també l'esborrany d'una prosa titulada «Els homes foscos», que data de 1958 i parteix d'«Els inguaribles» (VINYOLI, 1958). L'Asil d'Inguaribles, però, es transforma en l'Hospital del Crit. Incompleta, sembla més una provatura que una peça definitiva, per la qual cosa hem decidit no transcriure-la als annexos. S'hauria d'estudiar també en relació amb el *Llibre d'amic*, que inicialment estava format per poemes en prosa, tres o quatre dels quals («V», «VI», «VII», com a mínim) neixen d'aquest document. «Com Ramon», el darrer dels textos d'aquest període que trobem, és també antecedent de *Llibre d'amic*.



Imatge 3. Primera pàgina del mecanoscrit de «Cor feble». Font: Fons Joan Vinyoli (ACSE) (VINYOLI, [1442]).

2.2.3. NARRACIONS DELS ANYS CINQUANTA

Com els textos dels anys quaranta, els dels cinquanta —d'una extensió d'entre mil dues-centes i tres mil cinc-centes paraules— també sembla que estiguin pensats per a ser publicats. Tots segueixen un mateix format: es troben mecanografiats —i amb gairebé cap correcció— en quartilles horitzontals enquadernades amb un programa grapat de l'Orfeo Gracien o del Cine Goya. Al revers d'aquest programa, setinat i de paper més gruixut, hi ha escrit a mà i subratllat el títol de la prosa: «Història a vol d'ocell», «El foraster», «El secret», «Una tarda», «L'home que va assassinar la primavera». Se'n conserven tan sols les versions definitives, un parell de les quals estan datades al 1951.



Imatge 4. Primera pàgina del mecanoscrit d'«El secret». Font: Fons Joan Vinyoli (ACSE) (VINYOLI, [1326]).

3. LES PRIMERES PROSES

3.1. L'autobiografia com a mitjà de fixació dels records

Es diu que Joan Vinyoli descobrí la poesia a Santa Coloma de Farners. Si més no, així ho insinua ell mateix en la seva obra —«I la natura em crida», «Oh veu del rossinyoll, tu em descobries / mons de bellesa, soledat i cel»— o en converses de les quals ha quedat constància (SOLÀ, 2010: 27-32). La natura, la biblioteca de la Caixa de Pensions —amb el jardí xinès que apareix esmentat a «Estranya consistència»—, el campanar i la nit, els Jocs Florals de Can Geronès... empenyeren Vinyoli a abraçar la literatura. A banda d'aquests elements tan inspiradors, però, el poeta situa l'origen dels seus primers escrits —segurament en prosa— en l'avorriment, estant tancat a Can Cuera, la casa on estiuejava:

Dia arribà en què la tia es posà malalta. Tothom deia que en teníem la culpa nosaltres, perquè la posàvem nerviosa, i el meu amic —en Josep—⁶ i jo, que tenia més ganes que mai de refrescar el meu cos en l'aigua freda i moguda de la riera, ens haguérem de quedar a casa i romandre tancats.

Això no passà pas un dia, ni dos, ni tres. Una setmana i encara un xic més visquérem allà, en una cambra petita, molt plena de llum, que entrava per un finestral dues vegades més gros que jo. A dintre la cambra hi havia una taula d'escriure, ronyosa de vella, amb un tinter al damunt; dues cadires, la calaixera de l'àvia i una creu de fusta amb un Sant Crist de llauna que penjava d'un clau. Res hi trobí, doncs, que m'atragués l'atenció, que m'aconhortés una mica en aquelles hores d'exili en què ni tenia la barca en la riera lluenta ni la frescor de l'aigua en el cos. El meu cervell de noieta meditava una manera de passar l'estona, de reviscolar una mica el meu cor decebut, i després de molt rumiar i passar les hores, assegut a la cadira que hi havia al darrere de la taula, arrepenjant els colzes damunt d'aquesta i el sotabarba en les mans, passà pel meu cap la idea, que avui mateix considero magnífica, d'escriure en un paper amb la ploma que trobí en un calaix de la taula-escriptori tot ço que enyorava el meu cor i les impressions que rebia aquells dies, mirant al carrer. («I comencí a escriure»)⁷

Tot i que l'anècdota que explica aquest relat també és coneguda, el que ens interessa és sobretot la distinció temàtica que apunta. I és que en les seves primeres narracions —o en les primeres narracions que en conservem— Vinyoli, d'una banda, parla de records —de «tot ço que enyorava el meu cor»— i, de l'altra, de Santa Coloma, de «les impressions que rebia aquells dies, mirant al carrer».

Sempre escrivim a partir dels records, perquè són l'únic que coneixem. Els reelobrem, els reimaginem o manllevem les vivències d'altri —d'amics, de pel·lícules, de llibres...—, però se'ns fa difícil parlar del que no sabem que existeix; fins i tot les projeccions de futur són reflexos de passats que se'ns han explicat. En començar a escriure, una bona part d'autors opten per parlar del jo com a jo —i, per tant, recorren a l'autobiografisme o a la ficció autobiogràfica—; segurament ho fan perquè és un procés més simple que construir personatges nous, i perquè descriure's a un mateix permet al jo reinterpretar-se i redefinir-se. Els primers relats conservats de Vinyoli van ser escrits quan ell tenia entre setze i vint anys, en una època de construcció de la

⁶ Podria ser que es tractés de Josep Maria Sala i Ponsatí, un dels amics inseparables que Vinyoli feu a Santa Coloma de Farners.

⁷ Per als textos citats, vegeu l'annex.

identitat, i interpreten records que són elementals per al poeta per a erigir-se com a persona: la mort del pare, la pèrdua de la innocència, el canvi de poble, la descoberta de la natura...

A banda d'aquesta motivació interna hem de tenir en compte, d'una banda, l'aproximació dels intel·lectuals catalans a les formes del memorialisme i l'autoficció durant la dècada de 1920 (CAMPILLO, 2021) i, sobretot, la influència que Rainer Maria Rilke té en Joan Vinyoli ja des de jove. El 1932, a la revista *D'Ací D'Allà*, el poeta entra en contacte amb *Els quaderns de Malte Laurids Brigge* (1910), de Rilke, que ressalten el paper de l'experiència com a substància poètica i literària:

Cal tenir records de moltes nits d'amor, cap igual que una altra, records de crits de dones a punt de parir, i records de dones tendres, blanques, adormides, dones que han parit i comencen a tancar-se. Però també cal haver fet companyia als moribunds i haver estat assegut al costat dels morts en l'habitació amb la finestra oberta i els sorolls com martellades. I tampoc no n'hi ha prou que es tinguin records. S'ha de ser capaç d'oblidar-los, quan n'hi ha massa, i s'ha de tenir prou paciència per esperar que tornin. Perquè els records de debò no són aquestes coses. Només quan es tornen sang dintre nostre, mirada i gest, records sense nom, indistingibles de nosaltres mateixos, només aleshores pot passar que en una hora molt rara neixi en el centre dels records, i en brolli, la primera paraula d'un poema. (RILKE, 2010: 21-22)

En llegir-los escriu:

Sóc un infant: no he tingut encara
temps, temps profund per recordar.
[...] És molt endins, més que el batec del cor,
on el passat, vena terrible, inunda
la sang —lliscant-hi l'avenir i la mort. (VINYOLI, [1307]: 44)

A «La mort del meu pare», especialment, ens adonem de l'esforç que fa el poeta per recordar un moment que creu que ha d'haver estat crucial en la seva vida, i sense el qual no seria qui és: la mort de Joan Vinyoli Ramis el 1919, quan Vinyoli i Pladevall tan sols tenia quatre anys. De fet, no insisteix només a narrar els fets, sinó que també es pregunta què sentia llavors, què sent ara i què hauria de sentir:

Un cos llarg, estirat, fred, amb el rostre seriós i tètric i la mirada apagada per sempre devia canviar el meu viure. Això va ésser la mort del meu pare. I al dir aquest nom, al pensar que l'autor dels meus dies morí..., que m'havia estimat —oh, molt, ben segur!— i que la mort se l'havia emportat, ni ploro, ni sento emocions estranyes ni tremolors, i és que no servo, ai las!, la remembrança clara del pare i de l'home a qui més jo devia estimar i per qui més vegades i amb més passió he estat ben segur abraçat i besat. I el que sento, oh, és una vaga tristesa, una tristesa deguda a l'agraïment, a l'evocar els afectes —que no recordo, però que sé per la mare i perquè el meu cor de fill present— amb què el pare deuria regar el meu esperit pocs dies abans de la terrible agonia. Dels fets esdevinguts aleshores, d'una munió ben segur esgarrifosa de plors i planys i pregàries —un drama, a la fi, com és en veritat la mort del cap de la casa—, en tinc com un record esfumat, tan vague que només en resten senceres algunes partions. Les vull apuntar, amb tot, ja que seria altrament una cosa mal feta el no obrar així. Tot el que pugui evocar, el que la meva memòria ha servat intacte i encara algun xic del que la mare em contà de més gran, ho deixaré marcat en la pàl·lida i fina blancor del paper.

Hi ha clarament una voluntat testimonial, el desig de fixar els records. La figura indeterminada d'un narratori —«*heu* de saber»— i les formes orals que omplen la prosa contribueixen a oferir-nos aquesta sensació, però en aquest cas és probable que es tracti de fórmules que han de facilitar a Vinyoli la redacció d'unes escenes tan íntimes. En alguns punts les relata amb un cert distanciament emotiu, com si el nen que no sap que és orfe no hagués estat ell; en d'altres, s'adona de la innocència perduda i d'allò que llavors no entenia i que ara pot interpretar:

La cosina l'he vista mocar-se uns deu cops i tragar la saliva altres tants. Però què hi fa?

Després d'indagar en si mateix i d'analitzar allò que recorda, constata que li resulta impossible desvelar-ho tot:

Però d'això a saber el que va produir-se en el fons del meu cor, la pressió que va somoure les meves artèries... No ho sé. Tot és borrós, en confusa amalgama, i el meu record, ai las!, resta en ella perdut sense trobar una ruta que el dugui a la llum. Això, i res més que això, és el que avui recordo de la mort del meu pare.

Tanmateix, com diu el narrador d'*Els quaderns de Malte Laurids Brigge*, «cal poder pensar en-rere [...] en dies d'infantesa que romanen foscos» (RILKE, 2010: 21).

«El poble i la vida nova», «El dia que la infantesa em deixà», «El col·legi» i «I comencé a escriure» també narren records d'infància del poeta seguint les mateixes característiques que «La mort del meu pare», però sense ressaltar tant la necessitat de recordar o sense estar tan meditatitzats per les paraules d'Emília Pladevall. Vinyoli es diu que la mort del pare és un moment crucial de la seva vida, i prova de reconstruir-la a partir de tots els testimonis que en té. Les altres escenes vitals que descriu les té gravades a la memòria i, possiblement, pot traslladar-les al paper sense tant esforç, d'aquí que no hi intervingui el punt de vista d'altres persones. Analitzades des de fora ens poden semblar menys rellevants, simplement anecdòtiques, però si Vinyoli les recorda han d'haver estat per força decisives en la seva construcció com a individu i, sens dubte, com a escriptor.

Comentades les obres que parteixen dels records, ens trobem amb l'altra temàtica de les narracions que s'esmenten a «I comencé a escriure»: «les impressions que [Vinyoli] rebia aquells dies, mirant el carrer». A banda d'un seguit de proses escrites l'estiu de 1930 que descriuen les activitats de Santa Coloma de Farners, destaquen els relats «Aquarel·la» i «La sorpresa de Penjacans», que són una crònica —menys o més poetitzada— de les excursions de l'escriptor a Farners, la Roca Abellera o Penjacans. Podem trobar-hi, segons sembla, la influència de la lectura d'*Els llamps de la Maleïda* (1917), en què l'excursionista i sacerdot mossèn Jaume Oliveras parla de la tragèdia que els passà a ell i a un parell d'excursionistes durant una ascensió a l'Aneto el 1916, pocs dies abans de la inauguració del refugi de La Renclusa. Vinyoli, que se sentí atret per aquells verals i que el 1941 escriuria un fragment de dietari des de La Renclusa, devia tenir present aquesta narració, que es troba per duplicat a la seva biblioteca.

3.2. *Juventus* i els primers contactes amb la tradició

Els escriptors catalans que a principis dels anys trenta s'iniciaven en el terreny de l'escriptura s'afegiren a la revisió del romanticisme i de tot el segle XIX, al voltant de la qual s'estava

construint bona part de la literatura europea des de mitjans de 1920; així Joan Teixidor seguí les reinterpretacions del romanticisme menys retoricista i rellegí Jacint Verdaguer, i Josep Maria Miquel i Vergés centrà la seva activitat crítica en la revisió del XIX català (MARRUGAT, 2016).

En aquest context, allunyats del que duïen a terme autors com Salvador Espriu, bona part dels escriptors agrupats darrere la revista *Juventus*, de la Congregació Mariana dels Jesuïtes, recuperaren el segle XIX de manera força mimètica, construint obres deutes i continuadores del simbolisme i el decadentisme. Parlem d'Ignasi Agustí, Josep Maria Boix i Selva, Martí de Riquer o Tomàs Lamarca, però també de Joan Vinyoli, que el 1931 hi publicà un parell de relats i tres poemes (actualment recollits per Xavier Macià a VINYOLI, 2001: 449-461) que «apareixien com una clara recuperació i revisió del romanticisme, del simbolisme i de la poètica maragalliana més acostada al decadentisme finisecular» (MARRUGAT, 2016: 19), però que al mateix temps semblen prefigurar alguns dels camins poètics que prendrà Vinyoli.

L'estiu de 1931, segons el poeta, va ser esgotador: passava el cap de setmana a Santa Coloma i, arribat el dilluns, reemprenia la feina a Barcelona, a l'Editorial Labor. A banda d'això, col·laborava a la revista *Juventus* i, segons sembla, en una revista farnesenca:

tengo mucho trabajo, no solo ya de la oficina sino también escribiendo en casa, pues colaboro por amor al arte en una revista que sale en Sta. Coloma y de la cual no poseo aun un solo ejemplar... Luego *Juventus*... Como todos mis amigos están fuera soy yo quien debe organizar y pedir los artículos y, en fin, he pasado una friolera de días velando hasta la 1 o más tarde y estoy cansado (VINYOLI; 1931, 31 d'agost)

Aparentment, al Fons Vinyoli no s'ha conservat cap exemplar de la revista que assenyala el poeta. És possible que Vinyoli no l'obtingués i que per això no hi aparegui, o que el projecte no arribés a bon port. En els diversos estudis dedicats a les publicacions periòdiques de Santa Coloma no hem trobat cap referència d'una revista que s'edités el 1931, a banda de la *Fulla Dominical de Santa Coloma* (GRAU, MESTRE & PUIG, 1997; RODRÍGUEZ, 2015). Pep Solà (2010) considera que es tracta d'una publicació de l'agrupació colomenca —el Grup «Farnés»— de la Federació de Joves Cristians de Catalunya (FJCC), però si fem cas al número 84 de la *Flama* (20-VII-1933), aquesta agrupació no va ser institucionalitzada fins l'any següent, el 1932, per tant és poc probable que la revista en què Vinyoli escriu el 1931 fos fejecista. Podria ser, tanmateix, que es tractés d'una iniciativa del Centre Catòlic i de mossèn Benet Font, als quals el poeta coneixia bé. De fet, en diversos esborranys del poema «Santa Coloma de Farners, fa molts anys» —precedent de «Tous les jours», de *Vent d'aram*— escriu

El campanar quadrat i les escales de pedra.
Puja-les ara de memòria: porten a l'església
dels capellans alats i caçadors de llebres.
Mossèn Benet i mossèn Piu no criden,
amb blaus ulls i cotó fluix em miren (VINYOLI, [2497])

i, com veurem, també converteix mossèn Benet en un personatge de la prosa «Petichien», que data dels anys trenta.

Tot i que les paraules de Vinyoli ens condueixin a pensar que la revista en què col·labora treu diversos números durant l'estiu, el més probable és que simplement es tractés d'una participació al programa de Festa Major. El 1930 hi havia escrit la prosa «De la nostra ciutat», que evocava la figura del sereno i la nit, i el setembre de 1931 hi trobem «Fugues en to major», aquest cop publicada sota el pseudònim «Hassel», potser perquè l'autor no pogué dedicar-hi tot el temps que volia i li feu ànsia firmar-la amb el seu nom. Segurament el poeta escollí «Hänsel» ('Joan', en alemany)⁸ com a pseudònim, però hi hagué un error de transcripció i quedà firmat com a «Hassel».

D'altra banda, el 1933 Vinyoli participa al certamen literari que organitza el Grup «Farnés» (de la FJCC) en la categoria patrocinada per Esteve Monegal, de tema «Dissertacions i judicis envers el dibuix popular i incivil de la paret o muralla que realitza l'infant, considerat amb relació a l'exhibicionisme que caracteritza l'artista (sense prescindir de l'aspecte immoral que moltes vegades és expressió d'un sentiment artístic)». L'assaig que hi presenta sota el lema «Sempre rupestres», i que cita Nietzsche, associa l'impuls artístic que porta els joves a expressar-se en els murs de pobles i ciutats amb el de l'home primitiu que pinta les parets d'una cova. N'obté un accésit; desconeixem, tanmateix, si arriba a ser inclòs en algun mitjà.

És interessant tenir en compte que, deixant a un costat les narracions escrites per al programa de Festa Major, les primeres publicacions de Vinyoli estan lligades a un ambient catòlic conservador, propi de l'educació que rebé als jesuïtes. Això explica, per exemple, que en un seguit d'articles manuscrits que descriuen els principals esdeveniments que tenen lloc a Santa Coloma de Farners l'estiu de 1930 el poeta faci especial menció a les festes de la Verge del Carme i de Sant Jaume o a les activitats de les Escoles Cristianes, i que s'escandalitzi davant la representació de les obres teatrals *La Primavera* i *Pasqua abans del ram*, que qualifica d'«immorals»:

Sembla estrany que l'empresa del Círculo Columbense hagi permès que en el seu escenari es tirin per terra les normes primeres i intransigibles de moralitat i amor propi, puix que això és deshonrar una ciutat enorgullida pel seu catolicisme, i que bé ho va mostrar amb la seva reduïda assistència en els actes anomenats.

De nou, no descartem que aquests fragments no estiguessin destinats a ser difosos, per exemple, al full parroquial del poble, però també podria tractar-se de les provatures d'un Vinyoli aprenent de periodista o, com diu Pep Solà (2010: 38), d'un dietari.

A les proses narratives també hi trobem referències religioses que, a mesura que passin els anys, s'aniran transformant fins a desaparèixer. A «La mort del meu pare» hi apareix l'expressió «Déu el volia», que substitueix qualsevol explicació de la malaltia que posa fi a la vida del pare de Vinyoli; a més a més, la devoció del poeta —que recordem que tenia quatre anys— s'hi ressalta quan, en comunicar-li que «El pare és al Cel», respon: «Sempre m'ho havia pensat. —I després—: Li resaré un Parnostre cada dia.» A «Nit» l'església del poble «sembla cridar els infants a doctrina», i els vells recorden l'època de la infantesa, «quan el pare i la mare els portaven

⁸ Conservem uns exercicis d'aprenentatge de l'alemany de 1933 en què Vinyoli firma com a Hans Viñoly (4227).

encara a l'església». «Petichien» situa una part del relat a la sagristia, mentre els escolans s'encarreguen de les tasques prèvies a la missa:

Havia d'ajudar a missa a les set amb mossèn Benet, i cada dia a tres quarts corria a la sagristia posant el vi i l'aigua a les canadelles. Mossèn Benet arribava a dos quarts de set, ell un quartet més tard com a bon escolà que era.

A «L'Emili, en Ramon i la Mort» la trama es construeix al voltant d'un personatge moribund que, tot i exposar els dubtes de fe que ha tingut durant part de la seva vida, es resisteix a deixar-se endur per una Mort personificada fins que no hagi rebut els Sants Sagraments:

—Doncs ara que hi penso, quan era petit m'havien ensenyat pregàries, i fins vàreig fer la Primera Comunió. Què li sembla, doctor? Però després em vaig dir: vols dir que és veritat tot això que t'expliquen? No són cabòries de capellans i de monges? Emili, no siguis tan criatura: entera-te'n bé. I vaig anar a raure a les mans d'un amic que me'n deixà enterat del començament a la fi. [...] Mes ara, doctor, em sembla veure a l'altra banda d'aquesta vida una altra vida

El paper del doctor que hi apareix, cristià de soca-rel, és procurar per l'ànima del pacient i evitar que vagi a parar a l'Infern.

Finalment, als esborranys d'«Un diàleg en l'obscuritat» —ja dels anys quaranta— el protagonista parla en un to diferent de la pèrdua de la fe, ja irrecobrable:

Un escepticisme no gens fonamentat, fruit de lectures no païdes i de converses amb incrèduls, havia substituït la ingènua fe de la infantesa. Això i els conflictes de la sang m'havien apartat dels plàcids camins per on transcorregué fins llavors la meva vida. (VINYOLI, [1445])

Els dos darrers casos, tot i no correspondre a un desig de fer autobiografisme, parteixen de sensacions i conflictes que Vinyoli explica que marcaren la seva joventut i que el dugueren a abandonar la religió catòlica:

vaig ser un molt devot, gairebé de comunió diària, però, per això mateix, ple de conflictes promoguts per l'adolescència i de terribles pors del pecat mortal i de l'infern, allò que tan bé explica Joyce en el *Retrat d'un artista adolescent*, que és un dels llibres que més m'han agradat de tots els que he llegit. Recordo la transcendència que tenien per a mi els exercicis de sant Ignasi de Loyola i els mesos de Maria, però cap als disset anys vaig deixar de creure a causa d'unes converses que vaig tenir amb un home ateu i, sense gaires traumes, vaig quedar-me «buit». Per raons que no fan al cas, dues o tres vegades vaig intentar acostar-me de nou a l'Església, fins que me'n vaig apartar definitivament i del tot, en conèixer algú, cap als vint-i-dos anys, que em va *convertir de veritat i profundament a la vida interior*. (VINYOLI, 2001: 500)

D'aquesta relació que el va convertir a la vida interior, i que també transcendeix a la prosa, en parlarem més endavant.

A banda del catolicisme conservador dels jesuïtes, Vinyoli també entrà en contacte —com hem dit— amb els moviments fejecistes, que optaven per un cristianisme obert i catalanista:

Dins de la FJC hi havia un seguit de xicots joves —sobretot dels que van formar la major part dels grups creats fins al 1934, si fa no fa— que portaven a dintre els ideals autèntics que la propaganda «fejecista» havia remogut: l'amor al país com una personalitat política autònoma, el desig d'un cristianisme

«obert» —un tempteig cap al que ara en diríem «conciliar»—, i la voluntat d'un millorament eficaç i profund en el tractament de les qüestions socials. És a dir, una gent jove que, si hagués anat a parar a la política, s'hauria trobat bé, espontàniament, en la posició de «centreesquerra» (SERRAHIMA, 2006: 89)

En aquest context, Boix i Selva —que col·laborà, com Maurici Serrahima, en la secció literària d'*El Matí*— explica que, en posar-se al capdavant de *Juventus*, una revista creada el 1922 com a mitjà transmissor de la ideologia i del pensament de la Congregació Mariana dels Jesuïtes i portaveu de les activitats que duia a terme, pretenen «reconvertir l'esmentada publicació, resclosida, pietosa i castellanitzada, en una eina de cultura i de pensament» (SAYRAC & SAYRAC, 2007: 44), en una revista de grup. Martí de Riquer (2005) insisteix també en aquesta idea: «uns quants exalumnes dels jesuïtes vam formar una mena de cenacle a l'entorn de la revista *Juventus*, una revista que fins aleshores era una mena de full parroquial i que vam convertir en una revista historioliterària». Al mateix temps, descriu l'espai que compartien i la descoberta del món literari i cultural per part d'uns joves d'uns vint anys:

Era un treball conjunt. Ens reuníem cada tarda i parlàvem de tota mena de coses. Un dia arribava l'Ignasi Agustí, que havia descobert Rilke; l'altre dia arribava en Boix i Selva, que havia descobert García Lorca; un altre dia teníem notícia que s'havia publicat un llibre importantíssim. És a dir, abans que transcendís fins i tot a la premsa, nosaltres teníem tanta curiositat i tan diversa..., i un entusiasme enorme per la poesia, i sobretot per la poesia d'en Riba. Les *Estances*, es pot dir que entre tots ens les sabíem totes de memòria.

Era un ambient literari... Més que literari, un ambient juvenil estudiós. (RIQUER, 2005: 8)

L'experiència de la revista va durar poc: per a la direcció el caràcter renovador i la llibertat de pensament d'aquells joves va ser un xoc (SOLÀ, 2010). Ignasi Agustí i Martí de Riquer van ser expulsats per «incompliment congregacional» i la resta de l'equip es va donar de baixa per «companyonia i solidaritat» (SAYRAC & SAYRAC, 2007: 44). Tot i això, el grup que s'hi havia construït, al qual s'afegirien Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor o Salvador Espriu, acabaria constituït en la «generació del 36» o «generació universitària»:

No es poc dir que formin un grup coherent i compacte, ni tan sols que tots juguin de la mateixa manera la carta de formar part d'un grup o d'una generació, però sí que alguns d'ells van crear la imatge i les característiques específiques d'una «generació universitària» en la qual l'adjectivació és una dada fonamental. De fet, això els uneix, no solament perquè sigui el motiu de la seva amistat, sinó perquè al voltant d'aquesta dada i el sentit que se li dona convergeixen una sèrie de trets que els donen especificitat, uns trets que deriven de l'especial situació històrica en què es formen. Es tracta de la primera generació de la Catalunya contemporània que es troba amb un gruix de producció cultural de prou dimensions al seu darrere, i això vol dir des d'una producció literària que pot començar a ser concebuda en termes de tradició, fins a una mínima infraestructura cultural que pot ser potenciada gràcies a la nova situació que s'obre a partir de la caiguda de Primo de Rivera. (BALAGUER, 1992: 49)

Durant els anys trenta, enmig d'un ambient cultural tan ric, Vinyoli s'endinsa en la literatura. Tasta gèneres i estils diferents, i, en algunes cartes, assenyala la impressió que li produeix el contrast:

Estuve leyendo hasta las 2 ½. Asimilé el 1r Canto de la *Ilíada* de Homero. «Coloquio de los dioses». Me ha costado entenderlo. Pero luego, puedo decir sin temor, convencido plenamente: es formidable,

tiene una fuerza estupenda. Ves, yo que leía Bécquer hace una semana, el poeta español, sentimental, dulce, impresionante por sus poemas de amor, me encuentro ahora, más hoy que ayer, en un estado anímico diferente. De Bécquer a Homero. Vaya salto. (VINYOLI; 1930, 24 de juny)

És conscient que la formació que molts dels seus companys adquiriran a la universitat ell l'ha d'obtenir de manera autodidacta. D'aquí que, com diu en la carta citada, es dediqui a llegir i a «formar-se en literatura»:

No sóc res absolutament. I tinc de ser alguna cosa. Tinc de formar-me i viure de veritat. Tinc de llegir almenys una hora cada dia. Poc a poc i amb l'ajuda de Déu faré el que tinc de fer per a formar-me. Un llibre i després un altre. I sentir-me fort i sentir-me a mi mateix. Ja sé que tot el que dic o pugui dir no té cap valor. He viscut i visc una vida pobre. No sóc res. I visc una vida artificial. Només tinc amor i els meus poemes. Hi ha alguna cosa interessant en els meus poemes? Treballar, treballar per salvar-me de l'infelicitat de no saber res de res, ni d'aquelles coses que em són indispensables per enriquir-me l'esperit i fer alguna cosa profitosa en l'art i en la vida. Llegiré, ara de moment les *Fisonomias de Santos* d'Hello, traduïdes per Maragall. És que jo no llegeixo gens. I és indispensable llegir per omplir-se. Una hora cada dia. I ben aviat, si Déu vol, una altra hora cada dia la dedicaré a estudiar. (VINYOLI, 1935)

Accedeix als clàssics principalment a través de la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès i, quan s'està a Santa Coloma, a la biblioteca de la Caixa de Pensions, però també se serveix dels volums econòmics que edita la Col·lecció Popular Les Ales Esteses (1929-1930), fundada per Avel·lí Artís i Balaguer amb la intenció de fer arribar la literatura a un públic molt ampli i de mostrar una panoràmica de la literatura catalana del segle xx, així com d'incloure-hi alguns noms de la literatura universal o d'incorporar al catàleg els joves escriptors a través del premi Les Ales Esteses (CABALLERIA, 2001). Vinyoli projecta adquirir —i hem de suposar que així ho fa— les obres *Josafat* (Prudenci Bertrana), *L'estudiant de la Garrotxa* (Josep Berga i Boix), *Una nit a Bonrepòs* (Carles Soldevila), *La meravellosa història de Peter Schlèmihl* (Adelbert de Chamisso), *Rondant de nit* (Josep Lleonart), *Tots els contes* (Apel·les Mestres) i *La ciutat de la por* (Josep Crespi i Martí) (VINYOLI, 1930: 23).

Detectem la influència d'algunes lectures d'aquesta època en diversos dels seus relats, en algunes ocasions de manera més evident que en d'altres. Així el protagonista de «Petichien» sembla construït mesclant els personatges principals de *Josafat*, *El Lazarillo de Tormes* (Anònim) i *La vida del Buscón* (Francisco de Quevedo), i és col·locat en una població dibuixada a partir de Santa Coloma de Farners —amb les pistes de tennis, la font Picant, l'església i els diversos capellans de l'època, el mercat i la rambla. Com Josafat i d'altres personatges de les novel·les modernistes, Petichien és un marginat, en aquest cas orfe i mig salvatge. Acollit per una vella, intenta guanyar-se la vida fent petites feines, i sovint és objecte de burla per part dels nois del poble, que li sembla que formen part d'un «món impossible», inabastable. Tot i que no té la mala baba ni el fanatisme de Josafat, i que —especialment en la segona part— és més semblant al murri de la novel·la picaresca que a aquest personatge, se'n remarca la condició d'escolà, que perd arran d'una batussa:

Li van ensenyar que hi havia Déu i anava a doctrina cada diumenge. Pel demés no podia anar a cap escola, perquè la més barata costava deu pessetes al mes i no podien. De totes maneres un bon vicari beneficiat de la vila el va conèixer, se'l va fer seu i li ensenyà de llegir i d'escriure. Un temps més tard

fou escolà de la Parròquia amb un sou de quatre duros al mes. Fou aleshores quan va començar a distribuir poc a poc la seva petita vida.

Mossèn Pere, rampellut i nerviós, agafà Petichien pel braç i li digué que per què li havia pegat a l'Ignasi. Ell exclamà que li deien «ase» i després «bou».

Mossèn Pere va dir-li que això no era raó per a fer un ull de vellut a un marrec i li donà un bon pessic a l'avantbraç. Petichien contragué la cara i plorà dues llàgrimes. Quan sortia de la sagristia davant de mossèn Benet es va quedar un moment endarrere amb l'excusa d'apagar un llum i va desfer un formidable cop de puny a l'estómac de l'Ignasi. Aquest va fer un crit i es posà a plorar en un racó. Ja sabia el que havia fet. Quan tornaria d'ajudar a missa mossèn Pere el trauria de la Parròquia.

El relat, incomplet, abasta tan sols dos capítols inicials d'una possible *nouvelle* que aparentment es queda en provatura, i que desconeixem en què volia convertir l'autor. De fet, la majoria de relats dels anys trenta i de principis dels quaranta són d'iniciació, d'aprenentatge, d'experimentació. Vinyoli hi explora gèneres i estils lleugerament diferents per descobrir amb quin se sent més còmode o quines són les possibilitats expressives que li ofereixen. El relat que hem titulat «Un viatge a muntanya», en què un noi de ciutat —Joan, fàcilment identificable amb l'autor— estiueja amb els seus oncles Josep i Mercè «en el cor ben bé de la mateixa muntanya», podria ser el primer capítol d'una novel·la rural:⁹

quan Joan arribà a la casa, resplendent la faç d'alegria, palpitant el seu cor d'il·lusió, va ésser rebut per tots amb mostres de la més gran alegria.

—Què! Com t'ha semblat això? Què me'n dius de muntanya? —exclamà alegrement el seu oncle.

I, sense donar-li temps a respondre, la tia afegia:

—Sí, fill meu del meu cor, en cada cosa de la muntanya hi veuràs un trosset de la gràcia de Déu Senyor, misericòrdia infinita.

I el noi els abraçà a tots dos i saludà els masovers, que estaven satisfets de tenir entre ells un senyoret de ciutat. I després d'explicar entusiàsticament el que havia sentit amb la visió del crepuscle, i assegut en una cadira mitjana dels masovers, i refet una mica del cansament que li produí la manca de costum al caminar, començà d'adormir-se.

Al mateix temps, la relació entre el protagonista i la natura ens recorda la que veiem en els primers llibres del poeta.

Tant *La meravellosa història de Peter Schlemihl* com *Faust* (de Goethe) apropen Vinyoli al romanticisme alemany i ressonen en la prosa «L'home que fou esperit». Peter Schlemihl bescanvia la seva ombra a un homenet —que resulta ser el diable— per una bossa màgica de monedes d'or i, arran d'això, és expulsat de la societat i no pot casar-se amb la dona que estima. Faust pacta amb Mefistòfil, que li ofereix tot el que ell vulgui a canvi de la seva ànima; la noia de la qual s'enamora, Margarida, acaba morta arran dels seus actes. El protagonista sense nom de «L'home que fou esperit» accepta la proposta d'un vellet de desprendre's del cos i ser tan sols esperit per tal de posar fi al patiment que li produeix haver assassinat un home. Essent esperit pot sentir els pensaments i les paraules de tothom i traslladar-se arreu; tanmateix, en enamorar-se de Nuri decideix suplicar al vellet que li retorni el seu cos —i amb ell la condició d'home, i de mortal. Poc després de recuperar-lo s'adona que, com Faust, la persona que va assassinar era el

⁹ Tot i que no en tenim constància, podria ser que Vinyoli hagués llegit *L'hereu*, de Prudenci Bertrana.

germà de la noia que estima i, en un intent de fugir d'ell mateix i de la sensació de culpa, és atropellat per un òmnibus.

L'homenet de *La meravellosa història de Peter Schlemihl* i de *Faust* és un diable estafador, cruel, insensible o interessat:

El hombre de la levita gris, una vez que hubo terminado tranquilamente su cancioncilla, se rió de mí y reponiendo mi sombra en su lugar me informó que ella solo aceptaría adherirse a mí de nuevo cuando yo volviera a ser su legítimo propietario.

—Le tengo preso por la sombra —prosiguió—, y usted no puede librarse de mí. (CHAMISSO, 2009: 134)

El vellet de «L'home que fou esperit», en canvi, s'assembla més als personatges aliats que apareixen als contes tradicionals. Si, per exemple, ens fixem en els que recullen els germans Grimm, que Vinyoli va traduir —encara que no s'arribessin a publicar— per a l'editorial Labor a principis dels anys quaranta, en trobem diversos exemples:

El [hermano] mayor entró por el lado de Poniente, y el menor, por el de Levante. Al poco rato de avanzar éste, acercósele un hombrecillo que llevaba en la mano un pequeño venablo, y le dijo:

—Te doy este venablo porque tu corazón es inocente y bondadoso. Con él puedes enfrentarte sin temor con el salvaje jabalí; no te hará daño alguno.

El mozo dio las gracias al hombrecillo y, echándose el arma al hombro, siguió su camino sin miedo. Poco después avistó a la fiera, que corría furiosa contra él; pero el joven le presentó la jabalina, y el animal, en su rabia loca, embistió ciegamente y se atravesó el corazón con el arma. (GRIMM, 2012: 95)

El relat de Vinyoli ho narra de la següent manera:

Caminant per la pols de les carreteres que m'embrutaven les robes em trobo un dia amb un vell de rostre i cos venerables, que se m'atansa dient:

—Jo sé el teu mal. No parlis, jo sé el teu mal, però sé també el teu remei. —I em feu la proposta següent:—. Treu-te les robes i obre't el pit amb aquest ganivet. —M'ensenyava una fulla brillant per on corria encara alguna gota de sang bullenta—. Cauràs a terra amb el pit obert. Jo ficaré la mà en el teu pit i en trauré solament el teu cor. I la veu, aquella que mai te deixa, mai més sentiràs, i d'home de carn passaràs a la vida espiritual i veuràs el pensament dels amics, de les donzelles, dels enemics, i els sentiments de llurs cors. Podràs parlar i amanyagar com avui. Els homes de carn, però, si bé sentiran ta veu, no així tes manyagues, que restaran confoses en l'èter que sura i emplena l'espai. L'èter aquest les durà cap a mi i jo sabré sempre el que estimes, el que desitges, i et donaré els consells que et siguin...

La cruesa amb què es relaten alguns fets, tanmateix, o l'èmfasi que es fa en la naturalesa de l'esperit —«intangible, impalpable»— allunyen el relat del to de les rondalles per a criatures i de *La meravellosa història de Peter Schlemihl* i el converteixen en un híbrid desconcertant i inquietant, que ratlla les històries de terror:

I deixo el carrer, però darrere meu hi ha una ombra que em persegueix amb anhel: el germà de la Nuri, amb la llengua al defora, amb una senyal vermella en la gorja nua, amb una rialla cruel en els llavis.

—Botxí, botxí...

No paro pas. Si abans caminava, ara corro, i la gent em deu prendre per boig, mes jo ni m'adono del que em rodeja. Algú em pregunta:

—On vas, desgraciat?

I jo responc, sense adonar-me de qui parlava:

—Cap a la mort, cap a la mort!

[...] Tot d'una, al travessar una plaça —la plaça Catalunya, em sembla— un monstre vermell se'm precipita al damunt. Oh, sí, és l'ànima de la víctima en forma d'òmnibus.

La mort hi és present sovint de forma decadentista, especialment en el relat «La il·lusió morta. Pantomima», que descriu les impressions i les al·lucinacions d'un pare en vetllar el cadàver de la seva filla, ficat dintre d'una caixeta blanca d'un parell de pams. Obsedit per allò que ha perdut, sembla abocat al desastre.

En altres relats hi apareixen personatges típics («Des de Nottingham») o borratxos («Marcel», «Cor-de-pedra»), vistos però des d'una perspectiva més aviat moralitzadora. A «Des de Nottingham» el protagonista considera que el vici debilita i es trasllada en malalties:

A Barcelona en coneixia molts de companys que hi anaven sovint, amb dones. Un d'ells portava el preservatiu en una caixeta de llauna i era un bon cor; de totes maneres, un poc llibertí... Però s'anava aprimant, aprimant, cada dia més, i un dia trobà el llençol tacat de sang. Havia tossit una estona. Cregué tornar-se boig, ara deu ser encara a Suïssa, en un sanatori de tuberculosi.

A «Marcel» el personatge principal, que viu alcoholitzat i en la misèria, rep la visita d'un home que li ofereix la possibilitat de reincorporar-se a la societat a través d'una feina. «Cor-de-pedra», l'única d'aquestes tres narracions que conservem sencera, parla d'un caçador que, després de matar el seu gos amb un cop de martell, en sent la culpa i es reforma —per la qual cosa canvia de nom, de Cor-de-pedra a Cor-d'infant:

S'aixecà a poc a poc del costat del seu gos i, amb respecte, com al davant d'un seu fill, l'agafà entre els seus braços, el mirà llargament i, fent dues passes, sortí a l'eixida, on la neu ja arribava a l'alçària d'un pam: amb el martell que matà i una escarpa va fer una fossa i l'enterrà un xic després.

S'aixecà altra vegada amb respecte, es passà una mà pel seu front arrugat i, decebut, com meditant el que acabava de fer, aquella cosa... [...] Li semblava sentir els lladrucs del seu gos, que li arribaven al fons de l'orella com fletxes punyents. Encara el veia, encara el sentia, encara... el pegava? No, si fins aleshores l'anomenaven amb el motiu de Cor-de-pedra, des d'aquell dia en endavant es faria dir Cor-d'infant.

«Guvary, Guvary», incompleta, sembla l'inici d'una novel·la d'intriga, que comença amb una conversa misteriosa i l'assassinat d'un dels personatges, aparentment per part d'una serp ensinistrada i d'un «home envoltat de flames» que s'esvaeix i deixa a l'aire una olor de sofre, com si fos el diable. «Bombetes» i «L'home de ferro» també tenen aquesta mena d'elements fantàstics: en el primer el protagonista parla amb les bombetes; en el segon l'armadura d'un cavaller cobra vida.

De «Contes. La meva vida» i «Les meves relacions amb Elvira Fontoliu» se'n conserven una o dues pàgines tan sols, però segurament l'autor també projectava convertir-les en novel·les breus, entre realistes i psicològiques, en un moment en què la novel·la era un dels gèneres de moda. La primera narra la impressió que li fa a Joan llegir el llibre pòstum i autobiogràfic del seu amic Robert Stradius i Ribó, titulat *Contes. La meva vida*. La segona se centra en la filla d'un

comerciant català, òrfena de mare des de petita i educada pel pare, que decideix enviar-la en un pensionat francès; a jutjar pel títol, devia ser de temàtica amorosa.

A finals dels anys vint i principis dels trenta, el poeta descobreix «la passió que de mi va fer un altre» i estableix relacions innocents amb Neus Colomina, Eloïsa Compte o, ja de manera més seriosa, Assumpció Ros.¹⁰ En conseqüència, i coincidint amb un dels temes per antonomàsia de la novel·la psicològica d'aquests anys —pensem en *Una mena d'amor* (1931), de C.A. Jordana, o en *Notes d'un estudiant que va morir boig* (1933), de Sebastià Juan Arbó—, una desena de les narracions que Vinyoli escriu en aquesta època relaten experiències amoroses. En algunes, com «L'home que fou esperit», l'amor és tan sols una part del conflicte, però en la majoria és el motiu principal del text. Tanmateix, és tractat de maneres diferents. A «La muda» el poeta narra la seva primera experiència amorosa de manera totalment idealitzada: la dona que estimava, de la qual no va arribar a conèixer el nom, sembla més una musa, una construcció poètica —una *donna angelicata* equivalent a la Laura de Petrarca o a la Beatrice de Dante— que una persona de carn i ossos:

A pas mesurat, amb aquell moviment del seu cos de verge que sembla escampar al darrere i al davant la dolça fragància dels lliris; amb aquella mirada que a l'ésser apartada del lloc on passava deixava en ell un aire de solitud i tristesa, una mena d'encantament estrany i que hom no s'explica, com una alenada de trista enyorança; amb aquella figura boirosa, esfumada, que semblava evocar les goges, lleugeres i hermoses, com una guspira de foc quan es perd amb el fum, transportada pel vent; amb fulgura real de la dona senzilla i pausada, que d'aquesta faisó jo la veia quan era al seu a prop, i la fantasia no omplia el meu cap de visions com aquesta que acabo d'escriure i que la posava en el món dels esperits superiors. La recordo.

Era una mena de noia ideal que vaig arribar a estimar amb tota puresa de cor. Sols desitjava d'ella una mica d'amor, d'estimació, almenys de simpatia envers mi. Fou ella —i encara ho és ara— la que inspirà en aquest pobre romàntic —i em dono aquest títol puix algun temps he estat una cosa semblant a n'aquesta— les composicions literàries de més sentiment i elevació artística. Fou ella la musa sublim que arribà a alimentar, a donar vida a la meva ploma amb aquella mirada que ja no trobo per molt que cerqui, que ja no sento en el fons del cor.

«Màrius», en canvi, escrit uns quants anys després, s'endinsa en la psicologia del protagonista, que, aclaparat, intenta comprendre què senten ell i la noia que estima mentre camina per una Barcelona nocturna:

Màrius, sense parar esment del que fa, camina d'esma en direcció a la Plaça Major de la ciutat, on prendrà l'autoòmnibus que el deixarà a casa seva. Ha passat com una ombra pel davant d'un cinema on la claror brillant de milers de bombetes el deixonden potser una mica. Gira el cap vers les lletres vermelles, grogues, blaves que anuncien la cinta cinematogràfica i repeteix mantes voltes interiorment el nom d'aquesta. Però tot ho fa d'esma. I altra vegada la mirada serena, vagant errívola per un món d'ombres blanques, torna a seguir el seu pas curtet, el camí senyalat un moment abans i que havia trencat al deturar-se davant d'un cinema. La gent que passa pel seu costat són ara éssers boirosos que

¹⁰ Durant la primavera de 1935 Vinyoli escriu un dietari en què descriu especialment les sensacions que té al voltant de la relació amorosa que manté amb Assumpció Ros.

es perden quasi amb el seu pensament desbocat. I Màrius segueix caminant. Ara ha arribat a la gran avinguda.

La vessant psicològica perd importància en la resta de relats, en què es descriuen balls d'enamorats («Vals de Chopin», «Una altra dansa»), es parla del canvi en el vincle amb els amics («La sorpresa d'Eusebi») o es tracta la infidelitat en una relació amorosa («Sagetes o espases», «Les dues sabates»), normalment posant l'èmfasi en l'anècdota més que no pas en els recursos expressius —a banda de l'ús de la intriga. Hi destaca el punt de vista narratiu de «Les dues sabates», en què part de la història és explicada per les sabates dels protagonistes, que dialoguen.

Durant aquesta etapa de descoberta simultània de la narrativa i la lírica també trobem un parell de proses poètiques, una de centrada en la natura i datada al 1927 («Les fulles van caient») i una altra més tardana que descriu l'ambient bulliciós de la ciutat al migdia («La llarga avinguda»); dos temes que Vinyoli convertirà en pretext dels seus poemes.

4. LES PROSES DELS ANYS QUARANTA

4.1. La conversió a la vida interior: primers contactes amb l'existencialisme

La descoberta de Rainer Maria Rilke als anys trenta va obrir a Vinyoli un món àmpliament descrit i analitzat pels estudiosos. S'ha fet poc èmfasi, però, en els autors que va conèixer a partir del poeta austríac.

Sabem que el maig de 1935 llegeix les *Cartes a un jove poeta* en una edició francesa:

Vaig llegint les *Lettres* de Rilke. I m'impresiona fort aquest home. És cert que si no vivim a la superfície hem d'estar tristos. I tot el que ens pot salvar és en la creació. Escriure i viure intensament totes les coses. (VINYOLI, 1935)

A banda de les idees sobre la creació, l'escriptor barceloní comenta en el seu dietari que troba molt interessant el vincle que Rilke estableix amb Auguste Rodin. De la mateixa manera, és probable que arran de les *Cartes* se senti atret pels llibres de Jens Peter Jacobsen, dels quals Rilke diu:

De todos mis libros sólo me son imprescindibles unos pocos, y hay dos que están siempre donde quiera que esté: la Biblia y los libros del gran escritor danés Jens Peter Jacobsen. [...] Si he de decir de quién he sabido algo sobre la esencia del crear, sobre su profundidad y eternidad, sólo hay dos nombres que pueda dar: el de Jacobsen, el grande, el gran poeta, y el de Auguste Rodin, el escultor, que no tiene par entre todos los artistas que hoy viven. (RILKE, 1980: 33-34)

Compartia aquest interès per Jacobsen amb Tomàs Lamarca —l'any 1939 tots dos llegiren *Niels Lyhne*— i amb Jaume Bofill i Ferro, que n'edità una traducció al castellà (SOLÀ, 2010). El 10 d'agost de 1940 Vinyoli publicarà a *Destino* la traducció del relat de Jacobsen «Dos mundos», i el 1941 sortirà a la venda el llibret *Aquí debieran florecer rosas*, de la col·lecció Euro, en què tradueix «Aquí debieran florecer rosas», «La Señora Föns» i «Dos mundos».

Entre 1940 i 1944 tenim constància a través de la correspondència de l'autor que, a banda de poetes anglesos i alemanys, Vinyoli llegeix també diversos contes del «padre Brown», de G. K. Chesterton; *Stepàntxikovo i els seus habitants* i altres obres de Fiódor Dostoievski; Baltasar Gracián, de qui diu que «és extraordinàriament interessant, encara que molt desagradable i amarg», i afegeix que, segons ell, «qui mostra un afecte obre un “boquete” en la seva “fortaleza” on els altres poden entrar i fer de les seves» (VINYOLI; 1942, 24 d'agost); *Gösta Berling* (Selma Lagerlöf); *Memòries de la meua vida* (Johann Wolfgang von Goethe) o *El libro de las tierras vírgenes* (Rudyard Kipling), que «conta aventures fantàstiques de la Índia, molt boniques de llegir» (VINYOLI; 1944, 27 d'agost). Tanmateix, el que capgira la seva producció literària i, aparentment, la seva manera d'entendre el món és l'amistat amb Isabel Abelló i la descoberta dels filòsofs i escriptors existencialistes.¹¹

¹¹ Pietro Prini (1957) parla d'un existencialisme *romàntic* —que inclou els autors que van de Kierkegaard a Kafka—, un existencialisme *metafísic* —Heidegger, Marcel, Jaspers, etc.— i un existencialisme *humanístic* —Sartre, Camus, Abbagnano, etc. En emprar el terme existencialisme ens referim al conjunt d'aquestes tres etapes de «filosofia de l'existència».

Vinyoli conegué Isabel Abelló —germana de la poeta Montserrat Abelló— quan tenia vint-i-un anys. Ella, que era tres anys més jove, en tenia divuit, estudiava Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona i es relacionava amb els amics universitaris del poeta. Educada a Anglaterra durant part de la seva infància, dominava la llengua i la literatura angleses; el 1940 ideà i preparà una selecció i traducció de poemes de Robert Burns que prologà Tomàs Lamarca —amb qui es casà— (LLANAS, 2007), traduí els contes de diversos autors per a *Destino* entre 1941 i 1944 —«Arabia» de James Joyce (23-VIII-1941), «Abelone» de Rainer Maria Rilke (16-V-1942), «La història que contó el fraile en la peregrinació a Cantorbery» de Geoffrey Chaucer (25-VII-1942), «Mlle. Sylvabel de Fonteval» de Villiers de L'Isle-Adam (29-VIII-1942), «Dos historias de amantes de Cornualles» de Ricardo Steele (24-X-1942), «La posada de los dos petirrojos» de Charles Dickens (16-I-1943; 23-I-1943), «Leyendas belgas» d'Angel Vierset (12-VI-1943), «El elixir del reverendo padre Gaucher» d'Alphones Daudet (29-IV-1944)—, *Dubliners* (titulada *Gente de Dublín*) de James Joyce a l'Editorial Tartessos el 1942 i diversos llibres de la col·lecció de G. K. Chesterton del «padre Brown».

La formació anglosaxona que havia rebut la dotava d'un carisma especial, i la seva personalitat exercia una mena de fascinació en Vinyoli i els seus amics:

No se'n podia estar, per exemple, de proclamar i defensar, en contra de l'opinió majoritària, la preeminència de Shakespeare davant de la de Rilke, o bé, després d'una conferència de Carles Riba, de mostrar el seu desacord contradient l'admiració que havia provocat a la resta de la colla. Alguna vegada la tertúlia a casa de Riba li havia semblat insuficient intel·lectualment parlant, de poc calatge. Quan assistien a una exposició d'art, la seva mirada era diferent, no s'ajustava als mateixos paràmetres que els de la resta del grup. Vinyoli la conegué en aquest context i ben aviat hi establí una comunicació espiritual molt directa que li va fer replantejar la concepció de la poesia i la pròpia condició d'home-poeta. (SOLÀ, 2010: 94)

Li descobrí Shakespeare, que a partir de llavors ressonaria en la seva poesia, i, sobretot, li feu prendre consciència de quina era la mena de versos que escrivia i quina era la mena de versos que volia escriure:

Ella l'animava a valorar-se i li fomentava l'autoestima però alhora li feia veure que el seu primer llibre no era autèntic, que no havia sabut mostrar-se tal com realment era, que en els seus poemes hi havia més artifice que no pas una veritable prospecció en les pregoneses de la vida. Sabia “mirar” dins Vinyoli, el sabia interpretar, sabia veure'l en la seva autenticitat. Per això, ell podrà dir que ella, que tot just tenia vint anys, l'havia convertit a la vida interior. (SOLÀ, 2010: 94)

En paraules de Vinyoli,

Un dia ja no vaig sentir-me sols atret per unes determinades combinacions verbals, sinó pel món de sentiments i pensaments que en elles s'expressava. (VINYOLI, [1445])

Els lectors som indirectament participants de la impressió que Abelló causa en Vinyoli a través de la poesia, que sovint recupera cites que se li atribueixen, però també la trobem en la correspondència de Vinyoli amb altres autors —sempre de manera enigmàtica, rere unes paraules de Shakespeare— o en textos dietarístics. A mitjans dels anys quaranta, el poeta decideix ficcionalitzar l'experiència espiritual i amorosa viscuda amb Abelló en un seguit de proses que tenen per

protagonistes Helen(a) i Gabriel —a vegades anomenats Basili i Glòria/Sílvia— i que reben els títols «Un diàleg en l'obscuritat», «He besat Helen», «La visita», «Cor feble» —dit també «Pròleg en el cel»— i «Els inguaribles» —«Els homes foscos». La inclusió dels versos «If music be the food of love, play on» o «She excels each mortal thing», de Shakespeare, en prosas dietarístiques en referència a Isabel Abelló i l'ús dels mateixos versos en aquest conjunt de narracions ens permet establir aquesta vinculació:

Jo soc sobretot un home líric i no gens moral. Ho dic sense cap mena d'admiració, però accepto el fet, com el de ser lleig, gras, feixuc i no tenir res de bonic, excepte potser el que algunes —poques, però molt importants dones— han trobat en mi —que és probablement la meva capacitat d'enamorar-me d'elles mortalment, o dit d'una altra manera més explícita, sentir-les com un «ideal» generalment mesclat de bellesa —una bellesa no sensual—, intel·ligència, i/o imaginació. Per exemple, i va ser-ho tot: bellesa, profunda intel·ligència i fabulosa imaginació —una persona de Shakespeare (no dic un personatge sinó una persona del món de Shakespeare: «She excels each mortal think», un vers extraordinari que em va servir molt de temps per «fer-me». Ella, no el vers, o qui sap si el vers i molts d'altres versos de S[hakespeare] que l[sabel] em llegia i em feia comprendre fins al límit on la meva pobre intel·ligència em permetia de copsar-ne el sentit, varen ser la font de la meva vida. (VINYOLI, [2374])

De cop vaig reconèixer amb dolor i espant la meva inoblidable, meravellosa Sílvia, l'amiga del cor, la dona a qui jo més havia estimat en hores molt llunyanes. Oh, Sílvia, somniadora, bella, profunda Sílvia! Vaig recordar, tan de cop, amb tremolor i desesperat encís els bellíssims versos de la cançó de Shakespeare que jo li repetia apassionadament a l'orella o a frec de llavis:

Then to Sylvia let us sing
Then Sylvia is excelling,
she excels each mortal thing («Els inguaribles»)

Sabem, d'altra banda, que si Vinyoli es desdiiu de publicar una de les proses d'aquest cicle és precisament perquè li sembla que els qui la llegeixen poden trobar-hi paral·lels amb la seva vida, i això l'incomoda:

Em va fer una mica d'angúnia llegir-los el conte als Verrié perquè va semblar-me com si poguessin endevinar-hi personatges reals: em va semblar que l'A[nna] M[aria Ainaud] quedava després com una mica perplexa i no precisament perquè el conte no li agradés totalment, sinó per alguna altra cosa... Bé, no ho sé exactament... Això fa que hagi tancat el conte en un calaix i que s'hi quedarà per sempre perquè he tingut por que a través d'ell no pogués la gent permetre's la satisfacció de conèixer sentiments meus d'altres temps amb massa intimitat. (VINYOLI, 1944)

És interessant assenyalar que el procés d'elaboració de la ficció que segueix el poeta, segons sembla, és menor en algunes versions que en d'altres. En un esborrany d'«Un diàleg en l'obscuritat» els orígens literaris del protagonista —els Jocs Florals de Can Geronès, les lectures, etc.— són identificables amb els de l'autor, encara que no en comparteixi el nom, i Helen Rain —*alter ego* d'Abelló— és una noia anglesa, estudiant de la universitat, que Gabriel coneix a la biblioteca del Club d'Estudis Mediterranis —un possible equivalent ficcional de l'Ateneu Barcelonès. També s'hi tracta la pèrdua de fe que experimenten tant Gabriel com Vinyoli i hi apareix el vers «I must do something of my poverty» com el primer vers líric del narrador. Tot plegat ens permet

suposar que les sensacions del protagonista del relat tenen punts en comú amb les de Vinyoli, especialment quan parla de la conversió a la vida interior.

Els versos de Shakespeare, que Abelló li recitava i que s'aprenué de memòria, foren tan sols una petita part de l'enriquiment que hi va trobar.

Em semblava com si no hagués viscut res de veritable fins al moment de conèixer Helen. Esdevenia a voltes en efecte que mentre ella parlava jo no podia fer sinó callar, sentint-me cada vegada més feble i anul·lada la meva personalitat, mentre la d'ella es manifestava lliure i poderosa. Davant l'empetiment de la meva ànima, sentia en la d'ella una vida intensa i agitada per un ferment d'inquietud que em trasbalsava i oprimia. Em sentia davant d'algú que entenia coses que jo no comprenia, vivia experiències que jo no podia viure, i anava sempre com guiat per misterioses forces desconegudes de mi. En aquells moments odiava Helen, volia apartar-me'n. [...]. Passava dies en una terrible confusió interior. Em debatia amb mi mateix per a omplir-me d'alguna cosa, per a trobar alguna certesa. Em preguntava: «quina actitud cal prendre enfront d'una personalitat forta com la teva?» Lluitava amb desfici perquè alguna cosa s'aclarís dintre meu, alguna cosa «meva» en la qual afirmar-me. Però l'únic «meu» que trobava era la humiliació de conèixer-me en els meus límits, en la meva poquesa, en la meva manca de personalitat. Aquest nou saber, dolorós, era, amb tot, alguna cosa; aquest pensament era ja com un ordre enmig del caos. Reposava en ell. I, entrat en el més íntim de mi, reconciliat ja una mica amb mi mateix, em deia «Si fins un dia la teva finalitat havia estat viure, només viure, la teva existència és ara dominada per aquest manament: sigues autèntic». (VINYOLI, [1445])

En altres fragments, hi afegeix que, penetrat d'aquest sentiment de petitesa i admiració, «mentre la tarda es fonia i les primeres estrelles començaven a sortir en el blau fosc del cel», pren consciència de la seva existència:

Per primera vegada vaig tenir una profunda necessitat d'estar sol, per primera vegada a la vida vaig sentir-me sol davant de les coses, davant del món, tot jo aspirant cap a alguna perfecció de la qual era Helen missatgera i carnal posseïdora. Certament jo no era res, no era absolutament ningú, però aquest anhel transfigurà la meva inanitat i em redimí. Aquell dia vaig escriure per primera vegada unes paraules necessàries: I must do something of my poverty.

En aquest camí, Helen/Abelló és per a ell el que fou Beatriu per a Dante:

Vaig descobrir que per molt que davallés en el subsol de l'angoixa hi havia un instant que no podia anar més avall [...]. Sentia de mi humilment un viu anhel de participar d'aquell món que Helen Rain anava revelant-me amb perspectives infinites, un viu anhel de perfecció i de puresa, car si tant m'atreïa, volia dir tanmateix que alguna cosa en mi era almenys capaç de sentir la crida. Em sentia, llavors, consoladorament, com un neòfit d'aquest món i veia Helen, com altra Beatriu, meravellosament guiant-m'hi.

D'aquestes impressions brotarà la necessitat d'introspecció, de recerca de l'essència, que punteja a *Les hores retrobades* (1951) i, sobretot, a *El Callat* (1956) i que travessa la resta de l'obra de Vinyoli.

«Cor feble», segons el poeta, està escrita entre 1942 i 1945, iniciada a Santa Coloma de Farners i acabada a Barcelona. Hi trobem les influències de moltes lectures, sovint evidenciades en el text. S'hi esmenten Nietzsche —als esborranys—, Hölderlin i Shakespeare, però també Rodin (i la seva escultura de Balzac) o Wagner. El títol provisional «Pròleg en el cel», encara, és el nom

d'una de les seccions del *Faust* de Goethe, al qual ens transporta el desig frustrat de coneixement i d'experiència del protagonista. Aquest capítol apareix al relat definitiu de Vinyoli en forma de peça musical inspirada «en els versos que canten els tres arcàngels al començament del *Faust*.» El narrador ens diu que és «un himne de lloança al creador i a les coses creades, un comentari líric de la creació del món».

Podem advertir-hi, també, la influència d'*El retrat de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde. Vinyoli, que segons sembla el llegí durant aquella època, l'utilitza per construir el personatge de Gabriel — inspirat en Basil— i l'admiració que sent per Helen —Dorian Gray. En les primeres versions del relat, en què les similituds entre els personatges eren més evidents, Gabriel rep el nom de Basily, de manera que el lector pot copsar amb més facilitat el joc. Fixem-nos en un parell d'exemples que ho il·lustren: Basil, en veure Dorian Gray per primer cop, explica:

Al encontrarse nuestros ojos, me sentí palidecer. Una curiosa sensación de terror me sobrecogió. Comprendí que estaba ante alguien cuya simple personalidad era tan fascinante que, si me abandonaba a ella, absorbería mi naturaleza entera, mi alma y hasta mi propio arte. [...] Atemorizado, me dispuse a salir del salón. (WILDE, 1970: 28).

Gabriel, havent viscut tot un periple de sentiments, experimenta una sensació de pèrdua i insignificança tan gran davant de Helen que, finalment, decideix abandonar l'auditori, derrotat:

la imatge d'ella l'absorbia i el seu ésser tendia anhelosament cap a la seva enamorada [...] ell s'havia adonat que no tenia sentiments com els que en ella descobria, com això l'humiliava i com havia lluitat per a defensar-se de la força espiritual que en ella pressentia i que el dominava. [...] Després un terrible cansament i desempament dominà la seva ànima i volgué estar sol i deixar-se enfonsar en una dolorosa inconsciència.

Poc abans d'acabar el concert va aixecar-se i sortí lentament pel corredor lateral.

Ja hem llegit la conversió a la vida interior que suposa per a Gabriel relacionar-se amb Helen. Així mateix, Dorian Grey inspira a Basil un art totalment nou, li descobreix una realitat oculta:

de una manera curiosa (me extrañaría que pudiese usted comprenderme), su personalidad me ha sugerido una manera de arte y un modo de estilo enteramente nuevos. Veo las cosas de un modo diferente. Las pienso diferentemente. Puedo ahora crear una vida que antes me estaba oculta. «Una forma soñada en días de meditación...» ¿Quién ha dicho esto? Ya no me acuerdo; pero esto es exactamente lo que ha sido Dorian Gray para mí. La simple presencia visible de este adolescente (pues sólo me parece un adolescente, aunque tenga más de veinte años), su simple presencia visible... ¡Ah! Me extrañaría que pudiese usted darse cuenta de lo que esto significa. Inconscientemente define para mí las líneas de una escuela nueva, de una escuela que uniese toda la pasión del espíritu romántico con toda la perfección del espíritu griego. La armonía del cuerpo y del alma. ¡Lo que es esto! Nosotros en nuestra demencia, hemos separado esas dos cosas e inventado un realismo que es vulgar, una idealidad vacía. ¡Harry! ¡Si usted supiese lo que es Dorian Gray para mí! ¿Recuerda usted aquel paisaje mío por y el l que Agnew me ofreció una suma tan considerable, del cual, sin embargo, no quise desprenderme? Es una de las mejores cosas que he hecho. ¿Y sabe usted por qué? Porque mientras lo pintaba, Dorian Gray estaba sentado junto a mí. Alguna influencia sutil pasó de él a mí, y por primera vez en mi vida sorprendí en el sencillo paisaje ese no sé qué buscado por mí siempre y que nunca capté. (WILDE, 1970: 33)

Ens podríem fixar, també, en el paper que tenen l'art, la música i la literatura en les diverses peces, o fer una lectura comparada de totes dues obres. No és, tanmateix, l'objectiu d'aquest estudi, i per tant ho deixarem, si s'escau, per a més endavant.

A aquesta multiplicitat d'influències hem d'afegir-hi, segurament, els *Dublinesos* de Joyce — per l'epifania que experimenta el personatge principal— i, especialment, la filosofia existencialista. De fet, si ens regim per la definició sintètica que en fa Xavier Vall, tant «Un diàleg en l'obscuritat» com «Cor feble» o «Els inguaribles» podrien quedar més o menys inserides dins l'etiqueta de «narració existencialista», que comporta

el plantejament d'una determinada *situació*, sovint una *situació-límit* o que es tracta com a tal, en la qual el personatge, a vegades superant una *mala fe* prèvia o autoengany, cobra plena *consciència* de la seva *condició humana d'ésser-per-a-si*, com a tal *abocat a la mort i condemnat a la llibertat* en un món *absurd* contra el qual es *revolta*, i, per tant, ha de prendre, amb l'*angoixa* consegüent, una determinada *opció*, compromentent-se amb ell mateix i amb els *altres*. (VALL, 1992: 418)

A «Un diàleg en l'obscuritat» i «Cor feble», Gabriel es veu obligat a reconstruir-se en percebre que la noia de la qual està enamorat —Glòria/Helen— té una força i una riquesa espirituals que ell no podrà assolir mai. Conscient de la seva petitesa, abandona Glòria/Helen i s'esvaeix entre «vides buides» mentre se sent «tristament un més, entre la multitud» —o, en altres versions, pren la decisió de fer alguna cosa de la seva indignència.

A «Els inguaribles» Basili visita un Asil d'Inguaribles —anomenat Hospital del Crit en algun dels esborranys— en què els pacients viuen eternament en l'angoixa —pròpia de l'existencialisme. Allí retroba una antiga estimada que no recordava, Sílvia, i pren consciència de la seva existència i de la condició d'angoixat, que present que no l'abandonarà:

—[...] un dia o altre tornaré a l'asil.

Vaig dir aquestes paraules conscient d'una fatalitat, però acceptant-la tanmateix com si la descoberta de les claus perdudes m'hagués de sobte revelat en el profund de mi que ja els meus passos no podrien allunyar-se gaire pels camps de la vida i que, de fet, tard o d'hora tornaria a l'asil.

Si bé és veritat que l'existencialisme influeix alguns autors dels Països Catalans a principis de segle, no és fins després de la Segona Guerra Mundial —a partir de 1945—, amb l'auge de l'existencialisme francès i la crisi que segueix la guerra, que incideix de manera més àmplia en els escriptors en llengua catalana. Tanmateix, la influència de l'existencialisme conflueix, i es confon, amb altres corrents o autors que hi són afins o que, fins i tot, han repercutit en les obres dels pensadors i escriptors existencialistes. Certs aspectes de Kafka, influenciat per Kierkegaard, incideixen en Camus i Sartre paral·lelament a d'altres influències, com la kierkegaardiana (VALL, 1992).

Sembla que, com veurem, Vinyoli no llegí Sartre i Camus fins a principis dels cinquanta. Tot i això, les obres de Rilke, Kafka, Dostoievski o Jacobsen l'introduirien en aquest corrent. Sobre la lectura de *Quaderns de Malte Laurids Brigge* comenta el següent en un dels esborranys d'«Un diàleg en l'obscuritat»:

començava a sentir vagues inquietuds d'ordre especial. Vaig llegir en una novel·la que el protagonista vivia en una morbosa recerca d'ell mateix. No vaig entendre ben bé el significat de la frase. Recerca d'un mateix! Què volia dir? (VINYOLI, [1445])

El fragment dels *Quaderns* que Isabel Abelló el 1942 tradueix per a *Destino* i que titula «Abelone» també té punts en comú amb «Cor feble», com el paper de la música o l'admiració del personatge principal per una dona —Abelone. Hi ha, encara, algunes frases que ens fan pensar en el Dasein de Heidegger, al qual també s'apropa Gabriel:

La convicción de ser único en poseer la verdad entre tanta gente que se engañaba me sacó tan fuera de mí que levanté los ojos dispuesto a comunicarlo de alguna manera. [...] el sentirme en posesión de la verdad me traía inquieto. (RILKE, 1942: 14)

És complicat determinar en quin moment Vinyoli entra en contacte amb Heidegger. Podria ser que l'interès del filòsof per la poesia de Hölderlin i de Rilke hagués encuriós Vinyoli ja a mitjans dels anys quaranta. El poeta se sentia atret per tots aquells autors que incorporen l'àmbit de la creació artística al seu sistema de pensament, i per la filosofia vitalista que beu del romanticisme alemany —Nietzsche, Kierkegaard, Shopenhauer— i que, amb la fenomenologia de Husserl, porta a l'existencialisme de Heidegger i a les filosofies de l'esperit de pensadors com Bergson i Jacques i Raïssa Maritain (SOLÀ, 2010). Tot i que, com veurem, no hem pogut localitzar referències explícites d'aquests autors en la documentació de Vinyoli fins a principis dels cinquanta, segurament el poeta ja en coneixia alguns abans, si més no a través de Francesc Gomà, amb qui sovint parlava de filosofia, i especialment de Heidegger.

L'existencialisme francès, que reviu els altres corrents existencialistes, es difon principalment a través de l'Institut Francès de Barcelona —que gaudia d'una certa llibertat dins el règim franquista perquè depenia de l'Estat francès— i, tot i que en condicions anormals, de la universitat. Gomà, el 1941, rebé classes de metafísica d'un dels professors que els parlaren de l'existencialisme: Xavier Zubiri. El 1950 començà a treballar d'ajudant a la Universitat de Barcelona, on va ser nomenat catedràtic el 1967. Durant els anys cinquanta es dedicà a estudiar precisament la filosofia existencialista, i presentà la tesi doctoral *El tema de la nada en la filosofía existencialista* (1959), en què se centrava en Bergson, Jaspers, Heidegger i Sartre (VALL, 1992). Quan Vinyoli li dedica *El Callat* el 1956 hi escriu:

Tu saps, Francesc, que alguns d'aquests poemes són fills de converses amb tu i et pertanyen. Els hem viscut junts i més tard n'has fet comentaris tan rics... que fins em semblaren millors del que són. (VINYOLI citat per GOMÀ, 1986: 11)

En la complexitat d'*El Callat* hi trobem també Heidegger, que, a banda d'analitzar l'Obert de Rilke —que Vinyoli utilitza en alguns dels seus poemes («la soledat que limita amb l'obert», «No demano / sinó l'obert», «perdre'm en l'obert»)— o de dedicar un assaig a Hölderlin, considera que la poesia té una funció ontològica: és una obertura a l'ésser, el qual revela (HEIDEGGER, 1984).

La influència de l'obra de Kafka —del qual Carles Riba havia traduït «Un fratricidi» (*La Mà Trencada*, 24-XII-1924)—, i especialment d'*El procés* —que Vinyoli llegí en francès i en castellà—, queda evidenciada a «Al despertar-me aquella noche...», «El vestíbulo y sus moradoras», «Segon misteri» i «Els inguaribles». «Al despertar-me aquella noche...» i «El vestíbulo y sus

moradores» tenen en comú un personatge femení, enigmàtic, que rep el nom d'Abelone —pres de Rilke— i que sembla una personificació de la poesia o de la inspiració, una dona que escriu, oculta en una cova i que, com Helen/Glòria/Sílvia/Abelló, és admirada pel protagonista:

Entramos dentro y estaba completamente vacío con excepción de un ángulo en el que había una pequeña mesita de altas patas que más bien parecía un pedestal. Detrás de ella y erguido el talle, apoyando el rostro en la mano derecha y el codo en la mesita, estaba Abelone. Su mano izquierda sostenía una pluma y parecía que se disponía a escribir. Su boca y sus ojos fruncidos denotaban que estaba concentrada en sí misma buscando algo nerviosamente. Esa actitud interior se mostraba también en la posición erguida, como en acecho, de su cuerpo, y en la tensión de sus manos grandes con dedos de yemas afinadas que parecían agudizarse todavía más en su anhelo.

A banda dels personatges esquemàtics que tenen inicials per nom —«¿Es usted el hermano D, el hermano X, el hermano Z?»—, hi trobem un espai distorsionat, a cavall entre la realitat i el somni:

Me encontraba en el vestíbulo del colegio, pero el ambiente era completamente extraño para mí. Reconocía tan solo las altas paredes blancas con zócalo de un verde claro. [...] Entré en el ancho recinto donde tantos días de mi infancia había estado de rodillas suplicando a la Virgen y contemplando el altar con cirios y flores. En la capilla no había, ahora, ningún altar. El lugar de aquél lo ocupaba un entarimado con alfombras de color rojo y todo daba la impresión de abandono. Al parecer no había ninguna imagen. Las paredes no tenían el mismo color de cuando yo era niño; ahora estaban tapizadas con papeles de color verde claro. Las ventanas sí eran las mismas, y había también los largos bancos con reclinatorio.

Aquesta sensació d'irrealitat queda encara més accentuada a «Els inguaribles», en què les distàncies enganyen:

Poc abans d'arribar a les envistes del Palau dels Tells, a uns dos-cents metres d'on estàvem, ens sorprengué de veure un edifici gran, no diré bell, però de nobles proporcions. No m'hi havia fixat mai. No semblava, però, recent. Diria's abandonat. [...] Ens apartàrem de l'avinguda i prenguérem un camí que va semblar-nos que hi portava. Era un vell camí de carros, tot ell festonejat d'eucaliptus i xiprers. Inexplicablement donava moltes voltes i, al cap de poc, la remor i el moviment de l'avinguda varen esvair-se. Era com si ens haguéssim allunyat molt, tot i que la distància que ens separava del passeig era insignificant. Aquesta impressió —vaig pensar— possiblement era deguda a les contínues corbes del camí i a l'estrany silenci que irradiava l'edifici. No sé què tenia de trist, de fantasmal —diria jo—, tot i que el sol hi batia de ple. Fora d'això, res de notori: una façana blanca, llisa, gran portal de fusta, finesstres amples i rectangulars, amb les persianes closes, com abans he dit.

El meu amic va suggerir que no valia la pena seguir endavant, car hom veia prou que l'edifici era vulgar, i que tornéssim a l'avinguda. A mi, tanmateix, m'atreia. [...] La distància enganyava. Semblava com si la casa s'allunyés. Prou caminàvem i cada cop més de pressa, però les lletres del rètol no es feien llegidores. No podria dir si va passar una hora o dues. Sé, però, que em sentia neguitós i estrany quan a la fi vàrem trobar-nos davant per davant de la gran porta closa.

És interessant que, a l'àmplia concepció de l'existencialisme de Vinyoli, hi quedi vinculat un component decadentista.¹² Tot plegat ens recorda l'ambient de les obres dels anys cinquanta dels autors de *Cita de narradors* (1958).

«El vestíbulo y sus moradores» i, en segon terme, «Els inguaribles» comparteixen amb els relats de Kafka la sensació irracional de culpa i de desconcert del protagonista, així com la poquesa de l'individu en un món estrany i asfixiant. Al primer hi trobem una escena que ens transporta a *El procés*: el protagonista se sent observat per un religiós rus, culte, que —sense que sapiguem per què— n'analitza la vàlua; Juan s'esforça a mostrar-se un home intel·ligent, però cada intent sembla enfonsar-lo més en la mediocritat i en l'autorebuig.

4.2. La prosa poètica

Paral·lelament a la prosa narrativa, Vinyoli continua el camí iniciat amb «Les fulles van caient» i «La llarga avinguda», més proper a la poesia que publica en aquell moment —*Primer desenllaç* (1937), *De vida i somni* (1948), *Les hores retrobades* (1952). Així escriu «L'enamorat», que parteix de les provatures de novel·la psicològica romàntica —«Màrius», «L'home que fou esperit», etc.—, però amb la voluntat de concentrar al màxim el text —en unes quinze línies—, i d'evocar més que no pas dir. Aquesta mateixa intenció és la que percebem a «La visita», que hem inclòs en les narracions del cicle de Helen i Gabriel arran del concepte d'amor que se'n destil·la i que genera frases com «El teu secret i el meu són incomunicables». És més complexa que «L'enamorat»: compta amb diversos elements simbòlics, alguns de vitalistes i d'altres de decadentistes —com si tots dos corrents es trobessin en lluita o es prepararessin «per al gran ballet»—, i amb un cert component eròtic.

Connectada també amb la poesia, en aquest cas com a antecedent del *Llibre d'amic*, hi ha «Com Ramon», una prosa nascuda de la lectura en clau amorosa del *Llibre d'amic e amat*, de Ramon Llull.

Hi trobem, també, un parell de proses que parlen de la relació entre el jo poètic i la natura, en termes semblants als que l'autor utilitza en la producció poètica. De les diverses ascensions de Vinyoli a la muntanya, en neixen proses dietarístiques o fragments de correspondència amb un contingut poètic elevat, i, en alguns casos, textos com «Vespre de tardor a alta muntanya» o, ja al 1950 —amb la descoberta del mar a Begur—, «La ciutat vora el mar». «Vespre de tardor a alta muntanya», que dona lloc també a un poema inèdit, incorpora quatre versos de poema al cos del text. Tant el format com el tractament de la natura seran recuperats el 1956 a «Pel camí dels mesos».

Tot i els elements kafkians i rilkeans, «Al despertar-me aquella noche...» també conté una descripció poètica i suggeridora de la natura.

¹² El joc de miralls que s'estableix entre els personatges de l'interior i l'exterior de l'asil, juntament amb els elements decadentistes, ens fan pensar en «La casa del silenci» de Santiago Rusiñol. Tanmateix, és molt poc probable que Vinyoli conegués aquesta obra, ja que fou publicada únicament a *Pèl & Ploma*, 1-IX-1901).

5. LA DÈCADA DELS CINQUANTA

5.1. El context

Durant els anys 1930 i 1931, com hem dit, Joan Vinyoli havia col·laborat als programes de la Festa Major de Santa Coloma de Farners i en diversos números de *Juventus*. També publicà alguns poemes al setmanari *Mirador* —«És tot el que jo tinc», dedicat a Joan Teixidor i no inclòs en cap llibre (23-XII-1934)—, al diari *La Publicitat* (entre 1934 i 1936) —«Ferida closa —els llavis— que res més no demana», que no es trobarà enlloc més (18-VI-1934); «Tu, Déu veí, si quan la nit s'acala» (26-IX-1934) i «De si una volta algú t'hagi amat» (16-I-1935), del *Llibre d'hores* de Rilke; «Somnieig», més endavant publicat a *Primer desenllaç* (14-VI-1936)—, a *La Veu de Catalunya* —«Aniversari» i «Primavera», dedicats a Assumpció Ros i no inclosos en cap llibre (24-III-1935)—, al diari catòlic *La Cruz* —«In memoriam M.G.», que serà publicat a *Primer desenllaç* (17-XI-1935)— i a *Quaderns de Poesia* —«In memoriam M.G.» (octubre, 1935); «A una noia que s'adorm en un jardí», no inclòs en cap llibre (gener, 1936). El 1935 guanya un accèssit als Jocs Florals de Terrassa.

Amb l'inici de la Guerra Civil espanyola s'aturen les seves col·laboracions als mitjans de comunicació. Així i tot, el 1937 *Primer desenllaç* estrena la col·lecció d'Edicions de la Residència d'Estudiants i, tal com indiquen *La Humanitat* (29-V-1937), *El Noticiero Universal* (29-V-1937) o *La Publicitat* (30-V-1937), el 5 de juny del mateix any, en el context de la Fira del llibre, Vinyoli en fa una lectura a l'Escola de Bibliotecàries acompanyat per Carles Riba. El poemari serà anunciat a la *Revista de Catalunya* (15-I-1938) i lloat per Josep Palau i Fabre a *La Publicitat* (8-VIII-1937) i per Xavier Benguerel a *Meridià* (19-VII-1938).

Al setembre de 1938, Lluís Capdevila parla de la publicació de la *Historia de la Literatura de Klabund* (Alfred Henschke) per part de l'editorial Labor (*Meridià*, 9-IX-1938); tot i que esmenta Vinyoli com un dels editors de l'obra, reconeix que no sap de qui es tracta. El mateix any «Somnieig» apareixeria a *Hora de España*, i «D'una terra» seria inclosa a *Presència de Catalunya. El paisatge català a través dels seus poetes*, un llibre editat pels Serveis de Cultura al Front de la Generalitat de Catalunya, adreçat als soldats republicans combatents.

La primera peça que Vinyoli publica després de la guerra és una traducció al castellà del conte «Dos mundos», de Jacobsen, per a *Destino* (10-VIII-1940), que seria recuperada el 1941 per la col·lecció Euro. Més endavant, el número del 20 de desembre de 1952 inclourà un poema de Nadal de l'autor, «Vinya i blat», no difós en cap poemari. És possible que el que li obre les portes al setmanari sigui l'amistat amb Ignasi Agustí i Joan Teixidor, companys dels jesuïtes —i, en el primer cas, de *Juventus*— i fundadors de *Destino*.¹³

El 1942, amb motiu de la diada de Sant Jordi, la revista *Germanor* (de Santiago de Xile) prepara el llibret *L'Amor*, en què dos poemes de *Primer desenllaç* —«La dama que es despulla el pit (Tintoretto)» i «I», de «Dos poemes»— comparteixen espai amb els de Guerau de Liost, Josep Carner, Carles Riba, Clementina Arderiu, Pere Quart, Sebastià Sánchez-Juan, Xavier Benguerel i Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

¹³ Qui sap si les traduccions que hi publica Isabel Abelló a partir de 1941 no es deuen, també, a l'amistat entre Tomàs Lamarca (i ella, de retruc) i aquests autors.

Entre 1946 i 1948 Vinyoli col·labora a la revista clandestina *Ariel*, on possiblement coincideix amb Jordi Sarsanedas o Joan Perucho, entre d'altres. Sembla que Frederic-Pau Verrié, un dels fundadors de la revista i amic de Vinyoli, el persuadí de publicar-hi «A un poeta que suposàvem mort a la guerra, fora de la pàtria» (*Ariel*, juliol i agost, 1946; novembre i desembre, 1946), i que a partir d'això l'autor passà a formar part del «cànon» literari de la revista (SOLÀ, 2010). Juntament amb Rosa Leveroni i Josep Romeu, seria escollit com a membre del jurat del Premi Roselló-Pòrcel 1947 —declarat desert— que organitzava *Ariel*, i a partir de llavors Josep Romeu (juliol, 1948), Salvador Espriu (febrer, 1951) o Joan Triadú (desembre, 1951) li dedicarien articles en alguns dels números d'*Ariel*.

Tot plegat, juntament amb el mestratge de Carles Riba i l'assistència a les tertúlies que organitzava a casa seva, apropa Vinyoli als cercles literaris de l'època. Tanmateix, el que el consolida com a poeta i li permet participar amb més intensitat de tot aquest món és l'obtenció del premi Óssa Menor 1951 per *Les hores retrobades* en un moment d'obertura del règim franquista i del panorama literari català, i també la participació en els actes d'homenatge a Carles Riba, que el 1953 celebrava els seixanta anys. Així, mentre que *De vida i somni*, publicat el 1948, és comentat tan sols per Joan Teixidor a *Destino* (5-VI-1948), Joan Perucho a *Ínsula* (agost, 1948) i Joan Calsina a *Occident* (juny-juliol, 1949), *Les hores retrobades* rebrà ressenyes de Ramon Cinca Pairó a *Pyrene* (maig, 1951), Paulina Crusat a *Ínsula* (novembre, 1951), Joan Triadú a *Ariel* (desembre, 1951), Manuel de Pedrolo a *Ressò* (Nadal, 1951), Joan Ferraté a *Laye* (maig-juliol, 1952) o Josep Maria Espinàs a *Destino* (13-XII-1952).

Entre 1950 i 1959 Vinyoli apareix esmentat a la premsa¹⁴ una cinquantena de vegades. La xifra contrasta amb la dels anys quaranta, en què tan sols podem trobar-l'hi deu cops, o amb la dels seixanta, en què hi és en una trentena d'ocasions. Per tal que aquestes dades fossin significatives hauríem d'analitzar l'estat dels mitjans de comunicació immediatament després de la guerra, fixar-nos en la curta vida d'algunes de les revistes o tenir en compte les diferències en el ritme de publicació de l'autor. Tanmateix, ens permeten afirmar que per a Vinyoli els anys cinquanta foren uns anys professionalment rics, de bona recepció per part de la crítica, d'interrelació amb escriptors de cercles diferents, de noves amistats —algunes de les quals durarien tota la vida— i de creixement com a poeta i com a prosista. De fet, el 1950 guanya premis als Jocs Florals de Girona (Flor Natural), Santa Coloma de Farners i Cassà de la Selva.

Obtingut l'Óssa Menor 1951, se celebra un sopar en honor seu al qual assisteix «tota l'alta poesia catalana» (BENGUEREL & OLIVER, 1999: 295), i passa a ser jurat del premi Óssa Menor 1952 —atorgat a Blai Bonet per *Cant Espiritual*— juntament amb Josep Maria de



Imatge 5. Joan Vinyoli, Tomàs Garcés i Joan Oliver, jurat de poesia del concurs de la llibreria de les Galeries Laietanes. Font: Setmanari *Voy*. ACSE (C.U. 2020)

¹⁴ Hi comptabilitzem únicament les revistes que són incloses a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues.

Sagarra, Tomàs Garcés, Josep Janés Olivé, Mn. Pere Ribot, Joan Teixidor i Josep Pedreira. Se l'escull també per formar part del jurat del premi de poesia del Concurs Literari que el 1953 organitza la Llibreria de les Galeries Laietanes,¹⁵ i el 27 de novembre del mateix any participa amb el discurs «Carles Riba i el seu concepte de la poesia» en els parlaments amb què s'homenatja Riba a la Casa del Libro, i en què també intervenen Josep Maria López-Picó, J. V. Foix, Eduard Valentí i Fiol, Joan Ferraté, Albert Manent i Carlos Martínez Barbeito. A la conversa «El hermetismo en la música contemporánea» (1954), organitzada per les Juventudes Musicales Españolas, debatrà amb Joan Petit, Xavier Montsalvatge i el pintor Ramon Rogent. També és convidat al III Congreso de Poesía, però no pot assistir-hi per la feina a l'Editorial Labor. El 1956, després de publicar *El Callat*, en fa una lectura oberta a tothom a Begur, a casa de Josep Pedreira i Berta Font, i el mateix any participa en el cicle temàtic de poesia que organitza el Museu d'Art Escènic de l'Institut del Teatre llegint poemes sobre el tema «Déu» amb José María Valverde i Josep Maria de Sagarra.

Durant aquests anys se'l té en compte en diverses antologies que coordinen la *Revista Brasileira de Poesia* (febrer, 1949), Joan Triadú (1951), Paulina Crusat (1952), la revista portuguesa *Neo. Cadernos literários* (1952), Joan Gili i Joan Triadú per a The Dolphin Book (1953), *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys* (1954), *Cántico* (abril, 1954), *Le journal des poètes* (març, 1955) i *Ágora* (maig-juny de 1958). És en aquest context que publica les proses «Un diàleg» i «Pel camí dels mesos» a *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1955) i *Els mesos de l'any* (1956), respectivament, en un projecte gestat per Jaume Pla fonamentat en la col·laboració entre artistes i escriptors.

Els nous contactes que tots aquests esdeveniments faciliten a Vinyoli tindran un impacte més o menys directe en la seva obra. És a través de la crítica que Joan Ferraté fa de *Les hores retobades a Laye*, per exemple, que tots dos autors comencen a cartejar-se i que Vinyoli coneix Gabriel Ferrater (SOLÀ, 2010), que influirà de manera significativa en l'aposta del poeta de les Tres Torres per la poesia social a *Realitats* (1963) (MACIÀ, 1993). Per tant, no és estrany pensar que, a banda de les motivacions personals que ja havien dut Vinyoli a cultivar la prosa, el context literari i la vinculació amb altres autors incentivin la producció d'aquest gènere literari.

5.2. Joan Vinyoli i els autors de *Cita de narradors* (1958)

Durant la dècada dels cinquanta, precisament, el conte travessa un període especialment «brillant» (TRIADÚ, 1960: 11; CAMPILLO, 1988: 9; MOLAS, 1995: 234; CASACUBERTA, 2021: 547). Després que, a partir de 1946, el règim franquista toleri la publicació en català, els escriptors busquen recuperar el contacte amb el gran públic. Com que no sembla que la poesia sigui el vehicle més adequat per arribar-hi, i la novel·la exigeix unes infraestructures de mercat de què el territori de parla catalana no disposa, es potencia la prosa narrativa en format breu (CASACUBERTA, 2021). Alguns amics i coneguts de Vinyoli, com Salvador Espriu, Ignasi Agustí o Maurici

¹⁵ Òscar Samsó i Albert Manent guanyen el primer i el segon premi de poesia, jutjat per Joan Vinyoli, Joan Oliver i Tomàs Garcés. El premi de contes el guanya Jordi Sarsanedas i queda finalista Miquel Llor; compta amb el criteri de Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu i Frederic-Pau Verrié —en substitució de Maurici Serrahima.

Serrahima, havien començat la seva trajectòria literària com a prosistes, o havien conreat aquest gènere des dels seus inicis com a escriptors, i alguns poetes amb qui es cartejava —Blai Bonet, Rosa Leveroni— emprenien llavors el camí de la narrativa breu. Tenim constància, encara, que durant aquella època l'escriptor barceloní es relacionà força amb tres dels autors de l'assaig *Cita de narradors* (1958), que n'adquirí diverses obres i que, com veurem, els dedicà alguna prosa. Vinyoli, que estava immers en els llibres de Sartre i Camus, devia sentir-se captivat i identificat amb la influència de l'existencialisme en les obres d'aquests narradors —i poetes— catalans.

Joan Perucho, segons sembla, establí amistat amb Joan Vinyoli. La primera referència que en tenim és un article de *De vida i somni* que aquest autor publica a *Ínsula* l'agost de 1948 i que aparentment no agrada a Jordi Sarsanedas (GUILLAMON, 2015). Poc després, Vinyoli guanyaria el premi Óssa Menor 1951 amb *Les hores retrobades* i Perucho hi quedaria finalista amb *Aurora per vosaltres*, que seria prologat per Carles Riba. El 18 de juny de 1951, Vinyoli dedicaria a Perucho *Les hores retrobades*:

Per a Joan Perucho, amb els millors auguris per al seu llibre *Aurora per a vosaltres*, missatge que no es marcirà. (VINYOLI citat per GUILLAMON, 2015: 509)

Vinyoli, a banda d'*Aurora per vosaltres*, tenia a la seva biblioteca¹⁶ *Diana i la mar morta* (1953), *El mèdiom* (1954), *El país de les meravelles* (1956) i *Monstruari fantàstic* (1976). Els dos darrers durien les dedicatòries «A Joan Vinyoli, poeta admirable i amic que estimo» (26-V-1956) i «A Joan Vinyoli, el gran *Poeta Nacional* nostre. Amb una abraçada» (Barcelona, 14-II-1977). Perucho també comptava amb *El Callat*.

Seria Perucho qui, l'estiu de 1954, comunicaria a Vinyoli que era un dels escriptors convidats a assistir al III Congreso de Poesía que se celebrava a Santiago de Compostel·la, i el mateix Perucho, força anys més tard —el 1977—, li notificaria també que, per intercessió seva, se li havia concedit el Premio Nacional de Poesía en Lengua Catalana, que Vinyoli no va acceptar. Sembla que aquest episodi provocà un conflicte entre tots dos autors, i la seva amistat es refredà (SOLÀ, 2010). Així pot entendre's en una carta que Vinyoli adreça a Joan Albertí:

L'article «Joan Perucho, on neix pur» és boníssim. Em llegiré una part de Perucho que no conec, gràcies a vós, i quan en tinguem ocasió parlarem d'aquest poeta. Estic convençut que cal fer-ho i us he de contar de paraula alguna cosa que va passar entre en Perucho i jo amb motiu del Premio Nacional de Literatura al qual vaig renunciar. (VINYOLI, 1979)

De la relació que mantingueren, en l'obra de Vinyoli en resten la narració «L'home que va assassinar la primavera», escrita als anys cinquanta i dedicada a Joan Perucho, i el poema inèdit «En el pis de Joan Perucho», de la mateixa època, que transcrivim a continuació:

Des del sofà d'aquesta sala
sempre veurem el quadre de Martín.

Crema a foc baix aquest vellut vermell,
però mai no s'ablama en la verdosa

¹⁶ Els llibres de la biblioteca del poeta actualment es conserven a la Biblioteca Joan Vinyoli, de Santa Coloma de Farners.

penombra del silenci, perquè puguin
els ulls tothora veure, transparent,
la pulcra, somniada quietud,
la treballada calma d'aquests cels...

Des del sofà d'aquest sala
sempre veurem el quadre de Martín. (VINYOLI, [1963])

De Maria Aurèlia Capmany no en tenim tantes referències. Segons Pep Solà, conegué Joan Vinyoli en els cercles «resistencialistes i culturals» i, més endavant, el 1943, li presentà Teresa Sastre, amb qui es casaria (SOLÀ, 2010: 130). L'any 1953 tots dos coincidiren com a jurat del concurs que organitzava la Llibreria de les Galeries Laietanes: Vinyoli en la secció de poesia i Capmany en la de



Imatge 6. Maria Aurèlia Capmany, Joan Vinyoli i Pasqual Maragall a casa del poeta. Font: *Avui* (29-VI-1984).

prosa, que seria un precedent i incentiu per a la creació del premi Víctor Català de narrativa breu el 1953 (CASACUBERTA, 2021). També als anys cinquanta el poeta li dedicaria la prosa «El secret».

El 1984, quan Vinyoli celebrà els 70 anys, Maria Aurèlia Capmany —llavors regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona— i Pasqual Maragall el visitaren a casa seva (imatge 6).

Vinyoli té a la seva biblioteca els llibres *L'altra ciutat* (1955), *Com una mà* (1958) i *Salvador Espriu* (1971), però no hi ha constància que Capmany en tingués cap de Vinyoli.

Tot i que no hi ha cap referència explícita de Jordi Sarsanedas en l'obra de Joan Vinyoli, sabem que també va relacionar-s'hi, encara que potser de manera menys freqüent. A banda del comentari a l'article de Perucho a *Ínsula* que hem esmentat, el primer contacte que coneixem entre tots dos autors té lloc el 1951, quan Sarsanedas envia a Vinyoli una targeta felicitant-lo pel premi Óssa Menor 1951. El març de 1953 Capmany i Vinyoli devien coincidir amb el prosista en l'acte d'entrega del premi de la Llibreria de les Galeries Laietanes, ja que hi fou guardonat per *Contra la nit d'Oboixangó*. Vinyoli adquirí aquest llibre juntament amb *Mites* (1954), *La rambla de les flors* (1955), *Plou i fa sol* (1959), *Postals d'Itàlia* (1965) i *El Balcó* (1969). El 1954 felicità Sarsanedas pel premi Óssa Menor 1954, que havia guanyat amb *La rambla de les flors*, i lloà el llibre:

Sr. Jordi Sarsanedas,

Amb molt de retard, certament, li arriben aquestes lletres meves per a felicitar-lo pel premi de poesia Óssa Menor que li fou atorgat l'any passat. Ara que he llegit el seu llibre *La rambla de les flors*, no sols que enviar-li la meva felicitació, sinó dir-li també com aquest llibre el sento ple d'admirables

realitzacions i prenuncis de reafirmacions futures perquè és tot ell una veu afirmativa. I això em sembla molt important.

Hi ha qui creu que la veritat no és sols del costat de la nit, i que és l'embriac, doncs, qui en sap la vista i pot escriure poemes com «Romanç», «El lleó blau», «Bar Europa», «Nit de Sant Joan» i altres d'una puresa i veritat tan crues que acaben per superar els seus purs valors estètics. Naturalment que si aquests no hi fossin, si tot allò no estigués perfectament transfigurat i organitzat en una forma independent i eficaç poèticament, si no hi hagués allò que Eliot sol dir-ne «correlat objectiu» de l'emoció, no podria parlar-se de poesia sense transcendència, però ¿qui negaria que aquesta operació s'hi realitza, en la seva? Jo almenys així ho sento, tot i el risc amb què la seva imaginació opera i li fa sovint deixar l'expressió en una mena d'inconclusió apassionada a cada saltant, sorprenentment a una nova línia, com si temés impurificar l'impuls líric amb una morositat que fàcilment podria caure en discursivisme. Però justament en aquest agilitatíssim procés d'associació d'idees (sempre en el pla líric) hi ha l'encís i la màgia dels seus versos. Una mica més enllà hi ha el perill del pur joc imaginatiu, però la seva poesia no fon mai aquest límit i per això és bona i sòlida.

Novament la meua més cordial felicitació,

Joan Vinyoli (VINYOLI, 1954)¹⁷

El 13 de març de 1957, Vinyoli assistí a la representació de la *Primera història d'Esther* —de Salvador Espriu— que l'Agrupació Dramàtica del Cercle Artístic de Sant Lluç feia al Palau de la Música, dirigida per Jordi Sarsanedas. Impressionat, en digué a la seva germana: «Va ser extraordinari. Tots pensàvem que l'obra no quedaria ben representada, però tot el contrari: va resultar magnífica.» (VINYOLI citat per Solà, 2010: 239).

Sembla també que Sarsanedas, que entre 1962 i 1968 va preparar una Col·lecció Literària a Edigsa de poesia recitada, volia incloure-hi *Realitats*, però que finalment el projecte no va quallar per falta d'interès de la discogràfica. El 9 de juny de 1963 escriu al poeta:

Estimat amic,

Us torno l'original de *Realitats*. L'assumpte del disc, segons es veu, ha quedat una mica encallat. Espero que no d'una manera definitiva. Tan aviat com amaini la febre dels exàmens miraré si als editors els sembla bé donar-hi una empenta. Sigui com sigui, ara ja en tinc prou amb el llibre imprès. Moltes gràcies.

El vostre llibre m'agrada molt i espero que, encara que el disc al capdavant no es gravés, tindrà ocasió de dir-ho públicament.¹⁸

Vostre,

Sarsanedas (SARSANEDAS; 1963, 9 de juny)

El 1976, el 1978 i el 1982 comunicarà a Vinyoli que ha guanyat el Premi Crítica Serra d'Or de Poesia amb *Ara que és tard*, *Vent d'aram* i *A hores petites*, i el 1978 el convidarà a intervenir a

¹⁷ El document del qual transcrivim el text és un esborrany manuscrit, complex d'entendre. És possible que alguna de les paraules que hi anotem no sigui l'adequada.

¹⁸ No ens consta que, finalment, Jordi Sarsanedas arribés a publicar cap crítica de *Realitats*.

l'assemblea del Centre Català del PEN Club. Que coneguem, no hi mantindrà més correspondència.

5.3. La descoberta de l'existencialisme francès

La crisi de la postguerra i l'oposició franquista a l'existencialisme afavoreixen l'interès per aquest moviment, difós de manera clandestina. El 1948, durant el *boom* de l'existencialisme francès, l'obra de Sartre és col·locada a l'índex de llibres prohibits per l'Església; tanmateix, això no n'apaivaga la lectura, sinó que la potencia com a alternativa ideològica al règim.

La limitació de la importació de les obres prohibides era efectiva; d'aquí que sovint els lectors haguessin d'adquirir-les d'amagat a les rebotigues —normalment en edició original o traducció sud-americana—, les copiessin o les compartissin. Xavier Benguerel, per exemple, deixa a Carles Riba *Le Diable et le bon Dieu* (1951), de Sartre. Joan Ferraté facilita *La nausée* (1931), del mateix autor, a Antoni Tàpies, que la cedeix a Arnau Puig. Josep Maria de Sagarra proporciona *La peste* (1947), de Camus, a Maurici Serrahima, que deixa el cicle *Les camins de la liberté* (1945-1949), de Sartre, a Maria Aurèlia Capmany (VALL, 1992). És probable, també, que Vinyoli tingués el primer contacte amb els textos dels existencialistes francesos a través de llibres prestats, potser d'Isabel Abelló, potser de Francesc Gomà o potser de la mateixa Maria Aurèlia Capmany.

A finals dels anys quaranta i a principis dels cinquanta, Vinyoli combina majoritàriament la lectura d'autors obertament existencialistes amb la d'escriptors que hi coincideixen i que han estat interpretats des del punt de vista d'aquest corrent. Hem parlat de Franz Kafka i de Fiódor Dostoievski, però, arran de les recomanacions d'Isabel Abelló, també llegeix diverses novel·les¹⁹ de William Faulkner (*Lumière d'août, Le docteur Martino, Sanctuaire, Tandis que j'agonise, Sartoris, Le Bruit et la Fureur*) en les edicions de Gallimard. Faulkner fou ressenyat per Jean-Paul Sartre a *On 'The Sound and the Fury': Time in the work of Faulkner* (1957), i ha estat estudiat sovint des del punt de vista de l'existencialisme i de la fenomenologia (SOWDER, 1991; HELLER, 2017). També entra en contacte amb Ernest Hemingway —que admet lectures existencialistes—, el *Barrabàs* de Pär Lagerkvist —en què, entre d'altres, hi apareixen les incògnites del sentit de la vida o de l'existència de Déu— o diverses obres de Miguel de Unamuno —especialment influït per Kierkegaard. Evidentment, s'endinsa encara en Albert Camus (*La Peste, L'étranger, Le mithe de Sisylfe, Lettres à un ami allemand, L'homme Révolté, La Chute*) i en Jean-Paul Sartre (*La nausée, Le mur, Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse, Les Mains sales, Nekrassov, Les Séquestrés d'Altona, Las palabras*). D'altra banda, llegeix *El último puritano* i *Tres poetas filosóficos*, de George Santayana, o s'interessa per la psicologia a través del *Traité de Psychologie* de Georges Dumas i la traducció que l'Editorial Labor fa de *Geniale Menschen*, d'Ernst Kretschmer, que parla dels beneficis de la mescla d'ètnies.

La majoria d'assajos filosòfics que llegeix durant aquesta època versen sobre l'existencialisme: *Homo viator* (Gabriel Marcel), *Distinguer pour unir ou les degrés de savoir* (Jacques Maritain), *El ambiente espiritual de nuestro tiempo* (Karl Jaspers), *El Ser y el tiempo* (Martin Heidegger), *Las doctrinas existencialistas* (Régis Jolivet), *Los existencialismos* (Jósef Maria Bocheński). Tot i això,

¹⁹ La llengua que utilitzem per esmentar les obres és la llengua que Vinyoli empra a l'hora de llistar-les, ja que considerem que és possible que en la majoria de casos es tracti de la llengua en què les va llegir.

també adquireix *La filosofía moderna* (Jósef Maria Bocheński), *Historia de la filosofía o Presocràtics* (Julián Marías). En l'àmbit de la teoria literària, artística i estètica combina autors diversos: Paul Valéry (*Variété I, II, III, IV, V*), Jacques Maritain (*Fronteras de la poesía, Saturación de la poesía*, la secció «Signo y símbolo» en *Ciencia y sabiduría*), la revista *Fontaine* (núm. 19-20, «De la poésie comme exercice spirituel»), Henri Brémond (*Prière et Poésie*), T. S. Eliot (diverses obres, entre les quals s'assenyala *The Sacred Wood*), Martin Heidegger (els assaigs vinculats a la poesia de *Holzwege*), John Middleton Murry (*El estilo literario*), Carlos Bousoño (*El arte de la expresión literaria*).

Determinar de quina manera tots aquests autors i obres repercuteixen en la poesia i la narrativa de Vinyoli excediria els límits d'aquest estudi. Tanmateix, volem destacar la varietat d'escriptors existencialistes que hi trobem. Kafka, Dostoievski, Faulkner, Hemingway, Unamuno o Lagerkvist ofereixen al poeta una visió menys definida del corrent que ens ocupa, i maneres diverses d'identificar-s'hi. Se'ls ha considerat «existencialistes» per l'experiència profunda, existencial o de crisi que retraten, alguns des d'un punt de vista romàntic, d'altres des de l'objectivitat o la raó. Per a l'autor de *Les hores retrobades* el seu paper com a narradors i les novetats que ofereixen en relació amb l'estil i el mètode expressiu són tant o més rellevants que les idees que es destil·len dels seus llibres. Camus, per exemple, en un dels capítols de *L'home revoltat* (1951), analitza la repercussió de l'estil literari en la representació de la realitat fixant-se especialment en la novel·la americana —model dels autors existencialistes pel pretès objectivisme que Camus defineix com «descriure els homes per fora» (CAMUS, 2021: 322)— i l'obra de Proust, que Vinyoli també coneixia.

El poeta no només se sent atret per l'existencialisme ateu, representat per Martin Heidegger (durant la major part de la seva vida), Jean-Paul Sartre o Albert Camus, sinó també per l'existencialisme teista que promouen Gabriel Marcel, Karl Jaspers i Søren Kierkegaard. A *El Callat*, la figura del caminant o del cercador (*l'homo viator*) viu ple de l'esperança de què parla Marcel, i, tot i la soledat que el caracteritza, busca la fusió amb un numinós que comparteix molts dels elements del déu i el misticisme rilkeà —analitzat per Marcel a «Rilke: a Witness to the Spiritual» (1944)—, però també de la deïtat de Jaspers o de Heidegger: un déu que s'oculta, un déu que calla, com en l'obra de Charles Moeller *El silenci de Déu*, que Vinyoli coneixia, tot i desmarcar-se'n en el pròleg d'*El Callat*.

L'autodidactisme que caracteritza l'autor de *Realitats* l'apropa també a l'eclecticisme: llegeix —sempre menys del que voldria arran de la feina a Labor—, s'omple les butxaques d'idees i pensaments amb què se sent identificat, i a partir d'això es construeix i construeix la seva obra. Si afirma que no s'ha de llegir *El Callat* partint de Moeller és precisament per això: perquè n'agafa conceptes i reflexions, però també hi insereix elements contraris. Francesc Gomà, que comenta els interessos filosòfics de Vinyoli, diu que «com el pensador [Heidegger], així també el poeta, [...] només que el pensador diu l'Esser i el poeta dona nom al Sagrat» (GOMÀ, 1986: 14).

Durant la construcció d'*El Callat*, Vinyoli es troba immers en la lectura dels existencialistes, apreciats en la literatura catalana especialment entre finals dels anys quaranta i els anys cinquanta. Així ho demostra la llibreta que conté una llista amb la major part dels autors que hem esmentat, i on també hi ha una estructuració embrionària d'aquest llibre i diversos esborranys

de «Gall». Com veurem, la lectura de tots aquests filòsofs i novel·listes obria les portes a Vinyoli a una prosa diferent i l'apropava a altres narradors contemporanis, com Maria Aurèlia Capmany, Jordi Sarsanedas, Manuel de Pedrolo, Blai Bonet, Joan Sales, etc. Paral·lelament, encara, li oferia un projecte poètic propi: la troballa d'una veu que partia de Rilke i Hölderlin, però que s'envolava buscant respostes i mirant de captar besllums de l'essència. Així com sí que hi ha uns models de narrativa existencialista, la influència d'aquest corrent en la poesia és diversa i menys concreta, sobretot en un moment d'auge de la poesia metafísica, i permet la imbricació d'estímulos diferents.

De la mateixa manera que l'existencialisme teista marcarà *El Callat*, la presència de l'existencialisme ateu impregnà la poesia de Vinyoli de manera intensa a partir de *Tot és ara i res* (1970), malgrat que abans ja en trobem rastres. El poeta se sentia identificat amb la idea que la vida està dominada per una angoixa existencial —més intensa en Camus que en Sartre— i que som «per a la mort». Així ho expressa en una entrevista a Isabel-Clara Simó:

Davant l'existència, el poeta té una actitud semblant a la del primer home que es va posar a filosofar: s'estranya i s'admira davant les coses. No hi viu simplement de manera biològica, sinó que es fa les preguntes fonamentals quan té consciència que, com diu Heidegger, «és fet per a la mort». Té por, sent angoixa i vol explicar-se el perquè de tot. Però no intenta contestar per via de raó sinó a través del que jo en dic «interjeccions articulades», és a dir poesia de «primera veu». (VINYOLI entrevistat per SIMÓ, 1980: 18)

I així podem llegir-ho en els seus versos:

De tants que et precediren
i ja no són, avui ets el resum:
petita veu que puja com la flama,
dient només: Tots som per a morir. (VINYOLI, 2001: 74)

La vida, qui la viu? No veus
la immensa quantitat de sofriment
transmesa d'un a l'altre com en dur
treball fet en cadena amb implacable
tenacitat, i que s'ignora? (VINYOLI, 2001: 174)

Quan, el 1980, Lluís Permanyer entrevista Joan Vinyoli al suplement de *La Vanguardia* (8-VII-1980), el poeta indica que els seus prosistes preferits són Fiódor Dostoievski, Honoré de Balzac, Marcel Proust, James Joyce, Edgar Allan Poe, Jens Peter Jacobsen, Albert Camus i Josep Pla. A més a més, admira Martin Heidegger, Albert Einstein, Sigmund Freud i Galileo Galilei. La lectura de Sartre i de *La nausea* devien impactar-lo, de ben segur; probablement també s'encuriosí per *Què és la literatura?* (1948) i l'opinió de l'autor sobre la poesia. És de Camus, tanmateix, de qui trobem més rastres en la seva narrativa i en la poesia posterior a *Realitats*. A *Encara les paraules* (1973), per exemple, homenatja el filòsof amb el poema «Record de Camus», una meditació sobre la fugacitat i la manca de sentit de l'existència en què s'utilitza el terme «jutge penitent» —emprat per Dostoievski però consagrat per Camus a *La chute* (1956)—, en aquest cas des d'un sentit metafísic (VALL, 1992):

Temps, no te'n vagis
massa de pressa, tot
el que podem és en aquest espai
de vida que se'ns dona
sense perquè:
 ja tot sentenciat
pel jutge penitent. (VINYOLI, 2001: 202)

El 1952, al revers d'una fotografia feta a Queralbs, Josep Garcia López escriu, fent referència al posat de Vinyoli:

Tots cinc fan molt bona cara.
Però en Joan... Quina tragèdia:
el pobre ha llegit Camus
i pensa en la Enciclopèdia. (GARCIA LÓPEZ citat per SOLÀ, 2010: 168-9)

L'interès de Vinyoli pels existencialistes, i especialment per Camus, devia ser prou conegut, perquè Salvador Espriu, encara, li diu el següent:

Camus és un gran escriptor, però sobretot (en realitat no en tinc por) que no et trontolli: no val la pena. En el fons, ni ell ni Valéry són bona gent, i en canvi tu sí. No passis, doncs, envers ells, de l'etapa ascètica de la curiositat intel·lectual. (ESPRIU; 1956, 23 d'agost).

Tot i les ressonàncies de l'existencialisme que podem trobar en l'obra d'Espriu, sembla que el poeta era reticent a aquest corrent de pensament. Amb un deix de la ironia que el caracteritza en dona mostres també al pròleg de la *Primera història d'Esther* (1948):

Fou amic de B. Rosselló-Pòrcel, sent una fidel admiració per Ruyra i creu que, «amb la lectura de l'Eclesiasta, les *Lletres a Lucili*, la *Divina Comèdia*, *El Príncep*, el *Discurs del Mètode*, *El Quixot*, *El Discreto* i alguna novel·la de lladres i serenos, hom en té prou per a passar, sense crits existencialistes i altres ineducades expansions, aquesta trista vida. (ESPRIU citat per VALL, 1992: 785).

D'altra banda, mossèn Josep Maria Ballarín, llegint «literatura del temps», pensa en les converses que ha mantingut amb Vinyoli sobre aquest tema, i li descriu les impressions que li han provocat Albert Camus, Georges Bernanos o André Gide, així com Moeller (*Literatura del siglo XX y cristianismo*) i altres autors:

A través de tota aquesta gent he trobat coses molt importants. Podria dir que són coses d'aquelles que et modifiquen radicalment. Fa una mena de cosa parlar així, però ho crec. Els que m'han impressionat més són Camus i Bernanos. [...] Ara sé que l'angoixa no és solament una categoria incorporada als valors humans per l'existencialisme. És una cosa tan vella com el Crist. I sé que els cristians hi som cridats. I cridats a viure en pau precisament a través d'aquesta angoixa. (BALLARÍN; 1957, 27 de gener)²⁰

Arran d'aquestes lectures, mossèn Ballarín escriurà diversos articles que el 1958 seran publicats a *Serra d'Or*, com ara «L'última resposta a Hegel. Sor Isabel de la Trinitat» o «Santa Teresina. La

²⁰ No conservem la resposta de Joan Vinyoli a aquesta carta.

rèplica a Kierkegaard i Nietzsche». Una alternativa complementària a l'existencialisme catòlic força utilitzada era la cristianització dels plantejaments ateus.

5.4. Cinc narracions de Vinyoli amb elements existencialistes

Les lectures de Joan Vinyoli, potenciades pel context literari i social, les noves coneixences i l'auge que experimentava la narrativa breu, l'animaren a continuar treballant en la prosa, cada cop de manera més seriosa. «Cor feble» i, possiblement, altres relats de l'època ja havien nascut des de l'ambició de veure's publicats. Un cop enllestits i mecanografiats, els ensenyà a diversos amics, entre els quals es trobava Carles Riba:

Posaré novament a màquina el conte del músic²¹ i l'ensenyaré a en Riba. Ja et diré²² què li ha semblat. (VINYOLI; 1944, 4 de setembre)

Abans d'ahir, com vaig dir-te, en Pidelaserra²³ vingué a casa després de sopar i li vaig llegir el conte, que li va agradar moltíssim. Me'n va dir coses molt boniques, però jo, vivint-ne tan lluny com en visc, no em fan il·lusió. De totes maneres, és clar que prefereixo que agradi que no el contrari. Avui el llegiré a en Riba: hi vaig aquest vespre en sortir del despatx i no sé si m'hi quedaré a sopar. (VINYOLI; 1944, 7 de setembre)

És aquest mateix conte el que, com hem explicat en l'apartat anterior, Vinyoli decideix no publicar perquè en llegir-lo a Anna Maria Ainaud li sembla que ella hi percep antics sentiments seus.

Ara, a principis dels anys cinquanta, sent la necessitat d'escriure una cosa nova, i en parla també a Riba:

No cregui, estimat Riba, que perquè em vegi poc per casa seva, el tingui per oblidat; res d'això. Ben sovint hi penso, però em cal distribuir el meu temps si, fora de la feina quotidiana, vull aprofitar una mica en l'ordre literari, llegint, estudiant o escrivint, quan m'és donat de fer-ho, que els dies, les setmanes i el mesos em passen volant. No deixo, però, de treballar en poesia encara que molt lentament, i ara inclús en prosa. Això últim, però, li dic confidencialment. És tot just un començ de cosa que ha nascut i va fent-se per una interna necessitat, i no voldria que transcendís encara a ningú. Ja se sabrà, si s'ho val, quan sigui hora. Aquests dies, ací a Caralps, on passem una setmana amb la Teresa, convidats per l'amic Gomà, a qui em penso que vostè coneix, he pogut en hores de pluja, aïllat del món en una rústica, petita cambra de sostre baix, amb finestra encarada a grans muntanyes encatifades d'humida verdor i ara desdibuixades per la boira, concentrar-me i escriure una part d'aquesta narració. Ho faig amb una gran lentitud, procurant el màxim rigor: ni una sola paraula no hi ha d'haver en una obra literària que no hi sigui per necessitat. (VINYOLI, 1952)

Queralbs, 1952. Es tracta de la mateixa excursió arran de la qual Josep Garcia López esmenta el posat disgustat de Vinyoli, que «ha llegit Camus».

Aquesta nova mena de prosa de l'escriptor, que neix per «una interna necessitat», és el resultat d'una condensació extrema, com la que seguia Salvador Espriu i com el procés de depuració poètica del propi Vinyoli. Ja és present en els relats dels anys quaranta, però encara més en els cinc contes mecanoscrits de principis de 1950: «Història a vol d'ocell», «El foraster», «El

²¹ És probable que es refereixi a «Cor feble», en què apareix un músic.

²² Totes dues cartes estan adreçades a Teresa Sastre, esposa de Joan Vinyoli.

²³ Carles Eduard Pidelaserra, fill del pintor Marià Pidelaserra i amic del poeta.

secret», «Una tarda» i «L'home que va assassinar la primavera». Són breus, d'entre dues-centes i tres mil cinc-centes paraules, i temàticament diversos; comparteixen, tanmateix, algunes característiques que els equiparen a altres obres de l'època. L'autor, que a les narracions del grup de Helen i Gabriel cultivava la novel·la psicològica i se centrava en els sentiments dels personatges, ara hi incorpora les tècniques objectivistes de la novel·la existencialista: l'èmfasi es fa en el subjecte, però «intentant d'apropar la consciència a la realitat exterior» (VALL, 1992: 419); el narrador autodiegètic, per exemple, queda substituït en tots els casos per un narrador extradiegètic, i en algunes narracions es recorre a la ironia com a distanciadora de la realitat.

En els diversos relats s'hi presenten —de manera més o menys evident— els estralls de la guerra i la violència, i els personatges que hi apareixen es troben profundament sols i desamparats, en una situació de replantejament vital que els condueix —en la majoria de casos— a prendre consciència de la naturalesa desoladora de la realitat.

5.4.1. «HISTÒRIA A VOL D'OCELL»

El primer relat que transcrivim, enllestit el 1951, descriu diversos estadis de la vida de Gregori Festa, un home de classe treballadora, profundament indecís i desafortunat. Dividit en quatre seccions, cadascuna de les quals es troba encapçalada per una cita d'autoria indeterminada —potser del mateix poeta—, parla dels canvis abismals que experimenta el protagonista arran de la guerra, que el transporta a un «viure gris, sense sentit». Tot i que el que se'ns relata és desagradable i encongidor, el narrador —extradiegètic— recorre a la ironia per insensibilitzar-nos i, així, deshumanitzar els personatges. Malgrat que aquests no arriben a convertir-se en titelles, com en les narracions antipsicologistes de Salvador Espriu, els lectors som incapaços d'identificar-nos-hi i, sense adonar-nos-en, fins i tot arribem a somriure amb la ridícula de la seva desgràcia, amb la qual cosa ens convertim en còmplices d'una societat materialista i depredadora.

La primera secció, com en les proses de joventut de Vinyoli, parla de les sales de ball freqüentades per un noi alegre, que «sempre vesteix corbates de colors llampants» i que no té cap intenció de casar-se. El narrador prepara el terreny i ens fa somriure en assegurar-nos que Festa només s'afaita els dissabtes a la nit: «la resta de la setmana, passat el diumenge, la seva pròvida pilositat l'agermana a l'os».

A la segona secció, passada ja la guerra —que és un buit temporal del qual només es veuen les conseqüències, pràcticament—, Gregori Festa «ha envellit». S'afaita cada dia, duu corbates negres i s'ha casat amb una *ex-vedette* (Ninon) que, tot i que no ho recorda, li havia agradat quan eren joves. Tenen una relació merament pràctica, sense romanticismes: «el materialisme no deixava ni la més lleu clariana d'efusió i tendresa. A tot estirar no passaven d'ésser dos socis ben avinguts». Subsisteixen, a vegades amb prou feines, i això ja els sembla prou.

Dos anys després, a la tercera secció del conte, Ninon mor d'una pulmonia. El narrador ho explica de manera freda, allunyada, lleugerament còmica —però tràgica, al mateix temps—:

Per tal d'aprofitar la venda, s'atardaven pels carrers fins que el fred els en foragitava encarcerats. Una pulmonia doble se l'emportà en dos dies. Gregori Festa s'hagué de vendre carret i somera per tal de poder enterrar Ninon cristianament. Tornant del cementiri, a peu perquè els diners només li havien arribat just pel camí d'anada, va entrar decidit a El Viffedo, una tavernota de sota Montjuïc. Begué per

valor de deu pessetes, que li restaven del canvi de la funerària. Com que era el primer cop a la vida que ingeria aquella fastuosa quantitat de vinassa, va passar la nit al ras, avinat com una sopa, inconscient damunt la voravia sorrenca del carrer fosc on l'amo i el mosso de la taverna l'havien arrossegat.

Arran de la nit al ras, Festa acaba a l'hospital, d'on surt a la quarta secció amb «l'estranya sensació» d'haver «tornat a néixer»: «ara la seva existència s'orientava devers un gran pendent que feia dreuera». Simolsa, un antic company de feina que és director d'una fundació religiosa que té un asil per a vells, li proposa que ingressi a la casa benèfica que regeix. Allà, Festa es resigna a seguir la disciplina i les tasques que li imposen, vesteix corbata negra en record de Ninon i prossegueix una existència anodina: «s'oblidà de riures i rialles i s'habitua, insensiblement, al rosec sord i inofensiu del seu estómac». Simolsa, a qui l'èxit li ha pujat al cap, fa per allunyar-se del seu antic amic, «vetllant pel propi prestigi».

A «Història a vol d'ocell» la vida és un sense sentit grotesc, absurd. El protagonista, condemnat a la llibertat —com dirien Camus o Sartre— i continuadament indecís, sent el pes de les eleccions i de les renúncies. Diu, per exemple, de les dues vegades que, trobant-se a la guerra, va estar a punt de morir, «que van ésser les dues ensopegades més abominables de la seva rica història de cagadubtes». En el decurs del relat, Festa abandona progressivament la seva voluntat de decidir i el domini que té sobre ell mateix: si, segons Sartre, la llibertat és una condició intrínseca de l'home, Festa escull deixar de ser home —deixar de ser lliure— en la seva darrera decisió com a home. Així, és assimilat pel narrador a «l'ínfima condició de cosa qualsevol», de «clova d'ou enmig d'un pacífic oceà» que, irònicament, és a punt de ser esclafada per una camioneta, situació que remarca la seva insignificança. La insensibilització envers el món i les coses que l'envolten que es produeix en l'apartat IV —encapçalat per un «De veritat la vida és bonica? / Aï las, jo no he passat més enllà / de preguntar-m'ho...»— ens fa pensar en l'anguniosa apatia del protagonista de *L'estrany*, de Camus.

5.4.2. «EL FORASTER»

El segon relat que transcrivim compta amb un narrador extradiegètic que, en la segona meitat del text, ens fa proper el protagonista a través d'una focalització interna fixa. «El foraster» comparteix amb «Història a vol d'ocell» alguns dels conceptes de l'existencialisme francès, però en lloc de pretendre provocar als lectors un sentiment d'estranyesa i desconsol a través d'una realitat absurda i insignificant que es narra des de l'exterior —a vol d'ocell—, ens transporta als abismes d'un personatge tan fos en la nit que no té nom.

El foraster és un errant, un individu que no se sent a gust enlloc i que vaga buscant un espai al món, un indret on deixar de sentir-se deseparat. El títol és una clara picada d'ull a *L'étranger* de Camus, que ha estat traduït tant per 'L'estrany' com per 'L'estranger' en diverses llengües. Un estrany és aquell que és (o se sent) diferent dels altres, i un estranger, qui no és (o no se sent) del lloc on es troba. El protagonista d'«El foraster» reuneix totes dues característiques, i les viu com una condemna. La seva condició d'*ererror* i de «pelegrí», juntament amb el desig d'unir-se a una comunitat, l'apropa a l'*homo viator* de Marcel. La desesperança i l'angoixa vital davant la mort de Déu són més pròpies dels existencialistes ateus.

Rosa Leveroni, amb qui Vinyoli s'havia cartejat, escriví diverses proses durant els anys quaranta i cinquanta, bona part de les quals seran editades per La Sal el 1985 i, temps després, estudiades per Abraham Mohino (2004). Al número 11 de la revista *Ariel* (juliol-agost 1947) hi apareix «L'estranger», un relat que té punts temàtics comuns —potser més per època que per influència directa— amb el conte de Vinyoli, com ara la solitud de la protagonista i el desig frustrat de sentir-se estimada —i anhelada— per una altra persona (un estranger), o el desencantament que la transporta a una amarga sensació d'insignificança i d'estranyesa. L'inici del relat, volgutament plàcid i pausat, també contrasta amb el final, agitat per voluntat de l'autora (MOHINO, 2004).

El conte de Vinyoli comença com les pel·lícules de pistolers: un foraster arriba en un poble al capvespre, «en aquell punt precís que al cel es fonen les últimes vermellors de la posta i les coses es retallen amb una corporeïtat esblaimada». Mig esborrat per les ombres, com «una aparició», s'està una estona a la plaça de davant l'Ajuntament. De mica en mica diversos habitants s'hi escampen en petits grupets i se'l miren amb desconfiança. Hi regna el silenci. En aquest punt els lectors esperem que s'esdevingui algun conflicte, segurament armat. Tot i això, aparentment no hi passa res: el foraster, en veure que no és ben rebut, abandona el poble.

Com a «Cor feble», la processó va per dins. La mescla entre els pensaments i les sensacions de caire existencialista del rodamon i la descripció simbolicodecadentista de l'espai queda hibridada amb l'ambient de western, i això dona al text un to estrany, irreal i angoixant, com de malson —pensem en Kafka i en els *Mites* de Jordi Sarsanedas—, que ens apropa al desencaixament del protagonista. L'escenari fa de correlat de les seves sensacions: s'enfosqueix amb els dubtes i esborra el personatge quan se sent esborrat, invisible: «la fosca anava esvaint cares i racons». També hi pren un paper decidit el silenci, «tan intens que feia dolor a les orelles i coïssor als ulls» del foraster, que es veu ignorat i abandonat; sol, en definitiva.

Com en altres proses de Vinyoli, el narrador juga amb la informació que té i ens la subministra primer amb comptagotes, després de cop, però sempre deixant buits i peces dislocades que hem d'omplir i ordenar els lectors. En les narracions existencialistes —i no només en les existencialistes, és clar— es té en compte el paper del lector en l'obra, especialment la manera com la percep.

El foraster, tot i les reserves i les hostilitats dels vilatans, és un personatge inofensiu, un cercador —com el d'*El Callat*—:

ell no era altra cosa que un rodamon sense objectius materials, incapaç de cap vilesa; un esperit abrusat que cercava per arreu l'explicació a un terrible enigma que, des de l'adolescència, li oprimia desesperadament el cor. Si n'havia corregut de terres i mars fuetejat per l'irrevocable esperó d'aquesta dèria obsessiva! Molts pobles havia conegut, llogarrets perduts, petites viles, i a per tots ells la mateixa mal·fiança, hostilitat, agressiu silenci i infructuosa recerca.

Com la protagonista de «L'estranger», busca l'amor. En aquest cas no es tracta d'un amor romàntic o d'un desig sexual, sinó simplement del fet de pertànyer a una comunitat, de deixar de sentir-se estranger arreu i estrany entre tothom, d'abandonar l'angoixa vital. La sensació de fracàs, tanmateix, el duu a convèncer-se que hi ha alguna cosa en ell que l'incapacita per ser estimat i que, com a *El procés* de Kafka, no s'arriba a saber quina és:

No era un ressentit ni havia malmès alienes sensibilitats. Aquesta impossibilitat era la resultant inexplicable d'una falla específica. Tan absoluta com si ell hagués nascut invisible i la gent l'ignorés. La gent l'ignorava. No físicament, com per commiseració o repugnància s'aparta d'una mutilació esfereïdora, sinó espiritualment, en aquell món íntim del tracte on la joia i el dolor determinen la reciprocitat diferenciadora i sublim de l'espècie.

La seva qualitat d'errant no és una elecció, sinó més aviat una conseqüència de la impossibilitat de trobar un lloc i una gent que l'aculli: «Arreu era un desconegut, un estrany, un suspecte que calia foragitar amb presses de la manera que fos». Resignat, amb «el cor exhaust», sembla que abandoni fins i tot la idea de continuar buscant un espai en el món. Aquell és, segons diu el narrador, l'«últim poble de la seva desesperada peregrinació».

A fi de comptes, la seva vida no havia estat altra cosa: un intent confús, persistent, llunyà de voler-se fer entendre, sempre debades, enllà del temps i el silenci dels homes.

És possible que no sigui el darrer en termes absoluts, però el conte es clou amb l'oració següent, que ens fa sospitar el contrari: «Va mirar el cel fosc i inaccessible com una remota esperança.» Pot ser interpretada tant com una evocació del suïcidi —la fusió amb la nit, amb el mar, amb la mort—, una invocació a Déu —la darrera esperança de ser estimat— per part d'un agnòstic, o el desig romàntic —encara no abandonat del tot— que existeixi algú contemplant el cel que se senti tan sol, estrany i estranger com ell.

Hi ha diversos elements aparentment poc importants, encara, que contribueixen a construir el personatge i l'escenari, i que suggestionen el lector. Com en les obres decadentistes hi apareixen les drogues —el tabac, aquí— com a mitjà d'evasió:

A poc a poc feu una cigarreta i l'encengué. Va aspirar el fum amb fruïció, quasi amb golafreria. Es sentí reconfortat i en pau.

També hi és present el mar —el mar de Begur, el mar de la poesia de Vinyoli, el mar de «La ciutat vora el mar», el mar de les narracions de Maria Aurèlia Capmany (pensem en *L'altra ciutat*, per exemple)— com a força ancestral i conciliadora que connecta el protagonista amb el temps, amb ell mateix i possiblement també amb la mort.

En un dels últims paràgrafs del relat, el foraster, dissociat, es creua amb la realitat quotidiana, amb la vida, en forma de nens descalços que juguen. Ell, tanmateix, vist pràcticament com el diable —hi ha una veïna que es persigna en veure'l passar—, és conscient que no podrà experimentar mai allò que veu, i que està condemnat a la desesparança.

5.4.3. «EL SECRET»

Molt pocs contes de Vinyoli són narrats des del punt de vista d'una dona. És rellevant, per tant, que encara que «El secret» comparteix el narrador extradiegètic amb els altres relats de l'època, la focalització interna fixa amb què compta se centri en el personatge de Ninet Pampa, una senyora benestant que fingeix seguretat però que viu corsecada per la por i la culpa, exiliada d'ella mateixa i en ella mateixa. És molt probable que l'elecció es degui a la influència de Maria Aurèlia Capmany, a qui està dedicada la prosa.

Tot i que l'obra de Capmany sovint ha estat qualificada, sense més, de novel·la psicològica, la mateixa autora qüestiona la pretesa taxativitat d'aquest terme (VALL, 1992). De fet, alumna de Merleau-Ponty, pretén aplicar a les seves novel·les la fenomenologia existencialista com a model de representació de la realitat:

Tota aquesta filosofia, sobretot la que parteix de la fenomenologia de Husserl, ha estat una mica l'eix del meu pensament i fins i tot la meua manera de novel·lar s'ha d'entendre a partir d'aquí. És a dir, que no he fet mai novel·la psicològica stricto sensu. És, en tot cas, una psicologia que parteix de la vivència; el món de la fenomenologia ha influït molt el narrador d'avui. M'entens? Com diu Sartre, tot és exterior, fins jo mateixa: tot el que jo sóc, tot és el resultat d'una vivència [...] Sartre ens va ser molt útil. Pensa que nosaltres vivim una època en què tot era angoixant, injust i caòtic; tots vivíem en una perpètua sensació de por i de terror. Per tant, el pensament sartrià semblava una explicació d'allò que estàvem vivint. Ens donava la clau de tot un seguit de circumstàncies que vivíem. Zubiri diu una cosa molt bonica. Diu que l'home és un ésser amb un sistema nerviós, amb una capacitat de sensibilització tan enormes, és un animal tan enormement capaç de rebre estímuls, que si no tingués capacitat de raonar enfolliria. És a dir, la raó és la defensa. En el fons això és una idea estoica. La capacitat de raonar ens salva d'aquest dolor insuportable que et produeixen els estímuls exteriors. Doncs bé, l'existencialisme ens donava una pauta per ordenar aquest caos, per això ens va agradar tant Camus. (CAPMANY citada per COCA, 1981: 22-23)

Els personatges de Capmany, alienats i oprimits, incapaços d'adaptar-se a la societat, se senten angoixats i estranys, tant en el món com de cara als altres. Com diu Agnès Toda (2009: 27),

la marginació i la inadequació que viuen provenen de determinismes molt marcats per les tradicions religioses, culturals i familiars o de convencionalismes socials que els tallen les ales i que recorden [...] que l'actitud «coherent» de l'home no és res més que una comèdia.

Ninet Pampa, tot i viure resignada a l'angoixa existencial que la corrou i que es trasllada en una malaltia orgànica —el reumatisme—, la sent com una lluita interna que neix de la rigidesa moral que s'imposa i que va de la mà d'una concepció religiosa marcada pel pecat i la culpa. La narració, plena de metàfores i referències bíbliques i fúnebres, transmet al lector la creença que som per a la mort, però per a una mort que és condemna i, per tant, passant per la redempció, purifica l'individu.

La constant flagel·lació que s'infligeix la protagonista acaba traslladant-se també a les seves amigues, a les quals inspira verdadera por:

Les paraules de la senyora Ninet Pampa han estès per la cambra una teranyina d'opressió i temença que ningú no gosa esquinçar.

El narrador explica aquest transvasament amb les paraules següents:

El desig de castigar s'apodera del seu pensament, i al mateix temps una amarga necessitat de punir-se, d'expiació personal que, en un rapte de suprema contrició, projecta devers les consciències equívokes de les seves velles amistats.

Bona part del relat l'ocupa el soliloqui moralitzant —diàleg aparent— de la protagonista, que adverteix les seves amigues del perill del pecat i del desig, i els parla de l'Infern i de la condemna eterna que suposa. A mesura que parla, l'ambient s'enfosqueix —com a «El foraster»— i el

silenci és més tenallant: la mort regna arreu, i es materialitza a través de les paraules; «la fosca, quasi total, convertia la saleta d'estar en una mena de cripta funerària». Fins i tot el lèxic de l'autor, recargolat i dens, obscureix l'escenari.

El pes del passat i de la culpa i l'autonomia de Ninet ens fan pensar en la Rosa de *L'altra ciutat* (1955). El caràcter fort de la protagonista de Vinyoli, tanmateix, s'allunya molt d'aquest segon personatge, volgudament desdibuixat, i ens apropa lleugerament al concepte de la dona que Capmany comparteix amb Simone de Beauvoir.

Podem elucubrar sobre la naturalesa del secret que dona nom al relat i que atemoreix Ninet Pampa, però el fet que no s'evidenciï en el text ens permet imaginar-lo i, possiblement, fer-lo més tenebrós. Posar nom a les coses abstractes comporta fer-les passar per un procés de racionalització que les transforma en palpables i menys amenaçadores. Quan Robert Louis Stevenson escriu *L'estrany cas del doctor Jekyll i el senyor Hyde*, per exemple, no descriu quines són les característiques monstruoses de Hyde, perquè anomenar l'indicible suposa rebaixar-ne la capacitat de suggestió:

Nunca lo habían fotografiado; y los pocos que podían ofrecer una descripción suya disientían completamente, como suele ocurrir con los observadores normales. Sólo estaban de acuerdo en un punto: la obsesiva y tácita sensación de deformidad con que impresionaba a todos aquellos que lo contemplaban. (STEVENSON, 2003: 70)

L'horror i el mal que formen part de la condició humana es materialitzen en Hyde o en el secret de Ninet Pampa.

La protagonista es converteix en un ésser fosc arran d'una nit d'hivern molt freda en què organitza una batuda al bosc per identificar els veïns que s'han reunit en una cabana abandonada per fer una orgia. El lloc resulta buit i Ninet Pampa arriba malalta a casa; pocs mesos després morirà el seu marit. Una possibilitat seria que el secret de la protagonista fos de caràcter sexual: podria ser que Ninet Pampa hagués estat una de les persones que havia de trobar-se en aquella orgia? O és que el simple desig de presenciar-la o de participar-hi, de viure una sexualitat lliure i activa, ja la remou per dins perquè el considera font de lascívia i de pecat? El contingut del discurs de la protagonista, inclinat a esmentar la carn, reforça aquesta darrera hipòtesi:

Ah, ho veig ben clar: el nostre poble no pot salvar-se. Ha de sucumbir sota les ires espaventables de l'Implacable. Pagarà amb foc i ruïna el pecat de les seves follies sense aturador. Sí, recordeu-ho, càstig pels que d'una manera premeditada amollaren els seus sentits a la lascívia i a l'extenuació, i càstig, també, pels tebis i pobres d'esperit que no feren un sol gest per tal d'evitar-ho i esmenar-ho.

Si aquest fos el cas, seria encara més interessant que el personatge que s'autocastiga sigui una dona, una espècie de *femme fatal* que aspira a redimir-se vestint-se de santetat, de *donna angelicata*, però que no és jutjada per això pel narrador. El seu deseiximent, el fingiment que l'obliga a ser una estranya per a ella mateixa i que la condemna a sentir-se estranya en el món, o la màscara com a via d'acceptació, ens obliguen a compadir-nos d'ella, i ens l'allunyen del monstre en què es veu convertida. A mig relat, tanmateix, el rebuig que sent cap a si mateixa — del qual sorgeix el ressentiment vers els altres — queda complementat per un deix d'admiració

per la temptació, per la «maldat absoluta» que creu que emana d'ella i que les altres dones no posseeixen, i per la seva condició d'eterna penitent:

—Brètoles —murmura—, hipòcrites, sepulcres blanquejats i Éssers absurds, ni peix ni carn, incapaces de santedat total o maldat absoluta. —Les zones intermitges l'han exasperat sempre. La gent que no es compromet mai, porugament reservada entre el sí i el no, sempre a l'aguait del darrer instant i del vent que més brunz, li envinen les sangs, li encenen odis irreprimibles cor endins. Què saben elles de sacrificis, d'heroïsmes, de l'amor i del dolor. De la mirada tèrbola del desig, de la seva ineludible fasciació damunt els sentits, de la seva roentor embogidora dins la carn, del terrible unglot de la gelosia i el menyspreu. Elles, impúdiques verges ressentides de llengua viperina i judici escandalós, incapaces d'acarar-se amb les potències tumultuoses que flagel·len les ànimes sofrents i predestinades. Elles, sempre amb la seva virtut innòcua, gratuïta, inconsistent com un miratge crepuscular.

Què saben elles de la desoladora tortura del dubte, foc follet enervant la consciència de dia i de nit! De les ferotges dentellades del remordiment falsejat sempre per l'amarga reiteració de la culpa... Què saben del rosec constant, implacable, enfollidor d'un vergonyós secret bategant sense ofec dins les pregoneses més obscures de l'entranya, com el pèndol obsessionant d'un rellotge que mesura tots els actes i respirs de cada dia...

Pampa s'enorgulleix de la «maldat absoluta» que la caracteritza perquè la transporta a la genialitat i a la distinció respecte a les altres dones; a més a més, la seva lluita contra el pecat li permet redimir-se en la «santedat absoluta» —amb mitjans diferents pretén obtenir el mateix que la protagonista de «La damisel·la santa» de Raimon Casellas. Finalment, tot i això, el poder que li atorga conservar el secret i conviure-hi, o la sensació d'autocontrol i de poder que li provoca no sucumbir-hi tot i la tortura que li suposa, són més satisfactoris que la santedat. Els versos que encapçalen el text, extrets del llibre d'Eugenio Montale *Ossos de sípia* (1925), remarquen l'altivesa de la protagonista, que s'endurà el secret a la tomba: «Però serà massa tard; i marxaré en silenci / entre els homes que no es giren, amb el meu secret».

En diversos moments del relat hi apareix un gat —concretament un gat negre—, alter ego de la protagonista i, com a tal, objecte dels seus cops. La inclusió d'un gat negre en qualsevol obra ens remet sempre —inconscientment— a «El gat negre» d'Edgar Allan Poe. Tanmateix, en aquest cas la vinculació sembla fonamentada. Vinyoli, com hem dit, havia llegit Poe i el considerava un dels seus autors predilectes. Havia estat traduït per Carles Riba al català, i de fet el mateix Vinyoli havia provat de traduir-ne «El principi poètic» (VINYOLI, [1322]).

La ira de Ninet Pampa cau damunt del gat en diverses ocasions, normalment de manera totalment injustificada:

De la poltrona de la senyora Ninet Pampa va començar a emergir el tens i arquejat esquenall d'un gat negre que es desemperesia damunt la seva falda. La mà ossuda de la noble dama va sorgir de l'ombra, travessà ràpida la llum trista que regalimava dels vidres glaçats del balcó i caigué, venjativa i implacable, sobre aquella desvergonyida massa de nervis i pèl llustrós que en tan respectables presències havia gosat transgredir les sagrades lleis de la cortesia familiar. Després del cop, ni mà ni gat no varen tornar a aparèixer. Semblava com si mestressa i esclau haguessin mort al mateix temps.

En el transcurs del relat, però, ens adonem que la presència de l'animal contribueix a revelar-nos la relació de Ninet Pampa amb si mateixa, i que remet també a una frase que Capmany escriu a *L'altra ciutat*:

El secret la sorprenia sempre, com si tingués un animal viu a les mans i temés fer-li mal i rebre'n. (CAPMANY, 1958 : 111)

Pampa trasllada a la bèstia l'angúnia, la por i la ràbia que li produeixen els remordiments i la culpa:

La mà nerviosa de la senyora Ninet acarona l'espatlla tèbia i sedosa del gat, el cap grossot. S'atura al coll, l'atenalla suaument i s'ha de contenir per no estrènyer amb ràbia. El desig de castigar s'apodera del seu pensament

De nou, però, la sensació de control i de poder, la capacitat de posar fi a la vida del gat i la decisió de no fer-ho, li produeixen satisfacció. La descripció, terrorífica i sensual al mateix temps, té components que ratllen el sadisme o l'algolagnia, fins i tot.

Malgrat això, en un darrer moment el gat li fereix la mà, com al protagonista del conte de Poe:

Una nit que tornava a casa molt borratxo, després d'una de les rondes habituals per la ciutat, em vaig afigurar que el gat evitava la meua presència. Vaig agafar-lo; espantat per la violència, em va clavar lleument les dents a la mà. Tot seguit em va dominar la fúria d'un dimoni. (POE, 2002: 292)

Un miol esquerp i un dolor viu a la mà convulsa que anava estrenyent-se entorn del coll del gat la retornen a la fosca circumdant. El gat s'ha esmunyit com un diable cap als darreres de la casa. La senyora Ninet Pampa es porta la mà ferida als llavis. La mala bèstia la hi ha mossegada, li ha fet sang. Demà el farà llençar al pou.

Com apunta Margarida Casacuberta (2022), els sentiments de disgust, avorriment, ràbia i odi que el narrador d'«El gat negre» sent per l'animal són transferits a la seva muller, a qui assassina en no poder matar el gat. En el conte de Vinyoli, Pampa transfereix al gat la fascinació i el rebuig que sent per ella mateixa; quan creix la ràbia, la projecta envers el gat, que —en el punt àlgid del seu discurs d'autoodi i autosatisfacció— la fereix i fuig «com un diable». Ella, freda però qui sap si amb un somriure als llavis, conclou que el farà llençar al pou, possiblement tan sols com a simple amenaça.

El 1962 Maria Aurèlia Capmany publicarà «El gat negre mala bèstia i salvatge», un conte deliciós que, si bé segurament no té cap relació amb el de Vinyoli, val la pena llegir. Tanmateix, sí que sembla que la presència de la mà invisible que comparteixen els contes de *Com una mà* (1958) flota a «El secret», en què del ninot en què s'ha convertit Ninet Pampa tan sols se'n veu, a vegades, una mà enmig de la fosca: la mà «dreta», «ossuda», «nerviosa», «invisible» i «ferida». Al relat també hi apareixen la «mà del just» i les «mans protectores que intentaran menar» les ànimes pel bon camí. La mà de Pampa, tanmateix, hi predomina, com una força tenyida de mort, ombres i silenci que ho dirigeix tot. Una mà i una veu: això és Ninet Pampa; com és, també, Kurtz a *El cor de les tenebres* de Joseph Conrad. A tocar de la mort, la protagonista contempla abstreta —però també solitària i estranya— l'horror, pel qual se sent atreta.

5.4.4. «UNA TARDA»

El narrador extradiegètic explica «Una tarda» des del punt de vista d'una noia jove, sense nom, innocent i amb poca vida feta que, en descobrir que el noi amb qui surt l'enganya amb una dona més gran, sent que canvia el concepte que tenia de la realitat i abandona la infància. El que diferencia aquest relat de les proses de joventut de Vinyoli —algunes de les quals, com hem vist, articulades al voltant d'aquest tema— és la riquesa en el retrat psicològic de la protagonista i la utilització de diversos correlats per transmetre al lector el procés de desengany, acceptació i desemparament que experimenta.

El bosc, l'indret en què «el gànguill de can Tomassa» —un vailet— es va perdre i que està vedat als nens, es converteix en tot un símbol d'allò que tem i que desitja la noia. Inexpugnable, fosc i dens, s'hi troba el conflicte, com en les novel·les de cavalleries. En endinsar-s'hi tot i les reserves, la protagonista pren la primera elecció de la seva vida adulta: apropar-se al misteri i enfrontar-se a les coses tal com són:

La noieta té l'esguard perdut en la massa obscura i prominent del bosc irreductible. No s'adona de com el paisatge va canviant entorn d'ella. Només l'atrau l'indret feréstec, aclofat entre dues grans vessants, per on desapareixia el seu amic.

Al «Viatge al poble de les nenes perdudes» de Mercè Rodoreda, en canvi, l'aïllament al bosc permet a un seguit de nenes conservar la innocència i no veure's obligades a formar part del món dels adults, quedar-se en l'ideal i no haver d'afrontar el desengany o la possibilitat de ser font de decepció. Restant al bosc —que és la tria de la mort enfront de la vida— protegeixen una construcció irreal d'allò que són:

Li vaig dir que si volia jo la podria acompanyar, que les podria acompanyar totes d'una a una. De seguida va fer la cara trista i el blau dels ulls se li va entelar; va acabar per confessar-me que s'estimava més ser nena perduda i viure en el bosc on a la nit les branques dels castanyers baixaven fins on era i tot abraçant-la l'acotxaven i li deien que l'estimarien fins a l'hora de la mort; que si no sortia del bosc sempre seria nena amb faldilles vermelles, amb tirabuixons com encenalls, amb el blau dels ulls ple de tendreses d'aigua i amb gotes de rosada entre el rosa dels llavis... I va afegir amb uns ulls carregats d'innocència i sense parpellejar: «Així que es perd una nena, al poble li posen el nom de la nena perduda, i aquella nena es converteix en la patrona del seu poble. Compren una nina gran, la vesteixen de santa, li posen una corona de llautó, la fiquen en una vitrina i la van a visitar i a dur-li flors de tant en tant. Jo, em dic Gertrudis». (RODOREDA, 2020 : 14-15)

La presa de consciència de l'existència, de la soledat i del dolor esquerden la noia d'«Una tarda», que esdevé «absent en ella mateixa»:

Una tristor solitària la comença a prendre de mica en mica. Una boira que li empetiteix els ulls com quan l'enyorança s'empara de l'esperit

El narrador relata la metamorfosi de la protagonista, que no deixa de ser un pas del *das Man* al *Dasein* de Heidegger, de la manera següent:

Només per a aquesta ànima joveníssima, l'hora d'aquesta tarda aclaparada de sol d'agost, la nota sobtada i pueril d'un ordre nou l'ha esbalçada en un desordre caòtic i febrós que no pot dominar. El senzill

ha perdut per a ella les seves qualitats immediates, gairebé inconscients; el misteriós ha començat a exigir-li una comprensió profunda i dolorosa que no pot explicar. La realitat, una estranya i tan sols presentida realitat, roba al somni la seva gràcia adolescent i superficial. Aquesta crua transmutació la determina una llei interior desconeguda i els fets que l'han precipitada són, tan sols, un accident anodí i vulgar, però irremeiable i necessari.

Davant del descobriment d'un nou ordre i de tot el que comporta, la noia se sent totalment desemparada i nua:

L'aterra la idea del seu rostre tan despullat, dels seus ulls tan clars, oferint-se a l'observació inquisitorial de la mare, del pare.

A més a més, l'experiència ve carregada de tanta brutalitat que la viu com si hagués estat «arrencada»:

Se sent sola, orfe dins del seu món habitual, com una tija arrencada amb violència per la mà poderosa i indiferent d'una ombra inhumana. La seva vida té, ara, un gust serè i urgent, una folla executòria que precipita els seus sentits cap a una nova naixença, més dolorosa que la mort de les seves tendres i ignorades sensacions.

En aquesta lluita interior, la natura fa de correlat de les seves sensacions. La tarda primer es tinta de morat, i després es transforma en nit estrellada —com a «El foraster» o al poema «Amb ronca veu», per exemple. La nit, al capdavant, és un moment fructífer per al poeta, que hi troba la verdadera essència de les coses. A banda d'això, l'acompanyen i l'acaronen tant el vent com el mar d'espigues daurades, la cançó de comiat del riu o fins i tot les formigues unides i perdudes que contempla. Aquest nou ordre de realitat inclou sortir d'ella mateixa i, prenent elements de Hölderlin i d'altres autors, fondre's amb la natura, amb la perillositat atraient i la protecció consoladora que li ofereix en el seu desarrelament.

5.4.5. «L'HOME QUE VA ASSASSINAR LA PRIMAVERA»

A «L'home que va assassinar la primavera» un narrador heterodiegètic en focalització interna variable parla del desencadenant del replantejament vital de Simó Cantàrtida, un vigilant nocturn desvinculat del món, «absent felicíssim dins la pròpia carcassa del cos», que, com Meursault —protagonista de *L'étranger*, de Camus—, «no espera res, no recorda res, tampoc no li interessa» res. En aquest cas, tanmateix, Cantàrtida «està net de preocupacions» i es considera «un home feliç», «una mena de cel blavíssim sense noses». No sent l'angoixa existencial del protagonista de *L'estrany*, ni la buidor i el sense sentit del Roquentin de *La naúsea*; amb una mena d'estoïcisme, viu l'alienament del món i de les coses com una elecció fruit de la seva llibertat i de la recerca de la pau d'esperit.

El narrador ens avança que el món d'aquest vigilant, que compta amb l'única companyia d'un gos —en Dandy—, canviarà un vint-i-u de març, primer dia de primavera:

Quelcom treballa lluny d'ell que ve directe a torbar la placidesa hermètica del seu esperit, se li acosta amb l'ombrívola lentitud del rellotge solar de la torre d'enfront, «Vila Canora». Els esdeveniments ordeixen una teranyina entorn dels nostres peus fins que ens hi enredem. Ell no se'n salvarà.

Hi ha dos elements que interrompren la seva tranquil·litat i que quedaran representats en dos plans narratius entreteixits: la vaga d'una trentena d'obrers que treballen en la construcció d'una casa veïna i no estan d'acord amb els sous que reben, i l'aparició d'una noia d'uns quinze anys —orada i lúcida al mateix temps— que busca la Primavera —una dama «que representa la joventut» i que té tot un seguit de propietats entre divines i màgiques.

El fet que Vinyoli parli de l'agrupació obrera és producte, d'una banda, del context social de l'època. Pensem sobretot en l'augment de vagues que es produeix entre 1951 i 1962 arran dels símptomes de la recuperació econòmica d'Espanya després de la fi de l'aïllament internacional, i sobretot a causa de l'aparició d'una nova classe obrera que reconstruirà el moviment obrer i plantejarà demandes laborals específiques per a cada empresa. El primer dia de maig de 1951, quan Vinyoli devia estar escrivint «Història a vol d'ocell» o «El foraster», 50.000 treballadors feren vaga en diverses ciutats industrials de Catalunya (Barcelona, Sabadell, Terrassa, Badalona, Hospitalet de Llobregat, Mataró) (SOTO CARMONA, 1998). És també en aquest període quan, possiblement, el poeta llegeix *L'home revoltat* (1951), que conservà a la seva biblioteca. Aquest llibre analitza com i per què l'ésser humà s'aixeca contra el poder al llarg de la història, des del punt de vista de la rebel·lia i de la revolta, també extensives a les arts. Hem de tenir en compte, encara, que s'estava gestant un moviment literari que s'anomenarà realisme històric (1959-1968) (BROCH, 1985; MARFANY, 1988), en què Vinyoli participarà amb el poemari *Realitats* (1963) —sense abandonar, però, les particularitats de la seva recerca lírica— i que, partint del concepte de la literatura que tenen autors com Jean-Paul Sartre, pretenia contribuir en el procés de recuperació política del país.

L'altre personatge que apareix en la narració, la noia que Cantàrtida titlla d'«alienada», ens fa pensar més aviat en l'obra de Joan Perucho, a qui està dedicat el relat. Innocent, jove, situada en «un pla estant més elevat» que el protagonista, és la incorporació de l'element fantàstic de la literatura de Perucho: «allò que fa sortir l'home d'allò que li és habitual, d'allò que és quotidià, d'allò que és antifantàstic» (PERUCHO, 1990: 197). Al mateix temps, es tracta d'una personificació de la manera d'entendre i transformar el món que segueix la poesia, contraposada a la revolta obrera i, encara, a la relació amb la realitat que ha decidit adoptar el protagonista. Com a tal, Vinyoli la construeix a partir del concepte del poeta com a mèdium, que Perucho explica de la manera següent:

Tot canvia. El poeta també. Però per sota d'aquesta veu, que hom escolta poques vegades, és segura l'existència de quelcom imprevisible i misteriós, que s'imposa per alguna manera i que dicta amb la paraula el sentit obscur de tot això que ens volta: la delicada flor, la rara gravitació de l'insecte, la gràcia d'un rostre que somriu, un carrer, un paisatge. [El mèdium] [...] se sent vulnerable a aquesta clarividència que, com el sospir del qui habita en la foscor, ve de sobte. El mèdium o el poeta, llavors, moren gloriósament a mans de qui els suplanta, i la paraula, deslligada ara, és la que, sola entre les ombres, esdevé lluminosa.» (PERUCHO, 1996: 49)

La màgia, la poesia i el misteri, segons l'autor d'*El mèdium* (1953), són semblants, i a vegades properes a la mirada dels nens o dels boigs (MARTÍNEZ-GIL, 2020). La noia que tant angunieja Cantàrtida, i que el mira «fit a fit des dels ulls verd intens de fondalada» amb «innocència i il·lusió», declara la seva alegria en «penetrar en els éssers i les coses, comprendre el misteri que

amaguen darrere l'aparença habitual en què les veiem cada dia». Vinyoli devia sentir-se identificat amb el concepte de la poesia i de la recerca lírica de Perucho, perquè, formulat en termes diferents, és molt semblant al seu. El tema central de «L'home que va assassinar la primavera», tanmateix, és la reacció exagerada que provoca aquest personatge femení en Simó Cantàrtida, que se sent despulat i indefens i, en un intent de protegir-se, s'erigeix com a assassí de la Primavera:

Ell que es creu posseir el secret més amagat de la vida i de les coses se sent ferit d'inexorable superficialitat. La seva mesquinesa espiritual, justificada darrere una còmoda teoria sense riscos ni compromisos, li projecta ànima endins una ombra dessolada d'arbre esfullat. Tot el fals orgull que el tenalla l'estreny amb una agror intolerable. Qualsevol entendriment immotivat l'enfureix, però no vol escatir rasons ni molt menys donar el braç a tòrcer. Ell sap on va i quins són els camins millors. Aïrat, escup paraules verinoses a l'esguard de la noieta

—Tot això que us expliqueu són falòrnies, estúpides cantarelles d'innocentots. Que us penseu que tothom es mama el dit en aquest món? Són massa grans a casa vostra per permetre que se us vagi enfosquant el senderi en aquest mar d'imbècil candidesa. L'adveniment de la primavera... Fals! Sí, grotescament fals! Pures invencions sense sentit d'animetes fofes que l'admirada i superficial bona fe de la gent anomena poetes. No és tan bonica ni elevada com ells la pinten, la vida. El seu nyeu nyeu d'ociosos va lligant els turmells de les pobres víctimes com vós a un xarxat il·lusori que us arrossega en grotesca corrua sempre al caire d'un penya-segat. ¿Quin paper juguen en el món els vostres anhels somniosos, aquesta folla percaça de secrets ideals inconfessables enfront de la tràgica realitat de cada dia? Mireu-los com bramen i gesticulen, escorrialles d'un greixum social, com boquegen afamats pel mos de cada dia, esclaus de l'infecte compromís de treballar i guanyar-se el pa amb la suor del seu front! Això és la vida tal com la veuen els nostres ulls, i darrere d'això només hi ha llàstima, llordesa, dolor, anonimat. No us la mereixeu la primavera; ningú, ni ells, ni jo. No la tindreu tampoc, no podreu defallir de goig emmirallant-vos en els seus ulls imponderables, no, la primavera ha mort, la seva sang verda va vessar-se tota fins a la darrera gota carrers avall de la ciutat fins a diluir-se en l'amargor infinita del mar. Sí, assassinada. Jo mateix vaig fer-ho amb aquestes mans brutes i grossotes. Vaig disfrutar com mai de la vida estrenyent el seu coll de dama polida. Estrenyent-lo, estrenyent-lo fins que en els seus ulls ja no va restar-hi ni un reflex de blau ni cap belluguet expressiu.

Aquest parell de paràgrafs són, possiblement, els més significatius del relat, perquè ens permeten entendre quin concepte té el vigilant de la poesia, amb quins elements la contrasta i què és allò que l'incomoda tant. Per començar, hauríem de fixar-nos en la reflexió que Camus estableix al voltant de la literatura en *L'home revoltat*, i en el rebuig de Sartre de la poesia a *Què és la literatura* (1947). El tret principal que Cantàrtida fa a la poesia és el caràcter d'evasió o d'idealització que comporta, i que contrasta amb la cruesa de la vida del carrer. Sartre, que promou una literatura que vagi de la mà dels fets socials i que hi contribueixi —el realisme històric, en definitiva—, considera que la poesia s'assembla més a les altres arts —la pintura, l'escultura i la música— i que no utilitza ni entén les paraules de la mateixa manera que la prosa:

Los poetas son hombres que se niegan a utilizar el lenguaje. Ahora bien, como es en y por el lenguaje, concebido como una especie de instrumento, la manera en que se busca la verdad, no hay que imaginarse que los poetas traten de discernir lo verdadero y exponerlo. No sueñan tampoco en nombrar al mundo y, verdaderamente, no nombran nada, pues la nominación supone un perpetuo sacrificio del hombre al objeto nombrado o, hablando como Hegel, el hombre se revela como lo inesencial delante

de la cosa, que es lo esencial. Los poetas no hablan; tampoco se callan: es otra cosa. [...] el poeta se ha retirado de golpe del lenguaje-instrumento; ha optado definitivamente por la actitud poética que considera las palabras como cosas y no como signos. Porque la ambigüedad del signo supone que se pueda a voluntad atravesarlo como un cristal y perseguir más allá a la cosa significada o volver la vista hacia su realidad y considerarlo como objeto. El hombre que habla está más allá de las palabras, cerca del objeto; el poeta está más acá. Para el primero, las palabras están domesticadas; para el segundo, continúan en estado salvaje. Para aquél, son convenciones útiles, instrumentos que se gastan poco a poco y de los que uno se desprende cuando ya no sirven; para el segundo, son cosas naturales que crecen naturalmente sobre la tierra, como la hierba y los árboles. [...] El que habla está situado en el lenguaje, cercado por las palabras; éstas son las prolongaciones de sus sentidos, sus pinzas, sus antenas, sus lentes; ese hombre las maneja desde dentro, las siente como siente su cuerpo, está rodeado de un cuerpo verbal del que apenas tiene conciencia y que extiende su acción por el mundo. El poeta está fuera del lenguaje, ve las palabras al revés, como si no perteneciera a la condición humana y, viniendo hacia los hombres, encontrara en primer lugar la palabra como una barrera. En lugar de conocer primeramente las cosas por sus nombres, parece que tiene primeramente un contacto silencioso con ellas, ya que, volviéndose hacia esta otra especie de cosas que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas. (SARTRE, 2011: 28-29)

Per a Sartre, mentre que la paraula arrenca el prosista de si mateix i el llança al món, torna al poeta la seva pròpia imatge, com un mirall. No serveix, per tant, d'eina d'indagació i de representació de la realitat, sinó més aviat com a sistema d'evasió i de creació d'una veritat paral·lela.

En el relat de Vinyoli trobem contraposades tres maneres diferents d'enfrontar-se a la «tràgica realitat de cada dia»: Cantàrtida opta per l'«ideal vegetatiu», que comporta aprofitar els «dons naturals» que han estat atorgats a l'home —la llum, el sol, els colors de les coses...— i obviar tot allò que succeeix a l'exterior d'ell mateix. Els obrers escullen batallar per tal d'obtenir una realitat més digna i justa —encara que acabin barallant-se entre ells. I, finalment, la noia que cerca la Primavera, identificable amb la poesia —és una veu suplicant que es «vessa per les orelles com un díptic»—, és creadora de realitats alternatives a partir de la pròpia realitat. És més propera als obrers que a Cantàrtida, que viu resignat a la vida insulsa i crua que, segurament, a partir d'aquest primer dia de primavera ja no el farà feliç. La revolta comporta la fabricació d'un univers de recanvi, que és el que sovint pretén l'art.

Camus explica que «sempre s'ha considerat que el novel·lesc se separava de la vida i que l'embellia al mateix temps que la traïa» (CAMUS, 2021: 316), i de fet aquest és el parer del vigilant. Tanmateix,

l'art també és aquest moviment que exalta i nega alhora. «Cap artista no tolera la realitat», diu Nietzsche. És cert; però cap artista no pot prescindir de la realitat. La creació és exigència d'unitat i refús del món. Però refusa el món a causa del que li manca i en nom del que, de vegades, és. [...] Cap art no pot viure sobre el refús total [...], no pot afirmar la lletgesa total del món. Per a crear la bellesa, ha de refusar la realitat i al mateix temps exaltar-ne alguns aspectes» (CAMUS, 2021: 309, 314)

I, encara, el refús de la realitat que exerceix la literatura no és, segons Camus, una simple fugida, sinó una correcció i unificació del món, la fabricació d'un destí a mida, «un exercici d'intel·ligència al servei d'una sensibilitat nostàlgica o revoltada» (322). Hem dit, però, que per a la noia —i

per a Vinyoli i per a Perucho—, la poesia és sobretot el mitjà de recerca de la veritat, de coneixement de la realitat, d'apropament al misteri.

Cantàrtida queda desarmat davant la cercadora de la Primavera. D'una banda, perquè enveja la innocència i la il·lusió que demostra; de l'altra, perquè per un moment dubta de la «teoria sense riscos ni compromisos» que marca la seva relació amb la realitat. Al nen que, abans de Reis, sap el secret i corre a explicar-lo als seus companys de classe —que és l'experiència que Vinyoli relata a «El dia en què la infantesa em deixà»—, sovint el mou de manera inconscient el desig de venjança i de rebel·lia contra l'inevitable: la traumàtica pèrdua del paradís. Infeliç, Cantàrtida és incapaç de contemplar la innocència i la bellesa, i s'entesta a fer-les malbé, a assassinar-les:

No és tan bonica ni elevada com ells la pinten, la vida. [...] Mireu-los com bramen i gesticulen, escorrialles d'un greixum social, com boquegen afamats pel mos de cada dia, esclaus de l'infecte compromís de treballar i guanyar-se el pa amb la suor del seu front! Això és la vida tal com la veuen els nostres ulls, i darrere d'això només hi ha llàstima, llordesa, dolor, anonimat.

La noia tasta, qui sap si per primer cop, la bestialitat de la vida: «lluitava ferotgement amb un garbuix d'emocions que li tallaven l'alè i li feien ballar les cames». El vigilant, però, s'adona de la seva condició de bèstia/assassí i de la comoditat de les seves conviccions, i això també li resulta traumàtic:

Per als ulls perplexos i esgarriats que el contemplaven, ell era un autèntic assassí. I això només era una cara del símbol. L'altra plasmava la tremenda violació d'una ànima jove, l'enrunament d'un complicat i alhora innocent mecanisme il·lusori que el destí havia posat, per un moment, entre les seves mans, en un joc humanitari, alternativa de reviscolament espiritual, que ell havia destrossat sense consciència. Aquesta idea el va ferir i enutjar. Va comprendre l'abast del seu «crim» i fou atès pel pessigolleig anguós del remordiment. El foc follet del dubte començà uns passos de dansa histèrica aigüamolls endins del seu esperit, ferides de mort les propícies teories de contemplatiu del món que tan alta i transparent li feien creure la seva animeta. A fi de comptes no havien estat altra cosa que un comodísim estrep des d'on poder-se despenjar de bursada sempre que els esdeveniments li exigien una renúncia o un sacrifici, petit o gros.

Cantàrtida identifica en la seva manera de viure l'evasió i l'embelliment que repudiava de la poesia:

els ulls petits de la seva animeta de contemplatiu, còmodes, educats en una eficaç invisibilitat, de la cremor excessiva, punyent i descarnada de l'extrema realitat vital de cada dia, de l'exigència quotidiana de la sang i de la carn, del dolor i, preu per preu siguem conseqüents, de l'amor massa dolç i entreteixit de problemes sentimentals, ben closos i sords a l'acusació del seu egoisme i la seva eixorquia.

La primavera, en definitiva, és morta per a moltes persones, i la pluja —«llàgrimes de primavera agonitzant»— n'és correlat i alhora evidència meteorològica. Fins i tot els vaguistes acaben barallant-se brutalment perquè alguns són partidaris de pactar amb el patró i, finalment, es dispersen pel mal temps. L'adolescent fuig i, segons el narrador, amb ella totes les possibilitats «d'aquest misteri» són «ofegades sense remissió, llençades com una menja empestada». Cantàrtida, aquell antic «absent felicíssim dins la pròpia carcassa del cos» veu escórrer-se l'aigua tèrbola, xop, estrany i trist:

El cel era fosc, les coses eren lletges, res no admetia la fatigada atenció dels seus ulls buits i cansats. Sense sol, allò era la nit per a ell.

Només dormint, abandonant la consciència i la realitat veritable, se sentirà lluny de perill i de dubte.

5.5. «Un diàleg» (1955) i «Pel camí dels mesos» (1956)

Edicions de la Rosa Vera (1945-1975)²⁴ fou una editorial de bibliòfil creada per Jaume Pla i finançada per Víctor M. d'Imbert amb l'objectiu de promocionar la producció i l'interès pel gravat entre els artistes catalans. Com el mateix Pla explica,

Prévoyant que les gravures en elles-mêmes ne pouvaient rencontrer, auprès d'un public encore indifférent, qu'une faveur limitée, l'on projeta, pour accroître l'intérêt de la collection, d'y inclure un texte, tout en réservant à la gravure son rôle de premier plan, et sans qu'elle risquât d'être confondue avec une illustration. En réalité, ce sont les textes, inspirés par l'estampe, qui sont les *illustrations* de ROSA VERA, renversant ainsi les données habituelles. La gravure librement exécutée par l'artiste inspire un commentaire littéraire ou poétique qui vient s'y ajouter. Le système s'est révélé intéressant, car il met à l'épreuve la sensibilité, l'intelligence et l'esprit de l'écrivain. (PLA I PALLEJA, 1959?: 4)

Així, l'editorial reuní una nòmina interessant de pintors —entre els quals trobem Ramon de Capmany, Ignasi Mundó, Joaquim Sunyer o Olga Sacharoff—, però també d'escriptors —Josep Carner, Clementina Arderiu, Carles Riba, Joan Fuster, J. V. Foix, Joan Oliver, Josep Maria Boix i Selva, Joan Perucho, etc.

Pla aprofità que les seves filles anaven a la mateixa escola que el fill de Joan Vinyoli per posar-se en contacte amb el poeta i proposar-li de col·laborar a la Col·lecció de Gravats Contemporanis:

Fa temps que esperava l'oportunitat d'ajuntar el vostre nom a la llarga llista de col·laboradors literaris de la Col·lecció i ara s'ha presentat l'ocasió.

No us he volgut enviar el gravat que es tracta de comentar perquè preferiria que vegéssiu la Col·lecció i el que han fet els altres. Les meves nanes van al mateix col·legi que el vostre fill i pel mateix conducte que he emprat jo —van deixar-me la vostra adreça— em podeu fer dir l'hora que us ve bé de passar pel meu taller [...] per acabar de concretar. Deixeu-me dir, només, que pot ser una cosa molt curta —en Sagarra féu una quarteta— i que paguem 250 ptes. (PLA I PALLEJA; 1953, 1 de juny)

Vinyoli participà en un parell de llibres de Rosa Vera: *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1955) i *Els mesos de l'any* (1956). En el primer il·lustrà amb la prosa «Un diàleg» un gravat de Rafael Benet titulat *Muntaner-Travesser*, fet amb punta seca i sofre, i prologà el segon amb «Pel camí dels mesos», que combina vers i prosa i està acompanyat per una il·lustració de Jaume Pla.

La gènesi textual a partir d'imatges no era estranya per a Vinyoli. Alguns dels poemes de *Primer desenllaç* o *De vida i somni*, com «La dama que es despulla el pit (Tintoretto)» i «La casa abandonada (Cézanne)», ja havien nascut de peces artístiques, i el poeta continuaria utilitzant aquest procediment fins al darrer dels seus llibres (SUSANNA, 1986; ABRAMS, 2006; GODAY, 2006;

²⁴ Maria Mercè Casanovas (1990) estudià Edicions de la Rosa Vera en la seva tesi doctoral: *Rosa Vera: una aportació del gravat modern a Catalunya*.

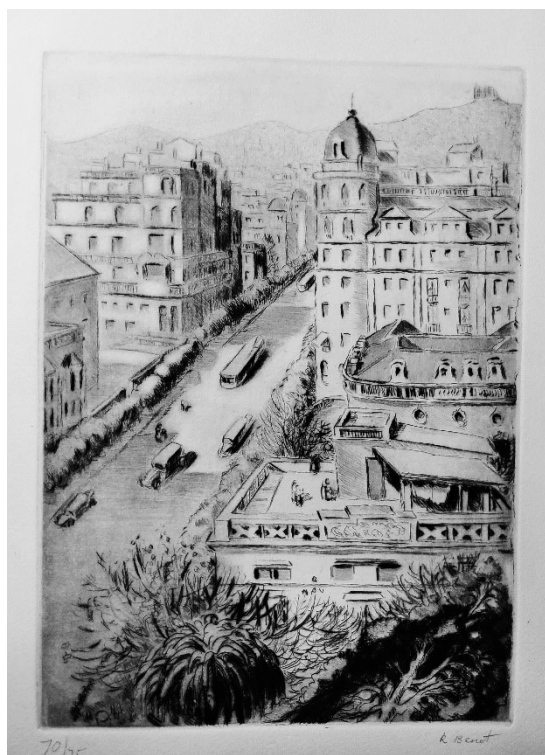
CREUS, 2006; CARBÓ, 2018). La presència de l'escultura, la música, l'arquitectura i la pintura també té un paper significatiu en la narrativa de l'autor; pensem per exemple en el relat «Aquarel·la», en què el protagonista es considera un «pobre pintor d'aquarel·les amb llapis corrent», però especialment en els contes dels anys quaranta i cinquanta, en què les arts contribueixen en la caracterització dels personatges i dels ambients —«feia pensar en el Balzac de Rodin» («Cor feble»), «una dona com una figureta de Bruegel travessant el pont» («L'home que va assassinar la primavera»)— o, com a «Cor feble», representen part del conflicte:

com més avançava la composició, més els temes s'entrellaçaven i confonien uns amb altres en un perfectiu clar-obscur. Hi havia alguna cosa d'informe en aquella música. No, decididament no li plaïa. La trobava inclús irritant. [...] Segurament Helena devia pensar el mateix. Com buscant la confirmació dels seus pensaments va mirar-la. Helena tenia els ulls closos. Les seves mans de gemmes afinades s'entrellaçaven fortament. Als angles de la boca s'havia accentuat el rictus dolorós i Gabriel va sentir-se una mica cohibit, com li esdevenia sempre que endevinava en ella un sentiment o pensament que no vibrés a l'uníson amb ell. Aquells ritmes devien tenir per a ella algun sentit?

Un element encara no prou explorat de la poètica vinyoliana és el desig d'obtenir amb les paraules allò que els pintors aconsegueixen amb els colors i les pinzellades, o que els escultors troben en el buit i la forma. En una postal a Feliu Formosa, probablement dels anys vuitanta, escriu: «M'agradaria fer poemes que fessin la impressió de Klee». En l'època d'*El Callat*, tanmateix, Vinyoli estava especialment interessat en la reflexió sobre el procés de creació poètica, que assimilava al que segueixen les altres arts:

El poeta, com l'escultor o el músic, escriu, assistit o millor dit seguint una idea que el pren. L'obra d'art es fa per amor, com tot acte de creació. (VINYOLI, [1358])

«Un diàleg», a banda d'estar ambientat en el gravat de Rafael Benet (imatge 7) —que trobem descrit poèticament al primer paràgraf del relat—, retrata les converses que mantenen un pintor —identificable amb Benet— i un poeta —Vinyoli— al voltant d'aquest tema. Tot i la forma narrativa, es tracta d'un assaig sobre el procés de coneixement i d'apropament a la veritat que comporten les arts, i fa especial èmfasi en la distinció entre dues menes de poetes: els que tenen més inventiva formal i s'allunyen «del magma creatiu original», com Stéphane Mallarmé, i els que esperen que els sobrevinguin paraules «com una il·luminació» i que aquestes tinguin «una profunditat esbalaïdora», una «força de revelació». Vinyoli prefereix els darrers, i, de fet, com diu ell mateix, aquest és el procés creatiu que es troba darrere de la majoria dels poemes d'*El Callat*:



Imatge 7. Gravats de Rafael Benet per al llibre *Dotze paisatges urbans de Barcelona* (1955).

Una imperiosa, rara il·luminació verbal ha estat l'origen dels millors poemes d'aquest llibre. El llenguatge ha procedit aquí molt lliurement, oferint a l'autor nuclis de sentit que en el curs del poema anaven desenvolupant-se d'una manera quasi autònoma. La vigilància conscient fou mínima, la justa, però, perquè no s'arribés mai a caure en un fàcil, buit verbalisme. Mai com en aquests poemes no podria afirmar l'autor que es proposà menys dir una cosa fins a l'instant que fou dita; mai no havia sentit d'una manera tan clara la impossible separació de forma i contingut. (VINYOLI, 2001: 83)

A «Un diàleg», encara, hi apareix citat T. S. Eliot, i el narrador parla de l'«absolut present» i de la capacitat de convertir qualsevol cosa en poesia i de fixar els instants a través de les arts. Finalment, en aquest relat metaliterari i metaartístic, el pintor es decideix a fer un gravat —el que acompanya el text, deduïm— de l'escenari que es veu des del balcó.

Vinyoli havia tingut contacte amb Rafael Benet a finals dels anys quaranta arran de la feina a l'Editorial Labor. A la Biblioteca Nacional de Catalunya es conserven tres cartes del poeta, i al Fons Joan Vinyoli, una postal de Nadal del pintor. Sembla que ideaven fer una edició il·lustrada del següent poemari de Vinyoli —probablement *Les hores retrobades* (1951), o potser *De vida i somni* (1948)—, però que finalment el cost del tiratge de les litografies els ho va impedir:

Benvolgut i admirat amic:

Li he d'escriure aquesta carta per a dir-li, no sense pena, que dificultats econòmiques m'obliguen a renunciar a les litografies que li vaig demanar i que amb tant d'interès i de desinterès a la vegada, vostè havia accedit a fer-me. Ni cal dir que no anant il·lustrat per vostè, el llibre no portarà il·lustracions de ningú.

Si he tardat tant de temps en comunicar-li això és perquè fins a últim moment esperava que se'ns arrangessin les coses de manera que fos possible publicar el llibre tal com havia projectat. Però el supòsit de l'impremta ha impedit al bon amic meu que financïa aquesta edició, de pensar en més despeses. No hauria estat possible ni retribuir d'una manera digna el treball inestimable de vostè ni suportar el cost elevat del tiratge de les litografies. És per això que ens hem decidit a fer el llibre sense il·lustracions.

Cregui'm que la meitat de l'il·lusió que em feia publicar-lo era pel fet d'anar il·lustrat per vostè. Però jo no hi puc fer altra cosa.

El llibre, que fins fa pocs dies estava imprès menys el plec de portades, perquè jo esperava si a última hora el meu amic em deia que tirés endavant les il·lustracions, s'ha acabat d'imprimir fa un parell de dies i es posarà a la venda demà, dia de Sant Jordi. Ja n'hi faré arribar un exemplar.

Li desitjo un gran èxit en l'exposició. Espero que els madrilenys hagin sabut comprendre i apreciar l'obra admirable de vostè.

Disposi en tot del seu admirador i bon amic. (VINYOLI, [8/3])

La carta fa palès l'interès de Vinyoli per aquesta edició il·lustrada. «Un diàleg» els permetria, com a mínim, compartir un projecte; es tracta, a més, d'un dels pocs textos publicats de Vinyoli sobre poètica, i hi podem veure apuntades algunes idees que desenvoluparà en la correspondència amb altres autors o en breus assaigs inèdits, aparentment sense aspiració de ser publicats, que es conserven al Fons Joan Vinyoli. Com hem dit, durant els anys cinquanta no només s'interessa pels existencialistes, sinó també per la teorització literària, i acompanya T. S. Eliot —que influeix enormement en el seu concepte de la poesia, i que apareix esmentat al pròleg d'*El Callat*— amb les lectures de Paul Valéry, Jacques Maritain, Henri Brémond, Martin Heidegger,

John Middleton Murry i Carlos Bousoño, alguns dels quals ja coneixia abans. *El Callat*, en aquest sentit, s'ha interpretat també com una al·legoria del procés poètic i de la recerca del numinós.

«Pel camí dels mesos» és un passeig a través de les estacions de l'any. Com diu Pep Solà,

hi apareixen per primera vegada, i de manera pràcticament simultània als poemes d'*El Callat*, formulacions de conceptes-idea que seran recurrents en l'obra posterior i que són fonamentals a l'hora d'establir la singularitat de la seva veu: «el silenci de déu i de les coses», «el màgic cant», «el cant humil», «el retorn a la realitat». (SOLÀ, 2010: 205)

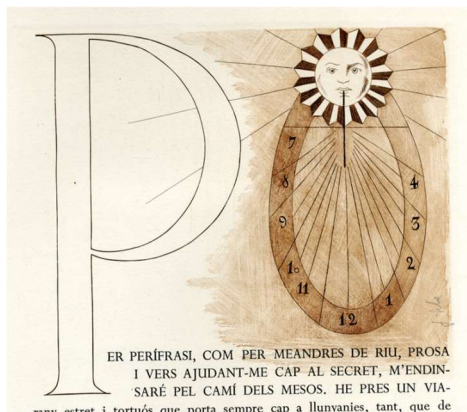
Els esborranys del Fons Joan Vinyoli ens permeten adonar-nos que el text sorgeix de la unió de diferents peces independents, en vers i en prosa, titulades «Les veus» (VINYOLI, [1580]), «La Selva» (2343), «Tot d'una, el vent d'aram» (2341), «Entrada en el silenci» (2512, 2517), «Weihnachten» (2639, 3357) —escrit també «Mentre campanes canten» (1972, 1980)— o «Dies al bosc» (2409, 2410, 3393). Algunes d'aquestes obres es troben entre esborranys d'*El Callat* o fins i tot es converteixen en poemes d'aquest llibre; d'aquí que tant el tot com els conceptes siguin semblants.

Tot i continuar la línia començada amb «Les fulles van caient», «Vespre de tardor a alta muntanya» o «La ciutat vora el mar», «Pel camí dels mesos» comparteix el caràcter metapoètic amb «Un diàleg». El viatge del protagonista, anunciat a les primeres línies, és paral·lel a la recerca d'*El Callat*, i evoca l'apropament al secret a través de la paraula:

Per perifrasi, com per meandres de riu, prosa i vers ajudant-me cap al secret, m'endinsaré pel camí dels mesos. He pres un viarany estret i tortuós que porta sempre cap a llunyanies, tant, que de vegades hom hi descobreix aurores de futur o vespres de passat.

També ens hi fa pensar el «màgic cant» que, com la veu del mar, «guia» el narrador «vers una clara avinguda solitària», o el desig frustrat de «penetrar més en l'encís i travessar la frontera entre el visible i l'invisible». El protagonista, en aquest cas, queda satisfet amb la indagació i l'acomentament de l'ànima —Psique—, que s'omple de claror quan rep en ofrena «una gran mata de ginesta que hi ha dalt d'una roca». La «flor blava» de Novalis, que apareix en una de les proses d'*El griu* o, en forma d'espígol, a *Cants d'Abelone*, pren aquí un dels colors dels boscs de Santa Coloma en els mesos de maig i juny; a canvi, perd algunes de les seves propietats. El Jo, incapaç d'assolir el secret —l'«obert»—, opta per renunciar a la seva condició de poeta i es limita a viure poèticament:

Entre ser poeta o simplement viure, hi ha una bella possibilitat, que és viure poèticament. Això és el que procuro des que vaig decidir no sojornar definitivament enlloc i fer de caminant. Tinc un amic, el poeta, per si, cansat de l'excés de solitud i de silenci, em cal un dia refer l'interromput però mai no oblidat diàleg i reparar les forces sobre un noble cor.



Imatge 8. Gravat de Jaume Pla per a la prosa «Pel camí dels mesos», del llibre *Els mesos de l'any* (1956).

Això li permet desmarcar-se de la malenconia del seu «amic poeta», que viu allunyat de tothom i empresonat en el jardí de la paraula —un concepte que ens remet, tot i les diferències, a Santiago Rusiñol o a Joan Maragall, així com als jardins que trobem ja a *Primer desenllaç* (1937)—, i córrer cap a la natura de la infància —«els viaranys que duen als meus boscos»—, que el salva i l'apropa a l'essència:

si entro al gorg i em cobreixen les aigües i perdo peu, sobtosament crida una veu en mi: «Respira amb les aletes, peix ràpid de la infància». Miro llavors amb ulls quiets, aturats, com el qui veu l'«obert», i la indivisa línia secreta de la identitat amb mi mateix al llarg de la vida se'm revela, i veig un ric i delitós paratge, i em sento prop del naixement del riu.

El narrador d'«Un diàleg» considerava que els poetes no formalistes a vegades es veuen temptats a quedar-se en l'assaboriment de la coneixença, sense transformar-la en poema:

Si no els sobrevenen sobtosament paraules, sense recerca de cap mena, radicalment imperioses, com una il·luminació, resten morosament en el moment de saborosa coneixença obscura, no fan res per a sortir-ne, poden ésser temptats inclús de desviar-se de l'acte líric, i callant, pressentir, desitjar almenys una altra mena d'acompliment més ric i salvador d'allò que en ells germina, que per mitjà del poema.

Podria ser que aquesta fos la definició de «viure poèticament»: gaudir de la il·luminació de la recerca interior i de la comunió amb la natura sense la necessitat d'assolir-la del tot i de transformar-la en poema. En aquest procés és «la paraula verge, “ni vulgar ni ostentosa”» qui fa «encara de guia».

«Pel camí dels mesos» és una prosa complexa, plena de símbols, que serà el germen dels poemes «Una cançó foscant» (inèdit), «El llaurador» (Realitats), «El graner morat» (*Vent d'aram*), «Aplec» (*Vent d'aram*) o «Feina de vell» (*A hores petites*) (TORRA, 2021). És probable que Vinyoli l'entengués com una nova via, completament diferent de la prosa existencialista i més propera a *El Callat*. En dedicar-lo a Francesc Gomà i Eulàlia Presas els escriu:

Un dels tres únics exemplars d'aquest text, sense més importància literària que la d'un exercici, tanmateix difícil, com ho és qualsevol mena de tracte amb el llenguatge. En prova, si calgués, d'una amistat que sobrepassa els límits de l'amistat, es perd en una profunda comunicació meravellosa. (VINYOLI, 1956)

Sense obviar la inseguretats —revestida de modèstia— que caracteritza Vinyoli, podem atribuir al caràcter de provatura de «Pel camí dels mesos» el fet que l'autor el consideri un exercici. Tot i els ressons de l'existencialisme —romàntic o teista més que no pas francès, en aquest cas—, els símbols i la reflexió poètica fan més propera aquesta prosa als versos de l'autor i hi convergeixen.

6. L'ABANDONAMENT DE LA PROSA

El camí com a narrador que Vinyoli semblava temptat a fer públic —per què, si no, opta per la prosa i no pel vers en col·laborar amb Rosa Vera?— queda en suspens amb la publicació d'*El Callat* (1956). Se'ns acudeixen diverses raons que podrien haver-lo fet prendre aquesta decisió, començant pel nou camí que li obria el poemari. Després de treballar-hi intensament, per fi havia trobat la seva veu, una veu que partia de Maragall, Riba, Rilke o Hölderlin, però que estava impregnada de les lectures existencialistes —teistes i no teistes— d'aquells anys i de la reflexió poètica que en aquells moments el posseïa. El projecte que es proposava era ingent: entre 1956 i principis dels anys seixanta construiria i reconstruiria diversos poemaris dels quals naixerien *Realitats* (1963), *Llibre d'amic* (1977), *Cants d'Abelone* (1983) o *El griu* (1978). Més endavant, també en sorgirien poemes de *Vent d'aram* (1976) o *Cercles* (1980), entre altres.²⁵ Aventura-se en aquests moments a construir-se com a prosista, especialment amb el rigor i la inseguretats que el caracteritzaven, devia semblar-li massa agosarat. No degué ajudar-hi, tampoc, que *El Callat* i *Realitats* no rebessin l'atenció que confiava que tindrien.

Després de tot el que li havien reportat *Les hores retrobades* i el Premi Óssa Menor, Vinyoli es devia veure consolidat com a escriptor, capaç de dialogar amb les obres d'altres autors contemporanis —d'aquí les dedicatòries a Maria Aurèlia Capmany o Joan Perucho, segurament—; formava part del panorama literari català. D'*El Callat*, un llibre que naixia d'una necessitat interna i que s'envolava molt més, n'esperava una gran resposta de la crítica, però no es produí. Joan Oliver parla d'una conversa «gairebé dramàtica» que mantingué amb Vinyoli poc després de la publicació d'aquest llibre:

Com avergonyit em demanà permís per a queixar-se de la indiferència amb què eren rebuts els seus llibres. «No m'estimen», deia, i afegia: «només tu m'estimes». Em mirava amb els ulls entelats. «Oi que *El Callat* mereixia un altre tracte?», acabava.

«Tens tota la raó del món», vaig dir-li amb contundència i una sinceritat total. La confiança amb què em feia aquestes confidències m'emocionava.

«Què m'aconselles, Joan? Penso, imagino i escric, en primer lloc, per a mi mateix, però tot seguit necessito que algú comparteixi allò que li ofereixo. O que m'ho censuri, tant se val. Però el silenci em mata...» (OLIVER citat per SOLÀ, 2010: 201)

La poesia de Vinyoli —intimista, filosòfica, indagatòria— no encaixava amb el corrent literari predominant, el realisme històric, cultivat per Salvador Espriu, Gabriel Ferrater o el mateix Pere Quart. Segons Joan Fuster, aquesta era la raó per la qual Vinyoli no guanyà el premi Ausiàs March de Gandia de 1959 amb *Per l'escala secreta* (precedent de *Realitats*):

Tothom m'ho va acordar: l'obra de Vinyoli havia merescut també la millor consideració de tots: era el finalista. En realitat —t'ho dic en pla confidencial—, si la balança es va decantar pel llibre de l'Oliver no era perquè *Vacances pagades* estigués molt per damunt de *Per l'escala secreta*, des del punt de vista d'una valoració literària estricta: més aviat ho decidí una preferència pel tipus de poesia i per la temàtica de Pere Quart... Confio que Vinyoli sabrà fer-se'n càrrec. (FUSTER citat per CARBÓ, 2014: 228)

²⁵ Xavier Macià (1993) estudia algunes d'aquestes maquetes de poemari a *La Poesia de Joan Vinyoli, 1937-1963*.

També explica el menysteniment del poeta per part de Josep M. Castellet i Joaquim Molas a l'antologia *Poesia catalana del segle xx* (1963), o a la *Nova antologia de poesia catalana* (1965) de Joan Triadú.

Es tractà d'«uns anys difícils, de molta soledat», en què Vinyoli se sentí rebutjat i marginat (VINYOLI entrevistat per SIMÓ, 1980: 20), però, tot i el desgast personal que això li suposava, continuà endinsat en l'Aventura poètica.²⁶ És possible que davant de tot plegat optés per centrar-se en la construcció d'una poesia sòlida, i que, com feu amb molts altres materials, deixés en un calaix els projectes de prosa dels quals parlava a Carles Riba el 1952, qui sap si amb l'esperança de recuperar-los més endavant.

Un altre cas d'aquesta renúncia és *El Trobat*, escrit entre 1955 i 1959 i part de *Per l'escala secreta*, però no publicat fins vint anys més tard. Xavier Macià (2001) i Pep Solà (2010) han atribuït la distància temporal entre redacció i publicació d'aquesta obra a la vivència personal —de caràcter amorós— que s'amaga al seu darrere i, en segon terme, al context literari dels anys seixanta. És possible, tanmateix, que hi haguem d'afegir el fet que *El Trobat*, originàriament, combinava el vers i la prosa poètica. El poema «V», per exemple, és publicat a *Llibre d'amic* de la manera següent:

Era en el fons del corredor
que ens aturàvem
perquè la nit ens oprimia.
Llavors vàrem mirar pels finestrals la nit
i vàrem veure els impossibles llunys
cremant i el negre riu
que inunda els camps de la foscor primera. (VINYOLI, 2001: 274)

A *El Trobat*, tot i que els canvis són mínims, el podem veure escrit en forma de prosa:

Era en el fons del corredor que ens aturàvem i ploràvem perquè la nit ens oprimia. Llavors miràrem pels finestrals la nit i vàrem veure els impossibles llunys cremant i el negre riu que inunda els camps de la foscor primigènia. (VINYOLI, [2064])

L'experiència mística i amorosa que relata *El Trobat* té punts en comú amb la d'«Un diàleg en l'obscuritat», «He besat Helen», «La visita», «Cor feble» i «Els inguaribles». De fet, com hem dit anteriorment i podem veure al manuscrit 2793, tres o quatre dels poemes d'aquest llibre sorgeixen d'«Els inguaribles». Fixem-nos en les similituds d'aquest fragment amb el poema que hem llegit:

Vàrem traspasar la porta i ens trobàrem en un corredor. Per una ampla finestra entrava llum vespral. Em vaig estremir en adonar-me que ja érem del vespre. O bé era vespre allà dintre, i a fora seguia essent matí? Sé només que la llum era cendrosa i tènue, crepuscular.

És possible que, quan el 1977 publica *Llibre d'amic*, opti pel vers cercant el sintetisme en alguns casos i, en altres, la unitat formal.

²⁶ «Aventura», escrita amb majúscula inicial, és una paraula que Joan Vinyoli utilitza molt sovint durant els anys cinquanta. La trobem tant en la seva poesia com en algunes narracions (cf. pàg. 71).

Un any després, en l'edició d'*El griu* (1978), el poeta recupera diversos materials dels anys seixanta i reconverteix retalls de les proses que havia escrit els anys quaranta en alguns dels «Poemes en prosa» que trobem a la segona part del llibre. «Primer esbós d'autoretrat als quaranta anys» parteix d'un fragment que, amb diferències, retrata el protagonista d'«Un diàleg en l'obscuritat» i «Cor feble»:

No tenia, però, l'aspecte de ser un home inclinat a somnis i records. El seu perfil sanguini, la mirada brillant i viva dels seus ulls petits, el seu nas sortit, correcte de perfil però massa ample vist de front, la boca de llavis fins però vitals, la barbata fina i entrada, no denotaven el somniador, no feien pensar que fos un d'aquells homes que tenen un encís peculiar, que un secret indefinit de l'ànima els fa aparèixer com escollits entre la massa dels mediocres. No, ell no tenia records. Mai no havia sentit anhel, mai no havia anat vagarós amb els seus pensaments i els seus somnis. No era d'aquells homes que cerquen la «flor blava», pensà amb tristesa mentre escoltava el relat de Glòria. Però des que l'havia coneguda tot havia canviat. («Un diàleg en l'obscuritat»)

No tenia, però, l'aspecte de ser un home inclinat a records i somnis. El to vermell de la seva cara, el seu perfil sanguini i la mirada brillant i viva dels seus ulls petits no delataven gens el somniador, no feien pensar que fos un d'aquells homes que tenen un encís peculiar, que un matís indefinit de l'ànima els fa aparèixer com escollits entre la multitud. Amb tot, aquest home de presència més aviat insignificant era un poeta i no res menys, admirat i gairebé famós entre la joventut del país, i considerat com una gran esperança. («Cor feble»)

No té l'aire de ser un home procliu a records ni somnis. Caravermell, de perfil sanguini, l'arc de les celles poc definit li cau pesadament sobre els ulls de mirada a vegades viva, però més sovint quieta i recelosa. Té el nas gros i carnós, la boca petita, de llavis fins, poc dibuixats, sortit una mica el de dalt, entrat l'inferior, el mentó sense energia. No té cap encís peculiar; no fa pensar en aquells homes que un secret indefinible d'allò que en diem l'ànima fa ressaltants. No es present que hagi sentit anhels o enyorances infinites. No ha vagat mai per verals ni ha davallat en cap abisme. No és d'aquells homes que busquen la flor blava, però sembla que sap el que és la flor blava i que potser l'ha anhelada un temps. Tal vegada és això que li dona en definitiva, sobretot quan està sol, un cert aire adolorit i potser nostàlgic. («Primer esbós d'autoretrat als quaranta anys»)

«Primer esbós de retrat d'una dona» neix també d'«Un diàleg en l'obscuritat» i «Cor feble»:

Glòria era una dona de gestos continguts i caminava sense moure el cos, mantenint-lo una mica inclinat endavant i una mica rígid. El seu pas era esvelt i elàstic. Un somriure d'una llum extraordinària il·luminava els seus llavis i els seus ulls i afinava la seva cara ben ovalada, de galtes més aviat plenes. Sovint, però, darrere el somriure quedava un rictus dolorós i anhelant als angles de la boca, de llavis fins, ben dibuixats, una mica pàl·lids, o una expressió d'absència, com si estigués escoltant una secreta melodia. Així deuriem somriure els viatgers perduts en l'illa encantada de Pròsper quan l'aire es poblava de les cançons d'Ariel, pensava Gabriel, encantat, mirant el rostre de la seva amiga. Un front ample i tens el coronava, i el brill obscur dels ulls penetrants, àvids i observadors llampeguejava ardentment sobre el conjunt harmònic. («Un diàleg en l'obscuritat»)

Era una dona de gestos continguts, i el seu caminar era esvelt i elàstic. Un somriure suspès als llavis i als ulls afinava la seva cara ben ovalada, de galtes més aviat plenes, i tenia l'expressió del qui va escoltant una melodia meravellosa, una expressió com la que devien tenir els perduts viatgers a l'illa encantada de Pròsper quan l'aire es poblava de les cançons d'Ariel. [...] L'atenció de qui observés aquell rostre

hauria estat dominada per l'amplitud serena del front i pel brill obscur d'una mirada observadora i àvida, que traïen una gran noblesa d'esperit i una intel·ligència activa i resplendent. («Cor feble»)

Té els gestos continguts i camina sense a penes moure el cos, mantenint-lo sempre inclinat una mica endavant i una mica rígid. El seu pas, però, és esvelt i elàstic. Un somriure molt lluminós il·lumina els seus llavis i els seus ulls i afina la cara ben ovalada, de galtes plenes. Sovint, però, darrere el somriure, li queda un rictus anhelant i dolorós als angles de la boca, de llavis molt ben dibuixats, una mica pàl·lids, o bé una expressió d'absència, com si escoltés una melodia provinent dels estels. Talment així devien somriure els naufrags perduts per l'illa encantada de Pròsper quan l'aire s'omplia de les cançons d'Ariel. Un front ample i tens corona el rostre i l'obscura lluor d'uns ulls penetrants, molt àvids i observadors, hi llampegueja ardentment. («Primer esbós de retrat d'una dona»)

«L'embriac» sorgeix, encara, d'«Un diàleg en l'obscuritat». A banda del canvi de narrador, és rellevant la importància que la prosa publicada dona a l'enterrament a partir d'una descripció més detallada i simbòlica:

durant la guerra jo m'havia casat amb un noi que era obrer. I quan la guerra va acabar-se vàrem pensar que havíem de casar-nos per l'Església. Vàrem anar cap a un poble amb aquest propòsit, i, mentre fèiem camí, per la carretera veiérem acostar-se un home embriac que gairebé no es tenia dret. El portaven dos homes, sostenint-lo per sota els braços, i jo vaig tenir molta por i vaig dir al noi aquell amb qui anava a casar-me que ens apartéssim a un costat del camí, perquè jo no podria resistir la por de veure de la vora aquell home embriac. El meu amic va ajeure's al fons de la cuneta i jo una mica més amunt, a prop seu, i l'embriac va passar i va mirar-me. Aleshores vaig tombar el cap per no veure'l i allà a la vora hi havia tres flors boscanes molt boniques, i les vaig ensenyar al meu amic, i, no sé si perquè li agradaren les flors que li mostrava, va fer-me un poema. Després seguírem caminant cap al poble on havíem de casar-nos. Al cap de poc hi arribàrem, però no podíem entrar a l'església perquè hi havia un enterrament inacabable, molt luxós. Teníem una immensa necessitat de casar-nos i no podíem. A la fi vàrem sortir del poble i vàrem entrar en una casa buida, enmig del bosc, i allà tots dos vàrem tenir un somni, un somni com shakespearia. («Un diàleg en l'obscuritat»)

La meva amiga i jo vam anar cap a la vila amb el propòsit de casar-nos. Tot fent camí per la carretera, vam veure acostar-se un embriac que amb prou feines s'aguantava. Dos homes el sostenien per sota els braços. Tenia els cabells grenyosos i bruts, que li tapaven els ulls, i el rictus d'una rialla morta als llavis. Intentava d'articular mots sense aconseguir-ho, però tenia un aire amenaçador. La meva amiga va dir-me que ens apartéssim del camí perquè l'espantava aquell home. Ens vam ajeure tots dos abraçats fortament al fons de la cuneta. L'embriac va mirar-nos amb ulls tenebrosos i esgarriats i va proferir una blastomia. La meva amiga va girar el cap i es tapà les orelles. Tocant a mà, hi havia tres flors boscanes de color groc i fúcsia. Les vaig collir i les hi vaig donar, ensems que li deia un breu poema exalçant les seves virtuts, que va acudir-se'm en aquell moment. Vam prosseguir el camí cap a la vila i a toc de vespres hi arribàrem. S'esdevingué, però, que a la parròquia tenia lloc un enterrament de gran luxe que no s'acabava mai. El cotxe mortuori portava dotze atxes enceses i el fèretre era de caoba amb ornaments d'or i plata. Tota la gent s'havia aplegat a la plaça de l'església i als carrers adjacents i cantaven un gori-gori nou, enaltint hiperbòlicament el difunt, que era al capdavant un immens elefant de l'oligarquia del país. Vàrem sortir de la vila i ens endinsàrem per un bosc molt espès d'avets i de cedres. Era ja molt tard de la nit que vam trobar un casalot en runes, i allà vam pernoctar amb cor lleu i vàrem tenir un somni shakespearia. («L'embriac»)

Finalment, «Un home jove caminant pel bosc» pren les primeres línies d'un fragment de prosa que Vinyoli escriu en una carta adreçada a Anna Maria Ainaud el 2 d'abril de 1943 des del Refugi de Font Canaleta, a La Molina:

Un home jove caminava pel bosc i tenia a les mans els fulls desplegats d'una carta. Era una carta escrita amb lletra molt clara i d'una [?] tan joiosa que feina pensar en una dansa d'elfs. El seu contingut devia ser molt amable i bonic si hem de deduir-lo de la cara que feia l'home. Perquè tots els seus trets, generalment d'una gravetat com estatuària, que semblen reflectir una certa nosa, com un pes interior, expressaven ara alguna cosa de molt dolç i tendre.

Part del camí va fer-lo sense a penes alçar els ulls de terra, tan recollit estava en ell mateix. Només al cap d'una estona, el gel cruixint sota els seus passos, que l'íntim recolliment feia molt suaus, li va fer sentir com es trobava en alts, remots paratges, i el cruiximent aquell va trobar-lo bell com dit en un poema. Aleshores mirà també al seu entorn el bosc que el vent somovia i tot li semblà més bonic. El sol, que tot el dia havia estat cobert, esquinçà els núvols i després de lluitar-hi una estona acabà per mostrar-se en tot el seu esplendor de mitja tarda. En un tombant del camí va ajeure's l'home en un marge que estava a recer del vent... (VINYOLI, 1943)

Un home jove caminant pel bosc. Duu a les mans els fulls d'una carta. Deu ser molt agradable i confortant, perquè els trets del seu rostre, que, abans de recollir-la a l'estafeta del poble solitari i nevats, reflectien com un pes feixuc, ara expressen calma i fins i tot una serena alegria.

Part del camí, l'ha fet molt entotsolat, sense aixecar els ulls de terra. Al cap d'una estona, el gel, cruixint sota els seus passos, que el seu recolliment feia molt flonjos, li ha fet sentir que estava en alts, retirats paratges de muntanya, i el so del gel l'ha extasiat, com dit en un poema. Ha mirat el bosc que el vent agitava. El sol, amagat des de bon matí, s'ha mostrat, ja davallant, en la seva esplendor de mitja tarda. En un tombant del camí, l'home s'ha assegut en un marge a recer del vent. («Un home jove caminant pel bosc»)

A banda d'aquestes proses, durant els anys seixanta i setanta Vinyoli escriurà tres textos que, si fem cas als comentaris marginals, són transcripcions de somnis. Tot i el tractament de relat que reben —correccions, voluntat d'estil—, és complicat saber si tenen una funció dietarística, si es tracta de projectes de narració o si són anotats amb l'objectiu de convertir-se en substància poètica. És possible, també, que obeeixin a intencions diferents.

«Somnis per a la meua única amiga i enamorada secreta», de caràcter íntim i eròtic, podria tractar-se del relat d'un somni extratextual adreçat a un Tu —explícit però anònim en la redacció:

Tu de seguida has separat una mica les cames delicadament, amb delícia de pensar en les coses, i llavors, tirant-me damunt teu, t'he besat flonjament els llavis i els he trobat encesos i flairosos, anhelants i turgents. Llavors t'he anat despullant —tu m'ajudaves— fins que has quedat en pantalons i sostens. T'he mirat i tocat la pompa del cul i t'he fet vibrar els dos pits. Llavors tu m'has buscat i m'has trobat molt tens i molt ardent, com t'agrada. I de la resta ja no puc escriure'n res perquè l'explicació ens resultaria obscena, mentre que fer totes aquelles coses ha estat meravellós i perfecte. Ens hem estimat molt, hem fruit en la unió fins un grau inimaginable. Estem fets un per l'altre fins a tal punt que la il·lusió i l'entusiasme ens creixen cada dia. A última hora, cansats del reiterat exercici de l'amor, hem decidit, rient, que et tenyiries de ros el pubis.

La quantitat de correccions, el camuflament d'alguns emplaçaments reals per emplaçaments figurats —l'Hotel Gavina en lloc de l'Hotel Begur— o l'abreujament del títol —«Somnis»— plantegen la possibilitat que, tot i que l'anècdota pugui ser real, l'autor —com en els poemes— l'objectivi i la converteixi en ficció. És rellevant que utilitzi la paraula «Aventura» —escrita amb majúscula inicial— per fer referència a les sensacions d'unió que comparteixen el Jo i el Tu, perquè és el nom que rep la segona secció de la primera versió de *Realitats*, que remet a l'experiència amorosa i recupera «el nucli essencial» del poemari *Per l'escala secreta* (MACIÀ, 1993: 449). Els poemes de l'apartat «L'Aventura», alguns d'un to similar a aquesta prosa, seran publicats principalment a *Vent d'aram*, *El griu* i *Cants d'Abelone*.

«Somniat la nit del 9/10 de desembre de 1972», sense correccions, descriu un somni més aviat traumàtic —tot i el desenllaç tranquil·litzador— del qual podria ser que el poeta es volgués alliberar mitjançant el paper, o que anotés per —més endavant— prendre'n imatges susceptibles de convertir-se en poema.

El darrer, «25 d'agost de 1973», està més acabat i és més proper als «Poemes en prosa» d'*El griu*. L'última oració, part de la qual serà eliminada, ens fa dubtar, però:

S'imagina que algun dia potser escriurà un poema —no descriptiu, per favor— sobre totes aquestes coses que per això descriu —malament, per cert— per no perdre memòria de l'ambient i de l'escena. I el conte s'ha acabat. Amén.

De nou, és possible que en un inici la intenció de l'autor fos convertir-la en poema, però que finalment la corregís i trobés que funcionava també com a relat —el relat d'un poeta que anota un seguit de vivències surrealistes per transformar-les en poema més endavant.

Hem vist en diverses ocasions que el component oníric és una de les característiques de la prosa i la poesia vinyolians. De fet, el 1982 el poeta escriu el següent en una postal a Feliu Formosa:

He llegit diverses vegades les teves cinc narracions. M'agraden moltíssim i penso que és un bon camí perquè tu t'hi expressis més i més a fons. No ho deixis. No han de perdre mai el clima «estrany»: realitat-irrealitat, que tenen. Complica els somnis amb el llenguatge i el llenguatge amb els somnis. Ja saps que dels somnis i de la «memòria involuntària» surt bona part de la millor poesia en vers o en prosa. (VINYOLI, 1982)

La gènesi de l'obra a partir dels somnis era molt freqüent en Vinyoli. Tot *A hores petites* (1981), segons l'autor, en sorgeix:

El que preparo ara són en part poemes amb rima i mètrica rigoroses, per exemple sonets. És un nou procés, una difícil aventura poètica que va començar una nit, en somiar uns versos de San Juan de la Cruz:

«Entréme donde no supe
y quedéme no sabiendo
toda ciencia trascendiendo»

«...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».

Es tracta, doncs, de poemes en gran part d'origen oníric. Quan em vaig despertar sentia una forta emoció, i em vaig posar tot seguit a escriure mentalment uns versos amb la mateixa forma. [...] No és gaire estrany el que he dit de l'origen oníric, perquè una part considerable de la meua obra té aquest origen: hi ha molts poemes que són transformacions, molt elaborades, de somnis. D'altres vegades, aquest neguit comença per una paraula, per un vers. Això és el germen. Després hi ha escriptura automàtica, fins que es veu per quin camí va el poema. I és com un procés, on es poden barrejar i assimilar tot de circumstàncies externes, passades o presents. És com la memòria involuntària: com la *magdalena de Proust* en el primer volum de la seva *Recherche...*, que el fa caure en una mena d'«èxtasi». (VINYOLI entrevistat per SIMÓ, 1980: 21-22)

El procés que Vinyoli descriu en aquesta entrevista és el que trobem poetitzat, per exemple, a «Darreries de l'any 1972»:

Espera'm, torno de la nit
ple d'imatges que no s'han fet concretes.
M'he desvetllat tot d'hora (VINYOLI, 1972)

Els somnis li generen imatges i el remetent a moments passats que anota per no oblidar. Més endavant els donarà forma:

Escriu. Però no
m'hi poso
neguit. Probablement
una hora o altra trobaré la forma,
ben entès, però,
que considero plausible,
com diu en Pla, anar dient
deslligadament les coses
que et venen, explicar-se
de molt endintre; organitzadament, però.

Un altre exemple d'això és *La història del soldat*, de *Realitats*. Com podem veure en aquest fragment, en esbossar el poema Vinyoli combina estrofes en vers i paràgrafs en prosa que més endavant depurarà i simplificarà:

Comptes que s'ha acabat la guerra
i tu ets un soldat.
Què hi fa un soldat en un món sense guerra?
Desplaçat. Desvagat. Inútil. Innecessari.
El vestit es desllueix una mica cada dia.
Perds un botó de la guerrera (això s'arregla amb un lligat de filferro).
Un galó de l'espatlla (això no cal suplir-ho, ja es pot anar sense).
El barret encara s'aguanta, però prou tronat, sense plomall.
La ratlla dels pantalons ja ni la recordes.
De les botes te'n van quedant els forats de les soles i els claus. I el fang i la pols dels camins.
De quina part vares combatre? Dels vencedors? Dels vençuts?

Però deu ser indiferent per a un simple soldat, perquè
què hi fa un soldat en un món sense guerra?

Però tu portes un violí sota el braç.

El teu violí sense nom, d'una fusta que no val la pena d'intentar reconèixer. Que potser només té tres cordes. I el pont esquerdat. I les claus que no volten.

Prens l'arquet i en treus quatre notes desafinades. I aquestes quatre notes desafinades et donen una vida. (Donat que consideris «vida» el fet de reviure hores, moments, temps molt llunyans o quasi oblidats.)

Aquella casa de camp de Sant Joan Despí que vas saber retrobar al cap de més de quaranta anys. Vas reconèixer el camí i l'entrada. I el menjador, el passadís, l'escala, les golfes. L'era i l'estable —el «Moro», és clar, no era aquell mateix cavall, però pel cas és igual. I en Pepet que era al futbol, com és natural, el diumenge a la tarda. L'entrada del 240 del carrer de Còrcega, amb la porteria al fons, a l'esquerra (ara amb la Tele engegada), i l'escala una mica estreta. I la galeria (potser la mateixa d'on penjava un llençol i tenia les persianes tirades). (VINYOLI, [2028]).

D'alguna manera, Vinyoli deixa de cultivar la prosa amb l'objectiu de fer-la pública i la converteix en mitjà per escriure poesia. Tot i que els «Poemes en prosa» d'*El griu*, probablement per les característiques que tenen —el ritme, el caràcter simbòlic i evocador, etc.—, en són una excepció, el 1980 l'autor explica que allò que pretén obtenir només pot provocar-ho amb el poema:

La funció essencial del poeta és expressar les seves «emocions», «sentiments», «vivències més profundes», en la *pròpia* llengua, organitzada en uns complexos verbals anomenats poemes que es caracteritzen per un ritme específic diferent del de la prosa i que produeixen un plaer peculiar. Dit encara més senzillament o complementàriament d'això: el poeta diu d'una manera personal i «estranya» el que sent obscurament molta gent que no sap o no té possibilitat de dir-ho. Sovint, per això, la poesia acompanya i consola els altres.

—Però això no és la funció de la literatura, en general?

—No exactament, per allò que us dic del *poema*. (VINYOLI entrevistat per SIMÓ, 1980: 18)

És possible, per tant, que aquesta sigui la raó per la qual finalment decideix centrar-se en la poesia i relegar la narrativa a un acte creatiu residual, en alguns casos previ a la redacció del poema.

7. CONCLUSIONS

Joan Vinyoli, poeta postsimbolista, cultivà la prosa literària de manera intensa des dels setze anys fins als quaranta-sis, aproximadament. En sorgiren sis relats publicats i, com a mínim, una vuitantena d'inèdits —molts dels quals es conserven de manera fragmentària. També fou autor de diversos assaigs especulatius que caldria analitzar juntament amb la seva poesia. Encara que després de la publicació d'*El Callat* (1956) i *Realitats* (1963) Vinyoli decidís abandonar la narrativa, considerem que les mostres que en deixà són prou significatives per tenir-les en compte no només des d'un punt de vista biogràfic, sinó també literari.

Els inicis del Vinyoli narrador queden relligats amb els inicis del Vinyoli poeta, tant en la temàtica d'alguns dels textos com en els estímuls creatius o les lectures que els influeixen. En les primeres prosas, escrites durant l'adolescència i la joventut, el poeta explora les possibilitats que li ofereixen les diverses modalitats narratives. Es tracta d'un material sovint inacabat, interessant especialment per als estudiosos de Vinyoli, que poden identificar-hi la influència de les lectures diverses —romàntiques, realistes, psicològiques...— de l'autor o l'origen d'alguns dels símbols i temes que trobarem a *Primer desenllaç* (1937) i en llibres posteriors —com ara la natura, els records i l'amor— i presenciar-hi la construcció de Vinyoli com a individu i com a escriptor.

Durant els anys quaranta, influït per les obres de Rainer Maria Rilke, Franz Kafka i Jens Peter Jacobsen, sobretot, i arran de l'experiència transcendental que viu a partir de la coneixença i l'enamorament d'Isabel Abelló, es decanta per la narrativa psicològica, sovint amb components onírics, simbòlics, filosòfics i existencialistes. Ficcionalitza, entre altres, la petitesa i la «conversió a la vida interior» que relata en la correspondència i en algunes de les entrevistes que concedeix. La seva obra en prosa té, ja, unes característiques pròpies i una riquesa interpretativa i formal que la fa atractiva; tanmateix, el substrat personal i la possibilitat que algú pugui conèixer sentiments seus d'altres temps amb massa intimitat li impedeixen publicar els relats, que tindran un pes interessant en la construcció d'*El Trobat* o dels «Poemes en prosa» d'*El griu* (1978).

La narrativa dels anys cinquanta, preparada per ser publicada, és la més influïda per l'existencialisme francès —rellevant en la literatura catalana de l'època— i, en conseqüència, relata episodis de crisi i de replantejament vital de personatges marginats, estranys, deseixits. D'altra banda, Vinyoli, que se sent part del panorama literari català, dialoga amb l'obra d'altres autors contemporanis també influïts per l'existencialisme, com Joan Perucho i Maria Aurèlia Capmany.

Les diferències entre els relats dels diversos períodes són formals més que no pas temàtiques i, sovint, tenen a veure amb el punt de vista a través del qual es narra la realitat. Així, les primeres prosas combinen el narrador autodiegètic —utilitzat sobretot quan es tracten experiències autobiogràfiques— i l'extradiegètic —en aquest cas en grau zero de focalització. Durant els anys quaranta, l'autor opta per un narrador autodiegètic en la majoria de relats; tanmateix, en alguns dels que formen part del cicle de Helen i Gabriel —com «Un diàleg en l'obscuritat» o «Cor feble», en què el narrador inicialment també era autodiegètic— la història acaba sent relatada per una veu extradiegètica focalitzada en el protagonista. «Els inguaribles» és un cas particular, ja que, a través del recurs del manuscrit trobat, s'insereix una narració intradiegètica en una altra narració intradiegètica; aquest mecanisme, utilitzat sovint en les llegendes o els relats de terror, fa

més versemblant la història mentre, al mateix temps, se'n distancia i li dona un caràcter enigmàtic. Durant els anys cinquanta, d'acord amb les característiques de la literatura existencialista, totes les proses són relatades per un narrador extradiegètic que, en la majoria dels casos, focalitza en el personatge protagonista.

Tot i que, com hem dit, els relats versen principalment sobre l'amor, la natura, els records i el deseiement del Jo, aquests temes evolucionen d'acord amb el creixement de l'autor i segons els recursos narratològics que utilitza. L'amor, per exemple, tractat de manera simple i anecdòtica en els primers relats, pren un caràcter més transcendental, i, durant els anys quaranta, esdevé essencial per a la indagació en el jo i en la realitat.

S'haurien d'analitzar amb més profunditat, també, els límits difusos que hi ha entre la literatura factual i la literatura ficcional de l'autor. Si, seguint els termes de Philippe Lejeune, considerem que l'autobiografia és un

récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité (LEJEUNE, 1975: 14),

podem entendre com autobiogràfiques algunes de les primeres proses de l'autor («La mort del meu pare», «El poble i la vida nova», «El col·legi», etc.). En d'altres, Vinyoli es distancia dels fets i comença a convertir-los en ficció utilitzant un narrador extradiegètic focalitzat en el protagonista —Joan— i canviant tan sols algun dels elements de la història —sovint el nom d'algun dels personatges— per tal que no coincideixin amb la realitat («Una fotografia», «Un viatge a muntanya»).

Més endavant, tanmateix, com Rosa Leveroni en les seves cartes heteronímiques i en molts dels seus contes, Vinyoli camufla contingut autobiogràfic darrere les tècniques de ficció i es diferencia del protagonista —amb el qual ja no comparteix el nom—: cultiva, en resum, «novel·la autobiogràfica» i, en alguns casos, «ficció autobiogràfica» (LEJEUNE, 1975; DARRIEUSSECQ, 1996; MOHINO, 2004). Tot i que n'hi ha alguns exemples i provatures durant els anys trenta —«La facècia», «Màrius»—, es tracta d'un recurs utilitzat sobretot en el cicle de Helen i Gabriel.

Les proses dels anys cinquanta, encara que versen sobre alguns conflictes interns amb què l'escriptor devia sentir-se identificat, s'allunyen del desig d'evocar i ficcionalitzar les vivències més rellevants de l'autor. El procés d'objectivació i de distanciament que Vinyoli segueix en la narrativa contrasta amb la intensificació de l'ús de la substància autobiogràfica en la poesia de primera veu, potenciada a partir de *Realitats*.

L'anàlisi de la prosa ens permet, encara, fixar-nos en els interessos literaris de Vinyoli i en la diversitat de cercles literaris amb què es relacionà. Creiem que la influència existencialista que Gomà (1986), Vall (1992) i Solà (2010) identifiquen en l'obra del poeta, per exemple, és molt més important que no sembla, tal com podem intuir en la narrativa de l'autor, i que l'assimila a altres escriptors de l'època. En lloc de decantar-se pel realisme social, tanmateix, l'artífex d'*El Callat* i *Realitats* se sent atret per Camus i pels existencialistes romàntics i teistes, més propers al concepte de poesia que Vinyoli ha anat configurant a partir de les lectures de Rilke o Hölderlin.

Aquest material, en definitiva, omple una mica més els buits que començaren a dilucidar Carbó (1991), Macià (1991) o Solà (2010), com l'època prèvia a 1937 —relativa a la construcció de l'escriptor— o la manca de llibres publicats entre *El Callat* i *Realitats*. Insistim també en el fet

que bona part d'aquestes proses poden ser, al mateix temps, interessants per a un públic no especialitzat. El lector habitual de Vinyoli pot descobrir-hi una vessant desconeguda de l'autor sense sentir-s'hi del tot foraster: malgrat que les regles del joc siguin unes altres, la sensibilitat del poeta per la natura o l'obsessió per la indagació en el jo també són constants en la seva narrativa i prosa poètica. El pes del món oníric, encara, hi és present d'una manera més manifesta i angoixant, i atrapa aquell que hi entra en contacte.

No descartem, tampoc, la possibilitat que es pugui arribar a l'obra en prosa de l'autor sense haver-ne llegit l'obra en vers. Tot i haver-la contextualitzada des d'un punt de vista biogràfic, creiem que la narrativa de Vinyoli és rica per ella mateixa, com a creació literària, i que —qualitativament parlant— no s'hauria de considerar un complement de la poesia de l'autor. És per això, i amb l'objectiu que sigui accessible al públic, que l'editem als annexos.

8. BIBLIOGRAFIA

8.1. Obres citades

- ABRAMS, S. (2006). «Rembrandt». Dins X. Macià, P. Solà (eds.), *I cremo tot en cant. Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*, 85-94. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- BALAGUER, J. M. (1992, juliol-agost). «Joan Teixidor, representant d'una 'generació universitària'». *Revista de Girona* (153), 48-51. <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/87348>
- BALLARÍN, J. M. (1957, 27 de gener). [Carta de Josep Maria Ballarín a Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 1, carpeta 4, camisa 4; C.U. 53). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- BENQUEREL, X.; OLIVER, J. (1999). *Xavier Benguerel/Joa Oliver. Epistolari*. Barcelona: Proa.
- BROCH, A. (1985). «El Realisme poètic (1959-1968)», apartat del pròleg al volum *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*, 24-34. Barcelona: Edicions 62.
- CABALLERIA, S. (2001). «La Col·lecció Popular 'Les Ales Estesés' (1929-1931) d'Avel·lí Artís Balaquer». *Revista de Catalunya* (165), 79-90.
- CAMPILLO, M. (1988). «La novel·la». Dins J. Molas (dir.), *Història de la literatura catalana* (Vol. 2), 45-117. Barcelona: Ariel.
- CAMPILLO, M. (2021). «Els corrents novel·lítics entre el 1925 i el 1939». Dins A. Broch (ed.), *Història de la literatura catalana* (Vol. 7), 63-79. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona.
- CAMUS, A. (2021). *L'Home revoltat*. Barcelona: Raig Verd.
- CAPMANY, M. A. (1958). *L'Altra ciutat: novel·la; seguit de Madame Adà; Estranys presoners; [i] D'Arenys a Sinera*. Barcelona: Selecta.
- CARBÓ, F. (2014). «Joan Vinyoli i el Premi Ausiàs March de Gandia de 1959». *Zeitschrift für Katalanistik* (27), 225-239. http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/27/18_Carbo.pdf
- CARBÓ, F. (2018). «Paul Cézanne en l'inici literari de Joan Vinyoli». *Cultura, Lenguaje Y Representación* (20), 39-50.
- CASACUBERTA, M. (2021). «La narrativa». Dins A. Broch (dir.), *Història de la literatura catalana* (Vol. 7), 535-566. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona.
- CASACUBERTA, M. (2022, juny). «Vides de gat. Gats negres». *L'Avenç* (491), 10-13.
- CASACUBERTA, M; PARERA, R. (2021). «Una edició respectuosa amb l'autor». Dins M. Vayreda, *La punyalada*, 13-17. Barcelona: Barcino.
- CASANOVAS, M. M. (1990). *Rosa Vera: una aportació del gravat modern a Catalunya*. (Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Catalunya). <https://www.tdx.cat/handle/10803/2569#page=1>
- CHAMISSO, A. VON (2009). *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*. Madrid: Nórdica libros.
- COCA, J. (1981, setembre): «Maria-Aurèlia Capmany i Farnés: una senyora entremaliada». *Serra d'Or* (264), 17-25.

- CREUS, A. (2006). «Vinyoli, lletra, paraula, poesia i plàstica». Dins X. Macià, P. Solà (eds.), *I cremo tot en cant. Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*, 189-201. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- CRUSAT, P. (ed.) (1952). *Antologia de poetas catalanes contemporáneos*. Barcelona: Adonais.
- DARRIEUSSEECQ, M. (1996). «L'autofiction, un genre pas sérieux». *Poétique* (107), 369-379.
- ESPRIU, S. (1956, 23 d'agost). [Targeta de Salvador Espriu a Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 2, carpeta 6, camisa 7; C.U. 176). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- GILI, J.; TRIADÚ, J. (coord.) (1953). *Anthology of Catalan Lyric Poetry*. Oxford: The Dolphin Book.
- GODAY, S. (2006). «Vinyoli i l'art». Dins Macià, P. Solà (eds.), *I cremo tot en cant. Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*, 273-279. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- GOMÀ, F. (1986). «L'horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli». Dins M. Siguan (dir.), *Joan Vinyoli*, 9-30. Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias.
- GRAU, J. M. T.; MESTRE, J.; PUIG, R. (1997). *Santa Coloma de Farners*. Quaderns de la Revista de Girona (73). Girona: Diputació de Girona.
- GRIMM, J.; GRIMM, W. (2012). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm* (5a ed.). Madrid: Rudolf Steiner.
- GUILLAMON, J. (2015). *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d'una generació*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- HEIDEGGER, M. (1984). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- HELLER, M. (2017). *An Aesthetic Consciousness: An Existentialist Reading of William Faulkner's Fiction*. (Tesi doctoral, University of London, United Kingdom). <https://doi.org/10.25602/GOLD.00020118>
- LEJEUNE, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- LLANAS, M. (2007). «Dues col·leccions de poesia a banda i banda de l'abisme de 1939». Dins M. M. Gibert, A. Hurtado Díaz, J. F. Ruiz Casanova (eds.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: Gèneres, lectures i traduccions (1898-1951). I Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola al segle xx*, 39-47. Lleida: Punctum & Trilcat.
- MACIÀ, X. (1993). *La Poesia de Joan Vinyoli, 1937-1963*. (Tesi doctoral, Universitat de Lleida, Catalunya). <http://www.tdx.cat/TDX-0309111-163439>
- MACIÀ, X. (2001). «Notes explicatives i complementàries». Dins J. Vinyoli, *Obra poètica completa*, 579-697. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.
- MARFANY, J. L. (1988). «El realisme històric». Dins M. Riquer; A. Comas; J. Molas (ed.), *Història de la literatura catalana* (Vol. 11), 221-283. Barcelona: Ariel.
- MARRUGAT, J. (2016). «D'àngels, homes, temps i poesia. Joan Vinyoli, poeta postsimbolista.» Dins M. Casacuberta, N. Juan (eds.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*, 15-108. Barcelona: L'Avenç.
- MARTÍNEZ-GIL, V. (2020, tardor). «Joan Perucho o l'imperialisme fantàstic». *Brumal. Revista e investigación sobre lo Fantástico*, 8(2), 141-164. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.692>
- MIRÓ, R. (2007). «Mossèn Muntanyola i la revista Ressò. *Urtx: revista cultural de l'Urgell* (20), 328-348. <https://raco.cat/index.php/Urtx/article/view/169172>

- MOHINO, A. (2004). *La prosa de Rosa Leveroni: instantànies de l'ésser*. Vic: Eumo.
- MOLAS, J. (1995). «La novel·la de postguerra». Dins *Obra crítica* (Vol. 2), 229-239. Barcelona: Edicions 62.
- PERUCHO, J. (1990). *Obres Completes, V: Assaig literari 1: Incredulitats i devocions / Les delícies de l'oci / Carnet d'un diletant*. Barcelona: Edicions 62.
- PERUCHO, J. (1996). *Obres Completes, VIII: Poesia*. Barcelona: Edicions 62.
- PLA I PALLEJÀ, J. (1953, 1 de juny). [Carta de Jaume Pla i Pallejà a Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 12, carpeta 2, camisa 4; C.U. 966). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners
- PLA I PALLEJÀ, J. (1959?). *Les collections des éditions de la Rosa Vera. Gravure espagnole contemporaine*. Barcelona: Sociedad Alianza de Artes gráficas.
- POE, E. A. (2002). «El gat negre». Dins *Contes* (Vol. 1), 291-302. Barcelona: Columna.
- PRINI, P. (1957). «Las tres edades del existencialisme». *Monteagudo* (19), 4-19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4180516>
- RILKE, R. M (1980). *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza.
- RILKE, R. M. (1942, maig 16). «Abelone» (trad. Isabel Abelló). *Destino* (952), 14-15.
- RILKE, R. M. (2010). *Els quaderns de Malte*. Barcelona: Viena.
- Riquer, M. DE (2005, abril 27). Intervenció de Martí de Riquer en la «Presentació de la col·lecció "Textos Jurídics Catalans"» [transcripció], 8-9. Palau del Parlament. https://www.parlament.cat/web/actualitat/noticies/index.html?p_format=D&p_id=783195
- RODORÉDA, M. (2020). *Viatges i flors*. Madrid: Nórdica Libros.
- RODRÍGUEZ, À. (2015). «Catàleg de publicacions periòdiques catòliques a la Diòcesi de Girona (i 4)». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (56), 371-408. <http://hdl.handle.net/10256/15287>
- SARSANEDAS, J. (1963, 9 de juny). [Carta de Jordi Sarsanedas a Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 13, carpeta 11, camisa 1; C.U. 1082). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- SARTRE, J. P. (2011). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- SAYRAC, M.; SAYRAC, M. À. (2007). *Pas a pas, camí de l'alba. "Memòria" de l'Acadèmia de Llengua Catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SERRAHIMA, M. (2006). *Del passat quan era present (VI): 1972-1974*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SIMÓ, I. C. (1980, maig 24). «Entrevista. Joan Vinyoli: la paraula en el temps». *Canigó* (659), 18-22.
- SOLÀ, P. (2010). *La Bastida dels somnis: vida i obra de Joan Vinyoli*. Girona: CCG Edicions, Fundació Valvi.
- SOTO CARMONA, A. (1998). «Huelgas en el franquismo: causas laborales — consecuencias políticas». *Historia Social* (30), 39-61.
- SOWDER, W. (1991). *Existential-Phenomenological Readings on Faulkner*. Estats Units d'Amèrica: UCA Press.

- STEVENSON, R. L. (2003). *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde y otros relatos de terror*. Madrid: Valdemar.
- SUSANNA, A. (1986). «L'expressionisme de Joan Vinyoli». Dins M. Siguan (dir.), *Joan Vinyoli*, 31-43. Barcelona: I.C.E., UB.
- TADIÉ, J. Y. (1990). «L'inachevé». Dins *Le roman au XXe siècle*, 120-124. Paris: Belfond.
- TODA, A. (2009). «Maria Aurèlia Capmany i l'existencialisme». [Treball de Fi de Grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/51722>
- TORRA, G. (2021). «La meva poesia són records». Primera aproximació a la gènesi de *Vent d'aram*. [Treball de Fi de Grau, Universitat de Girona]. Repositori Digital de la UdG, DUGiDocs. <https://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/19987>
- TRIADÚ, J. (1960). «Pròleg». Dins *Els 7 pecats capitals vistos per 21 contistes*, 7-12. Barcelona: Selecta.
- TRIADÚ, J. (ed.) (1951). *Antologia de la poesia catalana 1900-1950*. Barcelona: Selecta.
- VALL, F. (1992). *La Literatura catalana de postguerra i l'existencialisme 1945-1968*. (Tesi doctoral no publicada). Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya.
- VINYOLI, J. [8/3] (s.d.). [Carta de Joan Vinyoli a Rafael Benet]. Fons Rafael Benet (caixa 8, carpeta 3. Correspondència amb Joan Vinyoli). Biblioteca Nacional de Catalunya.
- VINYOLI, J. [1307] (s.d.). *Primer desenllaç* [poemari]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 1, camisa 2; C.U. 1307). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1322] (s.d.). *El principi poètic* [traducció d'un assaig d'Edgar Allan Poe]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 3, camisa 4; C.U. 1322). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1326] (s.d.). *El secret*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 3; C.U. 1326). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1332] (1948, 19 de maig). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 4; C.U. 1332). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1333] (1948, 28 de juny). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 5; C.U. 1333). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1358] (s.d.). [Assaig manuscrit incomplet al voltant del procés creatiu]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 14; C.U. 1358). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1370] (1956). [Notes de Joan Vinyoli per a una lectura d'*El Callat*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 5, camisa 6; C.U. 1370). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1442] (s.d.). *Cor feble*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 9; C.U. 1442). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1445] (s.d.). *Un diàleg en l'obscuritat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 12; C.U. 1445). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1471] (s.d.). [Prosa manuscrita que descriu records d'infància]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 14; C.U. 1471). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1512] (s.d.). [Esborranyes manuscrits de poemes i reflexió sobre la creació]. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 1, camisa 36; C.U. 1512). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1528] (s.d.). [Prosa manuscrita «Amb paciència...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 1, camisa 51; C.U. 1528). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1580] (s.d.). *Les veus*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 7; C.U. 1580). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1686] (s.d.). [Prosa manuscrita «Es comprèn el desencís de Rilke...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 21, carpeta 8, camisa 4; C.U. 1686). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1756] (s.d.). [Prosa manuscrita «Els poemes, per Valéry, han estat...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 1; C.U. 1756). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1759] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 4; C.U. 1759). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1760] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 5; C.U. 1760). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1761] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 6; C.U. 1761). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1762] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 7; C.U. 1762). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1930). [Llibreta amb diverses proses i notes manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 26; C.U. 3609). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1930, 24 de juny). [Carta de Joan Vinyoli a Eloïsa Compte]. Fons Joan Vinyoli (caixa 2, carpeta 2, camisa 1; C.U. 95). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1931, 31 d'agost) [Carta de Joan Vinyoli a Eloïsa Compte]. Fons Joan Vinyoli (caixa 2, carpeta 2, camisa 27; C.U. 121). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1935). [Dietari de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 48, carpeta 2; C.U. 3892). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1939, 23 de juny). [Postal de Joan Vinyoli a Josep Maria Boix i Selva]. Fons Josep Maria Boix i Selva (capsa 21). Biblioteca Nacional de Catalunya.

VINYOLI, J. (1942, 24 d'agost). [Carta de Joan Vinyoli a Anna Maria Ainaud]. Fons Joan Vinyoli (caixa 9, carpeta 2, camisa 15; C.U. 695). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1943). [Carta de Joan Vinyoli a Anna Maria Ainaud]. Fons Joan Vinyoli (caixa 9, carpeta 2, camisa 23; C.U. 704). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1944). [Carta de Joan Vinyoli a Teresa Sastre]. Fons Joan Vinyoli (caixa 47, carpeta 1, camisa 16; C.U. 3801). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1944, 27 d'agost). [Carta de Joan Vinyoli a Teresa Sastre]. Fons Joan Vinyoli (caixa 47, carpeta 2, camisa 1; C.U. 3807). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1944, 4 de setembre). [Carta de Joan Vinyoli a Teresa Sastre]. Fons Joan Vinyoli (caixa 47, carpeta 2, camisa 4; C.U. 3810). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

- VINYOLI, J. (1944, 7 de setembre). [Carta de Joan Vinyoli a Teresa Sastre]. Fons Joan Vinyoli (caixa 47, carpeta 1, camisa 20; C.U. 3805). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1952). [Prosa al voltant d'una crítica de *Les hores retrobades*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 3; C.U. 1331). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1952, 24 d'agost). [Carta de Joan Vinyoli a Carles Riba]. Arxiu Nacional de Catalunya.
- VINYOLI, J. (1954). [Carta de Joan Vinyoli a Jordi Sarsanedas]. Fons Joan Vinyoli (caixa 16, carpeta 5, camisa 29; C.U. 3727). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1956). [Exemplar dedicat del pròleg «Pel camí dels mesos»]. Fons Francesc Gomà i Eulàlia Presas (caixa 1, carpeta 2, camisa 11; C.U. 11). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1958). *Els homes foscós*. Fons Joan Vinyoli (caixa 36, carpeta 1, camisa 5; C.U. 2793). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1963] (s.d.). *En el pis de Joan Perucho*. Fons Joan Vinyoli (caixa 24, carpeta 4, camisa 3; C.U. 1963). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1972). [Esborranyes manuscrites de diversos poemes]. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 16. C.U. 2105), Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1972] (s.d.). [Esborranyes manuscrites i mecanoscrit de poemes de *Realitats* i *El Callat*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 24, carpeta 4, camisa 9; C.U. 1972). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1979, 3 d'agost). [Carta de Joan Vinyoli a Josep Albertí]. Fons Joan Vinyoli (caixa 1, carpeta 2, camisa 5. C.U. 28), Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1980, 14 de febrer). [Prosa manuscrita «Mentre vetllo un home que va extingint-se...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 3; C.U. 2977). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [1980] (s.d.). [Esborranyes manuscrites dels poemes «D'on, on vers on?» (*Realitats*) i *Weihnachten*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 24, carpeta 4, camisa 17; C.U. 1980). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. (1982). [Carta de Joan Vinyoli a Feliu Formosa]. *Correspondència de Feliu Formosa* (Ms. 8923), cartes de Joan Vinyoli. Biblioteca Nacional de Catalunya.
- VINYOLI, J. (2001). *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.
- VINYOLI, J. [2028] (s.d.). *Història d'un soldat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 25, carpeta 2, camisa 6; C.U. 2028). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2064] (s.d.). [«El Trobat» i «D'on, on, vers on?»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 25, carpeta 4, camisa 14. C.U. 2064), Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2098] (1968). [Reflexions mecanoscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 9; C.U. 2098). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2099] (s.d.). [Prosa autobiogràfica al voltant de les relacions amoroses de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 10; C.U. 2099). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2341] (s.d.). *Tot d'una el vent d'aram* [prosa]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 17; C.U. 2341). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2343] (s.d.). *La Selva*. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 19; C.U. 2343). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2371] (s.d.). [Prosa manuscrita «L'amour c'est tellment...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 47; C.U. 2371). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2372] (s.d.). [Prosa manuscrita «No per un arbre...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 48; C.U. 2372). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2374] (s.d.). [Reflexions manuscrites de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 50; C.U. 2374). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2409] (s.d.). [Esborrany mecanoscrit amb correccions del poema «Camino sota branques de foc verd...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 3; C.U. 2409). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2410] (s.d.). *Dies al bosc*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 4; C.U. 2410). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2468] (s.d.). [Prosa manuscrita «La paraula és en el principi...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 62; C.U. 2468). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2497] (s.d.). *Santa Coloma de Farners fa molts anys*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 2; C.U. 2497). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2512] (s.d.). *Primavera*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 17; C.U. 2512). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2517] (s.d.). *Entrada en el silenci*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 22; C.U. 2517) (s.d.). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2632] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 31, carpeta 2, camisa 54; C.U. 2632). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2639] (s.d.). *Weihnachten*. Fons Joan Vinyoli (caixa 31, carpeta 2, camisa 60; C.U. 2639). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2988] (1951). *Conversa amb Lamarca*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 12; C.U. 2988). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2999] (s.d.). *Notes*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 23; C.U. 2999). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3004] (s.d.). [Notes autobiogràfiques incompletes]. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 28; C.U. 3004). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3145] (s.d.). [Pròleg descartat de *Llibre d'amic*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 39, carpeta 3, camisa 43; C.U. 3145). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3357] (s.d.). *Weihnachten*. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 2, camisa 44; C.U. 3357). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3393] (s.d.). [Esborrany del poema «On sempre visc és on em meravello...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 15; C.U. 3393). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3596] (s.d.). [Prosa manuscrita de Joan Vinyoli sobre la seva infància a Santa Coloma de Farners]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 13; C.U. 3596). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3993] (s.d.). [Llibreta amb anotacions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 50, carpeta 1, camisa 4; C.U. 3993). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [4227]. [Exercicis d'alemany de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 52, carpeta 3, camisa 13; C.U. 4227). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

Voy [2020] (s.d.). [Article «Fallo del concurso literario de la librería de Galerías Layetanas» de la revista *Voy*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 25, carpeta 1, camisa 37; C.U. 2020). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

WILDE, O (1970). *El retrato de Dorian Gray*. Navarra: Salvat.

8.2. Proses editades. Documents d'arxiu²⁷

«LA MORT DEL MEU PARE»

*VINYOLI, J. [1319] (s.d.). *La mort del meu pare*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 3, camisa 1; C.U. 1319). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL POBLE I LA VIDA NOVA»

*VINYOLI, J. [1470] (s.d.). *El poble i la vida nova*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 13; C.U. 1470). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL DIA EN QUÈ LA INFANTESA EM DEIXÀ»

*VINYOLI, J. [1353] (s.d.). [Prosa manuscrita que parla de la nit de Reis]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 9; C.U. 1353). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UNA FOTOGRAFÍA»

*VINYOLI, J. [1457] (s.d.). [Prosa mecanoscrita en castellà]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 3; C.U. 1457). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1458] (s.d.). [Prosa manuscrita en castellà]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 4; C.U. 1458). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL COL·LEGI»

*VINYOLI, J. [1416] (s.d.). [Fragment d'una prosa manuscrita que descriu records d'infància]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 43; C.U. 1416). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1462] (s.d.). [Fragments de dues proses, una que descriu records d'infància i «L'home que fou esperit»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 6; C.U. 1462). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

²⁷ Marquem amb un asterisc (*) els documents que hem utilitzat com a base de l'edició.

*VINYOLI, J. [1471] (s.d.). [Prosa manuscrita que descriu records d'infància]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 14; C.U. 1471). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UNA VAGA GENERAL»

*VINYOLI, J. [1357] (s.d.). [Prosa manuscrita sobre una vaga general]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 13; C.U. 1357). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UN VIATGE A MUNTANYA»

VINYOLI, J. [1469] (s.d.). [Prosa manuscrita sobre una excursió del poeta a la muntanya]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 12; C.U. 1469). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LES FULLES VAN CAIENT»

*VINYOLI, J. [1398] (s.d.). [Prosa manuscrita «Les fulles van caient, caient...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 25; C.U. 1398). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1927). [Prosa manuscrita «Les fulles van caient, caient...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 24; C.U. 1397). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«I COMENCÍ A ESCRIURE»

*VINYOLI, J. [3596] (s.d.). [Prosa manuscrita «Era un consol per a mi...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 13; C.U. 3596). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«ESTIU DE 1930, SANTA COLOMA DE FARNERS»

*VINYOLI, J. (1930). [Llibreta amb diverses proses i notes manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 26; C.U. 3609). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«AQUAREL·LA»

*VINYOLI, J. (1930). [Llibreta amb diverses proses i notes manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 26; C.U. 3609). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«NIT»

*VINYOLI, J. (1930). [Llibreta amb diverses proses i notes manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 26; C.U. 3609). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA SORPRESA DE PENJACANS»

*VINYOLI, J. [3594] (s.d.). *La sorpresa de Penjacans*. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 11; C.U. 3594). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«PETICHIEU»

*VINYOLI, J. [3591] (s.d.). *Petichien*. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 8; C.U. 3591). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«ATLES»

*VINYOLI, J. [1394] (s.d.). [Prosa manuscrita]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 21; C.U. 1394). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA FACÈCIA»

VINYOLI, J. [3595] (s.d.). *La facècia*. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 12; C.U. 3595). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [3597] (s.d.). *La facècia*. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 14; C.U. 3597). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [3598] (s.d.). *La facècia*. Fons Joan Vinyoli (caixa 45, carpeta 3, camisa 15; C.U. 3598). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA MUDA»

*VINYOLI, J. [1474] (s.d.). *La muda*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 17; C.U. 1474). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«VALS DE CHOPIN»

*VINYOLI, J. [1393] (s.d.). *Vals de Chopin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 20; C.U. 1393). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UNA ALTRA DANSA»

*VINYOLI, J. [1396] (s.d.). [Prosa manuscrita]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 23; C.U. 1396). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«SAGETES I ESPASES»

*VINYOLI, J. [1392] (s.d.). *Sagetes i espases*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 19; C.U. 1392). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1468] (s.d.). *Una taula rodona*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 11; C.U. 1468). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LES MEVES RELACIONS AMB ELVIRA FONTOLIU»

*VINYOLI, J. [1350] (s.d.). *Les meves relacions amb Elvira Fontoliu*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 6; C.U. 1350). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1785] (s.d.). *Les meves relacions amb Elvira Fontoliu*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 4, camisa 6; C.U. 1785). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«FUGUES EN TO MAJOR»

VINYOLI, J. [1473] (s.d.). *Fugues en to major*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 16; C.U. 1473). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. (1931). «Fugues en to major». *Programa de Festa Major de Santa Coloma de Farners*. Santa Coloma de Farners: Ajuntament de Santa Coloma de Farners.

«LA RUTA DEL DOLOR»

VINYOLI, J. [1412] (s.d.). *La ruta del dolor*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 39; C.U. 1412). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1472] (s.d.). *La ruta del dolor*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 15; C.U. 1472). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. (2001). «La ruta del dolor». Dins *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.

«DÍPTIC»

*VINYOLI, J. (2001). «Díptic». Dins *Joan Vinyoli. Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62, Diputació de Barcelona.

«MÀRIUS»

*VINYOLI, J. [3381] (s.d.). [Prosa manuscrita «Màrius ha vist Elvira...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 3; C.U. 3381). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [3382] (s.d.). [Prosa manuscrita «Màrius, au, lleva't...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 4; C.U. 3382). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«HI HA HOMES...»

*VINYOLI, J. [3384] (s.d.). [Prosa manuscrita «Hi ha homes...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 6; C.U. 3384). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«CONTES. LA MEVA VIDA»

*VINYOLI, J. [1345] (s.d.). [Prosa manuscrita «L'entrada al món de Robert Stradius...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 1; C.U. 1345). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA SORPRESA D'EUSEBI»

*VINYOLI, J. [3379] (s.d.). *La sorpresa d'Eusebi*. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 1; C.U. 3379). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«BOMBETES. FRAGMENT»

*VINYOLI, J. [3385] (s.d.). [Prosa manuscrita incompleta]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 7; C.U. 3385). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LES DUES SABATES»

*VINYOLI, J. [1464] (s.d.). *Les dues sabates*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 7; C.U. 1464). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«L'HOME DE FERRO»

*VINYOLI, J. [1348] (s.d.). *L'home de ferro*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 4; C.U. 1348). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«L'EMILI, EN RAMON I LA MORT»

*VINYOLI, J. [1349] (s.d.). *L'Emili, en Ramon i la Mort*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 5; C.U. 1349). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA IL·LUSIÓ MORTA. PANTOMIMA»

*VINYOLI, J. [1408] (s.d.). *Il·lusió morta. Pantomima*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 35; C.U. 408). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1415] (s.d.). *Il·lusió morta. Pantomima*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 42; C.U. 1415). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«COR-DE-PEDRA»

*VINYOLI, J. [1346] (s.d.). *Cor de pedra*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 2; C.U. 1346). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«MARCEL»

*VINYOLI, J. [1395] (s.d.). [Prosa manuscrita «Era ajaçat a l'escala...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 22; C.U. 1395). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«L'HOME QUE FOU ESPERIT»

*VINYOLI, J. [1347] (s.d.). *L'home que fou esperit*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 3; C.U. 1347). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1455] (s.d.). *L'home que fou esperit*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 1; C.U. 1455). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1456] (s.d.). *L'home que fou esperit*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 2; C.U. 1456). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1462] (s.d.). [Fragments de dues proses, una que descriu records d'infància i «L'home que fou esperit»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 6; C.U. 1462). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«GUVARY, GUVARY»

*VINYOLI, J. [3380] (s.d.). [Prosa manuscrita «El doctor Olasi va asseure's...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 2; C.U. 3380). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3383] (s.d.). [Prosa manuscrita «El doctor Olasi va asseure's...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 5; C.U. 3383). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«NOTTINGHAM»

*VINYOLI, J. [1407] (s.d.). [Prosa manuscrita «És una cosa rara...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 34; C.U. 407). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA LLARGA AVINGUDA»

*VINYOLI, J. [3386] (s.d.). [Prosa manuscrita «La llarga avinguda al migdia...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 8; C.U. 3386). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«VIATGE A ANGLATERRA»

*VINYOLI, J. [1414] (s.d.). [Prosa manuscrita]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 41; C.U. 1414). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA BARCA»

*VINYOLI, J. [1402] (s.d.). [Prosa manuscrita «En una barca...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 29; C.U. 1402). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«L'ENAMORAT»

VINYOLI, J. [1448] (s.d.). *L'enamorat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 15; C.U. 1448). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1449] (s.d.). *L'enamorat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 16; C.U. 1449). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«BENASQUE»

*VINYOLI, J. (1941, 23 d'agost). *Ascens a l'Aneto*. Fons Joan Vinyoli (caixa 25, carpeta 4, camisa 19; C.U. 2069). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1941, 23 d'agost). *Ascens a l'Aneto*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 14; C.U. 2990). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. (1941, 8 d'agost). *Cascada Aigües-Passes*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 15; C.U. 2991). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«VESPRE DE TARDOR A ALTA MUNTANYA»

*VINYOLI, J. [1451] (s.d.). *Lladre moderat o Vespre de tardor a alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 18; C.U. 1451). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1452] (s.d.). *Vespre de tardor a alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 19; C.U. 1452). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1453] (s.d.). *Vespre de tardor a alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 20; C.U. 1453). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1637] (s.d.). *Vespre de tardor a l'alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 47; C.U. 1637). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1641] (s.d.). *Vespre de tardor a l'alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 51; C.U. 1641). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1642] (s.d.). *Vespre de tardor a alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 51; C.U. 1642). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1643] (s.d.). *Vespre de tardor a l'alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 52; C.U. 1643). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1644] (s.d.). *Vespre de tardor a l'alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 53; C.U. 1644). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1645] (s.d.). *Vespre de tardor en un port d'alta muntanya*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 54; C.U. 1645). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1646] (s.d.). *Somni*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 55; C.U. 1646). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1647] (s.d.). *Somni*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 56; C.U. 1647). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1648] (s.d.). *Retrobament*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 57; C.U. 1648). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1649] (s.d.). *Retrobament*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 58; C.U. 1649). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1650] (s.d.). *Somni i realitats*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 59; C.U. 1650). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA CIUTAT VORA EL MAR»

*VINYOLI, J. [2219] (s.d.). *La ciutat vora el mar*. Fons Joan Vinyoli (caixa 27, carpeta 3, camisa 2; C.U. 2219). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«AL DESPERTARME AQUELLA NOCHE...»

*VINYOLI, J. [1465] (s.d.). *La penetrante lluvia*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 8; C.U. 1465). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL VESTÍBULO Y SUS MORADORES»

VINYOLI, J. [1466] (s.d.). *El vestíbulo y sus moradores*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 9; C.U. 1466). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1467] (s.d.). *El vestíbulo y sus moradores*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 4, camisa 10; C.U. 1467). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [2975] (s.d.). *El vestíbulo y sus moradores*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 1; C.U. 2975). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«SEGON MISTERI»

VINYOLI, J. [1374] (s.d.). *Segon misteri*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 5, camisa 10; C.U. 1374). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [2218] (s.d.). *Segon misteri*. Fons Joan Vinyoli (caixa 27, carpeta 3, camisa 1; C.U. 2218). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UN DIÀLEG EN L'OBSCURITAT»

VINYOLI, J. [1437] (s.d.). *L'estrangera*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 4; C.U. 1437). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1441] (s.d.). *Un diàleg en l'obscuritat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 8; C.U. 1441). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1443] (s.d.). *Un diàleg en l'obscuritat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 10; C.U. 1443). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1444] (s.d.). *Fragments d'un diari*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 6; C.U. 1444). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1445] (s.d.). *Un diàleg en l'obscuritat*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 7; C.U. 1445). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1446] (s.d.). *Diàleg en la fosca*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 8; C.U. 1446). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1447] (s.d.). *Diàleg en la fosca*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 9; C.U. 1447). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«HE BESAT HELEN»

*VINYOLI, J. [1450] (s.d.). *He besat Helen*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 17; C.U. 1450). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«LA VISITA»

*VINYOLI, J. [2515] (s.d.). *La visita*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 20; C.U. 2515). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2518] (s.d.). *La visita*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 23; C.U. 2518). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«COR FEBLE»

*VINYOLI, J. [1442] (s.d.). *Cor feble*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 9; C.U. 1442). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«ELS INGUARIBLES»

*VINYOLI, J. [1369] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 5, camisa 5; C.U. 1369). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1434] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 1; C.U. 1434). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1435] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 2; C.U. 1435). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1436] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 3; C.U. 1436). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1438] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 5; C.U. 1438). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. [1439] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 6; C.U. 1439). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1440] (s.d.). *Els inguaribles*. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 7; C.U. 1440). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1958). *Els homes foscós*. Fons Joan Vinyoli (caixa 36, carpeta 1, camisa 5; C.U. 2793). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«COM RAMON»

*VINYOLI, J. [1699] (s.d.). *Com Ramon*. Fons Joan Vinyoli (caixa 21, carpeta 9, camisa 5; C.U. 1699). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«HISTÒRIA A VOL D'OCELL»

*VINYOLI, J. (1951). *Història a vol d'ocell*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 1; C.U. 1324). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL FORASTER»

*VINYOLI, J. (1951). *El foraster*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 2; C.U. 1325). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«EL SECRET»

*VINYOLI, J. [1326] (s.d.). *El secret*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 3; C.U. 1326). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UNA TARDA»

*VINYOLI, J. [1327] (s.d.). *Una tarda*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 4; C.U. 1327). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«L'HOME QUE VA ASSASSINAR LA PRIMAVERA»

*VINYOLI, J. [1328] (s.d.). *L'home que va assassinar la primavera*. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 4, camisa 5; C.U. 1328). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«UN DIÀLEG»

*VINYOLI, J. (1955). «Un diàleg». Dins J. Pla, *Dotze paisatges urbans de Barcelona*. Barcelona: Rosa Vera.

VINYOLI, J. [2214] (s.d.). *Un diàleg*. Fons Joan Vinyoli (caixa 27, carpeta 2, camisa 7; C.U. 2214). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«PEL CAMÍ DELS MESOS»

VINYOLI, J. [1580] (s.d.). *Les veus*. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 3, camisa 7; C.U. 1580). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

*VINYOLI, J. (1956). «Pel camí dels mesos». Dins J. Pla, *Els mesos de l'any*. Barcelona: Rosa Vera.

VINYOLI, J. [2341] (s.d.). *Tot d'una el vent d'aram* [prosa]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 17; C.U. 2341). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2343] (s.d.). *La Selva*. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 19; C.U. 2343). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2409] (s.d.). [Esborrany mecanoscrit amb correccions del poema «Camino sota branques de foc verd...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 3; C.U. 2409). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2410] (s.d.). *Dies al bosc*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 4; C.U. 2410). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2512] (s.d.). *Primavera*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 17; C.U. 2512). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2517] (s.d.). *Entrada en el silenci*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 22; C.U. 2517) (s.d.). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [2639] (s.d.). *Weihnachten*. Fons Joan Vinyoli (caixa 31, carpeta 2, camisa 60; C.U. 2639). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3357] (s.d.). *Weihnachten*. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 2, camisa 44; C.U. 3357). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [3393] (s.d.). [Esborrany del poema «On sempre visc és on em meravella...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 42, carpeta 3, camisa 15; C.U. 3393). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«SOMNIS PER A LA MEVA ÚNICA AMIGA I ENAMORADA SECRETA»

*VINYOLI, J. [2540] (s.d.). *Somnis per a la meva única amiga i enamorada secreta*. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 2, camisa 45; C.U. 2540). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«PENSAMENT 1»

VINYOLI, J. [3141] (s.d.). [Prosa manuscrita que relata un instant]. Fons Joan Vinyoli (caixa 39, carpeta 3, camisa 40; C.U. 3141). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«PENSAMENT 2»

*VINYOLI, J. (1967, 23 de juny). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 16; C.U. 2340). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«SOMIAT LA NIT DEL 9/10 DE DESEMBRE DE 1972»

*VINYOLI, J. (1972). *Somiat la nit del 9/10 desembre 1972*. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 4; C.U. 2093). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

«25 D'AGOST DE 1973»

*VINYOLI, J. (1973, 25 d'agost). [Prosa mecanoscrita «L'armari de mirall està...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 19, carpeta 3, camisa 20; C.U. 2345). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

Proses dietarístiques i assagístiques. Documents d'arxiu

VINYOLI, J. [1332] (1948, 19 de maig). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 4; C.U. 1332). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1333] (1948, 28 de juny). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 5; C.U. 1333). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1358] (s.d.). [Prosa manuscrita «L'esforç creador...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 3, camisa 14; C.U. 1358). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1370] (1956). [Notes de Joan Vinyoli per a una lectura d'*El Callat*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 5, camisa 6; C.U. 1370). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1512] (s.d.). [Esborrany manuscrit de poemes i reflexió sobre la creació]. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 1, camisa 36; C.U. 1512). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1528] (s.d.). [Prosa manuscrita «Amb paciència...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 20, carpeta 1, camisa 51; C.U. 1528). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1686] (s.d.). [Prosa manuscrita «Es comprèn el desencís de Rilke...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 21, carpeta 8, camisa 4; C.U. 1686). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1756] (s.d.). [Prosa manuscrita «Els poemes, per Valéry, han estat...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 1; C.U. 1756). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1759] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 4; C.U. 1759). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1760] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 5; C.U. 1760). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1761] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 6; C.U. 1761). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. [1762] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 22, carpeta 2, camisa 7; C.U. 1762). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1933). *Sempre rupestres*. Fons Joan Vinyoli (caixa 18, carpeta 8, camisa 1; C.U. 1391). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1935). [Dietari de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 48, carpeta 2; C.U. 3892). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

VINYOLI, J. (1952). [Prosa al voltant d'una crítica de *Les hores retrobades*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 17, carpeta 5, camisa 3; C.U. 1331). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.

- VINYOLI, J. (1980, 14 de febrer). [Prosa manuscrita «Mentre vetllo un home que va extingint-se...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 3; C.U. 2977). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2098] (1968). [Reflexions mecanoscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 9; C.U. 2098). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2099] (s.d.). [Prosa autobiogràfica al voltant de les relacions amoroses de Joan Vinyoli]. Fons Joan Vinyoli (caixa 26, carpeta 1, camisa 10; C.U. 2099). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2371] (s.d.). [Prosa manuscrita «L'amour c'est tellment...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 47; C.U. 2371). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2372] (s.d.). [Prosa manuscrita «No per un arbre...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 48; C.U. 2372). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2374] (s.d.). [Reflexions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 29, carpeta 3, camisa 50; C.U. 2374). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2468] (s.d.). [Prosa manuscrita «La paraula és en el principi...»]. Fons Joan Vinyoli (caixa 30, carpeta 1, camisa 62; C.U. 2468). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2632] (s.d.). *La poesia de Hölderlin*. Fons Joan Vinyoli (caixa 31, carpeta 2, camisa 54; C.U. 2632). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2988] (1951). *Conversa amb Lamarca*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 12; C.U. 2988). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [2999] (s.d.). *Notes*. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 23; C.U. 2999). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [3004] (s.d.). [Notes autobiogràfiques incompletes]. Fons Joan Vinyoli (caixa 38, carpeta 1, camisa 28; C.U. 3004). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [3145] (s.d.). [Pròleg descartat de *Llibre d'amic*]. Fons Joan Vinyoli (caixa 39, carpeta 3, camisa 43; C.U. 3145). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.
- VINYOLI, J. [3993] (s.d.). [Llibreta amb anotacions manuscrites]. Fons Joan Vinyoli (caixa 50, carpeta 1, camisa 4; C.U. 3993). Arxiu Comarcal de la Selva, Santa Coloma de Farners.