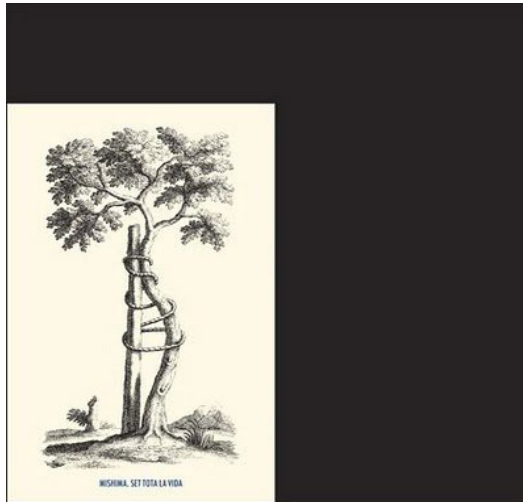


Universitat
de Girona

Facultat de Lletres
Treball Final de Màster

“Qui n'ha begut en tindrà set tota la vida”.
Comentari sobre *La forma d'un sentit*, de David
Carabén, i la poesia de Joan Vinyoli



Set tota la vida (2007), de Mishima

Cristina Cobos Planiol
Màster de Recerca en Humanitats
Tutora: Dra. Margarida Casacuberta Rocarols
Setembre de 2023

Resum:

El propòsit d'aquest Treball Final de Màster és analitzar la recepció que el compositor de Mishima, David Carabén, té de la poesia de Joan Vinyoli. L'estudi analitza quins són els punts de contacte entre els poemes i les lletres d'aquests dos creadors, la qual cosa ens ha permès reflexionar sobre les afinitats entre música, poesia i pensament.

Paraules clau: David Carabén, Joan Vinyoli, postsimbolisme, música popular i literatura contemporànies, intertextualitat

Abstract:

One of the main objectives of this work is to do the exercise of commenting the themes and images of two works to study their intertextuality. We propose to analyze the reception that the composer of Mishima Band has of the poetry by Joan Vinyoli. Considering the points of contact between the poems and songs will allow us to reflect about the affinities between music, poetry and thought.

Keywords: David Carabén, Joan Vinyoli, post-symbolism, popular music and contemporary literature, intertextuality

Índex

1. Introducció.....	5
2. Marc teòric. Els àmbits culturals i contemporanis de la música popular i la poesia	6
3. Contextualització.....	8
3. 1. La banda Mishima.....	8
3. 2. Una aproximació a tres clàssics: Carabén, Vinyoli i Mishima.....	9
3. 3. Joan Vinyoli i la poètica del postsimbolisme.....	11
4. <i>La forma d'un sentit</i>	14
4. 1. Notes sobre la poètica de David Carabén.....	14
4. 2. Les referències directes a Vinyoli dins la discografia de Mishima.....	17
4. 3. El rerefons filosòfic de Carabén i Vinyoli.....	21
4.3. 1. L'existencialisme.....	22
4. 3. 2. El vitalisme, l'etern retorn de Nietzsche.....	25
4. 3. 3. L'estoïcisme i l'epicureisme: «Sobria ebrietat».....	26
5. Comentari de les lletres de Carabén i els poemes de Vinyoli: Una anàlisi de les imatges i els motius compartits.....	30
5. 1. La metacançó i la metapoesia.....	30
5. 2. La natura com a correlat.....	35
5. 3. El marc urbà i <i>Realitats</i> , de Vinyoli.....	39
5. 4. El sentit del sagrat:« Un misteri quasi religiós».....	44
5. 5. Els temes centrals: El temps, l'amor i la mort.....	52
6. Conclusions.....	53
7. Bibliografia.....	56

Si el meu somni només fos gana, set, desig... Si la meva imaginació no
construís res més que mercaderies!

Però llavors has entrat tu
com una força de la natura
i, posant fil a l'agulla,
o una paraula en la teva veu,
has cosit la boca roja que era oberta
i ara els teus llavis la suturen.

Sonar precisa
i tan lleugera
com sentida,
verdadera.
Adoptar la forma d'un sentit
que es busca.

DAVID CARABÉN

—I la natura em crida—

Mira només, en el jardí, les roses,
ofertes a la dea en vives flames,
fins a la mort, encesa plenitud.

JOAN VINYOLI

1. Introducció

En aquest Treball de Fi de Màster hem volgut continuar la línia de recerca iniciada amb el Treball Final de Grau, que va consistir a fer una aproximació a l'obra de Joan Vinyoli a través de l'estudi del poemari *El Callat* (1956). Un dels principals objectius d'aquest TFM és fer l'exercici de comentar els temes i motius de dues obres poètiques analitzant-ne la intertextualitat. Al mateix temps volem reivindicar el valor de les lletres de Carabén i la lírica vinyoliana a través de l'estudi d'un cas concret: la recepció que el compositor David Carabén fa de la poesia de Vinyoli. A través del comentari dels textos d'aquests dos autors pretenem reflexionar sobre els vincles d'unió entre poesia i pensament en la seva obra. També ens proposem de recordar els trets més definitoris de la poètica postsimbolista i vinyoliana. Volem analitzar els lligams entre les dues obres per veure com ha influït la poesia de Joan Vinyoli al grup musical Mishima a través de l'anàlisi de les lletres de les cançons, observar si els dos autors comparteixen referents literaris o d'altre tipus. L'objecte d'investigació principal és el llibre *La forma d'un sentit* (2015), que és una antologia de les lletres de les cançons de Mishima. Volem interpretar i comentar les cançons en relació amb l'obra de Joan Vinyoli i demostrar que les composicions de Carabén funcionen com a poemes. El tema que proposem no ha estat estudiat per altres investigadors. Pel que fa al tipus d'anàlisi que volem fer, sí que hem trobat que ja hi ha hagut altres estudiants de filologia que han plantejat treballs fins a cert punt similars. Per exemple, el TFG *Poesia i Música pop: Les lletres de Manel* (Llorens, 2018) analitza les lletres de Manel com a obra literària, en comenta les temàtiques, els recursos estilístics i les influències literàries.

La metodologia emprada consisteix principalment en la lectura i la interpretació de les fonts documentals. Les fonts secundàries que fem servir per elaborar el marc teòric són l'article *La música popular contemporània* (Adell, 2002), *Las culturas del rock*, (Puig i Talens, 1999) i *Enganxats al heavy: Cultura música i transgressió* (Martínez, 1996). Per la contextualització hem consultat *Història de la literatura catalana: Literatura contemporània, III* (Broch, 2022), *El vol i la corda* (Sala-Valldaura, 2020) de i *Joan Vinyoli: Escriptura poètica i construcció imaginària* (Carbó, 1990). Ens ha resultat especialment interessant l'assaig *Trasbalsa la bellesa com el vi* (Martín, 2021) i *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (Casacuberta i Juan, 2016), que conté l'article "Les influències filosòfiques de Joan Vinyoli" (Martín, 2016). D'altra banda, les fonts primàries

són *La forma d'un sentit* (Carabén, 2015), que conté una selecció de les lletres de Mishima i sistematitza la concepció que l'autor té de la música i la creació, i *Poesia completa* (Vinyoli, 2014). També hem consultat la discografia de la banda en la seva pàgina web. El treball s'estructura en tres parts principals: Introducció, marc teòric, contextualització; el comentari dels vincles entre les lletres i els poemes. I finalment, les conclusions i la bibliografia.

2. Marc teòric. Els àmbits culturals i contemporanis de la música popular i la poesia

Aquest treball pertany al camp dels estudis sobre la música popular i la literatura catalana contemporànies. Per tant, s'insereix en el context contemporani de la cultura de masses. Tal com expressa Martínez (1999), partim de la idea que l'obra musical és un artefacte cultural complex, que integra una triple dimensió: sonora, verbal i visual (que inclou la portada i contraportada dels àlbums, la posada en escena durant les audicions, les promocions, la difusió que se'n fa a través dels mitjans de comunicació i la feina de producció). Martínez (1999) explica que la música, com tots els productes culturals, necessàriament va unida a la política. La nostra intenció és aproximar-nos a les lletres de David Carabén a través de la realització d'un comentari literari de tipus intertextual per tal de relacionar els motius de l'obra de dos autors catalans contemporanis. No pretenem fer una anàlisi exhaustiva de totes les lletres recollides en *La forma d'un sentit*, sinó que volem fer una aproximació als vincles entre l'obra de Carabén i la de Vinyoli a través del comentari d'un nombre concret i significatiu de les seves composicions.

El sociòleg Pierre Bourdieu (1998) considera el "gust" no com una característica individual, sinó com una construcció col·lectiva. Per tant, els gustos musicals també són una construcció social a través de la qual els ciutadans s'identifiquen i configuren la seva visió del món, de la mateixa manera que ho fem amb altres creacions culturals com els assajos filosòfics, les revistes científiques, les novel·les, les pel·lícules o els còmics, entre d'altres. Bourdieu considera que la música té un rol important en la creació de capital cultural. A partir de la industrialització de les ciutats, la producció i la recepció de l'obra van estretament lligades. Aquest és un tema del qual va parlar Walter Benjamin a *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Waters (1999, p. 55-73) ha comentat l'assaig

del filòsof en relació a la creació musical en l'article "La peligrosa idea de Walter Benjamin", en el llibre *Las culturas del rock*. D'altra banda, Adell (1997) defineix la música popular contemporània; explica que el seu origen és occidental i forma part del món actual, de la vida metropolitana, les comunicacions de masses i les formes de reproducció sonores pròpies de les noves tecnologies.

López (2013), en un article breu, parla sobre la relació entre música i literatura. Explica que aquest tema és constant des dels inicis de la cultura occidental. Les dues manifestacions artístiques consisteixen en dos sistemes de comunicació que tenen codis diferents, però que són semblants en alguns aspectes. Aquests codis en moltes obres, com per exemple, en l'òpera o els musicals, s'entrecreuen, s'influeixen i interaccionen fins al punt que la frontera entre els uns i els altres es fa difusa. Per exemple, la lírica i la música comparteixen un element important que és el ritme. D'altra banda, les relacions entre significat i significant es poden trobar tant en l'obra musical com en la literària. Tot i això, la música és més complexa perquè té la característica que no pot comunicar un significat unívoc, ja que no fa referència a un àmbit de conceptes de manera estricta. La rellevància del vincle entre les dues arts en la creació és constant en les obres occidentals des de Grècia fins a l'actualitat. López (2013, p. 124) exposa que aquest tema no s'acostuma a estudiar en els treballs teòrics que tracten les dues arts (música/ text) per separat. López (2013, p. 133) enumera quatre tipus de relacions que es poden establir entre música i text, i que com diu serveixen per analitzar el rol que s'atorga a la música des de la literatura: Primer, la relació de complementarietat mútua; segon, l'evocació de la música des del text, considerada com a objecte o tema (metapoesia o metacançó); els vincles d'intertextualitat; i els casos en els quals s'estableixen relacions de semblança perquè les composicions pertanyen a una mateixa estètica, aquest tipus agrupa els altres tres. Al llarg del treball veurem que aquests quatre tipus de relacions entre cançó i literatura són presents en les lletres de David Carabén i en els poemes de Joan Vinyoli.

3. Contextualització

3. 1. La banda Mishima

Mishima és una banda musical de pop-rock en català amb influències de la cançó d'autor. És originària de Barcelona i la formen David Carabén (lletrista, veu i guitarra), Marc Lloret (teclats), Dani Vega (guitarra), Xavi Caparrós (baix) i Alfons Serra (bateria). De moment, des que fou creada, l'any 1999, el grup ha publicat nou discos. Els dos primers són compostos en llengua anglesa, *Lipstick traces*¹ (2000) i *The fall of public man*² (2003). Els altres àlbums s'intitulen *Trucar a casa. Recollir les fotos. Pagar la multa* (2005), *Set tota la vida* (2007), *Ordre i Aventura* (2010), *L'amor feliç* (2012), *L'ansia que cura* (2014), *Ara i res* (2017) i *L'aigua clara* (2022). A part dels àlbums esmentats, els Mishima també han publicat enregistraments de concerts: *Ordre i aventura: En directe* (2021), *Ara i aquí: El directe de Mishima* (2019) i *Palau* (2011), que conté: *Ordre i Aventura*, *Set tota la vida* i el DVD del Concert al Palau de la Música Catalana, del sis de novembre del 2011.

La música en viu interessa especialment a la banda. David Carabén, en el pròleg de *La forma d'un sentit*, considera que és en els concerts on el públic pot sentir com respira una cançó. L'any 2017 el compositor de Mishima va rebre el X Premi Miquel Martí i Pol, del Certamen Terra i Cultura per l'adaptació del poema “Tot són preguntes”, de Joan Vinyoli. El cantautor Ramon Muntaner, que era membre del jurat va destacar la tasca difícil de “trobar música per a un moment de desencís vital”, del poeta barceloní. “Però el David Carabén fa del desencís virtut. La música dona una altra dimensió al poema”³, afegia Muntaner (2017).

1 El disc conté una cançó en català, “Cowards”.

2 *The fall of public man* té tres cançons en català: “Dolor”, “Eterna com Roma” i “No tant”.

3 La cita és d'un article del diari *Ara* (2017).

3. 2. Una aproximació a tres clàssics: Carabén, Vinyoli i Mishima

Encara que el nom de la banda prové del pseudònim del novel·lista i dramaturg japonès Hiraoka Kimitake (1925-1970), és a dir, Yukio Mishima, el nom del grup de Carabén no va ser triat per voler fer referència a l'escriptor, sinó que el van escollir per casualitat. En més d'una entrevista, Carabén explica que va triar aquest nom perquè el mot “Mishima” és fàcil de pronunciar i recordar i, a més, té un component exòtic. Tot i això, pensem que de manera indirecta, les lletres de Carabén, la literatura de Vinyoli i la de Yukio Mishima presenten alguns tòpics de la tradició literària que ocasionen que els tres creadors coincideixin en alguns punts, com per exemple, la seva tendència al tema de la bellesa presentat en unió al que és dolorós o tràgic. Ni la literatura de l'autor de *Confessió d'una màscara* (1949), ni la seva vida, ni la seva mort ens deixen indiferents. Yukio Mishima en els seus textos vincula la bellesa al dolor i la mort. *Confessions d'una màscara* (Mishima, 2021, p. 5) comença amb una cita de Fiódor Dostoievski, de *Els germans Karamàzov*. Transcrivim un fragment de la cita: “La bellesa és una cosa terrible i esgarriosa. Terrible, perquè és indefinible, ningú no la pot definir, perquè Déu només ha creat enigmes. Els extrems es toquen, les contradiccions viuen aparellades [...]”. A l'epíleg del llibre *La forma d'un sentit*, Sergi Pàmies parla del nom de la banda i reflexiona sobre el tipus de cançons que fan. Explica que són cançons atractives i tràgiques al mateix temps: “Proveu de dir Mishima en la intimitat i notareu la vibració d'un nom que és simultàniament musical i sensual, seductor i tràgic, caramel i ferida” (Carabén, 2015, p. 199). Pàmies posa en relleu el vessant filosòfic o el pensament que es desprèn de les lletres del grup: “les seves cançons destil·len una virtut insòlita: en comptes de fer ballar el cos, fan ballar el cap [...] sovint se subratllen els sentiments i les emocions com si no fossin la conseqüència d'una idea (abstracta o figurativa, aquesta és una altra història)” (Carabén, 2015, p. 200). L'escriptor qualifica de valents els membres de la banda perquè “els Mishima no renunciïn a ser explícitament solemnes en la música i experimentalment cultes en les lletres” (2015, p. 201). Sergi Pàmies també diu que pel públic les lletres de la banda són “[...] una oportunitat d'entendre't fent servir dos llenguatges trenats a través del gran invent de la cançó: trenar paraula (poesia) i melodia (música) per construir una idea perdurable i breu” (p. 203). Des de temps immemorials, les cançons i els poemes, la filosofia, l'art, ens permeten reflexionar sobre la nostra naturalesa, ens ajuden a distanciar-nos de nosaltres mateixos, de la nostra quotidianitat, per tenir una perspectiva diferent des de la qual puguem conèixer més el nostre món. Aproximar-nos a l'àmbit de la cultura, doncs, ens és

útil perquè ens dona eines i paraules concretes per construir una narrativa sobre qui som i ens ajuda a preguntar-nos el perquè de les coses. I, per tant, l'art esdevé un camí o un suport per enfrontar la realitat vital de manera més crítica, conscient i lliure.

Igual que en la literatura de Yukio Mishima, en les lletres de les cançons de David Carabén podem observar un interès per les imatges que barregen l'horror, la mort i el dolor amb la bellesa. Per exemple, a “Ja no tanca els ulls” (Carabén, 2015, p. 119). La cançó s'inicia amb la presentació d'una escena en la qual un cotxe ha tingut un accident i ha bolcat “entre corba i corba,/ al vessant de la muntanya. Enmig dels esbarzers/ i de les deixalles [...]”. Mentrestant, “una melodia/ a la ràdio sona encara. Una altra cançó d'amor,/ de desig o de ràbia”. Els protagonistes de l'escena podrien ser una parella. Qui sobreviu contempla el cadàver de la hipotètica parella. La melodia de la ràdio que continua sonant dona un toc romàntic a l'escena mortuòria que vindrà en les següents estrofes. Dins les ruïnes de l'automòbil accidentat “hi ha la Mireia/ i jo dec ser per terra. D'una ferida al front/ la sang li regalima./ Sembla que miri enfora. Però ja no tanca els ulls.” És a dir, que l'accident ha sigut mortal per un dels personatges de la narració i el que sobreviu contempla l'escena, que sorprenentment, a part d'esgarrifosa, és també estètica:

Superfícies de metall i de plàstic deformades,
postures trencades de braços i de cames,
la sagnant geometria de la seva cara,
l'horror de l'últim xoc en la mirada congelada.

En la foscor del bosc,
escampats per terra,
mil bocins de vidre
brillen com estels.
Sota la lluna plena
ha caigut el cel.

(2015, p. 119-120)

3. 3. Joan Vinyoli i la poètica del postsimbolisme

Abans de considerar els elements intertextuals de les cançons i els poemes, recordem breument la concepció de la poesia que els poetes postsimbolistes defensen i els elements que fonamenten la base de la poètica vinyoliana. Ferran Carbó va fer un estudi aprofundit dels trets que basteixen aquesta lírica. Va observar (1990, p. 269-271) que el conjunt dels poemaris presenten un aprofundiment continuat en uns mateixos motius temàtics, estratègies i recursos. Carbó (1990) i Sala-Valldaura (2020) exposen que el conflicte entre la realitat tangible, limitada pel temps i la matèria, i l'anhel indefugible d'una vida més significativa, transcendent i plena és l'eix que vertebra l'obra vinyoliana. La poesia de Joan Vinyoli sorgeix de la fretura d'apropar-se a una “vida més alta”, aquest desig es manifesta en forma d'itinerari poètic a la recerca d'una identitat. La imatge és el mecanisme essencial mitjançant el qual s'estructuren els poemaris i s'articulen les temàtiques que presenta: “el Jo poètic constantment s'encarna per la imatge” (Carbó, 1990, p. 12). L'ús del correlat objectiu i del llenguatge figurat són també elements bàsics en les composicions. Carbó analitza amb detall i cura les parts que formen l'obra del poeta barceloní: la teoria poètica i les reflexions metapoètiques dels poemes, els mecanismes estructurals, el tipus de veus, els aspectes retòrics, mètrics i fònics, el seu imaginari poètic i els temes i les imatges. En la bibliografia més recent, Sala-Valldaura (2020, p. 25-50) explica tres conceptes que considera els motors de la creació poètica de Vinyoli: el silenci, el somni i l'experiència. El tema del silenci és molt present en *El Callat* (1956), on la veu poètica inicia la recerca cap a les profunditats del jo, busca el que és indicible, el més antic i senzill, allò primigeni i per tant més autèntic, per exemple:

Àcida fruita amb un reflex daurat
sobre la galta efímera i glaçada,
molla de rou de moltes nits,
so de campana de l'aurora.

Fluida polpa, nodreix
una vegada més el qui et vetlla,
mitiga la set ardent
de l'àrid cor, destrava
la llengua del mut;
brollin paraules de lloança

d'aquesta boca feta per al cant;
que simplement digui les coses,
una per una, les intactes,
virginalment ofertes:
muntanya, silenci, poma.

Convit a gust veritable
de la terra, so de l'alba,
guardaré totes les coses
fins a l'últim crit foscant.

“Àcida fruita”, *El Callat* (Vinyoli, 2014, p. 92)

La creació del cant líric essencial és el mitjà per endinsar-se en el seu “domini màgic”. El món poètic de Vinyoli és vitalista, no nega les dificultats de l'existència, sinó que s'hi enfronta de cara, especialment en els darrers llibres. Com diu Sala-Valldaura (2020, p. 27), ja que la poesia de Vinyoli és ombra, és també llum. Com hem dit, en els poemes de Vinyoli hi trobem mots habituals que formen una xarxa d'imatges al llarg de tota la seva producció, aquests conceptes formen el microcosmos vinyolià. El cant, és a dir, la poesia, la paraula es relaciona amb el crit, la crida de la natura boscana i marítima, i també amb el silenci, que és anterior i posterior al cant: “[...] s'il·luminen les nits/ amb paraules com flames,/ torna la veu, la veu, nocturna sempre, del mar,/ cridant-me sols, cridant-me”, de “Algú m'ha cridat”, *El Callat* (2014, p. 79).

La poesia de Vinyoli, igual que la música de Mishima, és celebració i convida a gaudir la vida, tant en l'àmbit espiritual com en el corporal. En les composicions, la set s'hi expressa de diferents maneres, a vegades es presenta en forma de ganes de beure (per embriagar-se, per celebrar la vida, per oblidar); d'altres, remet al desig sexual i alhora al que és sagrat. *Cants d'Abelone* comença amb una traducció de Vinyoli d'un poema de Rainer Maria Rilke: “què et sembla de suportar/ aquesta set sense treva/ que ens magnifica,/ sense deixar-la calmar?” (Vinyoli, 2014, p. 267). Miquel Martín i Serra ha fet un assaig breu, però dens, que es titula *Vinyoli: Traspasa la bellesa com el vi* (2021). El seu assaig sintetitza la idea que té Vinyoli de la poesia i analitza el tema de l'embriaguesa en l'obra del poeta. En resum, les imatges més representatives de la poesia de Vinyoli, i que comparteix amb altres poetes postsimbolistes com Carles Riba o Josep Carner, són: el silenci, el crit/cant, la

importància de l'experiència, el somni en oposició a la realitat, la necessitat (set) com a motor de vida; els quatre elements bàsics: l'aigua (i les seves diferents manifestacions, és a dir, les aigües aturades, el riu, la deu, i el gorg, el mar) el foc, l'aire i la terra. Altres imatges importants són el mite d'Orfeu, el gall, el bosquer, el símbol postsimbolista del combat amb l'àngel, l'or i els jocs d'oposicions binàries: silenci/cant, nit/aurora, la solitud/sentir-se en comunió amb la natura, efímer/etern, entre d'altres. També són freqüents les identificacions i transformacions del jo en elements de la natura, per exemple: “Com arribar a l'incendi pur/ de cap aurora, si només/ erro cansat, per un excés/ de roca estèril, dins l'obscur? [...]”, p. 29, “El foc mort”.

En diferents ocasions, Marrugat ha definit les característiques del postsimbolisme (Marrugat, 2016, p. 15-108). El postsimbolisme (finals s. XIX- 1930) té les arrels en el romanticisme i el simbolisme francès, del qual n'és retractor i alhora deutor en algunes idees. Cal destacar que no es tracta d'un moviment o una escola amb un estil concret. Tot i això, els postsimbolistes comparteixen una mateixa concepció de la poesia que fa que la seva obra sigui semblant en certs aspectes i molt diferent en d'altres, ja que no tenen un estil marcat. Les sis característiques bàsiques de la poètica postsimbolista es troben en el rerefons de l'obra de Joan Vinyoli i en la d'altres poetes representatius d'aquesta literatura com, per exemple, Josep Carner, Carles Riba, J. V. Foix, Marià Manent i Joan Teixidor. Aquests poetes, segons Marrugat, coincideixen en el fet que entenen la poesia com una obra amb voluntat de ser de caràcter impersonal per poder esdevenir representativa de la col·lectivitat humana. En segon lloc, per ells la creació lírica no cerca l'estètica de les imatges i la sonoritat de forma exclusiva, sinó que el contingut o el sentit que conté és tant o més important que la forma externa del poema. Un poema sense contingut seria com un cos sense ànima, un objecte. En tercer lloc, mitjançant l'escriptura els poetes es relacionen amb la riquesa de tradició literària per tal de dialogar-hi, recordar-la i mantenir-la viva. En quart lloc, destaca la idea de la poesia com a mitjà de coneixement igual de vàlid que el d'altres disciplines. Joan Vinyoli entén el llenguatge poètic com un mitjà de reflexió sobre el que existeix en el món i sobre un mateix. Per tant, en els seus poemes veurem que el pensament transcendent, metafísic, hi és una constant. Cinquè, per als escriptors d'aquest període, la seva obra i la seva vida són una mateixa cosa, per ells la poesia és la seva manera d'existir. El poeta alemany Rainer Maria Rilke va escriure “La poesia no és cosa de sentiments, sinó d'experiències”, per tant, la feina de ser poeta i la vida personal van estretament unides. Finalment, el món es concep com un conjunt unitari, ordenat i

harmònic, ja que parteixen de la idea que el món està format per elements aparentment contraris, però que es complementen (la vida i la mort, la riquesa i la pobresa, el dia i la nit, la bellesa i la lletjor, la joventut i la vellesa, etc.) i que formen part d'un tot indestruïble.

4. *La forma d'un sentit*

4. 1. Notes sobre la poètica de David Carabén

El títol de l'antologia de cançons de David Carabén té l'origen en la lletra d'una composició del quart àlbum de Mishima, *Set tota la vida* (2007):

LA FORMA D'UN SENTIT

Tu també,
potser sense saber-ho,
en algun moment
has volgut ser una cançó.
Que algú et cantés.
Ser melodia
a la boca d'un desconegut.
Sonar precisa
i tan lleugera
com sentida,
verdadera.
Adoptar la forma d'un sentit
que es busca.

Admet que tu també
potser sense saber-ho,
en algun moment
fins i tot has cregut
en l'amor.
Potser sense saber-ho,
en algun moment
has cregut en l'amor.

(2 de gener de 2006) (Carabén, 2015, p. 44)

En l'apartat inicial, “Notes per a la introducció” de *La forma d'un sentit* (p. 11-30), David Carabén exposa de manera teòrica la seva concepció de la música i la creació artística. Les seves notes són escrites en forma de dietari. El compositor comença el volum preguntant-se, abans de res, què és digne de ser cantat. Exposi la dificultat de crear cançons i mostra el seu mètode o el procés de creació que consisteix en el fet de distreure's:

L'estaquiro del Don Draper explica d'aquesta manera brillant en què consisteix un procés creatiu. Primer es documenta molt i explora totes les possibilitats i significats associats a allò de què vol parlar. Després se n'oblida. Canvia de tema. Es provoca la distracció. Així, quan torna a ficar-s'hi, amb la ment neta com una pàgina en blanc, pam, la idea li arriba amb tota la claredat. La distracció com una part del procés. (Carabén, 2015, p. 14)

A les “Notes” hi ha algunes entrades amb citacions de Noel Coward, Charles Trenet, François Villon i Paul Valéry. Carabén explica com viu la creació, afirma que és un procés llarg i dificultós. Primer, escriu una lletra en solitud i aïllat. Després, la comparteix amb el grup i al cap d'un temps, quan la lletra i la música ha estat prou treballada i els satisfà, decideixen incloure la cançó en un concert per veure la reacció del públic. També es pregunta per la recepció, per si els espectadors entendran la cançó de la mateixa manera que ells i si copsaran el perquè de la música concreta que han fet (p. 16-18). Tot i la feinada que hi ha darrere d'un concert, el barceloní defensa que val la pena, ja que opina que no és el mateix escoltar l'enregistrament dels discos que sentir-los en un concert perquè els oients “pitjant el *play* només connecten amb un enregistrament, amb una foto”. Carabén (2015, p.18) anima els lectors a anar a concerts, ja que

Si vols sentir la cançó viva, si vols veure com s'encarna en tots nosaltres, en aquella sala, en aquell moment, entre els que la toquem i els que l'escolten, hi ha tota una distància física que s'ha de recórrer. Una distància física, temporal, material i si vols espiritual per tornar a coincidir en l'emoció d'aquella cançó.

A l'hora de parlar sobre el seu procés creatiu, el lletrista planteja que per escriure cal passar per un determinat estat mental que ens predisposa a la creació: “Per escriure cançons has d'acudir als límits de la teva consciència. Si ets dels que componen jugant a confondre vida i obra, necessites freqüentar aquesta frontera entre la vigília i el son, entre la consciència i l'al·lucinació. Entre tenir el control i perdre'l.” (p. 19). Citem un moment

uns versos de Vinyoli que parlen justament del fet de crear des d'un estat intermedi entre la vígilia i el somni: [XIII], “Estranyes flors, aquestes que he trobat/ per la ribera de l'insomni: xiscles/ de vent i diamants d'escuma/ briallant al sol” (Vinyoli, 2014, p. 272). Ja hem dit abans que Sala-Valldaura (2020, p. 26) assenyala el somni com un mot clau en l'obra vinyoliana al costat de l'experiència i el silenci; també exposa que el somni se situa entre la consciència i el subconscient, i facilita la interrogació i els dubtes.

D'altra banda, convé parar l'atenció també en el fet que Carabén utilitza la metàfora de l'embriaguesa per referir-se a l'estat necessari per a la creació. El motiu de l'alcohol és present al llarg de la seva obra i el comentarem més endavant, ja que és una imatge que Joan Vinyoli també utilitza de manera recurrent. Llegim l'entrada del 13 de novembre, (Carabén, 2015, p. 19-20):

El meu cap en vígilia m'ofereix un tipus d'imatges d'una qualitat ridículament inferior a les associacions que em proposa qualsevol estat alterat de consciència. No cal anar begut, tot i que de vegades és així com s'hi arriba. Però sí que cal estar ebri, encisat, endut per algun entusiasme tan intens com passatger. Ebri de música, d'enyorança, d'odi, de vi o de tendresa. Només d'aquesta manera puc acabar establint aquest diàleg amb un altre jo que no para de proposar-me associacions absolutament inesperades. Un altre jo generós en associacions. El sobri no s'associa a ningú. Només se sap entrenar. De fet, l'he condemnat a això: a entrenar-se per sempre. Acudim a aquest espai fronterer perquè és allà on vam ser feliços.

Pel compositor el més difícil i apassionant de fer música és buscar i concretar què és el que ens fa humans (Carabén, 2015, p. 21). Remarca que fer cançons serveix per descobrir allò que ens caracteritza, i per tant és útil per conèixer-nos i dialogar amb el que hi ha de constant i perdurable en nosaltres. Posa èmfasi a explicar el sentit i el valor general de qualsevol composició: “La cançó funciona com l'esquelet, l'estructura òssia d'un estat de l'esperit que cadascú encarna a la seva manera”, (p. 21). Així doncs, tal com explica Carabén, fer cançons (i també com a públic escoltar-les i interpretar-les) és útil per conèixer-nos més, per reflexionar sobre el que hi ha de permanent en nosaltres, per defensar una causa, i, especialment, és eficaç per enfortir els fràgils. Ho explica amb aquestes paraules: “perquè l'energia que transmet una cançó, una forma concreta i amb propòsit, els doni el vigor que necessiten per enfrontar-se a l'obstacle i vèncer-lo. De fet,

totes les cançons que he escrit han estat la manera d'acabar amb alguna fragilitat del meu propi esperit” (Carabén, 2015, p. 22). Considera que “les causes justes —les que estan més a favor de l'ésser humà— són les que canten. Són les que atorguen a la poesia i a la cançó el poder d'explicar-nos. També exposa que escriure una cançó per ell consisteix en omplir d'intenció el que al principi comença com un taral·leig (p. 25). Parteix del so, i des la forma construeix el sentit, la idea o la intenció que per Carabén possibilita dir una veritat, que remet a la veritat de l'experiència. Carles Riba escriu a *Sobre poesia i sobre la meua poesia* (1984): “Cal que el poeta es deixi dur en certa manera per la paraula: si parteix del so, acabarà fent cap al sentit, de la idea, trobarà el so que la perfà poèticament, apta per a la seva última i única realització que és la veu.” La cançó és entesa per Carabén, doncs, com la poesia pels postsimbolistes: forma amb sentit. Podem interpretar que la idea, la pregunta o la reflexió que s'amaga darrere es correspon amb el que Vinyoli anomena el “real poètic”. Entre altres coses, Carabén pregunta al lector en quines ocasions fa servir la música. Finalment, a l'entrada del 4 de setembre explica en segona persona del singular que per ell crear és manipular i jugar amb els significats com si fossin formes (Carabén, 2015, p. 28).

Després de la part introductòria de les “Notes”, ja trobem la part central del llibre, que és el recull de les “Lletres de les cançons” (p. 31-136). Aquest capítol s'estructura en cinc parts que recullen les cançons dels àlbums en català, fins a *L'ansia que cura* (2014) i que David Carabén ha ordenat d'una manera concreta, que no es correspon a la disposició de les lletres dels discs. Hi ha un altre apartat amb el comentari breu de cada una de les composicions per part del compositor, “Cançons comentades per l'autor” (p. 137-196) i, en darrer lloc, l'epíleg abans esmentat de Sergi Pàmies clou el volum.

4. 2. Les referències directes a Vinyoli dins la discografia de Mishima

Al llarg de la seva trajectòria, Mishima ha publicat la versió musical de tres poemes de Joan Vinyoli. El nom de l'àlbum *Ara i res* (2017) s'inspira en el títol del poemari *Tot és ara i res* (1970). Ferran Carbó explica que el principi de “Tot és ara i res” és present en la poesia dels anys 1970 a 1981 (des del poemari *Tot és ara i res* fins *A hores petites*). Carbó (1990, p. 72) interpreta que aquest principi fa possible el valor de l'instant, el que és efímer com quelcom on aferrar-se, com en el tòpic *carpe diem*. És a dir, a partir de la consciència

de la mort (*tempus fugit*, deixaràs de ser un dia qualsevol), des de la proximitat de la vellesa, “ara i res” és una defensa del present, de la riquesa de les petites coses de la vida quotidiana enfront del pas irreversible del temps. La novena cançó de l'àlbum *Ara i res* (2017), “The Rest is Silence”, és la versió de “Tot són preguntes”, l'últim poema d'*Encara les paraules* (1973):

Tot són preguntes
que mai no tenen resposta.
Tocat no sé per quina absurda mà
se sent un violí:
l'arquet fa mal, d'això no n'hi ha dubte.

Passem el dia en una vella
taverna on la gent beu, on jo mateix bec
per allunyar molts àrids pensaments
que no tenen, però, cap mena d'importància.

Es poden fer moltíssimes coses,
que no són res, partint d'aquest principi:
tot és ara i res. (Vinyoli, 2014, p. 181)

El penúltim poema de *Tot és ara i res*, que precedeix una composició breu que fa d'epíleg del poemari, es clou d'aquesta manera: “[...] Crits/ que jo m'invento, que ningú no sent; els morts flueixen hiperbòlics./ Tot és ara i res.” (2014, p. 174). *A hores petites* (1981) acaba amb aquests versos del poema “Replà de reflexió”: “[...] Petjada arreu és l'herba que treu lluc./ Se'ns evaporen com a l'alba el rou/ els goigs eteris: tot és ara i res.” (Vinyoli, 2014, p. 352).

La vuitena cançó del disc es titula “L'or”. És una cançó instrumental que coincideix amb el títol d'un poema de *El Callat* (1956). La significació de l'or: el més valuós. El poema diu que l'or no només es troba en la foscor del cor, sinó també en el reflex del riu, és a dir, en l'exterior del jo i en l'instant fugisser com la brillantor del sol en l'aigua del riu (Vinyoli, 2014, p. 90-91). “Una variació del mateix poema” insisteix en la fugacitat del que és valuós, l'instant que sempre fuig massa ràpid: “Cap plany si, fugitiu,/ ja l'or és vent,/ oh cor perplex;/ no vulguis del tresor/ que brilla esquiu/ més que el reflex”.

La darrera musicació de Vinyoli que han publicat es troba al disc *L'aigua clara* (2022), és la desena peça de l'àlbum, “Ens creïem únics”, que en l'obra vinyoliana és el poema que clou el llibre *El griu* (1978):

Ulls aclucats, vam oblidar
l'abisme que separa.
Ens creïem únics, que podríem
realitzar l'ascensió,
i sols teníem una escala
de seda i foc que amb l'ús va destruir-se.

Ens creïem de tocar realitats
perquè inventàvem ulls i batiem grans ales
i dèiem sempre les mateixes coses
i sempre anava més amunt el crit.

I vam fer compte que el temps no existia.
El temps, però, mai no perdona, mai:
la vida no val més que una clofolla,
i encara és massa dir. (Vinyoli, 2014, p. 292)

En una entrevista a *El Temps*, Carabén explica perquè l'interessa aquest poema:

És la versió d'un poema de Joan Vinyoli, d'una cosa que va dir quan tenia 64 anys. Es referia a l'ambició inicial que tenia com a poeta, però al final el temps és el que pot amb nosaltres i les nostres aspiracions. En algun moment o altre, a vint anys, tothom ens creiem que som únics. I és bonic reivindicar el moment en què ens creïem únics. Va d'això, de creure'ns-ho i del moment en què la vida ens desmenteix.

Cal dir que Carabén també ha musicat una composició de Rainer Maria Rilke, que és un dels coneguts referents de Vinyoli. La cançó rep el títol de “Rilke” i forma part de l'àlbum *L'amor feliç* (2012). La peça musical és molt breu, dura pràcticament només un minut i sis segons. S'inicia de forma instrumental, no conté el principi del poema, sinó només les dues últimes estrofes:

Sóc el silenci entre dues notes
que s'habituen l'una a l'altra malament:
la de la mort vol fer-se dominant.

Però en l'interval obscur es concilien,
juntetes fremint.

I queda bell el cant. (Vinyoli, 2014, p. 406)

El poema rilkeà, traduït per Vinyoli, comença amb aquestes paraules :

Ma vida no és aquesta hora abrupta
dintre la qual em veus tan apressat.
Jo sóc un arbre davant el meu fons,
sóc només una de les meves boques
i just aquella que es clourà primer.

Veiem que el jo s'identifica amb la imatge d'un arbre, com en la poesia de Vinyoli, i pensem també en la caràtula de *Set tota la vida*, que conté el dibuix d'un arbre fermat a un suport per tal que creixi recte, ja que el tronc de l'arbre mostra la tendència d'inclinar-se (possiblement cap a les passions terrenals). El jo líric diu “sóc només una de les meves boques” per expressar que el seu veritable jo és només una de les seves múltiples facetes, és a dir, les diferents versions d'ell mateix provenen d'un únic i autèntic jo. La veu poètica és arbre, silenci i cant alhora. Podem interpretar que s'utilitzen aquestes imatges com a representatives del jo perquè l'arbre arrela a terra i creix cap al cel, amb les connotacions del que és espiritual i terrenal alhora. D'altra banda, s'utilitza l'element de la boca com a part més identitària del jo, ja que la boca és la part del cos a través de la qual emetem la veu que neix del nostre interior. La part de nosaltres més profunda i oculta es fa visible a través del so de les nostres possibles i diferents veus. L'existència de la boca ens permet comunicar-nos verbalment i possibilita el cant. La veu poètica parla de la seva identitat, intenta mostrar què o qui és i utilitza una metàfora pura que remet a l'àmbit musical, “Sóc el silenci entre dues notes”. Interpretem que les dues notes són la vida i la mort. La nota “de la mort vol fer-se dominant”, com en l'obra de Yukio Mishima, però l'equilibri, l'acceptació de les dues notes (la vida i la mort) crea bellesa, “I queda bell el cant”.

4. 3. El rerefons filosòfic de Carabén i Vinyoli

Viure la creació com una recerca

Joan Vinyoli, al pròleg de *El Callat* (2014, p. 72), reflexiona sobre la seva experiència amb l'escriptura lírica, considera que “viu la poesia més com un misteri quasi religiós o com un «exercici espiritual» que com un ofici”. Un dels trets comuns en l'obra de David Carabén, Joan Vinyoli i Yukio Mishima és el fet que són creadors que experimenten l'art, literari i musical, com una recerca cap a l'interior del jo i el món exterior. És una cerca, per tant, que posseeix un caire filosòfic. Martín, a *Les influències filosòfiques en la poesia de Joan Vinyoli* (2016, p. 313-319), exposa que el pensament és un dels elements fonamentals en la poesia de Joan Vinyoli, ja que l'elaboració del poema és entesa com una manera de reflexionar sobre l'existència, és a dir, una eina d'indagació. Martín recorda que alguns amics del poeta eren filòsofs, com per exemple, Jordi Maragall o Francesc Gomà. Aquest darrer es va interessar per l'àmbit del pensament de la lírica vinyoliana. El 1982, Gomà va escriure *L'horitzó filosòfic de la poesia de Joan Vinyoli*, en el qual es destaca la influència de Husserl, Heidegger i Merleau-Ponty, entre d'altres. Martín considera *El Callat* (1956) com el poemari que marca un punt d'inflexió en l'obra de Vinyoli, ja que és a partir d'aquest llibre que la seva poesia adquireix un to més filosòfic.

A l'hora de relacionar els corrents de pensament amb la poesia de Vinyoli, Miquel Martín parla del dualisme de Plató, que es basa en la distinció ontològica del món en dues parts, la realitat tangible i la que és intangible, i que es correspon a allò espiritual, a les idees. Aquesta idea de Plató té el seu equivalent en la dicotomia kantiana del fenomen i el noümen. El fenomen del qual parla Kant és el que veiem, que és només una expressió, una versió de les coses. En canvi, el “noümen” és l'essència veritable de les coses. Aquesta essència és el que tracta de buscar Vinyoli. A “No res, un fum” (*Encara les paraules*, 1973) Vinyoli escriu: “La poesia allunya de les aparences/ i fa propera la realitat”:

La poesia allunya de les aparences
i fa propera la realitat.
Memòria: perdre's com en un dellà
que és sols l'aquí, darrera
cortines transparents.

I què veus?

No res, un fum.

En veritat us dic

que no es fa res en veritat sinó

per la paraula creadora de silenci. (Vinyoli, 2014, p. 184)

El llenguatge poètic és útil en certa mesura, però resulta insuficient per acostar-se a la realitat última de les coses. Tal com diu Martín, aquesta idea la trobem en el poema “A les tres copes dic això”, de *Realitats*: “[...] He decidit escriure/ poesies concretes. Envelleixo, calen/ realitats, no fum./ I tanmateix, un fum/ ara m’entela, s’interposa, flux,/ entre la Cosa i jo, que totes les arestes/ afina: ja el món quasi no fa mal. [...]” (Vinyoli, 2014, p. 121).

Els pensadors es plantegen sistemàticament qüestions que no tenen una única resposta i, que malgrat que passi el temps, ens seguim i ens seguirem preguntant: Com viure? Qui sóc? On vaig? Què és l'amor? Com enfrontar la idea de la mort? Vinyoli reflexiona sobre aquestes qüestions mitjançant el llenguatge de la poesia: “Tot són preguntes/ que mai no tenen resposta.” (De *Encara les paraules*); i David Carabén amb els Mishima hi posa la música i la veu. El poeta de manera recurrent es fa preguntes. Per exemple, a “Insecte”, de *Ara que és tard* escriu: “Tot és irreversible:/ viure i morir./ Se’m complica,/ però, l’afany: he de saber què sóc,/ on vaig, per què?”. Les paraules encara que no siguin suficients per a conèixer la realitat o expressar-la, són si més no una ajuda, ja que per Vinyoli són “Com pedres o com fletxes/ posades per senyal del caminant,/ indici no clarors, així m’apropen/ al sentit” (de “Seguiré el camí de les paraules”, dins *El Callat*).

Pep Solà, en la biografia de Joan Vinyoli (2010, p. 210) explica que el poeta es va interessar per les idees filosòfiques que li eren coetànies. Especialment, va dialogar amb Francesc Gomà sobre l'evolució del pensament occidental. Solà exposa que l'interès de Vinyoli per la filosofia va coincidir amb el període de crisi religiosa, després de la poca recepció que va tenir el *El Callat* (1956) (2010, p. 208). També assenyala que els llibres de filosofia van començar a ocupar més lloc en la seva biblioteca. Solà manifesta que Vinyoli tractava de cercar “un marc teòric estable on recolzar el seu pensament poètic” (p. 210). De les influències filosòfiques de Vinyoli, Solà en destaca aquestes

Entre els pensadors predilectes hi havia els que en el seu sistema de pensament incorporen l'àmbit de la creació artística. Li “arribava” bé la filosofia vitalista que s'abeura en el 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, Jacques i Raïssa Maritain.

(Solà, 2010, p. 210)

4. 3. 1. L'existencialisme

En l'obra de Joan Vinyoli hi trobem la influència de l'existencialisme del qual Camus, Sartre i Kierkegaard són alguns dels pensadors més representatius. Amb aquesta corrent de pensament sorgeix el plantejament de l'angoixa existencial davant d'una llibertat que sembla no tenir límits, ja que es parteix de la idea que no hi ha cap Déu ni cap sentit vital preestablert. El poema "Record de Camus" (Vinyoli, 2014, p. 192), constata de manera explícita el seu interès vers aquesta línia de pensament: "Temps, no te'n vagis/ massa de pressa, tot/ el que podem és en aquest espai/ de vida que se'ns dóna/ sense perquè:/ ja tot sentenciat/ pel jutge penitent". Martín (2016) cita també altres exemples d'aquesta filosofia dins la lírica vinyoliana. Així com "l'absurditat de l'univers" (*Passeig d'aniversari*, 1984) o "Tot s'ha tornat avorriment, desdeny i fàstic" (de "A les fosques", de *Tot és ara i res*). Joan Vinyoli s'interessa per les contradiccions de l'existència i les situacions límit. La imatge del naufrag il·lustra la condició de l'home a mercè de l'atzar, en l'intempèrie a causa de la incertesa perpetua. "Naufrago en l'ésser", del poema "Hora lacustre". Martín (2016) assenyala que la idea de l'humà com a "ésser per a la mort" de Heidegger també ressona quan llegim els versos vinyolians. Per exemple, "No sé per on camino, sé només/ que vaig cap al no-res.", (de "Cap al no-res", de *Vent d'aram*). El desencís vital, el tedi i el cansament provoquen versos contundents com: "El temps, però, mai no perdona, mai:/ la vida no val més que una clofolla,/ i encara és massa dir" (Vinyoli, 2014, p. 292). Paradoxalment, de la inclinació cap al pessimisme nihilista i cap al gust per la buidor i el no res, d'altra banda, es construeix un pensament poètic marcadament vitalista. La manca de sentit s'omple a través de la creació de composicions que tracten sobre la necessitat dels somnis i el desig. És a dir, "l'ànsia que cura" de la qual parla Carabén o, com diu Vinyoli, la "Set de vida més alta/ que m'omple, ja tristesa/ no sento, sols anhel/ i profunda esperança" (Vinyoli, 2014, p. 56).

En el vocabulari de les lletres de Carabén hi podem trobar un lèxic que remet, o almenys fa pensar també en aquest pensament de tipus existencial. Per exemple, "La teva buidor":

La teva buidor mutant,

mostrant-me infinites versions
del no-res.

A l'ombra d'una carícia
hi ha l'oasi que nosaltres hem robat
al teu desert. [...] (Carabén, 2015, p. 38)

El títol de la cançó “L'estrany” fa pensar en el llibre *L'Étranger* d'Albert Camus:

Qui deixa créixer l'estrany
dins seu,
vas a vas fins que troba
una altra veu,

ebri ofega l'antiga
ple de rancor i menyspreu
a la por dels mesquins
de veure el que ningú veu. [...]

Qui reconeix a l'estrany
dins seu
en ningú veu a l'altre
i ell es veu en tothom
que se li planta al davant. [...] (Carabén, 2015, p. 56)

A “La vida tranquil·la”, (2015, p. 64), trobem un altre vers amb conceptes com “el no-res”:
“Flirtegem sensualment/ amb el no-res i l'oblit”.

4. 3. 2. El vitalisme i l'etern retorn de Nietzsche

Joan Vinyoli va llegir l'obra de Nietzsche i se'n va influenciar. Veiem aquesta influència a partir del pròleg de *El Callat*, on l'autor explica en tercera persona:

Decidí l'autor no cercar més la poesia, renunciar-hi fins i tot i preparar, en tot cas, l'esperit per si mai se li donava. Es repetia llavors sovint una divisa de Nietzsche: «Nur ein Gebot gilt dir: sein rein», o sia «Tan sols un manament valgui per a tu:

sigues pur». Aquest anhel d'autenticitat el va portar al silenci.

(Vinyoli, 2014, p. 74)

La cita prové del poema nietzscheà “Moral d'estels” (p. 468), que Vinyoli va traduir. *Poesia completa* (2014) conté sis poemes de Nietzsche versionats per Vinyoli. En “La mesura d'un home”, de *Vent d'Aram* hi ha una referència a aquesta voluntat de Nietzsche de ser sincer i fidel a un mateix.

LA MESURA D'UN HOME

Ben sospesat, els dies
de joventut valen molt
per no donar-los un alt preu.
Si foren rics de foc i d'acció i disponibles
a tot
—una nit estelada
no la desdenyis, no val menys que els erms
transitats per la mort.

Si fores
fracàs, anhel i solitud i reserva
de la guspira que encén boscos
i no sols
projecte avar de guanys
d'hipòcrita domini,
sobretot si fores
pur en el pur, diré que vas donar
la mesura d'un home.

(Vinyoli, 2014, p. 249-250)

Podem relacionar la filosofia de Nietzsche amb l'obra de la banda de Mishima. Pensem que la cançó de Carabén més representativa de la filosofia de l'etern retorn és “Tornaràs a tremolar”⁴ (2015, p. 79), que comença amb aquests versos: “Si no hi ha res etern/ ni els calés ni la feina/ ni els amics ni els amants,/ els somnis somiats,/ els moments viscuts,/ són com fulles al vent./ Se les emporta enllà i capricios les fa tornar”. El jo líric reflexiona sobre el fet que, si de tot el que existeix a la terra no hi ha res que sigui per sempre, aleshores l'únic que és permanent és el cicle de la repetició. L'etern retorn del qual parla

4 La lletra de la cançó és datada el 17 d'abril de 2008.

Nietzsche és present en aquesta cançó, que acaba amb una conclusió que considerem esperançadora i vitalista. En aquest món tangible en el qual tot és efímer, resta, però, la possibilitat de la repetició. La veu poètica es dirigeix al lector i/o a si mateix en segona persona: “Tornaràs a sentir,/ tornaràs a plorar,/ tornaràs a beure,/ tornaràs a viure,/ tornaràs a tremolar.” Així doncs, el text exposa que a la vida res no és etern, ni el que ens agrada ni el que detestem (“ni la ressaca de dia/ ni la botella de nit”, p. 80). Però que el temps passa i res dura es pot interpretar de manera positiva o negativa perquè quan patim sovint volem que el dolor s'acabi i, en canvi, quan ens sentim feliços, desitjaríem que el benestar durés sempre.

A “Aturo la imatge pura”, de *El Callat*, Vinyoli parla sobre la poesia (o podria ser qualsevol producció artística) com a mecanisme per capturar l'instant que és breu i fer-lo durable “Fins allò que és pur instant:/ flor de neu, alba, rosada/ duren sempre en el meu cant.” (Vinyoli, 2014, p. 91). L'art poètica, doncs, serveix per transcendir la vida del poeta gràcies a la capacitat duradora de l'escriptura.

4. 3. 3. L'estoïcisme i l'epicureisme: «Sobria ebrietas»

Anteriorment, ja hem dit que l'embriaguesa en Joan Vinyoli és un tema que Martín (2021) ha exposat en l'assaig *Trasbalsa la bellesa com el vi*. La imatge poètica de la set o la necessitat de sentir-se embriac representa el desig vitalista del jo poètic. A *Les hores retrobades* (1951) “Set de vida més alta que m'omple [...]” (Vinyoli, 2014, 56), i en la segona part del poemari:

VIDA MÉS ALTA

Vares tenir la copa de la vida
arran de llavis i bevent mories;
perdut el vi, secreta la ferida,
sofrint, plorant, més altament vivies. (2014, p. 59)

Enfront de la realitat tangible, que a vegades genera ensopiment, Vinyoli abraça el desig d'una “vida més alta”. Aquesta vida més elevada en els seus versos apareix vinculada a l'embriaguesa, el cant, la bellesa i l'amor. Vegem alguns textos on apareix el mot “set” o

“embriaguesa”. A *Llibre d'amic* (p. 259): “III, Vares venir fins on jo dormia/ i em vas despertar,/ i em vas convidar a tenir set,/ una gran set per a la qual/ et vas fer copa on jo la pogués veure.” A “Dimoni” (p. 291): “Que després de tants anys/ de beure l'aiguarent/ reservat als feliços/ ebri de set/ tentinejant, ulls clucs veient figures nades/ de celestes vapors [...]”. O, “Fosc ocell” (p. 366): “Te n'has anat. De quina set puc beure?/ Quina aigua em dónes que se'm fa licor?”

En les cançons de David Carabén també trobem referències constants a determinades begudes o substàncies per la seva capacitat d'alterar els estats de consciència. El motiu de la “set” apareix ja en el títol *Set tota la vida* (2012) i va lligat a la idea de “L'ansia que cura”. Els dos creadors utilitzen la metàfora de l'embriaguesa i la sobrietat per expressar allò que els dona sentit i també funciona com una manera metafòrica de comunicar el seu posicionament vital. Carabén clou el recull de lletres, *La forma d'un sentit*, amb la composició intitolada “Qui n'ha begut”, que comença amb els versos: “Qui n'ha begut/ en tindrà set tota la vida”. Interpretem que vol dir que qui ha descobert allò que realment l'apassiona, (per Carabén, la música, i per Vinyoli, la poesia) en tindrà fretura sempre. En contraposició, l'estat de sobrietat es presenta com un propòsit vinculat a la maduresa i la vellesa. A “L'última ressaca” (Carabén, 2015, p. 131): “No penso tornar/ a beure mai més./ I així, quan siguem vells,/ recordarem el dia d'avui/ com la meva última ressaca.” A la cançó “El paradís”, de *L'ansia que cura*: “la vella copa buida s'omple d'un nou vi”. Podem trobar molts exemples de lletres en els quals Carabén utilitza la metàfora de la beguda. A “Llepar-te” (2015, p. 48) els conceptes de l'embriaguesa i la set fan referència al desig sexual:

[...] Embriagar-me sentit
l'olor de la teva pell
és millor que llançar-se
de cap al mar
[...] la felicitat confusió dels sentits que em produeix estar
davant teu.
Em noto el cor cavalcant en batecs fins a la gola.
I un abisme de set se m'obra a la boca quan sento el
perfum del teu alè [...] (Carabén, 2015, p. 47-48)

Els dos darrers versos ens fan pensar en Baudelaire, que, a *Petits poemes en prosa*

assenyala que cal estar sempre embriac per poder superar el spleen i la consciència del pas del temps:

Cal estar sempre embriac. Tot rau en això: és l'única qüestió. Per no sentir l'horrible fardell del Temps que us escribanta les espatlles i us vincla cap a terra, cal embriagar-se sense treva.

¿De què, però? De vi, de poesia o de virtut, com més us plagui. Però embriagueu-vos.

I si alguna vegada, als graons d'un palau, en l'herba verda d'un fossat, en la solitud pesarosa de la vostra cambra, us desperteu amb l'embriaguesa minvada o ja serens del tot, demaneu al vent, a l'ona, a l'estel, l'ocell, al rellotge, a tot allò que fuig, a tot allò que plora, a tot allò que es mou, a tot allò que canta, a tot allò que parla, demaneu quina hora és; i el vent, l'ona, l'estel, l'ocell, el rellotge us respondran: «És l'hora d'embriagar-se! Per no ser esclaus martiritzats del Temps, embriagueu-vos, embriagueu-vos sense parar! De vi, de poesia o de virtut, com més us plagui.» (Baudelaire, 2021, p. 191)

En una entrevista al diari digital *Núvol* (2022), Carabén exposa la seva opinió sobre el tema de l'embriaguesa i parla del seu darrer àlbum:

[...] tant l'amor feliç en aquell disc com l'aigua clara en aquest, estan desmentits pel que diu el mateix disc. El disc era tot el que jo sé de l'amor feliç. Aquest disc és tota l'aigua clara que jo he pogut treure... i canto "algú que mai n'ha sabut treure l'aigua clara". I també hi ha els canvis d'energia vital: sempre m'han interessat les addiccions i les substàncies que et permeten accedir a l'ebrietat. Quan deixes de voler embriagar-te i conquistar alteritats i vols formar part del moment present, l'aigua clara també tenia aquest sentit baptismal, deixar de beure i renéixer. No treure'n l'aigua clara de l'amor i, no obstant això, fer una cançó d'amor. O "El llibre de l'amor", que és una versió d'un tema de Stephen Merritt, dels Magnetic Fields, diu que "el llibre de l'amor és llarg i avorrit i ple de coses que tothom és massa jove per entendre". És la mateixa posició que dèiem abans: ser vitalista encara que parlem de les esquerdes. L'amor ens continua fascinant. El misteri és a qui atorguem el focus. El que m'interessa de les cançons és que m'exposin al misteri de la vida i el converteixin en una forma. Una forma que jo pugui ballar, cantar i taral·lejar, perquè després pugui convida amb el misteri sense que em subjuguï. Al fons d'aquest abisme hi ha angúnia, però és també d'on surt la bellesa i la força per viure. Millor que siguis amic de la teva ombra.

El títol de l'últim disc que ha publicat la banda *L'aigua clara* (2022) sembla evocar la sobrietat. Així mateix, d'aquest àlbum ens interessa assenyalar la cançó “Gener sobri”⁵. En el penúltim poema de *Domini màgic* (1984), que es titula “Passeig d'aniversari”⁶ (igual que el darrer poemari vinyolià) hi trobem la idea de la sobrietat lligada a l'experiència de la vellesa, en oposició al deler d'embriagar-se, atribuït a la joventut: “Encara hi ha vials per passejar,/ però la mort n'ocupa tots els bancs. [...] Ja del delit de fer de tastavins/ sols queda el pler de l'aigua d'una font. [...]” (Vinyoli, 2014, p. 378). Finalment, recordem el poema “L'acte darrer”, on es mostra que davant la mort la veu defugi qualsevol beuratge o consol:

No crec en els beuratges
ni tampoc en els altres
consols.

Altra vegada sóc
al lloc mateix on sempre arribo
quan baixo lentament al soterrani
de la petita casa
de mi mateix. (Vinyoli, 2014, p. 140)

5 Cal fer referència al documental dirigit per Flora Saura, “No penso tornar a beure mai més” (2023) que s'inspira en el títol d'una cançó de Carabén. La parella del cantant exposa la seva experiència personal amb l'alcohol, i manifesta la decisió de no tornar a veure “mai més” a causa dels problemes de salut mental que ha patit a causa del consum d'aquesta droga legal. En el documental es parla de la problemàtica de l'alcohol sense tabús, en el context de la societat actual; i es mostra l'opinió i la vivència d'altres persones a través d'un conjunt d'entrevistes.

6 El poema, a sota del títol, data del dia 3 de juliol de 1983.

5. Comentari de les lletres de Carabén i els poemes de Vinyoli:

Una anàlisi de les imatges i els motius compartits

5. 1. La metacançó i la metapoesia

La metapoesia, la reflexió sobre escriure poemes a través dels mateixos poemes, és un dels temes principals de la poètica del postsimbolisme i de l'obra vinyoliana⁷. Vinyoli, de manera constant en les seves composicions, es qüestiona la utilitat del fet d'escriure poesia i la capacitat del llenguatge poètic a l'hora de expressar les seves experiències humanes, els seus pensaments o idees. Per exemple, al primer poema de “Elegia a Vallvidrera”, de *Passeig d'aniversari*, la veu poètica es pregunta sobre si l'escriptura, les “paraules”, són realment necessàries. I conclou, des del context de la vellesa, que la poesia és l'únic que li queda. Joan Vinyoli malgrat que més d'una vegada va dubtar de si dedicar-se a la creació, va continuar escrivint poesia fins al final de la seva vida.

Per què paraules? Aquest blau intens
del mar és prou. Miro la ratlla fixa
de l'horitzó [...]

No, jo sóc sol, però l'embat
de les onades em conforta. Tot és lluny i prop,
i no s'acaba mai aquest viatge
per les paraules:

ja no tinc res més. (Vinyoli, 2014, p. 395)

Si Vinyoli fa metapoesia, Carabén també parla de les cançons en les seves lletres, és a dir que fa “metacançó”. El títol *La forma d'un sentit* expressa la idea de què és una cançó segons Carabén. La cançó és “forma amb sentit”, és la forma del text amb el contingut semàntic. És interessant el fet que, sovint, les temàtiques de l'amor i la cançó sobre les cançons van unides (Carabén, 2015, p. 146). De “La forma d'un sentit” el lletrista comenta que “com passa sovint amb les cançons d'amor, a més de ser-ho, també és una cançó sobre les cançons”. En un peu de pàgina, David Carabén explica que es va dedicar “a explorar més a fons aquesta coincidència formal, temàtica i fins i tot històrica entre la cançó com a gènere musical i l'amor romàntic. El resultat va ser el nostre setè àlbum, *L'amor feliç*” (Carabén, 2015, p. 146).

⁷ Carbó (1990, p. 36) parla del tema de la metapoesia i el considera un dels temes fonamentals de Vinyoli.

El tema de la creació artística en l'obra de Vinyoli i Carabén el trobem representat a través de la imatge de la transformació i l'enlairament. En la següent cançó, la veu lírica parla de la contradicció que viu com a ésser espiritual i corporal alhora. La seva part espiritual tendeix a voler “enlairar-se”, interpretem que cap al cel, és a dir, cap al que és infinit i inabastable. Perquè el jo es troba amb els límits del cos, que no li permeten assolir el seu objectiu.

En la segona estrofa s'introdueix el símbol de l'àngel (pels postsimbolistes la lluita amb l'àngel simbolitza la tasca difícil de la creació del poema) i la idea de la musa, que prové de la mitologia grega, les muses eren les divinitats que inspiraven la realització de les diferents arts. L'àngel o la musa (de la música i la poesia) inspiren el jo líric a compondre o escriure. A través de la meravella de l'acte creador el jo del poema pateix una transformació interna, que en la composició s'expressa a través d'una metàfora que il·lustra la metamorfosi del jo vulgar en el prodigi de ser “l'alè d'un exèrcit diví” i “guspira, estel o carícia”. La creació de la cançó permet al jo líric vèncer o superar l'estat opressiu de no poder ser com voldria (“És com si jo volgués allunyar-me de mi”).

GUSPRIA, ESTEL O CARÍCIA

La meva ànima voldria enlairar-se,
però el meu cos no la deixa sortir.
És com si jo volgués allunyar-me
de mi.

Però quan l'àngel o la musa m'inspiren
sóc l'alè d'un exèrcit diví.
Sóc guspira, estel o carícia,
per fi. (Carabén, 2015, p. 41)

Aquesta lletra ens fa pensar en el poema “El boscatèr”, que pertany al poemari de *El Callat*, dins la secció que rep el mateix títol que el poema. Després de les tres primeres estrofes, en les quals es parla de la situació difícil del boscatèr “[...] ja fatigat,/ afeixugat de brancs, lleuger de somnis”. A partir de la quarta estrofa la situació canvia com en la lletra anterior de Carabén. “Mes a vegades, en l'abrupte,/ fora camí, l'arbre de la paraula,/ ressec i vell, murmura una llegenda.” El “camí de bosc/ del pensament estèril” de l'inici de la

composició es transforma en un paisatge primaveral que culmina amb la darrera estrofa, en la qual el jo líric gràcies al poder creador de la poesia és “endut/ en màgic vol que transfigura”.

Estranyament agafat,
com pels cabells, aleshores,
com per un àngel, sóc endut
en màgic vol que transfigura. (Vinyoli, 2014, p. 86)

I “La paraula”, el primer poema de *A hores petites* (1981) també parla de la poesia i el màgic “envolament” que viu la veu poètica a través d'escriure poesia (Sala-Valldaura, 2020). Veiem que l'acte creatiu transforma la visió del jo. El seu estat mental es converteix en més elevat i exaltat. La paraula poètica permet al jo del poema mirar el món i sentir-se meravellat per tot el que observa. El món segueix sent el mateix de sempre, però a través de l'escriptura la mirada del poeta és transformada en quelcom desitjable i excels:

Aturada ja la vida,
quiescent, vell i nafrat,
he sentit una gran crida
que a benaurança convida
per un camí no fressat.
Delerós, enderiat,
he pres una embranzida;
fent un salt fora de mida,
sobtadament m'he envolat.

Com és que m'he desvetllat
en una serra tan alta?
Tot el que miro m'exalta
i parlo com un orat.
Eixamplant la immensitat,
una àguila em sobrevola.
No tinc por de la rossola
ni de la nit feredat.
Qui és que aquí m'ha portat?
Adormit davant de la taula

de la meva soledat,
m'hi ha portat la paraula. (Vinyoli, 2014, p. 327-328)

Podem observar altres composicions de Mishima que parlen de la cançó des de la cançó: “Ningú m'espera/ però avui ja no tinc por./ Fa tant temps que t'admiro/ però és tan curta la cançó.” (p. 51). Aquí el concepte cançó interpretem que fa referència a la durada breu de la vida. “Els vespres verds” comença amb aquestes paraules:

Sóc aquí per trobar la manera
d'entendre què diu la cançó
que em té captivat
des de la primera impressió. (Carabén, 2015, p. 50)

Pensem que aquí el mot cançó pot tenir més d'un significat. El primer és el sentit literal, el jo vol entendre la lletra d'una cançó que li ha agradat des de la primera vegada que la escoltat. D'altra banda, el mot “cançó” també pot ser una metàfora de la vida, aleshores interpretem que el jo desitja entendre com funciona la vida o l'existència humana. En darrer lloc, pensem que podria al·ludir a una persona concreta, que genera estimació en el jo líric i a la qual vol conèixer o comprendre més. Perquè la lletra continua dient:

Quatre o cinc nits que no hi eres
i jo buscava un altre petó.
Te'n volia robar un altre,
obsedit per la primera impressió.
[...]
¿On és el meu amor? (Carabén, 2015, p. 50)

“Els crits” (p. 122) tracta el tema de l'origen de les cançons i planteja la imatge o el motiu del “crit” com a motor creatiu: “Amb la força d'aquells/ que fan cançons dels crits./ Amb la força d'aquells/ que dels crits fan cançons”. El mot “crit”, (i les seves variants “cria, crits”) en la poesia de Vinyoli s'associa o es relaciona amb la necessitat del jo de compondre poemes (“cant”, “paraula”, “crit”). En les seves composicions trobem la crida de la natura (Vinyoli, 2014, p. 5), la crida del mar (“Jo no sóc més que un arbre que s'allunyà del bosc./ cridat per una veu de mar fonda”, p.79). Interpretem que els crits remetent a la part més profunda del jo, de la mateixa manera que la veu i el cant líric.

Finalment, no podem oblidar la lletra “El paradís” (p. 89). Carabén (2015, p. 175-176) diu que

És la cançó que va fer de pont entre *L'amor feliç* i *L'ànsia que cura*. La vella copa buida en què s'havia convertit la meua creativitat ara s'omplia d'un nou vi, molt probablement perquè el paradís, com a fil conductor, m'oferia sortides a la temàtica sensual de *L'amor feliç* i a l'espiritual d'*Ordre i aventura*.

La veu de la cançó explica en primera persona que ha somiat que es trobava en un lloc idíl·lic: “Vent sec, palmeres, la lluna que t'espera,/ mentre un sol rogenic se't pon al got.” (2015, p.89). Però, en el cinquè vers veiem que es presenta un element que es contraposa al paisatge paradisiac: “uns llavis d'ombra”. Interpretem que aquests “llavis” fan referència al pensament o la consciència del jo poètic. “I uns llavis d'ombra et taral·legen/ una cançó secreta del desert/ que diu que no hi ha amor al paradís.” (2015, p. 89). La temàtica de la cançó en aquesta lletra es presenta a través de l'oposició de dos tipus de cançons. Una és la “cançó secreta del desert” i l'altra és una de millor. En l'última estrofa es parla de “fades”, en plural. Una fada canta que una altra fada “balla al so” d'una cançó que és millor. Aquesta cançó preferible es caracteritza per ser “més antiga” i més sincera o autèntica.

[...] Les fades dansen
omplint l'estança
amb la sentor
del gessamí. [...]
L'una canta que l'altra balla al so
d'una millor cançó.
Una que és més antiga
i que és per tant més franca:
no dissimula els murs
de cap presó. (Carabén, 2015, p. 89-90)

Fixem-nos que es comença parlant de la idea del paradís, però després es presenta el concepte “desert” (en “la cançó secreta del desert”). En principi, un lloc desèrtic no és tan positiu com el paradís. I, finalment, el text acaba amb el mot “presó” que, com el desert, té connotacions que negatives. Sovint s'associa el benestar al fet de sentir-se lliure i es relaciona la sensació d'estar empresonat, en un lloc o pels propis pensaments, amb

quelcom negatiu. Vinyoli a *Llibre d'amic* (1977), dins la secció “Cants d'Abelone”, té un poema (2014, p. 270) en el qual la veu es compara a una “dura nou” i a una “presó”. Considera que es pot trencar el “mur” metafòric en el qual es pot convertir la ment humana i que a vegades es converteix en una separació, un “mur” entre del món i l'individu. En conclusió, es defensa que es pot sortir “per la clivella de la dura nou/ de si mateix. Abolida presó.”

[VII]

Ningú no hi creu, ja gairebé ningú
no creu en l'esglaiosa
ruptura del mur, que es pugui eixir
per la clivella de la dura nou
de si mateix. Abolida presó.
Sóc neta, blanca fruita cargolada
com una orella. Per a quina fam? (Vinyoli, 2014, p. 270)

5. 2. Els elements de la naturalesa com a correlat

L'obra de Joan Vinyoli s'inicia amb un vers, que és fonamental en la seva producció lírica: “—I la natura em crida—”⁸. Martín (2021, p. 10) diu: “Admirat, seduït i commogut davant la bellesa de la natura, el poeta se sent cridat, interpel·lat per aquest espectacle natural”. Solà també parla de la importància de l'evocació del paisatge en Vinyoli com a mecanisme per crear:

El contacte amb l'entorn natural de Santa Coloma i, per extensió, de l'interior de la comarca de la Selva [...] l'impregnarà d'una manera tan profunda que el seu record rebrotarà contínuament al llarg de la seva vida, d'un magma ardent molt interioritzat, per bastir un correlat idoni, de molta riquesa sensorial, on projectar el seu paisatge anímic [...] (Solà, 2010, p. 27)

L'art poètic porta Vinyoli a una recerca introspectiva sobre si mateix i el món. Amb el pas dels anys, els seus versos adopten un to més reflexiu i s'accentua el pensament sobre la mort i el pas del temps. Les estacions, les postes de sol, tots els elements de la natura poden resultar útils per convertir-se en correlat del món intern del jo poètic. La veu

8 Primer vers de “D'una terra”, poema que enceta l'obra canònica de Vinyoli, en el poemari *Primer desenllaç* (1937).

s'identifica amb la imatge d'un arbre i l'element del cant, “Ja les meves arrels no saben enfondir en la terra i servir-me,/ i pel fullatge bec solitud” (2014, p. 79). “Arbre de càntic a mercè/ de vents contraris a la terra [...]” (2014, p. 93). *El Callat* (1956) és un bon exemple de com el paisatge és un reflex, construït a partir de símbols i imatges, del món interior de la veu poètica. Els camins que apareixen en el llibre són sendes interiors, introspectives, que mostren com a través de la solitud, el silenci, la nit i la contemplació de la natura el poeta construeix les composicions.

Les lletres de Mishima són plenes d'elements de la natura que acompanyen el relat de les cançons. Per exemple, a “Un tros de fang” (p. 69) el jo s'identifica, com diu el títol, amb un fragment de fang “[...] tan petit i insignificant,/ a les teves mans un tros de fang”, “Tu no saps reconèixer en mi / el que tinc d'or et sembla una llauna/ i jo m'arrugo i vaig oxidant-me [...]”. A “Un altre divendres” (Carabén, 2015, p. 86) es relaciona el canvi d'estació, l'arribada de la tardor i l'hivern, amb el record d'una persona: “Aviat cauran les fulles/ i tornaran els vents del nord./ Les primeres pluges/ faran renéixer el teu record”. A “L'ombra feixuga” (p. 92), la pluja torrencial i la manca de llum solar, ubicades en una ciutat o poble, són el mirall de com se sent emocionalment la veu poètica a causa de la ruptura de parella:

Plou
i el cel és tan negre
i tu ets tan lluny.
Som sota l'ombra d'un adéu,
l'ombra feixuga
d'un adéu.

Es veu que ens ha d'anar bé als dos
però també diu que els núvols
no han de canviar de color.
Això és un diluvi.
No para de ploure!

La cançó culmina posant el focus en una gota que cau i que és una imatge metafòrica de com se sent la veu, com un “miserable gota”, enduta per “la caiguda” i “el vertigen”.

Plou sobre aquesta teulada,
sobre arbres i valls i pobles,
sobre carrers, fanals i cotxes,
i a la finestra
del teu pis,
també cau l'ombra
feixuga, l'ombra feixuga
d'un adéu.
De sobte es fa el silenci
i amaina la tempesta.
I no sé què és pitjor,
si la caiguda o el vertigen
d'una miserable gota
sobre el llot d'aquest jardí. (Carabén, 2015, p. 92-93)

Les postes i els vespres, les nits són elements que apareixen en les cançons i les lletres dels dos autors. Ferran Carbó (1999, p. 79), explica el significat de la imatge de la posta de sol en Vinyoli. “Els vermells i grocs de la posta de sol i el crepuscle representen una manera per arribar a la nit”. La imatge de la nit, la solitud i el silenci propicien la introspecció que permet arribar a la plenitud del jo líric. En “Les estacions”, es presenta el tema de la posta en les diferents estacions de l'any.

LES ESTACIONS

Quan és hivern, la posta promet els dies bells
i en temps de primavera el cor alegre incita
sovint a l'enyorança amb xiscle i vol d'ocells;
en ser estiu, com un fogar palpita,
tan lenta que no sembla precedir la nit;
a la tardor, sadolla, verema l'esperit. (Vinyoli, 2014, p. 29)

Carbó (1989, p. 89-105) va escriure un article sobre el cromatisme en Joan Vinyoli. Si observem amb atenció veiem que els colors són presents en Vinyoli i en algunes lletres de Carabén. Carbó explica que l'ús de la imatge és l'esquelet de la lírica vinyoliana. Els mots i els colors creen imatges significatives que són plenes de connotacions simbòliques (Carbó, 1989, p. 90). Les organitzacions lèxico-semàntiques tenen més pes que els aspectes formals

del poema, com la mètrica o la rima, i esdevenen instruments idonis per suggerir, evocar i provocar la reflexió. El filòleg estableix unes associacions imaginatives sobre l'ús que Vinyoli fa dels colors:

Verd: natura, paisatge.

Blau: del mar, de la paraula.

Gris: temps, cel de tempesta.

Vermell: posta, crepuscle.

Roig: sang, crit.

Negre: mar, nit, ocell.

Groc: foc, sol, or, paisatge.

Morat: crepuscle, tardor, novembre, fred. (Carbó, 1989, p. 90-91)

Carbó (1989, p. 99) considera el poemari *Domini màgic* (1984) com un dels més rics en l'aspecte cromàtic. A continuació podem llegir alguns exemples dels dos autors:

[...] vaig buidar una copa
de fred morat [...] “Terrassa d'octubre”(Vinyoli, 2014, p. 357)

Ets una tarda fosca amb crits vermells
al fons d'un bosc d'alzines negres (Vinyoli, 2014, p. 212)

Hem suportat el vent groc,
l'incendi blau,
les aigües insalubres,
la sequedat del riu ple de còdols.
Però vingué l'oreig que emmalaltint guaria
i estengués sobre nostre una nit verda. “IV” (Vinyoli, 2014, p. 260)

*Càlids vespres verds,
grocs ho trobes,
blaus ho perds,
taronges les postes,
la vida mai nostra,
embriagadors els vins
que bevem quan fugim*

de la primera impressió. “Els vespres verds” (Carabén, 2015, p. 50)

Però sovint, sense adonar-se'n

bat les ales i al voltant

li creixen mil

milions de flors

fràgils i orgulloses.

L'eternitat és als colors. “Els crits” (Carabén, 2015, p. 123)

5. 3. El marc urbà i *Realitats* de Vinyoli

L'escenari de les cançons de Mishima sovint se situa en un paisatge urbà. A partir del poemari *Realitats*, Joan Vinyoli incorpora el marc urbà i els elements de la realitat quotidiana en els seus poemes. Al pròleg del llibre de 1963, el poeta parla dels elements principals de la segona part del volum. I es refereix a la pintura de Van Gogh per expressar com són les poesies de *Realitats* (2014, p. 107):

M'agrada imaginar aquests poemes una mica a la vora de certes pintures de Van Gogh, on el moviment arravatat de la pinzellada i la vivesa del color cuiden transmetre aquesta força emocional i de sentiment de l'artista, tot i no perdre mai la referència a la realitat.

Joan Vinyoli reflexiona sobre la facultat de “contemplació poètica”. Mitjançant aquest tipus d'observació, que implica un cert distanciament, es pot considerar “la realitat en el seu constant fluir i en la seva permanència immutable”. Per tant, veiem que té la voluntat d'escriure una poesia, que gràcies a la contemplació reflexiva del món i dels seus patrons estructurals arriba a un cert coneixement d'aquest. És a dir, el que s'esdevé és canviant i, paradoxalment, alhora és l'etern retorn del mateix. Vinyoli defensa que hi ha una “permanència immutable” que costa de percebre. La contemplació introspectiva desemboca en la reflexió que es condensa en un poema. Joan Vinyoli considera que valorar aquesta dimensió més espiritual, o invisible a simple vista, “ajuda l'home a retornar als seus centres profunds, on penso que és bo per a tothom de perdre peu alguna perquè en prové un saber no desdenyable en cap circumstància” (2014, p. 108).

De forma similar, David Carabén i Joan Vinyoli situen amb freqüència el marc de les seves

composicions en espais urbans que són plens d'objectes o personatges prosaics i quotidians com, per exemple, la cantonada d'un carrer, un escombriaire que fa la neteja viària, el soroll que fan les sabates d'una dona que té pressa, etc. Allò que no solem considerar com a bell o potencialment poètic, es converteix, doncs, en material per a la construcció d'un poema o una cançó. Aquests objectes o realitats van units a una idea o pensament que transcendeix els objectes i les realitats vulgars. És a dir, en l'obra dels autors que comentem, els elements artificials i urbans, paral·lelament o units als de naturalesa salvatge, serveixen com a correlat del món intern del jo. El poeta barceloní diu de *Realitats* que

[...] Ací utilitzo un llenguatge directe, referit sempre a la realitat objectiva [...] En «Figures en èmfasi» he incorporat a la meua poesia les realitats circumdants: els homes, les coses i els llocs concrets, de manera que es manifestin amb èmfasi, desesperats o conformats o feliços, o afirmant llur veritat [...] Els folls bevedors, la gent de bar, un mecànic, un adroguer, les criatures que xisclen pels carrers i plaçes, el barri vell, les avingudes noves, l'amor, la mort, els rellogats de la poesia amb l'ombra d'Orfeu al fons, un ase bramant de soledat a imitació de l'home, un home que entra a la petita casa d'ell mateix i pensa en la seva dura condició...

(Vinyoli, 2014, p. 108)

Mostrem alguns exemples del marc urbà, que trobem en cançons com “D'un costat del carrer” (Carabén, 2015, p. 36):

D'un costat del carrer m'arriba el ressò
llunyà del clac-clac d'uns tacons.
Deu ser la que sense aturar-se amb la mà
es posa una cinta per recollir-se els cabells
i en girar la cantonada
qui sap si per sempre desapareix. [...]

A “Miquel a l'accés 14” (Carabén, 2015, p. 14), s'esmenten temes quotidians com els companys de feina, la hipoteca o el futbol.

[...] Em fa tant mal
saber que t'avorreixes com un lluç
amb aquell burro de la feina

que sempre et parla d'hipoteques
i de futbol.

T'estimo tant
que ja no penso en el veler
amb el que he somiat tota la vida.
El marró i el beix a l'uniforme
et queden tan guai... [...]

A “L'olor de la nit” (2015, p. 42) el protagonista explica “I baixo al carrer,/ que he de treure diners/ i em cago en el caixer que em diu/ que no tinc ni un ral”. Cal parlar de “La brisa”, que és una cançó ambientada en la societat de consum contemporània: “sense greix ni bombolles”, “insípid i light”, “la brisa que t'encisa i eleva/ li demana [...] al mercat [què accepta] de tot allò/ que no està en venda”. En aquesta lletra podem llegir-hi una crítica a l'artificialitat del món actual. La nit no és la nit, sinó una versió “descremada”, la droga no és dura, sinó “lleugera”. El jo líric de la lletra parla de la societat actual, que es caracteritza per ser desnaturalitzada i dèbil. Interpretem que les referències a l'adulteració actual dels productes de consum serveix per mostrar una reivindicació i defensa del què és natural, orgànic i viu. Actualment, veiem com el progrés tecnològic avança ràpidament, per bé o per mal. Però la força vitalista, o a vegades destructiva, i salvatge de les passions (“l'ànquia que cura”, p. 59) roman intrínseca a l'home i l'animal. L'expressió “l'ànquia que cura” fusiona el desig, les inquietuds vitals i l'ansietat que provoca el sistema capitalista. Sigui quin sigui el context en el qual visquem, ens cal que tinguem somnis, ja que aquesta és “l'ànquia” que ens cura dels trastorns típics d'aquesta època. Sobre “La brisa”, Carabén explica que és una de les lletres més ambicioses que ha fet:

La vaig escriure com n'he escrit d'altres, apostant que, a base d'aportar imatges al voltant d'un mateix fenomen, aquest quedaria més o menys definit, atrapat en la xarxa de significats que hi fan referència, es tractés del que es tractés (¿el sistema econòmic? ¿l'organització social? ¿la mentalitat de l'època?), el podríem entendre millor.

De vegades em sembla que estic intentant descriure la societat de consum. O potser no tant, només provo d'escriure aquella barreja d'entusiasme i angoixa que sento cada vegada que entro en un centre comercial... (Carabén, 2015, p. 158)

El compositor també reflexiona sobre la possibilitat interpretativa de què la lletra també

pot tenir el propòsit de mostrar, mitjançant el símbol de l'element de l'aire, la “paradoxal combinació de necessitat de canviar i resistència als canvis que ens caracteritza com a societat” (Carabén, 2015, p. 158). Llegim la cançó sencera:

LA BRISA

La brisa que t'encisa i eleva
fins a perdre el contacte
amb tu mateix, té la llum
d'un matí de dissabte
i l'elegància d'un crim
del que no et sents culpable.
El perill el vols córrer.
No et fan por els seus efectes.
L'ànsia que cura
no te la dóna cap altre objecte.

La brisa que t'encisa i eleva
saps que mai serà teva.
És com d'un oasi el miratge.
Hi ha qui l'admira i venera
com a la imatge d'un sant,
un heroi o una bandera.
Hi ha qui n'està fart
i vol viure d'una altra manera.
És la pastanaga del burro
al fons d'una nevera.

La brisa que t'encisa i eleva
fins a perdre el contacte
amb tu mateix, diu que ets viu
i que podries ser lliure.
Té l'energia del canvi,
d'una revolució o un espectacle.
No saps si anar a comprar
o agafar una pancarta,
esperar a les rebaixes o emborratxar-te.

La brisa que t'encisa i eleva
saps que mai serà teva.
Com la sensació original
que ja mai més recuperes,
et condemna a un infern
sense greix ni bombolles,
que de tan insípid i light,
ja no fa por ni crema.
Vius en la nit descremada
de la droga lleugera.

La brisa que t'encisa i eleva
li demana al dia
què accepta de la nit,
a la vida de la mort,
al vell del jove,
al ric del pobre,
al mercat de tot allò
que no està en venda.
La brisa només bufa
per tornar-te a sorprendre.

La brisa que t'encisa i eleva
saps que mai serà teva.
Però és tan fabulós el miratge
i collonuda l'espera,
i fa l'hivern tan suportable
quan et creixen flors a la cartera,
que deixaries la dona,
deixaries la feina,
si no fos perquè a fora
bufa allò... Però, un moment,
¿allò què era? (Carabén, 2015, p. 59- 61)

Podem interpretar l'element de la “brisa” com el desig de quelcom que provoca un estat

d'exaltació o benestar, però que és “com d'un oasi el miratge”. És a dir, no podem atrapar i conservar aquesta “sensació original”, “saps que mai serà teva”. Com el vent, ve i de sobre se'n va. En Vinyoli i en Carabén l'oasi, doncs, és un miratge, no existeix igual que no hi ha cap paradís, però en tenim la idea. Igual que “no existeix l'amor feliç”, però ser-ne conscients ens ajuda a apropar-nos a una vida o a una relació amorosa més realista i per tant menys frustrant, gràcies a saber que és inútil perseguir un ideal perfecte, que al final és inassolible pel comú dels mortals. Vinyoli escriu

[...] L'oasi
del pur estar beat, l'enyora sempre
l'itinerant.
Qui busca, en trobarà
potser un miratge fèrtil, que l'oasi
no és enlloc.

Què ho fa que el recordem? (Vinyoli, 2014, p. 398- 399)

La “brisa” de Carabén ens fa pensar en els següents versos vinyolians, en els quals es presenta la imatge de la set, el desig de quelcom inconcret, “set de voler més no sabent què”.

Ara puc dir: sóc a la font i bec
i bec fins a morir-me
de set de voler més no sabent què,
que és així com no es mor
en veritat del tot: vivint en la fretura
d'alguna cosa sempre. [...] (Vinyoli, 2014, p. 397)

5. 4. El sentit del sagrat: «Un misteri quasi religiós»

En el pròleg de *El Callat* (1956) Joan Vinyoli manifesta que “viu la poesia més com un misteri quasi religiós o com un «exercici espiritual» que com un ofici” (Vinyoli, 2014, p. 72). Hatem (2018) comenta la idea de la cerca de l'absolut en el *Llibre d'amic*, que s'inspira en el misticisme lul·lià. Català (2019, p. 148) exposa que la poesia misticoamorosa la trobem especialment en *Llibre d'amic* i *Cants d'Abelone*. En parlar de l'espiritualitat en l'obra de Vinyoli és necessari comentar breument el terme *ungebundene* que el poeta va

conèixer a través de la lectura i traducció de Hölderlin. Segons Christ i Ferrer (2015, p. 42), aquest concepte significa el “deslligat” i evoca el desig poètic de transcendir els límits del món finit, per tal d'elevant-se vers l'absolut. En un text inacabat Joan Vinyoli parla sobre la poesia de Hölderlin, en citem un fragment:

[...] Una altra realitat feta sols de pressentiments i desigs i enyorança d'un altre món que el nostre és el que viu en la poesia de Hölderlin. I és que la motivació d'aquesta poesia és aquell anhel profund, inexplicable que hi ha en l'home d'eternitat i que en diem amor. Només que hi ha homes —els escollits dels Déus— com diria Goethe als quals aquest anhel de felicitat els és donat infinitament i a la vegada els és donada una puresa que no els permet de conciliar aquest anhel amb la vida en la terra on res és prou per assadollar-lo. Per a ells tota bellesa terrenal no és mai un fi en la qual el seu amor pugui reposar sinó que per ella se'ls manifesta l'etern inassolible cap al qual tendeixen. D'aquesta contradicció neix en alguns la poesia [...] (Christ i Ferrer, 2015, p. 62)

Per Vinyoli, la paraula assoleix una dimensió màgica i sagrada. Ruiz (2007, p. 51) explica que Joan Vinyoli s'insereix en el grup d'escriptors de poesia catalana contemporània que en lloc de fer poesia realista i social, s'inclinen per una exploració metafísica i transcendent vers la cerca de sentit existencial. Aquests autors, hereus del romanticisme i el simbolisme mostren interès per l'orfisme. Ruiz (2007) fa una antologia dels textos de poetes òrfics catalans, entre els quals trobem Carles Riba, Màrius Torres, Salvador Espriu, Josep Palau i Fabre, Agustí Bartra, Joan Perucho, Ramon Xirau, entre d'altres. Els escriptors òrfics presenten un “conjunt de mitemes entorn de la figura d'Orfeu [...] Però, sobretot, tenen una actitud estètica i vital, un capteniment afí a les idees de salvació de l'ànima per la memòria i la poesia” (Ruiz, 2007, p. 21). El filòleg Francesc Ruiz explica que alguns crítics literaris com Elisabeth Sewell, Walter Straus o, per exemple, Eva Kushner, *Le mythe d'Orphée dans la littérature française* (1961), van establir un llistat de mitemes òrfics en la literatura:

Aquests llocs comuns són [...] la capacitat visionària i profètica, el poder poètic d'encantament i transcendència, el tòpic relacionat amb la davallada a l'Hades amb tot el que comporta de coneixement d'una altra realitat, el rescat d'ideals o coses perdudes, la purificació que implica sacrifici i mort per renéixer a la vida, el viarany d'exili interior i reconeixement de la identitat, la indagació espiritual, etc., però

sempre amb la creença en la poesia com a eina d'aquesta capacitat de salvació.

(Ruiz, 2007, p. 22-23)

Els poemes òrfics de Vinyoli que Ruiz recull en l'antologia són: “Tan sols una memòria”, de *Les hores retrobades*, “He caminat fins arribar al profund”, “Seguiré el camí de les paraules”, “Planura d'alta nit”, “Orfeu”, “Un amb les coses”, de *El Callat*; “El cercador”, “Autoretrat amb l'ombra d'Orfeu”, “Simple cant a Eurídice”, “D'on, on, vers on?”, “Sol negre”, “El separat”, de *Realitats*; “Les boies”, de *Cercles* i “Poema”, de *A hores petites*. La literatura òrfica i el postsimbolisme comparteixen la concepció de la paraula poètica com un instrument per unir totes les temporalitats perquè remet al que és atemporal, en oposició al temps que flueix. I també l'entenen com una via de coneixement i indagació (Ruiz, 2017, p. 18). A més a més, hi ha una cerca de l'essència primigènia de les coses i es presenta una voluntat d'unitat o comunió davant d'un món fragmentat i en crisi (Ruiz, 2007, p.20). La recerca del que és inconegut, misteriós, és a dir, l'inaccessible a simple vista i inexpressable en darrer terme, és l'element principal que vertebrava el poemari de 1956 i és també present al llarg de l'obra poètica vinyoliana. El tema de l'espiritualitat i l'anhel de transcendència el podem observar en les composicions de Vinyoli i Carabén. A continuació, analitzem un conjunt d'exemples significatius d'aquesta temàtica.

“Eterna com Roma” (p. 70-71) comença parlant sobre el desig de convertir en etern un moment bell. Mitjançant l'ús del mode subjuntiu la veu poètica expressa que li agradaria recordar “per sempre més” la imatge d'una dona (“eterna com Roma”) tal com la percep en un instant determinat. Això seria suficient per fer-lo sentir bé, malgrat la monotonia de la quotidianitat urbana.

Si pogués fer-te una foto
amb els ulls
i conservar-la a la memòria
per sempre més,
eterna com Roma,
tal com et veig avui,
ja en tindria prou
per ser feliç,
per sobre de l'opac,
del lleig i el gris
que inunda Barcelona

(Aquí un minut dura una hora).

A partir de la segona estrofa, la veu s'expressa en imperatiu. Hi ha una enumeració d'ordres o desitjos que el jo de la cançó prega a la dona que, segons la nostra interpretació, representa la bellesa, que és “eterna com Roma”, i se la divinitza o idealitza. Així doncs, “Eterna com Roma” podria ser la metàfora d'un ideal, la simbolització de la bellesa o una manifestació del que és diví.

Porta'm la llum,
dóna'm la pau,
creix al meu pit
com un nou orgull.
Fes-me valent,
treu-me d'aquí,
posa'm un nom
que sembli un crit.

El dia de Nadal
vull que em confessis una cosa.
El dia de Nadal
jo mateix t'obriré les portes.
El dia de Nadal
vull que te m'acostis a l'orella
i en un lleu xiuxiueig
vull que admetis que existeixes. [...] (Carabén, 2015, p. 71)

La tradició popular diu que els ulls són com un mirall perquè reflecteixen l'ànima. L'element de la mirada en els dos autors representa un camí per apropar-se al misteri religiós. A “Deixa'm creure” (p. 88), per exemple, la veu poètica parla de la divinitat (“el fulgor d'una llum”) a través de la imatge dels ulls d'una persona, “Rere el negre profund dels teus ulls”. En la tornada el jo manifesta la seva voluntat de tenir fe, “deixa'm creure” en una segona persona, “en tu”, i prega que l'altra cregui en ell, “Creu en mi”.

Rere el negre profund dels teus ulls,
des del fons de la teva mirada,
s'intueix el fulgor d'una llum

però és tan lleu i s'apaga...

Deixa'm creure.

Deixa'm creure en tu.

Un estel en la nit clara d'hivern,
el far llunyà enmig de la tempesta,
la teva ombra envoltada de llum,
reflexa la lluna rere la finestra.

Creu en mi.

Creu en mi.

Deixa'm creure.

Deixa'm creure en tu. (Carabén, 2015, p. 88)

Aquesta lletra ens recorda el poema “Simple cant a Eurídice”⁹, de *Realitats*, on Vinyoli reprèn el tema òrfic. La veu s'identifica amb el personatge d'Orfeu, aquest contempla l'estimada i en la mirada d'Eurídice, “on altament brilla el silenci”, es retroba amb la dimensió espiritual de l'existència: “Per tu l'ànima es troba, se'm revelen/ els seus grans ulls.” A través de la comparació de l'ànima de l'amada amb la imatge dels “blats/ gronxant-se en l'aire d'or” veiem el valor d'aquesta espiritualitat, ja que l'or simbolitza allò que té més vàlua. Observem que la mirada de la dona es vincula a la claror. La llum tradicionalment representa el coneixement. Mitjançant la contemplació i admiració dels ulls femenins el protagonista del poema rep la revelació de la seva espiritualitat interior i la del món:

M'he perdut en els teus grans ulls,
on altament brilla el silenci.
Per tu l'ànima es troba, se'm revelen
els seus grans ulls. Quanta claror! Com blats
gronxant-se en l'aire d'or.

Ja no

sóc jo que miro, sinó ella,
la inconeguda, la secreta,

⁹ El títol del poema remet a “Simple cant a totes hores”, de *El Callat* (Vinyoli, 2014, p. 98).

que m'habita i em porta
d'ací d'allà, talment com si, ja cec
a roca i flor, trobés, cantant, el fil
cap a la melodia primigènia. (Vinyoli, 2014, p. 120-121)

A la cançó “El temple”(Carabén, 2015, p. 105) es compara el cos d'una dona amb un temple. D'aquesta manera s'expressa la possibilitat que el que és sagrat es manifesti en la corporeïtat del que existeix en el món. Al mateix temps, en contraposició a la sacralitat es presenta el tema de la sexualitat: “si el meu sentit del sagrat/ comença allà on se m'acaba el ventre.” El jo poètic demana disculpes a l'estimada mitjançant l'anàfora “Ho sento”, que enceta les dues primeres estrofes. En la segona, la veu constata que ha dedicat gran part de la seva vida a adorar una dona com si fos una santa. L'amant rep el vocatiu de “Maria”, veiem que es fa un joc de paraules entre la dona adorada i el nom que té, ja que el nom de Maria en l'imaginari col·lectiu ens remet al personatge bíblic que va infantar Jesús mantenint la seva virginitat intacta. D'altra banda, podem considerar el fet que col·loquialment “maria” significa “marihuana”. Si el jo poètic reflexiona “Ho sento, Maria,/ però adorant-te he perdut/ la meitat de la meva vida.” Podem considerar que l'amor per l'estimada és com una substància addictiva que la veu poètica volgués deixar, ja que segons diu, li ha fet “perdre”, en sentit negatiu, la meitat del temps de la seva vida. Interpretem aquesta lletra com una crítica irònica del mite de l'amor romàntic.

Ho sento si una part del meu cos
només pot veure't com un temple,
si el meu sentit del sagrat
comença allà on se m'acaba el ventre.

Ho sento, Maria,
però adorant-te he perdut
la meitat de la meva vida.

¿Què en farem del desig
ara que hem trobat l'amor?

Et vaig veure en sortir de classe,
a l'autobús i pel carrer,
a la feina, a la tele,

al setembre, al gener.

Ets l'amiga de l'amiga

i, de vegades, tu també. (3 d'agost de 2007) (Carabén, 2015, p. 105)

En la tercera estrofa, amb una interrogació retòrica el jo es planteja com conviure amb l'amor de tipus més espiritual i el desig sexual: “¿Què en farem del desig/ ara que hem trobat l'amor?” (2015, p. 105). Pensem que l'ús de la primera persona en plural serveix per interpel·lar el lector de manera directa. El tema d'aquesta lletra és la discussió sobre la complementarietat, o el dualisme segons com es consideri, entre la part corporal de les persones i la part mental. Carabén de “El temple”, en diu el següent:

La natura ens condemna al desig, la cultura a la monogàmia. El temple és una cançó que se suma als vint-i-cinc milions de cançons que fiquen cullerada en aquest debat interminable entre cos i ànima. No per res. Però com que de ben segur l'haurà de suportar en les pròpies carns cadascuna de les ànimes amb cos que neixin, s'intentin reproduir i morin fins a la fi dels temps, millor que de tant en tant, algú hi posi música.

A Mishima ens ha servit molts anys de quarta cançó, als concerts. Després de les tres primeres, normalment més rotundes quant el so, arribava «El temple». La tocàvem tan buida i tendra, tan escassa de recursos instrumentals, que semblava que anés mig despulladeta. A més a més, a la primera tornada jo sempre em quedava sol cantant en falset «què en farem del desig...», com un escolanet. Llavors, toquéssim on toquéssim, si encara hi havia algú xerrant, callava, com per una mena de respecte religiós.

(2015, p. 182)

A la lletra “El que em van dir” (p. 99-100) es tracta la idea de la totalitat del món com a conjunt en oposició a la individualitat del jo. La espiritualitat presentida per la veu d'altres cançons desemboca en la consciència de la unitat de totes les coses. Veiem que en les dues darreres estrofes es fa servir la imatge del mar i l'onada. El mar representa la unitat del que existeix, mentre que cada onada concreta i individual forma part del conjunt de la totalitat l'aigua del món.

[...] Agafa aire, respira fons,
que no tot el camí serà tan dur
ni sempre hauràs de ser tu
qui segueix al davant.

Sembra amb humilitat
per a una època que potser
no has de conèixer
i no esperis amb ànsia collites
que ningú et va prometre.

Aprèn a gaudir
de veure com creix
a poc a poc la fulla
i s'enfosqueix el verd,
«que Déu si existeix»
et doni l'immens poder
de sentir en l'onada
només un batec.

L'immens poder
d'un sol batec. (Carabén, 2015, p. 100)

La bellesa, el misteri, el silenci i la música, el coneixement o la llum són elements que s'associen al que és diví o sagrat. A “Una cara bonica” (p. 49), per exemple, es vinculen els conceptes de “veritat”, “secret”, “bellesa” i eternitat a la imatge del rostre d'una persona:

¿Hi ha alguna veritat en una cara bonica?
¿Revela algun secret la seva bellesa?
¿Per què em fa feliç tornar-te a veure?
¿Que em descobreixo una mica més quan et miro?
¿Quin dels teus rínxols amaga un per sempre? (Carabén, 2015, p. 49)

5. 5. Temes centrals: L'amor, el temps i la mort

De la cançó “Eterna com Roma” (2015, p. 70), Carabén en comenta que (2015, p. 166): “És una de les primeres cançons que vaig escriure en català, inclosa al segon àlbum. Ja hi jugo a crear tensions entre instants i eternitats, per sempre i moments que s'escapen, les temporalitats irreconciliables de la cançó romàntica”. L'escriptura és una eina capaç de capturar l'instant i fer-lo etern. A “Aturo la imatge pura” (*El Callat*) veiem la distinció del temps en atemporal i temporal o extern al poema. A *L'aigua clara* (2022), la lletra de “El gran lladre” parla sobre l'irreversible pas del temps. El tema de l'amor és tractat des de la vessant sensual i des de la part espiritual. Hem vist que l'estat d'embriaguesa en Carabén i Vinyoli es relaciona amb la temàtica amorosa. “Llepar-te” (p. 47), per exemple, és una lletra vitalista sobre el plaer sensual. *Amor omnia vincit*, l'amor sincer ho venç tot, fins i tot la idea de la mort i el pas corrosiu del temps. En la lletra intitolada “Mia Khalifa” el jo líric canta: “Només hi ha l'amor i la mort que siguin veritat” (*L'aigua clara*, 2022). A “Ossos dins d'una caixa” (2015, p. 109-110), com indica el títol, tracta sobre la mort, les últimes estrofes canten: “Tot i que alguns semblaven recent baixats de l'arbre,/ en breu serien tots ossos dins d'una caixa./ Per cada ànima un abisme i una manera de fugir-ne.” Pensar en la mort té una part molt positiva, i és que, com diu la cançó intitolada “S'haurà de fer de nit”: “No hi ha res que encengui la vida/ millor que entendre/ que ens hem de morir”¹⁰.

10 La cançó citada forma part de l'àlbum *Ara i res* (2017).

6. Conclusions

Al principi d'aquest treball ens havíem proposat estudiar els punts de contacte o les relacions intertextuals que s'estableixen entre la poesia de Joan Vinyoli i les lletres de Mishima. A través de la lectura de les fonts documentals, l'anàlisi i interpretació literàries de *La forma d'un sentit* i un conjunt representatiu de poemes de Joan Vinyoli hem demostrat la relació evident que hi ha entre l'obra d'aquests dos creadors catalans i contemporanis. Hem pogut conèixer la poètica de David Carabén que ell mateix exposa en el pròleg de la seva antologia (2015, p. 11-30). La tria del títol *La forma d'un sentit* és tota una declaració d'intencions del compositor, ja que mostra la seva visió sobre què significa compondre cançons: jugar amb els possibles significats que evocuen les paraules i la música com si fossin formes mal·leables (2015, p. 28) i d'aquesta manera crear quelcom nou, però alhora arrelat en la tradició. Les lletres de Carabén s'influencien del llenguatge planer i sobri de Vinyoli, de les temàtiques clàssiques que presenta, juntament amb unes imatges i motius clau. Hem repassat breument la concepció poètica que defensen els poetes postsimbolistes i Joan Vinyoli (Marrugat, 2016). Amb l'objectiu de mostrar la recepció que Carabén té de Vinyoli hem analitzat les referències vinyolianes directes que hi ha en les seves composicions (les versions musicals dels poemes, les al·lusions paratextuals, per exemple, en el títol de l'àlbum *Ara i res*, 2017). Hem vist les influències filosòfiques que tots dos comparteixen, com per exemple: el platonisme, que distingeix entre el món visible i l'invisible; l'existencialisme, que mostra l'angoixa davant la llibertat abismal que poden experimentar els individus; el vitalisme, des del qual es defensa la vida com a valor màxim i com a motiu de celebració; el pensament nietzscheà, que proclama un desig d'autenticitat i puresa, juntament amb la idea de l'etern retorn, entre d'altres; l'estoïcisme i l'epicureisme també es troben en el seu rerefons filosòfic. La concepció d'un món harmònic on les dicotomies (silenci/cant, crit/callat, vida/somni, foscor/llum) es caracteritzen per la seva complementarietat és una idea inserida en el pensament dels escriptors del postsimbolisme i la trobem present en els autors que hem analitzat, tal com hem vist especialment en l'apartat sobre el sentit del sagrat. En les seves lletres i poemes Vinyoli i Carabén mostren la actitud filosòfica de fer-se preguntes de manera constant encara que mai arribin a respostes definitives perquè sempre és més gran la ignorància que el que es pot arribar a conèixer a través de l'experiència humana: "Tot són preguntes/ que mai tenen resposta" (Vinyoli, 2014, p. 181).

Si fem una recapitulació breu els temes observats en ambdós autors, veiem que aquests són: la metacançó i la metapoesia, la natura i el marc urbà com a correlat objectiu verbal i la cerca espiritual o transcendent mitjançant la creació. Tal com exposa Carbó (1990), la consciència del pas del temps és un tema constant en Vinyoli, els títols dels seus poemaris insisteixen en la idea de la temporalitat. La mort, l'amor, el temps, la soledat com a estat necessari per a la creació, la natura i els paisatges formen part del món poètic i la construcció imaginària de Joan Vinyoli (Carbó, 1990, p. 50). Els quatre elements, terra, foc, aigua i aire, funcionen com imatges que estructurin el seu l'univers creatiu. D'altra banda, també hem observat un conjunt de mots clau intertextuals a partir dels quals es basteixen les obres respectives de Carabén i Vinyoli: la *set* que remet a la necessitat, com també el *desig*. La veu poètica anhela sempre quelcom misteriós, transcendent o màgic que l'elevi a una “vida més alta” (2014, p. 59) en oposició a la realitat grisa i monòtona. El motiu l'embriaguesa pot simbolitzar l'estat de plenitud o realització del jo, la sensualitat o fins i tot un estat elevat de consciència vinculat a l'espiritualitat, entre altres (Martín, 2021). La *cançó*, el *cant* i la *paraula* poètica representen possibles maneres d'entendre, d'explicar-se o enfocar la vida; també poden ser enteses com una metàfora de l'existència: “Sóc aquí per trobar la manera/ d'entendre què diu la cançó/ que em té captivat/ des de la primera impressió” (Carabén, 2015, p.50). El *crit* l'hem interpretat com el fet més primigeni, íntim i veritable, ja que neix de la part més profunda i oculta del jo. La crida de la natura és la idea que enceta l'obra canònica de Vinyoli i és el motor del viatge interior de *El Callat* “cradat per una veu de mar fonda”, de “Algú m'ha cradat” (Vinyoli, 2014, p. 79). Carabén a “Els crits” té uns versos que diuen: “I l'angoixa de quan/ no ens sentim els crits”, “Amb la força d'aquells/ que dels crits fan cançons” (2015, p.123). Els quatre elements, la imatge de l'arbre, l'àngel són altres motius destacats. Cal no oblidar el mite d'Orfeu que representa l'art de la música i la poesia i n'assenyala el seu poder transformador (Ruiz, 2007, p. 19-20).

Si l'obra de Vinyoli té una evolució concèntrica i en espiral, Mishima també presenta aquesta ampliació i aprofundiment en els mateixos temes i motius que al llarg dels àlbums es van recuperant. En conclusió, pensem que Vinyoli i Carabén comparteixen sobretot la vivència de l'escriptura i la creació artística com a mètode d'indagació sobre el món i sobre si mateixos. La poesia i la música esdevenen necessaris en la vida d'aquests creadors perquè les seves composicions són una eina per bastir una narrativa sobre la seva experiència personal en el món. Partíem de la idea que tots els productes culturals

posseeixen el mateix capital cultural o valor simbòlic (Bourdieu, 1998). Per aquest motiu no hem volgut fer gaire diferenciació entre poema o cançó. Moltes de les cançons de David Carabén les podríem anomenar perfectament poemes i les poesies de Vinyoli es podrien analitzar com cançons. De fet Vinyoli té composicions que remetent a l'àmbit musical. Per exemple, aquests poemes de la tercera secció de *Domini màgic* (1984): “Cançó blava” (2014, p. 368), “Cançó d'amor” (p. 371), “Cançó d'ariel” (p. 369), “Cançó de mar” (p.370) i “Cançó lila” (p. 369). Finalment, ens agradaria que aquest treball servís per animar a altres alumnes a fer treballs acadèmics de caràcter interdisciplinari. Per acabar, de cara a futures investigacions considerem que seria interessant fer un estudi aprofundit sobre la relació entre la poesia de Joan Vinyoli i la de Friedrich Hölderlin.

7. Bibliografia

Aliaga, X. (6 d'octubre 2022). David Carabén: «M'agrada un cert desordre». *El Temps*. <https://www.elperiodic.com/temps/17221/david-caraben-magrada-un-cert-desordre>

Adell, J. (2002). La literatura catalana i els codis de l'espectacle en la música popular contemporània. *Caplletra*, (33), 23-46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2269805>.

Baudelaire, C. i Sala-Sanahuja, J. (trad.) (2021). *Petits poemes en prosa*. Adesiara.

Broch, À., (dir.) (2021). *Història de la literatura catalana: Literatura contemporània (III)*. (p. 122-156, 440-448). Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

Burdeus, J. (25 d'abril 2022). David Carabén: “Soc un tros de fang, però em segueix interessant l'amor”. *Núvol*. <https://www.nuvol.com/musica/david-caraben-soc-un-tros-de-fang-pero-em-segueix-interessant-amor-250222>

Carabén, D. (2015). *La forma d'un sentit: Les cançons de Mishima comentades per l'autor*. Editorial Empúries.

Carbó, F. (1990). *Joan Vinyoli: Escriptura poètica i construcció imaginària*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Carbó, F. (1989). El cromatisme en Joan Vinyoli. *Reduccions*, (43), 89-105. <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/47075>.

Català, J. (2019). De l'amor a l'Amor: El salt a la transcendència en l'obra de Joan Vinyoli i Joan Maragall. *Haidé* (núm. 8), p. 147-158.

Cervantes, X. (16 de novembre de 2017). David Carabén guanya el Premi Martí i Pol. *Diari ARA: Cultura*. https://www.ara.cat/cultura/david-caraben-premi-miquel-marti_1_1275771.html

Correa, María. (2009). El acto según Mishima: Entre la escritura y el cuerpo. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis* (9), 209-221.

Hatem, J. (2018). La recerca de l'absolut en el Llibre d'amic de Joan Vinyoli. Dins *Llibre d'Amic de Joan Vinyoli*: Edition bilingue. Presses universitaires de Perpignan. doi : 10.4000/books.pupvd.41522
<https://books.openedition.org/pupvd/41522>

Hölderlin, F; Christ, T. i Ferrer, A. (eds.). (2015). *Antología: Versiones y probaturas de Joan Vinyoli*. Visor Libros.

López, E. (2013). Literatura y música. *Brocar*, (37), 121-143.

Llorens, J. (2018). *Poesia i Música pop: Les lletres de Manel*. (Treball de fi de grau no publicat). Universitat d'Alacant.

Martín, M. (2016). Les influències filosòfiques en la poesia de Joan Vinyoli. Dins M. Casacuberta i N. Juan (eds.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (p. 15-108). L'Avenç.

Martín, M. (2021). *Vinyoli trasbalsa la bellesa com el vi*. VIBOP Edicions.

Marrugat, J. (2016). *D'àngels, homes, temps i poesia: Joan Vinyoli, poeta postsimbolista*. Dins Casacuberta, M. I Juan, N. (eds.). *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*, (p. 15-108). L'Avenç.

Mishima.cat. (2023, abril 22) *Discografia*. [Discografia - MISHIMA](#)

Mishima, Y. i Nolla, A. (trad.). (2021). *Confessions d'una màscara*. Adesiara editorial.

Muñoz, Josep M. (2020). L'entrevista: David Carabén. Guerra i repòs. *L'Avenç*, (473), 10.

Puig, L. I Talens, J. (eds.). (1999). *Las culturas del rock*. Pre-Textos.

Riba, C. (1984). *Sobre poesia i sobre la meua poesia*. Editorial Empúries.

Ruiz, F. (ed.). (2007). *Poetes òrfics catalans*. El Gall Editor.

Sala-Valldaura, J. (2020). *El vol i la corda: Sobre la poesia de Joan Vinyoli*. Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona.

Schmidt, Ciro. (2001). Una estètica de lo perverso: Gide, Genet y Mishima. *Revista de Filosofia de la Universidad de Costa Rica* (99), 109-119.

Solà, P. (2010). *La bastida dels somnis: Vida i obra de Joan Vinyoli*. CCG Edicions i Fundació Valvi.

Toquica, Yohany. (2018). *La vida como obra de arte: La belleza en Yukio Mishima* [Treball de llicenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositori Digital, repository.pedagogica.edu.co. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/11264>

Vinyoli, J. (2014). *Poesia completa: Introducció d'Enric Casasses* (4a impressió, 2019). Edicions 62.

Waters (1999). La peligrosa idea de Walter Benjamin. Dins Puig, L. i Talens, J. (eds.). *Las culturas del rock*, (55-73). Pre-Textos.