

EL CROMATISME EN LA POESIA DE JOAN VINYOLI

Una mirada atenta sobre la trajectòria que presenta la poesia Vinyoliana ens revela immediatament una sèrie d'organitzacions lèxico-semàntiques que apareixen d'una manera constant, fidel, i que esdevenen un dels fonaments poètics a l'hora de configurar la construcció imaginària que progressivament caracteritza la poesia d'aquest autor.

Una revisió del lèxic que presenta el conjunt dels poemaris apunta d'una manera determinant i definitòria que cal esmentar com a característic del seu quefer poètic el món dels colors, el qual possibilita algunes de les imatges més significatives i millor aconseguides d'aquesta lírica. Certament, en una poesia on la natura i el paisatge tenen un clar protagonisme, i on els diferents objectes i les petites coses són tan indicatius, el cromatisme que sovint els acompanya possibilita i habitualment potencia la interiorització i la simbolització, i alhora estableix i convida a la reflexió més profunda.

Vinyoli assoleix el seu millor domini amb l'ús que aconsegueix de la imatge i el seu funcionament. Organitzacions lèxiques com els animals, els objectes, tots els elements de la selva (arbres, plantes...), forneixen reiteradament alguns dels processos imaginatius més característics. Només cal que pensem en el gall (poema «Gall» a *El Callat*, 1956), en la bola (poema «Joc» a *Domini màgic*, 1984), i en l'arbre (poema «Algú ha cridat» a *El Callat*). Tanmateix, hauríem d'afegir els colors, que són, al capdavant, una mostra de com l'entrellat vinyolià passa necessàriament per l'ús que fa de la imatge. Si revisem detingudament els vermells, el blau, el morat..., podem veure que s'estableixen com a fonament d'una lírica en què tot té el seu equivalent (vegeu el poema «L'equivalent a Cercles», 1979).¹ I és que aquestes equivalències vinyolians comporten reiteradament unes organitzacions lèxico-semàntiques que esdevenen «significadors funcionals d'un món subconscient i oníric».²

Tot seguint la seva doctrina poètica, descobrim novament la potencialitat i la riquesa que presenten els mots. Així ho trobem expressat al darrer recull de l'autor, *Passeig d'aniversari* (1984):

*però, si els mots, alliberats
de llur sentit primer, potenciant-lo, evocuen,
a poc a poc, desfent-se en espirals,
com d'una pipa el fum o el baf d'un plat de sopa
calenta*

(«Sense mans II»)

Aquesta potencialitat dels mots és el que sempre intenta de percaçar. El món dels colors se li presenta com una rica possibilitat d'evocar, de suggerir, de figurar. Tot l'arc iris dels colors palesa el tractament que l'autor dóna a la realitat, el qual respon al grau d'interiorització i de simbolització. Passa constantment de la cosa simbolitzada al símbol, i ens hi fonamenta l'entrellat més important de la seva obra. El resultat que trobem és una poesia on la mètrica, la rima, i d'altres recursos de caire formal, esdevenen necessàriament secundaris davant de la retòrica de la imatge, perquè el llenguatge que ens hi presenta progressivament esdevé una rebel·lió.

Els colors adquireixen tota una riquesa quasi pictòrica. Qualsevol tonalitat cromàtica esdevé imatge, sia pel simbolisme que sovint l'acompanya o per les quantioses sinestèsies que certament forneix. Veiem, doncs, una doble funcionalitat en l'ús que se'n fa: d'una banda la descriptiva i ornamental; d'altra banda, la imaginativa. Hem d'afegir, però, que mentre la primera predomina diacrònicament en els dos primers poemaris que escrigué l'autor, ben aviat s'imposa la imaginativa, amb dos moments clarament diferenciats: un de primer on predomina el simbolisme dels colors, i un de segon en què la metaforització i la sinestèsia adquireixen un paper predominant tot i que mai no s'abandona la connotació simbòlica.

Si intentem d'establir unes associacions imaginatives sobre l'ús que es fa dels colors, tenim:

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.

Els colors han d'evocar. La riquesa cromàtica acompanya els conceptes i les imatges més habituals; i fins i tot, de vegades les substitueix. Així ocorre per exemple amb el modisme «blau de la paraula» en què arriba un moment que elimina el complement (tenor de la metàfora) i el vehicle segueix designant el mateix solament a través del color (com a metàfora *in absentia*).

El procés seguit en l'evolució vinyoliana presenta un primer moment en què el color és ornament paisatgístic; després, presenta una clara simbolització; i, a la fi, des de la cambra closa i màgica, tot és possible en el poema a través de suggeriments subconscients manifestats mitjançant el somni generador del text artístic.³

1

Els dos primers poemaris, *Primer desenllaç* (1937) i *De vida i somni* (1948), ens presenten reiteradament una primavera contemplada que constantment verdeja:

*la teva llunyania
que entre verdors, alta, somnia*
(«A una estàtua en un jardí»)

Els camins són «grisos», l'«aire blavós», i el sol, contagiats per la neu, gairebé esdevé blanc («Neu fonent-se a Fontainebleu»). L'aurora és vermella i el cel és gris:

*l'extrem d'una ala de l'aurora
vemellejava en el cel gris*
(«Aurora»)

El Jo poètic es troba immers en la natura, on tot ho domina la posta, el crepuscle..., sempre presentats com a meravella contemplada. És ben lògic que adquiren importància els adjectius «daurada» i «incendiat» en la més absoluta sintonia amb aquest paisatge constantment contemplat.

El breu poema «Pleniluni», del segon poemari, ens presenta un caire figurat amb l'atribució cromàtica del color verd a la llum que el vocatiu projecta. L'estructura comparativa comporta un altre element, la neu, vinculada a l'alba pel color blanc implícit.

*La teva llum és verda, lluna,
i cau encara amb més silenci
que no la neu a trenc
d'alba.*

(«Pleniluni»)

Les hores retrobades (1951) manté el cromatisme dels dos reculls anteriors. Blaus, vermells, grocs i verds, són els colors dominants en la natura. S'intensifica el daurat, i apareixen les primeres referències a la transparència, la qual progressivament comença a prendre cert protagonisme:

Corre en silenci transparent la vida

(«El destí»)

El Callat (1956) ens presenta la simbolització cromàtica d'un paisatge que ha esdevingut interior. El caire simbòlic tot ho domina, com clarament palesen els participis amb valor cromàtic. Fixem-nos, si més no, en la metàfora *in praesentia* següent:

Sóc riu encès

(«El riu encès»)

Els grocs i els vermells de la posta s'intensifiquen. Ara la mar, imatge importantíssima en l'obra vinyoliana, desenvolupa les seves primeres tonalitats entre el blau i el negre (tonalitats de les profunditats interiors i del misteri).

Versos com els del poema «La terra» relacionen, mitjançant el color, la tarda exterior ara interioritzada a través dels ulls del Jo poètic:

*m'adormiré en la tarda blava
dels teus ulls*

L'ús de la sinestèsia comença a adquirir cert protagonisme, com palesa l'exemple següent, en què mai no hem d'apartar el punt de mira posat en els elements del paisatge:

Els crits del verd s'han abaixat
(«Interrogar les flors»)

Molt més rica és la barreja pictòrica amb tota la precisió següent:

*Sempre allí, sempre allí, vora el barranc,
la vermellosa terra de l'octubre
sota el quallat incendi poderós
que el vent morat apaga amb la seva ombra*
(«Sempre allí»)

Realitats (1963) ens presenta ja el «cavall negre», el vi «vermel·li», l'«abisme groc», la «flor roja», i les aigües «negres». La vermillor omple els versos de «Per la sega»:

*Per la sega,
tot és vermell i cremen les muntanyes
i el vi raja vermell*

El contagi dels colors arriba fins i tot al gos «morat» que apareix en el suggerent fragment que encapçala els poemes «Barranc» amb una clara sinestèsia:

*El gos morat, lladrant, fa desmaiar
roges banderes de silenci
que flamen lluny*

La metàfora dels colors de l'horitzó quan s'acaba el dia és ben significativa. El gos lladra quan ve la nit i s'acaba el dia. Els colors del paisatge, però, contagien el gos, i suggereixen amb el moviment de la caiguda —idèntic al de la posta—, la metàfora de les banderes. Aquí, evidentment, trobem el preludi del millor Vinyoli cromatòleg.

Les tonalitats s'associen als conceptes i presenten un clar simbolisme. Fixem-nos, si més no, en la relació semàntica que hi ha entre els adjectius i els substantius de l'exemple següent:

en càntic clar s'ordena el somni fosc
(«Ariel-Caliban»)

Troblem tot el millor simbolisme al *Llibre d'amic* (1977)⁴ amb un llenguatge elusiu, indirecte, essencial:

*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 estengué sobre nostre una nit verda.*

(VI)

L'ocell místic que canta és «blau» i «groc». Blau pel cel i pel cant, i groc per l'or i pel sol (llum) que representa. Per tot això, la pluja que reviscola els camps és «verda», l'alba és «roja», i la fruita (aliment) és d'«or» (poema XV).

Tots és ara i res (1970) ens descobreix el trajecte del Jo poètic com a itinerari també cromàtic: des de la «vermella casa» a la «casa negra» (alerta amb la col·locació dels adjectius). Aquest itinerari, sempre simbòlic, comporta el viatge en el temps, cap a la mort.

*l'últim retorn
de la vermella casa aturonada
fins a la casa negra enmig de l'erm*
(«Happy few»)

En trobem la descripció més exacta i detallada: els ulls del ximpanzé rabiüt són «vermells» («Retrat de família»); les bombetes que es veuen a la mar són «vermelles, blaves i grogues» («Miramar»); el «vidre verd» («L'holandès errant»); la nuvolada «lila» («Ciutat-firal»); i el «vermell del toca-disc» («Pyramid»). Val a dir, però, que la dimensió temporal —i simbòlica— s'imposa:

*He cremat un ram
de fulles grogues. He d'omplir de nou
l'eixuta cisterna.*
(«Epíleg»)

Així ens ho palesa la sinestèsia dels versos d'*Encara les paraules* (1937), on no podem estar-nos de relacionar la figura amb el context:

*... i blaves veus, a tires,
queden penjant en les feixugues branques
dels garrofers clivellats*
(«Paisatge amb margarides i garrofers»)

Ara que és tard (1975) manté indèntica funcionalitat. Els colors són gairebé els mateixos, com veiem al poema «Balneari»:

*ple de lliris de foc, de gira-sols incendiats,
de negocis vermells*

Fixem-nos en el progressiu agosarament cromàtic que ens porta del racionalisme a l'irracionalisme de la figuració del darrer sintagma. Els «lliris» «són de foc» pel color groc omès; els «gira-sols in-

cendiats» pel color que traspuen; però el risc metafòric es veu plenament en el tercer sintagma, «els negocis vermells», on se'ns presenta una figuració molt més agosarada.

Roman «L'ocell negre» (poema homònim), les ones «blanques», la platja «bruta», i el «blau» de la tarda. Tanmateix, hi ha una bona sèrie de colors concentrats que possibiliten de vegades algunes de les síntesis més determinants:

*Ets una tarda fosca amb crits vermells
al fons d'un bosc d'alzines negres*

(«Tarda fosca»)

Fixem-nos en primer lloc en la identificació *in praesentia* que enceta el vers primer, tot referint-se a la segona persona que presenta el text, al capdavant, sempre un desdoblament del Jo poètic. Cal esmentar que el substantiu «tarda» es matisa amb un adjectiu que comporta una tonalitat cromàtica ben simbòlica, i que es troba en plena sintonia amb el color que acompanya el sintagma «alzines negres» en el vers següent, en concordança amb la semàntica d'«al fons d'un bosc». Pel que fa a la sinestèsia «crits vermells» actualitza tota la importància del concepte crit en la lírica vinyoliana, que va des del crit de la natura escoltat l'any 1973, a la crida d'algú («Algú m'ha cridat», *El Callat*) des de l'interior del Jo, que es mantindrà fins als darrers poemaris (només cal que pensem en poemes com «Una veu des del fosc» a *Vent d'aram*, 1976). L'autotextualitat d'aquesta sinestèsia ens porta a diversos poemes de Vinyoli en què el crit, com a atribut vital del Jo, com a passió, ha de ser vermell (perquè quan no ho és provoca textos com «Amb ronca veu» —aler-ta amb el títol— a *Vent d'aram*). Cal apuntar el contrast que representa aquesta vermellor respecte a la foscor que traspuen els altres mots dels dos versos, cosa que proveeix el conjunt d'un marcat ressò simbòlic, que n'intensifica la importància.

Els pensaments apareixen metaforitzats pels ocells, amb tota la gamma de colors:

*Els vius ocells dels pensaments
blaus, grocs, vermells, aletejaven
frenètics*

(«Trajecte breu»)

Vent d'aram (1976), amb la temàtica que el caracteritza, manté els colors. La gavardina de la tardor, com li pertoca, és «grisa» («Amb la gavardina grisa»); «morades» són les últimes llums de l'hivern; i l'aigua torna a ser negra» (color de profunditat, misteri, però també color de mort). Clarament el roig esdevé el color del goig:

*Més tard els homes han cobert les noies
esborrajades, d'anques d'euga
mentres el cel es feia roig*

(«Aplec»)

L'adjectiu «roig» sintetitza alhora l'instant en la fruïció i el crepuscle arribat.

El vermell és el color predominant a *El griu* (1978) com li pertoca per la passió amorosa que presenta el recull. Tanmateix, tenim bona cosa de blaus i grocs sobretot referits als paisatges. Trobem algun color nou:

*Un jersei de llana gruixida de color verd d'ampolla o de color
taronja amb ratlles i dibuixos de fantasia*

(«L'estel»)

Val a dir que la millor metàfora cromàtica del recull, la trobem al poema «Eres on eres», expressada a partir del substantiu que presenta el complement nominal:

*I en obrir la porta
de la casa enrunada on havíem passat tota la nit
en llits separats, eixí la matinada
silenciosa, de safrà.*

Aquest darrer substantiu incorpora tota la meravella cromàtica que es pretén suggerir amb els colors de la matinada.

Un altre cas ben indicatiu és al mateix poema:

*Segrego a vegades poesia,
o bé, de tant en tant, m'agrada,
posant els ulls en blanc, polsar les tecles
del meu rònc piano.*

El color blanc serveix de pont entre els substantius «ulls» i «tecles» (sempre blanques) del piano.

El color negre del mar predomina a *Cercles* (1979). Sols algun dia blau i blanc de «Les boies» canvien la tonatitat general del recull. Tanmateix, la «bombeta roja» escalfa els pollets que es troben a la intempèrie («Pollets»); la sang del bou acoltellat és «vermella» («Sacrifici»); i els dies de records són gairebé sempre «blaus» («L'octubre»).

El blanc, en canvi, apareix i envaeix *Cants d'Abelone* (1983), com a color vinculat al concepte de puresa:

*Sóc neta, blanca fruita cargolada
com una orella. Per a quina fam?*

(poema 7)

Un altre cop el cromatisme acompanya la metàfora in *praesentia*, que, a més a més, adquireix en aquest cas un caire plenament simbòlic.

A hores petites (1981) manté les mateixes pinzellades. Matinades «vermelles» («Els grans afores»); «l'encesa posta» («Pròsper»)..

*Grans peixos blaus voleien esverats
per caure tot de cop. Jo els paro xarxes
de mots ...*

(«El cremat»)

El cromatisme palesa clarament el pas irreversible del temps:

*Sento les fulles caure
d'octubre, lentament,
roges, i l'heura verda
tornar-se groga al mur
del meu opac silenci*

(«Hölderlin»)

La sinestèsia, la trobem perfectament aconseguida als versos:

*Parlem, ara, asseguts
en la gran plaça del rellotge. Cauen
campanades vermelles.*

*Aigua en el canal,
flueix el temps.*

(«Els horts»)

Veiem un cas més, definitori de la sinestèsia vinyoliana: la barreja de la sensació més dispar, més arriscada en el joc metafòric, amb algun color protagonista. «Cauen» introdueix la dimensió metafòrica acompanyada gràficament amb el canvi de vers, amb plena sintonia semàntica. S'aïlla així la sinestèsia «campanades vermelles», ben rica i suggerent. Allò que hi ha de comú entre el substantiu sonor i l'adjectiu visual és la caiguda que representa el pas del temps irreversible cap a la mort. És per això que les «campanades» esdevenen tràgicament «vermelles». La imatge final del riu que flueix expressa novament el pas irreversible del temps.

Domini màgic (1984) és el recull més ric en el cromatisme vinyolià.

*Vaig buidar una copa
de fred morat*

(«Terrassa d'octubre»)

El cel sobre el qual volien els ànecs per ser «futivament caçats» és «rogenc i trist» («Aiguamolls»). Rogenc pel capvespre a què aspi-

ren, i trist per la cacera que els espera. L'arquitecte de la tardor («L'arquitecte») no té res a fer amb els «croigs morats» ni amb els «ors inconsistents». I mentrestant, quan tot s'acaba i es va cap a la mort:

*el sol és una taca
sanguinolenta en l'aire humit i fosc.*

(«Suburbi»)

Les aigües són «negres» («Norfeu»); els «crancs vermells» («Maresmes»); la taula de billar té el feltre «verd» («Joc»).

La cromàtica estival apareix ben rica al poema «L'estiu»:

*Alta fúria del groc
i dels vermells encesos,
immòbils, mentre el blau, glapint,
s'atansa i es retira, gos
assedegat ...*

Color i imatge assoleixen el màxim de riquesa possible als versos:

*Quins dies, ah, quins dies
més transparents vora la mar:
els cossos,
llavors, quiets, somreien, ulls oberts,
i majestàtics, blancs, feien olor
de sol d'estiu, de persiana verda
pintada al vent.*

(«Dies vora la mar»)

L'olor de «sol d'estiu» caracteritzat per l'escalfor i la calitja no sembla agosarat, amb sintonia amb el color blanc. Tanmateix el sintagma següent introdueix tota una varietat de connotacions. L'olor de la persiana, admissible pel que fa a «pintada», no ho és gaire respecte a l'adjectiu visual «verda», clarament concordant amb la

transparència i claror que traspuen els versos. Tot s'arrodoneix amb la referència al lloc on es troba pintada: «al vent», que projecta clarament la capacitat imaginativa i evocadora del text.

El blau de la paraula tot ho omple a «Cançó blava»:

Tot se't farà blau

fet que s'arrodoneix al darrer poemari, *Passeig d'aniversari* (1984), quan ens diu que tot, al capdavant, és interior:

*... obre els ulls
a la blavosa, incerta llunyania
de les muntanyes que no li caldrà
mai tramuntar, car són de sobte en ell,
són ell mateix o l'altre que s'ha fet
de cop en ell*

(«Sense mans IV»)

Hem deixat per a la fi el poema «Tous les jours (Magritte)» (de *Vent d'aram*) on podem veure tot el magisteri i el domini del poeta. En copiem el text sencer:

*La posta baixa per la carretera blava de muntanyes,
darrera nostre, llançats en bicicletes
mal niquelades, de lloguer.*

*Quan som al canyissar
de vora el gorg m'assec,
espero*

*la posta que s'acosta.
Per l'embardissat
anem fins l'aigua negra, densa
del gorg.*

*Ens despullem, nedem.
Esgarrifor de carpes.*

*Nas vermell de l'home
que ens mira des del blau.*

Aquest poema ens presenta al primer vers una personificació de la posta. A més, veiem el contagi metafòric «la carretera blava de muntanyes» on el color pertany al cel que dibuixa el perfil de les muntanyes. Canvi de vers i ara el descens és del protagonista plural, que presenta un recorregut simbòlic: el viatge cap al gorg, cap al capbussament en les aigües interiors. El mitjà per al trajecte és d'allò més defectuós: les bicicletes «mal niquelades», «de lloguer», la qual cosa palesa la insuficiència del mitjà i el seu sotmetiment i dependència del temps (fet que ens introdueix en la dimensió clau del recull al qual pertany el poema).

Una vegada fet el descens, ve l'acostament. Roman la personificació de la posta («s'acosta»). Cal esmentar la situació estratègica del mot «espero», immediatament després de l'esglaó tipogràfic marcat semànticament pel mot «m'assec», i davant del canvi de vers, cosa que manté l'alternança versal entre el moviment del protagonista i el moviment de la posta, com ja havia palesat l'inici del poema.

Simbòlica és l'adjectivació de la imatge del gorg, «negra» (misteri), «densa» (profunditats interiors). Ben suggerent i visual és la nova referència «gorgs» amb el canvi de vers. Dues lectures tenen els verbs següents, per nedar en l'aigua cal despullar-se (literal), però per iniciar l'itinerari interior per a la coneixença poètica cal també un despullament (figurat), cosa que constanment Vinyoli ha volgut realitzar.

El sintagma «Esgarrifor de carpes» ens anuncia l'arribada a un àmbit verge, on mai no s'acosta ningú. El sintagma va a l'altra banda de «nedem», com fugint.

Tanmateix, és la cloenda del poema allò que més ens sobta. Qui ha quedat fora de l'aigua era la posta, personificada, que ara se'ns presenta amb l'ajut del cromatisme. Si «home» ens remet a «posta», «nas vermell» ens remet a «SOL», punt «vermell» situat en el cel «blau»; tot mantenint la personificació amb «ens mira».

Cal fer una última referència obligada. El títol del poema va en francès i connecta amb el subtítol, nom d'un pintor surrealista caracteritzat pel domini dels colors i del seu impacte, la qual cosa

coincideix amb el que pretén fer Vinyoli a la cloenda: jugar metafòricament amb el cromatisme.

2

Hem vist com passem de l'ornament i la descripció a una interiorització i simbolització, i després, sense mai abandonar-la, a una invenció imaginativa on l'ús cromàtic forneix tota una riquesa altament evocadora. Anem del jardí verd al blau de la paraula o a la matinada de safrà.

Els colors triats per Vinyoli són elementals, primaris, essencials. Blanc i negre, gris i morat, blau i verd, vermell/roig i groc. Tot l'arc iris de l'essencialitat cromàtica serveix per tal de recolzar les imatges i fins i tot de potenciar-les. Important és que la paraula siga blava, i que l'aspiració i el desig i el somni siguen roigs. La quotidianitat és grisa quasi sempre.

Troblem, doncs, que mentre els colors del desig, la passió i la poesia són roig, vermell, groc i blau; els de la realitat són gris, negre, morat..., colors del temps i de la mort. Per Vinyoli entre la realitat i el desig, sols la imatge hi té cabuda. I és que, al capdavant, observem que l'etern conflicte temàtic —i poètic— que ens presentava la lírica vinyoliana entre la realitat i l'aspiració a una «vida més alta» només assolible amb i per la poesia, troba també la seva manifestació en el camp de la imatge cromàtica.

Aquesta lírica ens presenta una evolució coherent que palesa el pas del (pre)domini mètric al (pre)domini de la imatge, com a principal mecanisme de la seva maduresa poètica. Hi ha tot un conjunt d'aspectes morfosintàctics i fònics que singularitzen i arrodoneixen aquesta transició, a més d'un constant desdoblament del Jo poètic. Cal dir que també el lèxic ens presenta aquesta trajectòria. El primer pertany a la natura, i presenta i intenta de descriure aquest paisatge meravellós que els ulls contemplen. Allí els colors eren descriptius, ornamentals. Després, progressivament, s'imposa una interiorització del lèxic i de la natura: ara el paisatge és interior, i els colors esdevenen simbòlics. També hi apareix el lèxic quotidià amb

un paisatge urbà, és l'hora del gris de la realitat. Val a dir, però, que l'ús imaginatiu mai no es perd. Arran de 1970, des de la cambra closa de la fabulació, els mots tot ho poden. Amb la metàfora i el símbol se'ns presenta un color que palesa o arrodoneix una identificació del Jo poètic. Llavors els colors esdevenen quelcom més que una simple adjectivació: suggereixen, evoquen, són part essencial d'una organització lèxico-semàntica que possibilita el desenvolupament d'una escriptura imaginària. Llenguatge i figuració recuperen un cop més una modalització definitòria d'un extraordinari lirisme.

Color i imatge s'interrelacionen, es contagien, i configuren amb la sinestèsia, el símbol i la metàfora, una projecció imaginària destinada a percaçar el «real poètic»: la recerca d'una identitat a través de la paraula.

Els colors, des de la descripció a la simbolització i la figuració, permeten de fer el salt poètic, el risc i l'aventura de la veritable poesia, cap a l'altra banda de la frontera literària:

*Ajunto mots per fer-me un trampoli
vers l'àmbit líric i assajar al trapezi
de la metàfora, en el buit, un salt mortal
per assolir una mica de realitat
fora del temps,*

(«Sense mans IV»)

No podem pas oblidar que l'experiència poètica comportava necessàriament un capbussament en les aigües de la poesia on la paraula sempre era blava.

FERRAN CARBÓ

Notes

1. Per completar la lectura d'aquest poema podeu consultar l'anàlisi que Vicent Salvador fa en *El gest poètic*. Institut de Filologia Valenciana, 1984, pp. 103-105.

2. Els mots són de Sala-Valldaura, en *Joan Vinyoli* Ed. Empúries. Barcelona 1985, pp. 104.

3. Ben interessant és l'article de Vicent Escriba «Del brau d'Ausias March a l'animalogia poètica valenciana actual» apareguts a «Cairell» n. 1, 1979, pp. 38-42; n. 2, 1980, pp. 47-54; n. 3, 1980, pp. 48-50; n. 4, 1980, pp. 42-52; n. 5, 1980, pp. 41-46, on estableix una funcionalitat semblant, aplicada als animals.

4. Malgrat la datació de la publicació, cal dir que aquest recull fou escrit entre 1955-1959, segons ens indica l'autor a l'«Avis» que encapçala l'edició del poemari.