

## Joan Vinyoli: El lugar de suceso de la poesía

Visat núm. 14  
(octubre 2012)  
by Orlando Guillén

Lo informe que el deseo inconfiesa en las formas que obra el amor. Lo que títere por el mundo fosforescente se revela miedo; lo que, flor de cierzo, chisporrotea origen, anhelo, alapié de muerte, añoranza de nada, vuelta a casa de caos a vacío.

Soledad y angustia humanas en absurdo de cosmos, 'siniestro destino'(1) de los 'miseros'(2) mortales.

Por "intensa potenciación imaginativa de un objeto delineado con precisión y acariciado con paciente afecto", la poesía de Joan Vinyoli va de ser "cifra de la experiencia total del autor" a la "ambición de desentrañar [...] los significados más generales o esenciales de la vida" (3). *Llibre d'amic*, aparecido en 1977 pero producto entre 1955-59, y cuyos poemas son "el correlativo objetivo verbal de un largo proceso de interiorización" como escribió Vinyoli, presta y digita ilustrar desde cuándo y cómo (fuera de sus intereses místicos) (4) el poeta se encontraba o sabía en uso eficaz de instrumento lingüístico, y 20 años después alcance de certidumbre.

La cifra total de la experiencia es conducta y memoria, ética y poética. Una escéptica un tanto adusta y en sombras del amor como vía única siempre insuficiente de completud y realización, y como acicate de vida y poesía en simultaneidad presente y en crecimiento de la muerte, que opone y da sentido humano al sinsentido existencial. "Por más que nos entrelazamos, nos llenamos la boca/ de boca y nos mezclamos los cuerpos,/ nunca somos uno"; "Un día claro de sueños y de fuego/ nos devuelve al lugar donde comenzamos".

Lira conductual despojada, eximida, exenta de toda 'ganancia de hipócrita dominio' (así Pound de toda Usura), sin más que ser 'pura en la pureza', en términos sumarios de inmanencia y trascendencia poéticos. Itinerario en unidad de desarrollo desolada y tenaz por sobre y en uso de la duda y el miedo como implementos impulsores de silencio y de luz en profundidad y en movimiento integrales e integradores de mundo, vida y muerte.

Vienen las cabras de oscuro olor  
tosiendo, negras, rojizas,  
tras los machos cabríos en delantal de cuero  
-que no las preñen a todas.

Comer queso, beber vino  
bajo una encina y el celaje al fondo  
(rojo, gris, morado), y no oír ninguna voz,  
diré que es media vida.

La otra mitad  
la va mordiendo la muerte con dientes de lobo.

Itinerario de espíritu señalado por incidentes plásticos y melódicos en trompo girante vital y vitalista, denso en sombra de amorosa melancolía.

Itinerario también de lo callado -rebrote en estallido final de trascendencia y celebración de haber vivido muerte.

La ética y la poética viñolianas no se quedan en la posesión, manejo y de hecho 'dominio mágico' del instrumento idiomático (así se exprese como extensión del sentimiento y la intención abstractas en el copón formal del poema) sino dictan el desechamiento paulatino hasta la desnudez de elementos superfluos o artificiosos en busca de la palabra incontaminada y precisa, diestra de abrirse paso en lo inefable con filo de indagación y victoria de obra en la nada. En Vinyoli la resignada constatación de la caducidad de todas las cosas y la aceptación de la propia (5) hincan ética; la ética, meditación poética, y la meditación la duda, el silencio, una cierta tendida rabia serena, y aún cansancio por esfuerzo experiencial, asco por la guerra civil y militar alrededor, e impotencia sólo al límite humana. La búsqueda de la realidad material y metamaterial de vida y muerte en escéptica amorosa es propuesta poética vital en escisión de espacio, en comisión de 'lugar': encontrarlo es encontrarse preparado allí donde converjan con la arrealidad de lo real insólito poesía de inmanencia y trascendencia, vivencia amorosa y tiempo abolido; y nada, y miedo. En uno. En sí.

El desnudo silvestre humano y la estatura progresiva de la vida y de la muerte en las edades paralelas del amor surcan un estilo cuyo yermo es fértil en palabra amputada hasta la sencillez en el paisaje, en la pureza del impulso y del sentimiento, en la revelación verbal musicada, en la necesidad de la percepción y la expresión, en la intención creadora de asumir y burlar destino, en la voluntad y en la representación instrumental como en las cargas de vida interexterior y en los contenidos generales de espíritu.

Encantada en un bosque  
de cedros viejos tocas la flauta.

Qué  
tonada, no lo sé.  
Sonreías  
feliz.

A veces me hablas  
con una voz tal vez equivalente  
al sonido primigenio.

No dejes  
nunca de tocar en el pasado ni ahora.  
Crea el sonido.

A pie de la magia de la flauta mozártica como en este poema ("Die Zauberflöte", *Viento de cobre*), mas en otro aire de sueño en libertad creadora, Vinyoli escribe *Tot és ara i res como alguien que viene de lejos en recuento y en recuerdo totalizadores. Es poesía de aceptación de mortalidad y de celebración de vida 'única y por una sola vez' presente y por venir y de vida ya vivida. Vinyoli pasó y no de paso por Riba y ha asimilado para su cauce caudal compacto a Hölderlin, a Rilke, a Lull, a Juan de la Cruz, 'secretamente' a Quevedo (6), y con ellos mantiene correspondencia de espíritu, más cuando esta poesía crea poesía de la poesía; y da cuenta de su comercio con Shakespeare -como la música rellano de más arriba terminal de interlocución espiritual en brote torcido de adiós liberado en Domini màgic (actualización, diversificación y apropiación creadora de los contenidos líricos de fondo dramático de La tempestad, estación terminal a su vez de Shakespeare).*

El trabajo de espíritu y la circunstancia de destino y no el afán insensato de caminar en lo incierto llevan al poeta al 'lugar' en el momento justo. El lugar de suceso de la poesía. "Digamos puerta cerrada:/ ello quiere decir que es difícil/ entrar solo, a propósito,/ a donde sea: por ejemplo a una plaza/ clara, de duras acacias goteando,/ picoteada por el piar de algún pájaro". Estar en el lugar de la poesía es merecimiento extremo y razón de vida en juego trascendente *antes de entrar en la 'batalla'* del amor, la vida y la muerte: antes de su canto. Estar en el lugar y que allí lo tenga la poesía. Lugar por ella misma y lugar de ubicuidades. *Tot és ara i res* abre y cierra en el jardín de acacias de suceso de la poesía.

El lugar existe. Encontrarlo en la arrealidad de la realidad es la vianda terrible para el hambre suculenta de ser con sentido en la vida y en la muerte. Retener la sustancia del día en la nada que pasa en la canción diaria de la vida en un rapto de sitio: en reconocimiento de ser en el misterio. Vinyoli es de los 'pocos felices' que han encontrado el 'lugar' lírico mediante un persistente (entre dudas y replanteamientos) ejercicio de renunciaciones y alcances vitales, éticos y estéticos, y de modos de trato espiritual con la muerte y con los muertos. Son virgílicas lágrimas de las cosas:

En este momento soy una rata espantada que surge  
de lo oscuro y corre a esconderse en cualquier  
agujero. Pero cuando me acuerdo de los amigos  
que han muerto irremisiblemente, los insustituibles,  
me vuelvo un girasol que se alza desde un estercolero  
y habla como alguien que habla con la voz empañada  
en una cálida tarde de verano, frente  
a la sonrisa de sus muertos que se le acercan

Pie de ser en poesía de dos realidades en el todo y en la nada. Sentidos encontrados en Vinyoli la expresión recurrente en distintas orientaciones "felices pocos", que acopia de Shakespeare. Está en aquella escena de *Enrique V* en la cual Westmoreland *antes de entrar en batalla* expresa al monarca su temor de ser muy pocos. "No" -rebate el rey. "Si estamos señalados para morir, somos suficientes para causar la perdición del país; si lo estamos para vivir, cuantos menos seamos mayor el honor". Y añade: "Las generaciones venideras asociarán este día a nuestros nombres: este día no pasará, desde hoy hasta el fin de los tiempos sin que seamos recordados: nosotros, pocos, felices pocos, banda de hermanos, porque aquel que hoy derrame su sangre conmigo será mi hermano; y por vil que sea este día le ennoblecerá, y los caballeros ingleses que ahora están en su cama maldecirán no haber estado aquí, y se tendrán por muy poca cosa cuando alguien hable de quienes lucharon con nosotros" -palabras más o menos.

Entre la duda y el miedo de ser suficiente para vivir o morir, estar en el 'lugar' es privilegio de uno entre unos cuantos: selecto, poeta entre poetas (7), felices pocos, en un primer desprendimiento posible del tronco shakespiérico. La lectura a que es proclive 'la ola tumultuosa de los tontos'(8) acarrea hasta esta página el móvil inmóvil de 'querer ser' uno entre los mayores, pero la poesía es cuestión de ser no de querer ser, y lo que Vinyoli busca (a salvo de toda ganancia hipócrita por su vida y por su obra) es interlocución de espíritu desde la angustia y el vacío existenciales: 1) por necesidad de no saberse solo en el intento poético; 2) por reconfirmar ante su ser dudante y dudoso la utilidad 'real' de la poesía y la propia condición de poeta(9), y 3) por resistencia a la infamia en banda de hermanos de espíritu.

La vida es muerte enamorada. Un segundo desprendimiento atañe a la naturaleza del amor. Aquí el amor se hunde, se alza en vuelo y fracasa en ala de mortalidad que permanece sobre un paisaje yerto; ello imputa contención en caída y en celebración por un dolor a pique: "Plena de domingos la barca/ en que navegábamos se ha ido a pique./ Se desbarató en pedazos/ el castillo de los sueños".

Frente a la propia concupiscencia, la pasión propaga la fugacidad del amor. El amor carnal es celebración de vida no completud en unidad -aspiración en vano esta porque, en plenitud espiritual de ser animal de dos espaldas, ser en el otro no es poder del amor sino ilusión de realidad vivida que deja cicatriz de sueño en el recuerdo del cuerpo, y en los trabajos de espíritu por el amor absoluto en acecho de utopía; en incurable sostén de amor.

Yo sé que está profundamente escondido,  
incluso cuando te tengo entre mis brazos  
y bebo en tus labios  
que poco a poco irán cumpliendo,  
y cada vez más de prisa  
y con ciega fuerza, los designios  
descubiertos al principio en la simple  
sonrisa, en los primeros blandos  
besos que lenta-  
mente se complican  
en la tarea de andar sacándonos  
de un cuerpo para ser en el de otro,  
hasta llegar a los espantosos  
convulsos gritos pequeños  
del último nudo del abrazo carnal.

Lo que es 'propio' y uno es la vidamuerte, y el amor ángel quemado por un bloque de tiempo y yelo seco. Por ejemplo: la dificultad de entrar al 'lugar' es igual a la de encontrarlo. Se accede a él por paradoja de destino, y por la puerta de amor. Es la mujer (ideal pero de carne y hueso) quien tiene la llave. En el poema en el cual el referente se hace título ("Happy few"), o antes como entes en "Un moretón en el horizonte" (*Viento de cobre*) los pocos felices son los enamorados, condenados a vivir el amor por imprescindencia (como en otra razón pero en la misma: "Siempre hay alguien de quien no es posible/ prescindir./ Quizá gracias a eso vivimos todavía"), a riesgo sabido de su finitud pasional: 1) "Cayó el rayo. En seguida me levanté/ sin ver nada, tentaleando formas quemadas,/ destartalado, y tú cerca de mí, herida del rayo/

también, dijiste que era preciso/ el último retorno/ desde la roja casa empotrada en la colina/ hasta la casa negra a la mitad del yermo./ No era lejos pero había/ que hacerlo por mar; quiero decir que separaba"; 2) "¿Culpables? ¿Inocentes/ de tanta vida vivida?// Son estas cosas/ las que desorbitan a los felices pocos/ sin destruirlos. Pero los potentes las queman/ de todas todas sin dejar ni cenizas,/ o cuando mucho un rastro/ vago de humo perdiéndose en el aire amarillo".

La soledad última que el amor comprueba y ultima a grandes tarascadas de lumbre de paso es entonces el asunto del canto.

Puedo hacer el amor, puedo devastar  
una boca besándola por instinto, no gastando  
palabras casi siempre capciosas  
o quizá impotentes.  
Qué le vamos a hacer.  
Todo es una señal  
provisional.

Igual que las cosas (incluidas las abstractas y profundas por Riba) vida y muerte se oponen en juego simultáneo. La vida es muerte enamorada. Por una conclusión viva de la muerte tal la poesía, todo ha sido dado ahora, y nada también. Mas la estatura de la muerte pisa sueño en Verlaine y

desarrollo en las edades del amor, y, como viva que es, en el prado incierto. La muerte es la única certitud posible; eso, mientras no llega. Porque no otra cosa más que el cuerpo muere ¿con uno? a la hora de la propia certidumbre; porque abandona en la esquina al púgil terminal avasallado y puesto 'fuera de conocimiento'. ¿A dónde va el conocimiento? ¿A dónde irán los muertos?/ ¿Quién sabe a dónde irán? Abandono de esquina que es permanencia en vida de la muerte. Porque no acompaña al 'otro' conocimiento -si hay tal lugar (10) ; y porque en retirada más bien lo desestima, y así permanece viva mientras vuelve a la nada la muerte propia rilkiana. La tragedia de la muerte en paradoja consiste en su ser vivo, y crecer en nosotros es su victoria en el tiempo. En conjunción de simultaneidad la muerte y el espíritu son el gran misterio de la vida (¿alguien la vive?), y por exclusión comprueban al negarse el destino terminal del tiempo.

"Mi poesía son recuerdos" es más que declaración de uno entre los autores de la materia de espíritu que es la poesía. No es de entendimiento literal: la poesía es vida, y vivir del recuerdo abruma, sustituye y esteriliza. La poesía de Vinyoli, por el contrario a esto, vive en acontecer actual: en simultaneidad presente de pasado, y en tensión y carga de futuro. Los recuerdos en la obra de Vinyoli aluden a estas estrías dimensionales de la existencia cotidiana tanto como a la vida profunda inseparable de la muerte (en razón de quien son trascendidos por gracia de poesía, y pasan abstractos a integrarse en la memoria de la especie). La poesía es rememorativa porque se escribe 'después' de la experiencia objetiva o abstracta que la suscita. Aquello que se expresa por el canto es u obedece a melodía e ímpetu de cosmos: instrumento y canción; misterio que cae como en trampa dentro de otro, y lo revienta. La muerte propia es oficio del tiempo en el tiempo. Por eso, "mi poesía son recuerdos" atañe también a la memoria de los muertos, y a las memorias oscuras del ser humano.

En tanto los muertos sustancia de espíritu están vivos, hay que mantener su trato; y la poesía de Vinyoli es también una forma de trato con los muertos, "como quien hace un alto en el camino", y los escucha. Un trato de amores, como entre muertos ordinarios afirmándose en ambas realidades: abolido el tiempo por convergencia en el lugar de acaecimiento de la poesía. 1) "No dejes de rodearte/ de sus imágenes. Todos los días/ pon flores a su lado, por si pudiesen/ oler el olor de las rosas.// ¿Qué sabemos de cierto de su manera de ser?"; 2) "Vive tu vida/ en conjunción con ellos./ Trata a los muertos así". El tiempo, que caduca en pedazos de cada quien, y es pésame de medida humana.

Sopesándolo bien, los días  
de la juventud valen mucho  
para no darles un alto precio.  
Si fueron ricos de fuego y acción y dispuestos  
a todo  
    -una noche estrellada  
no la desdeñes, no vale menos que los yermos  
transitados por la muerte.  
    Si fuiste  
fracaso, anhelo y soledad y reserva de la chispa  
que enciende bosques  
    y no sólo  
proyecto avaro de ganancias  
de hipócrita dominio,  
    sobre todo si fuiste  
puro en la pureza, diré que has dado  
la medida de un hombre.

Un poema como este zanja los ejes obviales que hacen de Antonio Machado Pero Grullo de las

'profundidades de la vida'. Este poema es no sólo uno de los más hondos sino (como lo impone su asunto) una de las muestras más originales del autor -ajeno a novedades supuestas, artificios e imposturas. Esto es cosa sabida (p. ej., Johannes Pfeiffer): la originalidad como peculiaridad de ser y solución en acto de la existencia humana es condición de la poesía, pero es insuficiente (lo mismo que la 'autenticidad') sin la facultad natural de expresión y plasmación verbal objetiva de un estado de espíritu, accidente de destino espoleado aquí por incidentes de música, tono, ademán y concreción plástica. En este poema sumario de dar sentido a la vida vivida obran cuerpo poderosamente el tono particular, el temblor de alma en límite de quien se acecha y se juzga, y la expresión esencial de la veracidad de conciencia. Naturalmente como de Vinyoli, su escritura es estricta; sus palabras las justas. La vida interior que desde la oscuridad de ser que se percibe revela la poesía, obedece a un estado de psique cuyo impulso revierte necesaria la creación del poema, su explosión, su materialización expresada, y reafirma la realidad de la vivencia profunda: la vida real del yo poético desdoblándose en tú distante y acercador al dispersarse íntegro en el día del rebaño; en el caso, un modo 'puro' de ser en el mundo. Sólo con la vara de la poesía y la vida poética como modo de ser y de conducirse por ante y por entre los demás puede medirse y así entenderse la exigencia de la pureza viñólica -cuyas fuentes (Hölderlin, Nietzsche), por otras fuentes conocidas por nosotros, ya no son reconocibles sometidas a servidumbre de paso expresa por otro espíritu. Porque sólo la poesía es memoria humana en estado de pureza, y fuera de ella ser puro en la pureza excede los alcances de nuestra condición. Un dato de intencionalidad que en sí se nutre y en sí se agota al expandirse, mucho más afín a la sabiduría en dictum de Goethe: "¡Muere, y sé!"; acompletador al apremiante imperio conductual nietzschiano citado por Vinyoli: "Sólo un mandamiento valga para ti: sé puro"; y virtual espectro al sorprendente, imposible brazo que lanza el lancetazo dariano: "Mi intelecto libré de pensar bajo". Me parece por eso que ser puro en la pureza alude al resorte más recóndito en tanto individuo de los actos de la especie (y de allí su originalidad profunda), y es giro recargado de ética: por la lateral 1 alcanza la medida de un hombre por sus hechos en revisión, y por la 2 es por extensión una manera de asumir la muerte con serenidad a obra del esfuerzo creador rectamente cumplido. Sin embargo, no indica triunfo o certidumbre o absolución; es presencia humana de ser en iluminación, donde no cabe complacencia. La valoración es plástica y abstracta en ser y en espíritu, y reverbera poema en el agua viva de lo humano. Verdad y belleza son a la poesía inmanentes.

En *Tot és ara i res* la liberación de la memoria simultánea es variable psíquica en conducta itineraria que sorteja los vaivenes de la duda y el miedo en poesía de meditación de lo contemplado, y de la realidad vivida -y como en Baudelaire: en ciertos estados anímicos 'casi sobrenaturales' la profundidad de la vida se revela total en lo contemplado hasta convertirse en su símbolo. Esto vale también para el resto de la obra viñólica (simbólica por pura convicción de inmanencia), pero en él la profundidad de la vida es también simbólica de la muerte, del todo y de la nada. Lo que en Hölderlin son edades de la vida (como antes en Dante; a las cuales Darío reconvierte en edades de la muerte, y Quevedo dispersara en polvo enamorado), en Joan Vinyoli son edades de la vida y de la muerte.

Inmersión serena en el vértigo del miedo, fondo de duda y contrapunto de certidumbre de fe mortal en poesía, *Viento de cobre* da un sentido concreto al 'lugar' viñoliano. Pulsión de espíritu en las dos densidades de realidad (o en las dos realidades de acontecer), corrobora un trabajo de vida en ritmo de muerte. Aquí se trata del sitio donde se alzan los robles y los cedros cuya vejez remonta a los bisabuelos; lugar de mansedumbre y sabiduría que vuelve fútiles los pasos andados fuera, el insensato afán de caminar. Aún cuando esto último podría leerse como negación de su obra previa, el lugar de suceso de la poesía en *Viento de cobre* acoge más bien su más acendrado resultado que es, en ese momento creador, suma experiencial decantada en estertor de vida física terminal y en haz espiritual de lanzas quemando oscuridades al sol.

Pequeño fardo  
de acumuladas infelicidades  
soportadas a lo largo  
de lo que llamamos vida,  
no te mueves, no haces gesto alguno de rebeldía:  
mueres dura y simplemente.

Que los burlistas  
depongan sus cascadas trompetas  
frente a este estertor.

Lugar de la memoria total y simultánea, lo que cuenta una vez que se le ha encontrado no es moverse: ser y estar en él. Lugar de aceptación de la caducidad de la esperanza.

En *Viento de cobre*, metáfora de música de aliento de la muerte, los proyectos en el crecer ubicuo de vidamuerte son como el amor funámbulos de lo incierto. El tramo inexorable que va de uno a otro estados de materia de espíritu ostenta muescas sucias de poesía en la pureza, lugar mutuo de las dos realidades: la masa de lo real profundo: memoria viva vivida, añoranza y vacío. Mas la mortalidad equilibra en el cordel del aire todo proyecto incierto: lo poético humano es intención, voluntad, hechos y dichos en carbón no en diamante de poesía.

Inventaremos un sol  
que no se baje nunca: pasaron  
los días y las noches y los meses y los años  
y el sol se mantenía en el mismo punto, ardiente  
y limpio y solitario, y abajo el mar  
salpicado de chispas.

“Felices pocos”.

Pero no.

Un día calentó menos; otro, lentamente  
comenzó a ponerse.  
Bien puedo decir que lo devoró la noche  
como a casi todas las cosas.

¿A casi?

No: a todas.

Todavía veo un moretón en el horizonte.

La mortalidad prestigia la muerte irremediable del amor como pasión; su finitud real frente a su ilusión de vida.

De entrada tres vuelcos de guante deshuellan en *Domini màgic* el concepto de ‘lugar’: a) el imperativo categórico contemplativo de ‘no moverse’: *no distraer nunca/ la soledad*; b) la muerte como manera de ser desechados del ‘lugar’ del encanto del sueño de la vida: *permanecer en el lugar del hechizo/ no me ha sido dado*, efecto producto de equiparar el ‘lugar’ por física y metafísica con el propio planeta, dada la unicidad de la vida: *no infringir nunca las leyes/ del orden de la tierra; hay que andar/ siempre a tientas hacia una luz ignota/ bajo las bóvedas de la oscuridad*; donde recrea el epígrafe de Trackl, y c) la muerte de toda esperanza en la sabia soledad de la vejez: “todas las ciudades/ están en mí ya nomás reducidas a una:/ necesidad de vivir más dentro de mí/ para llegar tal vez al otro único”; “en el fondo de mí, dentro del *otro* ya, naufrago”; “el lugar es embrollarse por caminos/ desconocidos y verlo todo de paso”; o bien: “¿Qué se me perdió en este lugar espantoso/ que siempre vuelvo aquí y nunca encuentro nada?/ Se me perdió el miedo a no encontrar,/ y tengo ya para siempre la intención de buscar” -pues el ‘lugar’ finalmente está en uno: aquel que

precariamente ocupamos en la vida y en el tiempo, sólo palpable a la inteligencia trágica a su término solitario. "Ser viejo de verdad quiere decir saber estar solo".

El lugar que ocupamos no es más que el camino a la muerte.

Sólo permanece la poesía al fin de los trabajos y los días: "Las palabras me llevan no sé a dónde:/ en ellas me quedo ahora, y es un mundo". Las palabras también son el 'lugar': son una patria.

He dicho que entre otras búsquedas Vinyoli buscaba la esencia de la lírica: "por más que se puede hacer y se hace muy bella poesía rica en imágenes y de complicada textura, la esencia lírica no reside necesariamente en ellas y [...] hay un canto lírico más profundo que tiende al desnudamiento y a la sencillez". Vinyoli cree encontrarlo en la canción de Ariel:

A unas cinco brazas de hondo yace tu padre:  
de sus huesos se está formando coral,  
lo que eran sus ojos son perlas ahora,  
ni una brizna de lo que en él es mortal  
se ha perdido; una mudanza clara de mar  
lo transforma en cosa rica y rara.  
De hora en hora ninfas tocan a muertos por él:  
¡escucha su tintineo! Ahora las oigo: lin lan lin lan.

Y dije que Quevedo en Vinyoli no vuelve a asomar la cabeza sino cuando este poeta entra en tratos de vida, muerte, lira y mundo con Shakespeare:

¡Malhaya aquel humano que primero  
halló en el ancho mar la fiera muerte,  
y el que enseñó a su espalda ondosa y fuerte  
a que sufriese el peso de un madero!

¡Malhaya el que, forzado del dinero,  
el nunca arado mar surcó, de suerte  
que en sepultura natural convierte  
el imperio cerúleo, húmedo y fiero!

¡Malhaya el que por ver doradas cunas,  
do nace al mundo Febo radiante,  
del ganado de Próteo es el sustento;

y el mercader que tienta mil fortunas,  
del mar fiando el oro y el diamante,  
fiando del mar de tanto vario viento!

Más allá de las diferencias melódicas a cada lengua en que estos poemas fueron escritos, dejan "el ánimo en suspenso, fascinado por la simple descripción lírica de las mutaciones que sufre el cuerpo de un ahogado, el cual lógicamente no se altera sino solamente se transforma", en una cincuentena de palabras en Shakespeare y en las siete bien arropadas del tercer verso del primer terceto de Quevedo (11). Lo que destaca es la circunstancia de mar de los sujetos de esas muertes por agua, y el tono elegíaco diversario convergente en la sustancia lírica de la muerte como transformación, mudanza o cambio, que en Vinyoli se compacta o comprime en este verso paracompadre: "La muerte es puramente un cambio más". Concluyo de todo esto por la imposible separación de fondo y forma que para el racimo bandido de estos 3 la esencia de la lírica es trágica, y su asunto marcado por la condición mortal; la muerte vindica nuestro ser de paso para el espíritu y por amor en poesía



revierte en transformación que será permanencia en la sucesión de difuntos de la vida.

Vinyoli desechó una técnica aprendida de *Les estances* rílicas y las *Nuevas poesías* rílicas ("consistía en concentrar voluntariamente el espíritu en sí mismo o en el objeto de que se tratase para extraerle sustancia lírica") al descubrir el sentimiento, la 'intuición sentimental directa' que "nos permite ver la vida espiritual del otro como otro" y "salir de nosotros mismos y entregarnos" (y en vuelo a pique en *Domini màgic*, el conocimiento trágico: "dentro del *otro* ya, naufrago"), en camino a una poesía sustancial: a la poesía: "las palabras más sencillas surgen provistas de una fuerza que las sitúa [...] en el plano del lenguaje poético" y "por más que utilice el lenguaje corriente las palabras ya no significan [...] lo mismo: [...] ya no aluden a la realidad cotidiana sino a lo que el poeta entrevé en su experiencia profunda". Así, sintió "que la poesía reclama libertad, disponibilidad y riesgo, y que sólo a quien 'se abre a todo sin recelo' es posible que un día le sean inteligibles [...] unas palabras sencillas, secretas, necesarias, plenas de sentido y de misterio".

Despuntan gritos de hojas en los árboles,  
desgarra un vuelo de grifos la caída de la tarde  
y la montaña, con azul recogimiento  
crepuscular, luce en su regazo humilde  
un delantal de trigos todavía tiernos.  
Me alejo de los embrujos del poniente,  
esparzo las pesadumbres y las cenizas  
y de la vieja madeja corto el hilo.  
Pastan por la noche rocas y cabras,  
el río encendido se precipita al mar,  
el espacio bermejo se cubre de relámpagos como sables;  
dominio mágico, reino sublunar.

Lo informe que el deseo inconfiesa en las formas que obra el amor. Lo que títere por el mundo fosforescente se revela miedo; lo que, flor de cierzo, chisporrotea origen, alapié de muerte, añoranza de nada, vuelta a casa de caos a vacío.

Soledad y angustia humanas en absurdo de cosmos, siniestro destino de los míseros mortales.

Lo que era se ha acabado: comienza el *ya-no-ser*.

NOTAS:

(1)Vinyoli. "Ajedrez". *Viento de cobre*.

(2)Hölderlin: en razón opuesta a la vida libre de la carga del destino de los 'genios felices'. *Versiones* de Riba. *Apéndice*.

(3)Gabriel Ferrater. Citado por Martí i Pol. *Apéndice*.

(4)Llull -de quien toma el título; Juan de la Cruz.. La búsqueda de una identificación (más que una identidad) con algo, alguien, que prefigura lo ideal. M i P. *Apéndice*.

(5)En cuestión de vida y muerte como esta hay 'edades' -entidades críticas en asunción de vida y muerte, canto en tensión y fluencia en hondura.

(6)Quevedo anda tan en la entraña viñoliana que aparece engañosamente subrepticio. O furtivo. A mar y montaña de abril el más cruel de los meses eliótico que es incidental, los 'préstamos' *en o de* lengua ajena entre los versos de Vinyoli suelen ir en cursivas y en todo caso ser ostensibles. Así: "*El*

*ventalle de cedros aire daba*". En las 'Canciones' de mar y de Ariel llega a la traducción del texto original y la nota pertinente. La presencia en cambio quevedica está señalada porque no está señalada. El tajo indagante versario: "La vida, ¿quién la vive?" de "Desde el talud" en *Tot és ara i res* viene patente de Quevedo que clama ebrio de miedo, senglar cegato de absoluto en la nada: "¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?" En la busca de contraparte dialógica espiritual y de la esencia de la lírica, Vinyoli entabló trato con Quevedo al toparlo en las pesquisas abismales más espesas. Acaecer presunto de juventud. Versos como ese, y el que no encuentra lugar donde poner los ojos que no sea recuerdo de la muerte, y más aún el que tabula presentes sucesiones de difuntos están en combustible en la resignada constatación de la caducidad de todas las cosas, en la esencia simultánea de la lira en la vida y en la muerte, y en el cogote de la simultaneidad que resulta en suceder de todo y nada; en la escéptica amatoria en lo que toca al triunfo rasero de la muerte; en la intuición de lo que yo llamo 'edades' en camino de vida y muerte, y todavía en el sentido metafísico del 'lugar' viñólico. Asimismo: un fue, un será, un es cansado, definen un estado de ánimo propulsor del sujeto creador en *Tot és ara i res*; y en el objeto, oscuridad que germina. Esto en aquello en lo que se cruzan, que cada quien va por sus designios y hay entrambos pátina humana y mucho polvo enamorado. Quevedo pues entrañó en Vinyoli y no volvió a asomar la cabeza sino de manera natural cuando el poeta entró en tratos de vida, muerte, lira y mundo con Shakespeare. Aquel primer verso quevedesco triunfará también de la muerte desde el corazón viñólico literalmente y sin cursivas en "Campanas al oscurecer" -deslinde sin embargo en divergencia ya en pleno "Domini màgic":

Sube una voz al anochecer  
comunicando la muerte.

¡Ah de la vida!

¿Nadie me responde?

¿La noche es un regazo?

Es pavoroso: todo revolotea, rápido  
murciélago gris; ya sólo me quedan las migas  
de pan mojado de las palabras; que se las coman  
las palomas del silencio por si pudiesen  
zureos hacer de ellas en las cornisas de la luz  
del día nuevo.

Campanas

doblan entonces, quietas.

Muere el tiempo.

El deslinde de época es plausible. Quevedo habla con amor constante más allá de la muerte porque ha tomado cicuta de 'obediencia' cristiana en dosis de vida en plenitud y la experiencia de la eternidad la vive en alma propia en tanto la habilita prisión a todo un dios; su indagatoria en grito es perplejidad y miedo cósmicos e igual soledad e indefensión humanas ante lo desconocido; ya en nuestros días, Vinyoli en cambio cincha la muerte del tiempo -que implica la mortalidad de lo eterno y así la de Dios como respuesta mortal al misterio. Tal conflicto se resuelve en fe de poesía y poesía de fe y de conocimiento. Fe de vida en poesía de duda y miedo actuantes e impulsores del acto creador, por cuanto muerte y vida son sobrehumanas y permanecen. La poesía como objeto y como sujeto de sentido de vida e indagación. De todo esto, su escéptica del amor (siempre insuficiente pero único), y su tentaleo en una mística integrista a la metavida del espíritu como totalidad que nos ocupa, nos sacude en vilo y nos vacía sin remedio. Pero no voy a entrar en este tipo de componentes de su obra, entre otras cosas porque aquí no doy muestras específicas. La poética de Quevedo es trascendente; la de Vinyoli, trascendente e inmanente.

Vinyoli inadvertió a Quevedo por las jugarretas en arraigo domiciliario de la memoria, el pensamiento y el corazón, y por lo mismo que inadvertimos los prodigios del día: porque andamos

uno en ellos -diría Maragall que diría Llull en elogio de la palabra.

(7) Una especie de aristocracia de la elegancia espiritual, o algo parecido, en el sentido previo en que la entendía Stendhal.

(8) Carlos Martínez Rivas, *La insurrección solitaria*. Acredito con tanto júbilo como si fuese adrede, porque la obra de este poeta nicaragüense (1924-1998), cumbre delicadamente borrascosa de la poesía en lengua castellana del siglo XX, ha sido *desvanecida* y *ocultada* por los poderes nefandos a la poesía funestos. Me ocupó de este libro en la entrega más reciente de la revista de poesía *La Zorra vuelve al gallinero*, México, invierno de 2002.

(9) La afamada 'vocación vacilante' según Riba del autor. No obstante, si alguna vocación poética demostró su firmeza y consistencia en la lengua catalana del siglo pasado es la de Vinyoli. Lo que ha hecho fortuna de la frase son los largos silencios del poeta (en todo caso desdichos por el estallido creador final) -hijos de las probadas dudas vitales y existenciales viñólicas, y por supuesto de la circunstancia histórica que lo constriñe. Dudar no es lo mismo que vacilar.

(10) ¿El cuerpo y uno son una y la misma cosas? ¿Puede el cuerpo muerto conocer?

(11) Modifico el último verso del soneto quevedesco. Las ediciones que he consultado, todas, dicen: "fiando el mar"... Lo convierto en "fiando del mar". Sigo simplemente la construcción del verso que le precede (donde me limito a acentuar "fiando" para darlo trisílabo al modo de la época) porque me parece una errata manifiesta que manifiestamente ha escapado a los siglos y convertido el noble verso en decasílabo. Un ripio en el broche de un soneto no es propio de un autor como Quevedo, cuyo sonido conceptual y espeso es de ritmo seco y estricto.