

CORRESPONDÈNCIES DOMINICALS.

«DIUMENGE»: SOBRE DOS POEMES HOMÒNIMS

DE JOAN VINYOLI I GABRIEL FERRATER

Júlia Català Benejam
Institució de les Lletres Catalanes

Un exemple d'hipertextualitat

«No existeix cap obra literària que, d'alguna manera, no n'evoque una altra.» Són paraules de Carme Gregori⁵¹ per explicar la reescriptura —o hipertextualitat, si fem servir la terminologia genettiana— com un aspecte universal de la literarietat. Així, la literatura se'ns revela com una cadena d'hipertextos que s'empelten sobre un hipotext per transformar-lo i oferir fruits nous.

La metàfora se'ns fa prestament clara si resseguim la vida dels motius temàtics, com ara la fortuna canviable, la nostàlgia del passat, la mort igualadora... L'interès, i fins la necessitat, d'aquest rastreig genealògic resideix en la informació que aporta sobre la tradició i la memòria literàries i en els valors estètics i ideològics que facilita d'un determinat circuit literari.

Així, doncs, pot ser interessant prendre el motiu del diumenge al llarg de la poesia catalana del segle xx com a espai de reescriptura específic en aquesta transvaloració d'uns textos a uns altres. Quins aspectes culturals i identitaris d'aquesta època faria emergir una lectura d'aquesta mena? Quines línies d'anàlisi inèdites permetria fixar i en quines de ja conegudes aprofundir?

Seria gairebé obligatori obrir aquest itinerari amb el «Diumenge» de Joan Maragall i l'entendríem com un dia de descans i festa en què conviuen la joia, la bellesa i l'amor, i, sense deixar del tot el to festiu, arribaríem al poema homònim de Joan Salvat Papasseit per trobar-hi la

⁵¹ Carme GREGORI, Gonçal LÓPEZ-PAMPLÓ, Jordi MALÉ (ed.): *La hipertextualitat en les literatures occidentals (1900-1939)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2020, p. 5.

recreació de l'ambient del port, traducció poètica d'un record d'infantesa, sempre amarada de mar. El retorn al passat a través del paisatge seguiria sent el tema de «Diumenge a la platja», composició que Tomàs Garcés dedica a Papasseit i en què, mantenint la predominança de la descripció, evoca l'enyorat barri de la Barceloneta, símbol de la infància i la joventut, i la seva gent humil. La vastitud de Josep Carner ens regalaria peces com «Mar de diumenge» i «Festeig dominical», estampes concretes que el poeta distribueix, dins *El cor quiet*, seguint un cicle temporal regit per les estacions de l'any i les dates més assenyalades del calendari litúrgic. I encara més, la sèrie de poemes narratius «El diumenge del senyor Pere», «El diumenge del senyor Quim» i «El diumenge del senyor Lluç» (*Bella terra, bella gent*), que, focalitzant «personatges vulgars, però humaníssims», construeixen «una observació poètica impersonal i bonhomiosa de la vida comuna que té el seu paral·lel explícit en articles com “Diumenge a les nou del vespre” —publicat a *La Veu* el 10-II-1923 i recollit a *Les bonhomies*».⁵² O, per què no?, «Preservació», una apologia de la vida profunda, autèntica, en què aquest dia «representa qualsevol dia de festa que permeti reflexionar sobre la necessitat de la preservació»,⁵³ i «Diumenge del patró», inclòs a *Poesia* de 1957 i prèviament inèdit. I acabaríem intentant discernir quin diàleg permet d'establir amb tots els anteriors, si és que en permet algun, l'«Ària del diumenge» de Pere Quart i el seu aire conversacional i humor crític.

O no, no acabaríem, perquè després podríem demanar-nos quina visió del diumenge donen «La nova amor» i «De dia» de Guerau de Liost; «Sextina del poeta barbabrut i la seva companyia» de Joan Brossa; «Cançó de la setmana» de Josep Maria de Sagarra; «També» de Vicent Andrés Estellés; «Passa, passeja, va a la feina...» i «Vigília» de Josep Maria Llompart, o «Festa major de tu» de Jordi Sarsanedas.

És més, atès que la hipertextualitat és, de totes passades, un fenomen intercultural, caldria també posar en relació l'anàlisi del conjunt amb obres d'altres tradicions occidentals per fer emergir possibles préstecs i ressonàncies que no farien sinó evidenciar la inextricabilitat dels fils que teixeixen la història de la literatura. Casos com «Complainte d'un autre dimanche» de Jules Laforgue, «Sunday Walks» de W. H. Auden o «Domingo» de Jaime Gil de Biedma, posem per cas, alguns dels quals, d'altra banda, ja han estat objecte d'estudi acadèmic.⁵⁴

⁵² Jordi MARRUGAT: *Josep Carner i el postsimbolisme*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, <<https://www.tdx.cat/handle/10803/284938#page=1>> (consulta: 29 setembre 2021), p. 279.

⁵³ Salvador OLIVA: «Les lliçons de Joan Ferraté», a *Veus baixes*, núm. 5, 2019, <http://www.veusbaixes.cat/veusbaixes/5_files/%2311%20Oliva.pdf> (consulta: 7 octubre 2021), p. 85-87.

⁵⁴ Pere BALLART: «Ferrater i la 'concreció imaginativa': un lloc comú del crític i el poeta», a Dolors OLLER i Jaume SUBIRANA (ed.), *Gabriel Ferrater, in memoriam*. Proa, Barcelona, 2001, p. 145-157. I també: Elisenda MARCER CORTÉS: *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater*. Arola, Tarragona, 2013.

«Amb admiració i molt cordialment»

Deixant, però, l'exhaustivitat i centrant-nos en l'efemèride que ara celebrem, recordem que existeixen dos «Diumenge» la lectura i el comentari en paral·lel dels quals permeten recuperar la història d'amistat i literatura que va unir les dues grans veus que, per a alguns,⁵⁵ van marcar la música de la poesia catalana del segle xx: Joan Vinyoli i Gabriel Ferrater.

És prou conegut, i reconegut, que Vinyoli i Ferrater van mantenir una de les relacions literàries més sucoses del segle passat, malgrat haver deixat una correspondència escassa;⁵⁶ una relació que, dit pel mateix Vinyoli, «marcà per sempre la meua vida».⁵⁷ Dels testimonis que ens n'han pervingut es conclou que la coneixença es produí entre l'agost del 1952 (quan Vinyoli digué a Riba, a propòsit de la crítica de *Les hores retrobades* que Joan Ferraté havia publicat a *Laye*, que no coneixia l'autor ni n'havia sentit a parlar) i el novembre del 1953, en què Ferraté i Vinyoli coincidiren en l'homenatge que es va retre a Riba a la Casa del Libro. Seria llavors quan, ja instal·lats a Barcelona, després del suïcidi del seu pare el 1951, ambdós germans, primer Joan i, a través d'aquest, Gabriel, haurien entrat en contacte amb un dels grups d'amics que Vinyoli va tenir a partir de començaments dels anys cinquanta, el nucli bàsic del qual el formaven els matrimonis Joan Petit i Margarida Fontserè, Eduard Valentí i Roser Petit, F. Gomà i E. Presas, Guillem Cosp i Remei Martínez. Les paraules de Vinyoli així ho confirmarien: «Quan el vaig conèixer per mitjà del seu germà Joan, ell encara no havia publicat res, que jo sàpiga.» L'enllaç es va produir gràcies a Valentí, que coneixia els Ferraté(r) d'haver-ne estat professor a l'Institut d'Ensenyament Mitjà de Reus.

A partir d'això, el més probable és que Vinyoli presentés Ferrater a Riba (amb qui tractava des del 1935) en alguna de les seves visites, i que per via de Ferrater, més tard, ell conegués Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma i José María Valverde. De fet, Barral i Gil de Biedma s'acabarien afegint, per bé que posteriorment i de manera ocasional, a aquest grup d'amistats, que seria definit a les memòries de l'editor com una «*sociedad inteligente y cultivada, pero sumamente deprimida y desplazada en el tiempo*». Una mica més amable seria l'evocació que Ferrater faria de les seves trobades setmanals i sopars, amb llargues tertúlies i sobretauls, en rimar les

⁵⁵ V. la intervenció de Jordi Cornudella en la conversa i lectura poètica «Pervivència de Gabriel Ferrater», celebrada a l'Ateneu Barcelonès el 17 de setembre de 2018 i disponible en línia a: <<https://www.youtube.com/watch?v=JtblJ7LXkWc>>.

⁵⁶ En el Fons Vinyoli, dipositat a l'Arxiu Comarcal de la Selva, s'hi conserven set documents amb referències a Gabriel Ferrater, entre els quals dues cartes i una postal que aquest va enviar a Vinyoli.

⁵⁷ Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plomes catalanes d'avui*. Edicions del Mall, Barcelona, 1982, p. 84.

dedicatòries del «Poema inacabat», les quals deixen constància de com creixia la colla en les revetlles de la Nit de Cap d'Any i Sant Pere (Solà, 2010: 173-6, 216-7):⁵⁸

Gràcies, doncs, Pere Bohigas,
pel teu Ausiàs (una mina
d'hores de llapis i silló
penetrant la teva llicó),
Pere amb qui espero dues albes
(i amb la Mercè) cada any sens falta:
la de Sant Pere i de Cap d'Any.
No fallarem tampoc enguany [...]
I a Halle, on hi ha bons teutons,
i a les cases amb lexicons
que fullejo entre dues copes
o bé entre el martini i la sopa:
la teva, Eduard Valentí,
ja ho saps, i tu, Joan Petit.

A pesar d'uns orígens socials que marcaven diferències substancials entre l'un i l'altre,⁵⁹ Vinyoli i Ferrater compartiren molt més que el Sarrià residencial i el gust per una ginebra que amania nits expansives de poesia i desconsol. El respecte i la consideració tant personal com professional en què es tenien es fan manifestos en llegir-ne declaracions com la que segueix: «Moltes vegades, havent begut més del compte [...] a la matinada d'una d'aquestes nits, en acomiadar-nos, mentre em feia petons amb el seu hirsut bigoti, va dir-me: “Saps, Joan? El que més m'importa en el món són tres coses: ser lúcid, estimar i ser estimat. Eh que m'estimes, Joan?”»⁶⁰ Un reclam d'afecte a què Vinyoli, també necessitós d'atenció,⁶¹ no va poder sinó correspondre: «Definir en Gabriel m'és molt difícil, o potser tan fàcil com dir que és l'home més lúcid, més culte i més humanament complex que he conegut. Era una d'aquelles persones davant la força de les quals o has d'allunyar-te'n si et fan por, o has d'estimar-les sense mesura. Jo vaig

⁵⁸ Pep SOLÀ: *La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*. Curbet i Fundació Valvi, 2010, p. 173-176 i 216-217.

⁵⁹ El pare de Gabriel Ferrater, Ricard, era una persona cultivada i amb vincles polítics, i tota la família es dedicava a l'exportació de vins en l'empresa que havia fundat l'avi, gràcies a la qual gaudien de benestar econòmic. Havent cursat estudis de Ciències Exactes i amb la carrera de Filologia Romànica, Ferrater ocuparia un lloc central entre els qui formaven part de l'anomenada *gauche divine*; un espai en què Vinyoli, de família més humil, sense estudis universitaris i enemic de les mixtures i les impostures, no es podia sentir còmode.

⁶⁰ Josep-Miquel SERVIÀ: *Gabriel Ferrater, reportatge en el record*. Pòrtic, Barcelona, Pòrtic, 1978.

⁶¹ «"No m'estimen", deia, i afegia: "només tu m'estimes". Em mirava amb els ulls entelats», paraules de Joan Oliver en referència a Vinyoli (Ignasi RIERA: *Joan Oliver/Pere Quart. L'inventor de jocs*. Proa, Barcelona, 2000, p. 330-331).

triar aquest segon camí. Els seus coneixements em sobrepassaven de tal manera que la nostra relació es va fonamentar sempre en un constant intercanvi de poemes mutus, punt en què ens sentíem en situació d'igualtat.» Amb el batec vital i l'impuls tràgic que compartien, l'entesa va ser tal que arribaren a entendre's comunicant-se amb metàfores.

Reconeixent-ne l'autenticitat del do poètic, Ferrater apreciava els mèrits de l'obra vinyoliana tot predestinant-n'hi de futurs, i és de suposar que d'ell va aprendre «la dimensió conflictiva del poema i l'obediència a un impuls líric que calia saber formalitzar».⁶² En contrapartida, hi compartiria l'absència de límits de l'art en matèria poetitzable, la projecció d'una tradició assumida i interioritzada i la llibertat artística, alhora que li seria un orientador en matèria teòrica i estètica com a gran coneixedor de la literatura crítica moderna que era.

Amb Carles Riba com a mestre indiscutible,⁶³ i entenent l'escriptura poètica com una font d'(auto)coneixement, si bé discreparen en l'herència postsimbolista, ambdós trobaren referents clars en la literatura angloamericana, i tot sembla apuntar que Ferrater va acabar d'eixamplar l'interès en T. S. Eliot que Vinyoli ja afirmava tenir el 1951: «*De los ingleses modernos, Eliot me interesa mucho.*»⁶⁴ Avui, aquesta petja és resseguible gràcies a estudis com els de Parcerisas i Ballart.⁶⁵

Amb tot, la trajectòria que seguiren i els resultats poètics que en derivaren van ser molt diversos. Crític, traductor i lingüista, Ferrater va iniciar la seva obra poètica el 1958, quan Vinyoli, amb quatre reculls ja publicats, es trobava en un segon període de silenci, el que separa *El Callat* (1956) i *Realitats* (1963), en què es replantejà el fet poètic. Fou, per tant, un poeta madur des del seu naixement i, a més, concentrat, ja que publicà tota la seva producció poètica en un interval de sis anys (*Da nuces pueris*, 1960; *Menja't una cama*, 1962; *Teoria dels cossos*, 1966). Vinyoli, en canvi, va ser només poeta, i ho va ser durant tota la seva vida (setze títols entre el 1937 i el 1984), malgrat dubtés de la seva vàlua. Com va dir-li Blai Bonet: «Esteu destinat a fer condemnaió com qui fa musculatura.»⁶⁶

Mentre que Ferrater, més irònic, distant i intel·lectualista, descansava en la tradició per transgredir-la, a Vinyoli, més humil, conflictivitzat i despullat, el poema li sortia del cor i de

⁶² Pep SOLÀ: *La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*. Curbet i Fundació Valvi, 2010, p. 330.

⁶³ «Considerereu-me, doncs, un modest executiu de, per exemple, Rilke o Riba o Hölderlin, que són possiblement els poetes que més han pesat sobre mi.» (Joan VINYOLI: «Crida als poetes catalans», a D. A., *Antologia Price-Congrés* (Tarotdequinze cur.), Barcelona, Congrés de Cultura Catalana, 1977, p. 13-14). O també: «Parlar de Riba és una cosa una mica difícil per a mi i per a tot escriptor català de la meua edat, perquè la nostra relació amb Riba és massa íntima, perquè, de fet, tots nosaltres vam entrar en la literatura per Riba.» (Gabriel FERRATER: *La poesia de Carles Riba*. Edicions 62, Barcelona, 1983, p. 9)

⁶⁴ Pere BALLART: «Vinyoli en cerca d'avals», a Margarida CASACUBERTA i Natalia JUAN (ed.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*, L'Avenç, Barcelona, 2016, p. 116.

⁶⁵ Francesc PARCERISAS: «Algunes observacions sobre la poesia última de Joan Vinyoli», *Els Marges* 17, 1979, p. 102-108, també disponible en línia a: <<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/104502/157920>> (consulta: 3 octubre 2021). Pere BALLART: «Vinyoli en cerca d'avals», a Margarida CASACUBERTA i Natalia JUAN (ed.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*, p. 111-131.

⁶⁶ Pep SOLÀ: *La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*. Curbet i Fundació Valvi, 2010, p. 203.

l'experiència que s'hi havia clavada. El primer va entendre la poesia «com la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo» (epíleg a *Da nuce pueris*). El segon cercava «la il·luminació del misteri que embolcallava la vida d'aquest mateix home». ⁶⁷

És la publicació d'*El Callat* la que ens ofereix la primera pista documentada que tenim del seu vincle; concretament, el 7 de gener del 1956 Vinyoli n'hi envia un exemplar amb aquesta dedicatòria: «Per a Gabriel Ferrater, recordant una llarga nit de lectura i conversa. Amb admiració i molt cordialment.»

El llibre en qüestió va ser especialment ben valorat en «un article que Gabriel Ferrater va escriure en castellà per a un diccionari de la literatura que no va arribar a publicar-se, del qual tinc una fotocòpia signada per ell el 23-I-64», ⁶⁸ un article que, en mots de «Vinyoli, està molt ben fet» ⁶⁹ i que anys després encara agraiïa: «Gràcies, Gabriel: tu sí que sabies de fer crítica i de tants altres.» ⁷⁰ També al de Reus devem la publicació de *Llibre d'amic* a La Gaya Ciencia el 1977, ja que ell mateix en va recomanar la idoneïtat a Rosa Regàs. ⁷¹

De la mateixa manera, Vinyoli va ser present en els meandres poètics del seu amic: sabem que abans de la seva publicació Ferrater havia fet una lectura íntegra de *Da nuce pueris* (llavors encara *Lliçons*) a casa dels Vinyoli, ⁷² com també que el feia partícip del seu procés creatiu enviant-li poemes i traduccions en què treballava:

Et tinc preparat un surt del qual no t'aixecaràs (encarna no et matarà tant a tu com a Barral i Gil de Biedma, que són estèrils —com em deia la meva minyona quan volia dir que soc històric): he començat un poema que ja va pel vers —aguanta't— 580, i calculo que és com la quarta part del que ha de ser. Ja ho veuràs: és digressiu, idiosincràtic, i fet a base de donar-me gust per tots costats. Si no surt idiota, pot ser molt divertit. ⁷³

Es fa difícil no veure que amb aquest estaló mutu, amb què es brindaren un cert gest d'empatia, també contrarestaven la manca de reconeixement, l'encaix incòmode en el conjunt de

⁶⁷ Pep SOLÀ: *La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*, p. 219.

⁶⁸ Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plomes catalanes d'avui*, p. 84. Es refereix a un text titulat «Joan Vinyoli» que va restar inèdit en castellà original i que va ser publicat en versió catalana al núm. 29 de *Reduccions* (setembre 1983), inclòs a *Papers, cartes, paraules* (Quaderns Crema, Barcelona, 1986) i aplegat a l'apèndix d'*Escriutores en tres llengües* (Antàrtida/Empúries, Barcelona, 1994).

⁶⁹ Joan VINYOLI i Miquel MARTÍ I POL: *Barcelona-Roda de Ter. Correspondència*. Empúries, Barcelona, 1987.

⁷⁰ Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plomes catalanes d'avui*, p. 85.

⁷¹ Pep SOLÀ: *La bastida dels somnis. Vida i obra de Joan Vinyoli*, p. 404-5.

⁷² Jordi CORNUDELLA: «Notes i variants» a Gabriel FERRATER, *Les dones i els dies*, Edicions 62, Barcelona, 2018, p. 249-358.

⁷³ El poema a què es referia Ferrater en aquesta carta enviada des de Cadaqués el 26 de setembre del 1961 (doc. 168 del Fons Vinyoli) és el «Poema inacabat».

la poesia del moment i el desinterès o bandejament per part de la crítica més institucionalitzada que patiren les seves obres, especialment durant els primers anys i en bona mesura per la seva no adscripció a l'anomenat realisme històric i la resistència que oposava la generació postsimbolista envers les noves estètiques.

Una bona mostra d'aquest desconcert, fredor o rebuig que la bibliografia afirma de manera més o menys unànime ens la dona el 1959, any de la mort de Riba, quan tots dos van quedar finalistes dels premis a què s'havien presentat. En realitat, en el cas de Vinyoli va ser Josep Pedreira el responsable que *Per l'escala secreta (Poemes)*, projecte de recull que acabaria donant, entre d'altres, *Llibre d'amic*, concursés al premi Ausiàs March de Gandia en la seva primera convocatòria, que va acabar guanyant Pere Quart amb *Vacances pagades*. Entre les dues propostes estètiques que hi havia sobre la taula (la simbolista, revestida de mística, i la realista), el jurat es decidí per la segona. Formaven part d'aquest jurat Salvador Espriu, en substitució d'un Carles Riba acabat de traspasar; Josep Maria Castellet, que animà Pere Quart perquè hi concorregués i així la «participació tingués el mínim de dignitat»,⁷⁴ i Joan Fuster. La resposta de Fuster a Pedreira del 23 d'octubre del 1959, després de la resolució, fou clara: «En realitat —t'ho dic en pla confidencial—, si la balança es va decantar pel llibre de l'Oliver no era perquè *Vacances pagades* estigués molt per damunt de *Per l'escala secreta*, des del punt de vista d'una valoració literària estricta: més aviat ho decidí una preferència pel tipus de poesia i per la temàtica de Pere Quart.»⁷⁵ Temps després l'autor es referiria als poemes del *Llibre* en aquests termes en l'«Avís» que hi inserí: «Si fa vint anys podien semblar insòlits, ara em semblen perfectament actuals en el complex teixit de la poesia contemporània.»⁷⁶ Ferrater, en canvi, va presentar *Da nuce pueris* al premi de poesia que el mateix Pedreira convocava des del 1950 i que el 1959 va canviar el nom d'Óssa Menor pel de Carles Riba. El jurat, però, es decantà per *Intento el poema*, de Josep Maria Andreu, «un poeta molt més menor», i els papers que hi van fer «el talós / Garcés i el Teixidor renyoc» Ferrater els va deixar per escrit en el ja mencionat «Poema inacabat».⁷⁷

Seguim amb els greuges: el 1988 es feu l'encàrrec a Joan Lluís Marfany, antiferraterià, de valorar la poesia del poeta de Reus a la *Història de la literatura catalana* (X). L'article resultant va ser integrat en el capítol del realisme històric amb la intenció primària no de «parlar de la poesia de Ferrater *per se*, sinó del seu complex paper com a impulsor i detractor del realisme històric», fet en què Perpinyà,⁷⁸ fent-se ressò de Joan Ferraté, veu uns «historiadors indefinits i contradictoris que no han reeixit a establir de manera objectiva el lloc que ocupa Ferrater dins la història de la

⁷⁴ Carta inèdita de Castellet a Joan Fuster del 31 d'agost de 1959.

⁷⁵ Míreia SOPENA: *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis*. Proa, Barcelona, Proa, 2011, p. 149-150.

⁷⁶ Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*. Diputació de Barcelona i Edicions 62, Barcelona, 2001, p. 269.

⁷⁷ Núria PERPINYÀ: *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*. Les Naus d'Empúries, Barcelona, 1997, p. 46-47.

⁷⁸ Núria PERPINYÀ: *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, p. 50 i 140-141.

literatura catalana». El tracte que Vinyoli va rebre a la *Poesia catalana del segle XX* publicada per Castellet i Joaquim Molas el 1963 no va ser gaire millor. Segons els antòlegs: «Vinyoli era l'exemple d'un cert hermetisme i d'una certa evasió de la realitat, i de la impossibilitat més extrema de comunicació.⁷⁹ Profundament antihistòrica, perquè és, en definitiva, profundament conservadora, la seva poesia es limita a donar constància d'un món petrificat, immòbil, del qual el poeta és el testimoni silenciós, 'el callat'.»⁸⁰ El més curiós és que l'antologia, publicada el setembre, ignorà les *Realitats* que Vinyoli havia publicat cinc mesos abans. Potser Castellet i Molas no van saber demanar-se, ni respondre's «Però ¿on de veritat calia situar llavors Vinyoli dins la poesia catalana? Dins el món.»⁸¹

Malgrat tot, el pas del temps rescabala l'ingrés desafortunat d'ambdós poetes en els certàmens, i entre les seves obres avui hi podem llegir *Da nubes pueris* i *Llibre d'amic*, gràcies, en gran part, a la confiança i tossuderia de l'editor, que llavors va enviar aquell projecte vinyolià a la censura del Ministerio de Información y Turismo, del règim franquista, i va decidir publicar el recull ferraterià igualment. L'esdeveniment dels fets va voler que la gran volada poètica de Vinyoli es donés just després del comiat literari i vital del seu amic, a partir del 1970 i fins al 1984, any de publicació de *Domini màgic* i *Passeig d'aniversari* i també de la seva mort. Veurem quin lloc els assigna la nova *Història* que ara s'escriu.

Graons d'(in)felicitat. El «Diumenge» entre Vinyoli i Ferrater

Hi ha, dèiem, un «Diumenge» vinyolià i un de ferraterià. De fet, de vinyolians n'hi ha dos, l'inclòs en *El Callat* i el de *Realitats*, però aquí ens centrarem en el primer, que és el que permet de traçar ponts amb el text homònim de Ferrater.

Col·locat com a antepenúltim poema de la darrera secció del llibre («El Callat»), el «Diumenge» de Vinyoli és un dels més celebrats d'*El Callat*, que, d'altra banda, és el volum central del conjunt de la trajectòria del poeta, tot i que la seva aparició va passar més aviat desapercibuda en el seu moment.⁸²

L'expandiment concèntric que seguiren la seva vida i la seva obra situà Vinyoli, a mitjan dècada dels cinquanta, davant del no-res metafísic que suposa el misteri últim de l'existència humana, de la pròpia identitat. La profunda recerca que en va derivar va trobar el seu intent de traducció intel·lectual i poètica en aquest recull d'una volada simbòlica sense parió, una excel·lent

⁷⁹ Josep Maria CASTELLET i Joaquim MOLAS: *Poesia Catalana del segle XX*. Edicions 62, Barcelona, 1987, p. 139.

⁸⁰ Josep Maria CASTELLET i Joaquim MOLAS: *Poesia Catalana del segle XX*, p. 140.

⁸¹ Carpetà Vinyoli P.A.15.1 (1), Fons Segimon Serrallonga, Biblioteca Ricard Torrents, Universitat de Vic, p. 39.

⁸² Xavier MACIÀ: «Notes explicatives i complementàries», a Joan VINYOLI, *Obra poètica completa*, p. 613.

demostració d'indissociabilitat entre forma i contingut en què l'encert de la paraula pura, primigènia ha motivat afirmacions com la següent: «Quan ha escrit *El Callat*, [...] Vinyoli nota, sap, que ha arribat al capdamunt, a l'esfera més alta i omnicomprendiva de la poesia del seu temps, i fins i tot intueix [...] que està, per dir-ho amb un clisé, per davant del seu moment.»⁸³

Vegem-ho en els versos que ens ocupen:

Quan ja per entre els pins
fresseja el mar de l'aire
i les copes són plenes
de l'hidromel solar;
quan esclaten les roses
i les flors de migdia cremen
a les terrasses vora l'aigua.
Diumenge, dret a les escales,
en el replà d'un alt silenci,
ric dels secrets de cel·les i de pòrtics,
mira per sobre les teulades
la llisa mar guspirejant i sap.

Després de molta lluita, sols després
de l'incessant combat entre la roca
i el foc, madura i pren la flama.
Després de molta lluita, sols després,
pot la mirada omplir-se i retenir
calladament. I el gra madura als camps.

La primera estrofa en què es divideix el poema, de dotze versos, consta de dues parts diferenciables sintàcticament i conceptual. El primer punt i a part de la composició en delimita la primera, de set versos, en què dos llargs circumstancials estableixen, per mitjà d'anàfores, el marc spatiotemporal de l'escena poètica. L'esclat floral, les temperatures càlides que s'entrelleixen en la vida «a les terrasses vora l'aigua» i les guspises salades creades per la presència «solar» ens situen en un «migdia» de primavera (com sembla confirmar el final del poema) transcorregut en

⁸³ Enric CASASSES: «Introducció. Doncs passa-hi a través i se't farà tot clar», a Joan VINYOLI, *Poesia Completa*, Edicions 62, Barcelona.

una costa que s'endevina mediterrània.⁸⁴ La força sinestèsica del preàmbul que són aquests set primers versos resulta fascinant. La riquesa de recursos i imatges que s'hi concentren és capaç de convertir l'aire en complement del mar, i no a la inversa, d'emplenar dolçament les copes dels pins amb una beguda estel·lar i d'incendiari pètals, i de fer-ne sentir al lector la fressa i el tacte sobre la pell, el gust lumínic i l'olor flamígera.

La segona part bateja setmanalment el marc descrit, «Diumenge», el qual, personificat, esdevé el subjecte principal de l'estrofa. Els sintagmes adjectivals que el segueixen intensifiquen la presència d'elements edificats per evidenciar la convivència entre el món natural i aquell fruit de la mà de l'home que ens serveix el poema; ens recorden l'herència semàntica de la cultura cristiana que ha tipificat el diumenge com a dia del Senyor, de la creació de la llum i la resurrecció, com a dia festiu, de repòs i culte, i realcen l'encimbellament des del qual fan sentir els dos verbs amb què es completa el subjecte: «mira [...] i sap».

El fet que aquesta mirada torni dirigida a la mar no fa sinó palesar la circularitat del poema: l'elevació progressiva que planteja, del nivell del mar al terrenal i del terrenal a l'aeri/celestial, i l'altura en què insisteixen els mots triats («dret», «escales», «replà», «alt», «pòrtics», «per sobre les teulades») desemboquen de nou a l'aigua, perquè, tal com adverteix Vinyoli en el pròleg de l'obra, el camí a què convida *El Callat* és un de partida i retorn a l'origen. D'entre tots els mots destacats, però, n'hi ha un que esdevé decisiu en l'assoliment d'aquesta contemplació i aquest coneixement en plena serenor dominical: «les escales», un símbol que Vinyoli va utilitzar de manera recurrent⁸⁵ per significar l'ascensió cap a un estat superior en la recerca de la unió mística i física o en capbussada en la interioritat més profunda del jo i que aquí permet l'enllaç amb l'estrofa següent del poema.

La segona estrofa es basteix sobre un joc de repeticions i encavalcaments que doten de ritme la composició i assenyalen la centralitat del missatge últim que transmet. D'entrada, el primer dels sis versos que la conformen s'obre amb un circumstancial temporal que no només es reprèn al final sinó també tres versos més avall per crear un paral·lelisme que divideix l'estrofa de manera simètrica. Però, a més, «la flama» recorda «les flors» que «cremen», «madura» aquesta i també «el gra», el verb *mirar* s'ha substantivat i el «silenci» s'ha tornat adverbial.

⁸⁴ L'estiu del 1954 Vinyoli començà els estiuueigs familiars a Begur, que es van allargar fins al 1978. L'efecte que li provocà l'imaginari begurenc va ser tal, que arribà a afirmar: «el lloc important i definitiu com a centre de les meves experiències de tot ordre, poètic i vital, va ser Begur» (Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plomes catalanes d'any*, 1982, p. 86)

⁸⁵ Pensem, per exemple, en «la dreta escala / d'un campanar, fosca i en runes» («El campanar») que explica el pas de *Les hores retrobades* (1951) a *El Callat*; «escala de la llum / per on els cants davallen» de «Nit de l'àngel», d'aquest mateix recull; el títol del projecte *Per l'escala secreta (Poemes)*, les «escales / molt dretes, de cargol» («L'arbre incandescent») i l'«escala / de seda i foc que amb l'ús va destruir-se» («Ens creïem únics») d'*El griu* o «l'escala» i les «escalinates» de la secció «Sense mans» de *Passeig d'aniversari* (1984).

Ara bé, si hi ha una idea que es fa especialment present en tot aquest conjunt ecoic, és la de pugna, triplement present. I és que el símbol de l'escala suara mencionat remet fàcilment a «l'escala que Jacob havia vist en somnis reposant el cap sobre la pedra de Betel», a la qual Vinyoli havia fet referència en un esbós de poema conservat a l'Arxiu (doc. 2065) i que sembla recuperar a «Ens crèiem únics» d'*El griu* (1978). Els referents podrien seguir amb Dante, que la converteix en mitjà d'accés «al sobrecelo» en el seu «Paradís», Sant Joan de la Creu, que figura la seva «escala de contemplación secreta» a «Noche oscura», o Rosselló-Pòrcel, que la incorpora en el poema «Ardent himne» per sobreposar-hi, un cop més, el tema de la lluita amb l'àngel,⁸⁶ també present a «Preservació» de Carner.

Arribats a l'«esperança i moviment cap a la llum» que representa, en *El Callat*, el salt de la figura humana d'«El boscatèr» a la mitològica d'«Orfeu», «cal arriscar-se al difícil combat amb l'àngel» per assolir «la clara altura de “Diumenge” i fer la lloança i fins l'exaltació de les realitats terrenes». Perquè, si bé podria pensar-se d'entrada «en una poesia predominantment dirigida cap al numinós, l'esperit que batega en molts poemes del llibre sembla més aviat decantat a la terra»,⁸⁷ a la qual ens torna el final del poema.

En contraposició a l'home (i, per tant, al poeta), ésser contingent, temporal i relatiu, l'àngel és una criatura transcendent, intemporal i absoluta que «pertany a la llum i a l'eternitat». La lluita entre ambdós és la imatge amb què els postsimbolistes representaren l'intent de l'home-poeta de conquerir una vida més alta «per tal d'expressar l'inexpressable, l'inefable»; una imatge que Vinyoli, per herència de Rilke i Riba, es va fer seva⁸⁸ i que aquí també suposa «l'esforç d'accés a la pròpia i més fonda interioritat, la qual retorna a l'exterior amb el treball poètic».⁸⁹

El poeta, doncs, com el patriarca, rep la benedicció de la «flama» de la paraula i veu els escalons de llum per on davalla la Poesia. Enfora de la inspiració, però, en el sentit d'il·luminació o entusiasme, hi ha una recerca activa del poema, que neix de l'observació pacient⁹⁰ i la retenció callada, perquè, recordem-ho, «el contacte amb les profunditats predisposa al silenci i que sols per una última impotència de desembocar en pura contemplació, es resol en cant».⁹¹ En definitiva, la missió rilkiana de l'home.

⁸⁶ Jordi MARRUGAT: «D'àngels, homes, temps i poesia: Joan Vinyoli, poeta postsimbolista», a Margarida CASACUBERTA i Natalia JUAN (ed.), *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*, p. 15-108.

⁸⁷ Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*, p. 84

⁸⁸ Jordi MARRUGAT: «D'àngels, homes, temps i poesia: Joan Vinyoli, poeta postsimbolista», p. 74-7

⁸⁹ Joan REQUESENS: «Jacob, la inspiració, Joan Vinyoli», a *Revista Valenciana de Filologia* 4, 2020, p. 223.

⁹⁰ «De les *Neue Gedichte* havia après a concentrar voluntàriament l'esperit en ell mateix o en la cosa que fos per extreure'n substància lírica [...] l'autor va triar un exemple de poeta que justament l'atreia pel que tenia de “quiet”, de pacient, que ho esperava tot d'una lenta maduració, que sobretot imposava per l'extrema capacitat d'“Erlebnis” que tenia i per la gran fidelitat amb què vivia la seva vocació» (Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*, p. 80-81).

⁹¹ Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*, p. 82.

La lectura que ofereix el poema es presenta, així, com una descripció essencial del que per a Vinyoli eren «els tres processos bàsics constitutius de l'experiència creadora: emoció poètica, [...] recerca del verb [...] i, finalment, cant líric essencial».⁹² La copulativa que clou la composició culmina la sensació de plenitud, individual i còsmica, alhora que condensa el doble domini del pas inexorable del temps, implícit en l'esdevenir cíclic, i l'atemporalitat de l'escriptura poètica, que fixa, eternalment, l'instant. La pàgina llaurada.⁹³

La publicació d'*El callat* es produïa poc abans de l'escriptura de *Da nnces pueris* i Ferrater, en llegir-lo i comentar-lo en l'article abans mencionat, en destacà especialment aquest poema tot definint-lo com «este enigmático “Diumenge” en el que una remota imaginación germánica enriquece de latencias un material objetivo marcadamente mediterráneo».⁹⁴

Més enllà de voler presentar el poema de Vinyoli com a possible hipotext de l'homònim ferraterià, podem assajar-ne la col·lació per veure com n'enriqueix les interpretacions. Un exercici que, d'altra banda, ja s'ha dut a terme amb anterioritat.⁹⁵

Aquest és el «Diumenge» de Ferrater:

Els ocells de la llum se'n van a jóc
i ens deixen a les branques un subtil
tremolor de petites veritats.
Cal perdre l'ànima d'arbust. Un altre
sentiment transitori s'ha gastat.
Ens aixequem, i amb por de no saber
retrobar a temps qui som i què volem,
anem tornant ben poc a poc. La tarda,
la brasa imatge nostra, nerviosa
però abnegada mare de la cendra,
s'apaga, i es respira la pudor
del tabac refredat. Hem estat sols,
però ara embussem els colls d'embut
(colzes amb colzes, passos que es fan nosa)
per vessar dins el poble l'imprecís
record d'uns camps trencats, al·luvials
deixes de camions, d'uns camins curts

⁹² Xavier MACIÀ: «Notes explicatives i complementàries», a Joan VINYOLI, *Obra poètica completa*, p. 613.

⁹³ Recordem el vers que tanca tota l'obra poètica de Vinyoli (Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*, p. 431): «i tot el blat es torna pa de vida».

⁹⁴ Gabriel FERRATER: *Papers, cartes, paraules*, p. 196.

⁹⁵ Enric BLANES: «[017] Diumenge», a *Un fres de mores negres: Apunts sobre Gabriel Ferrater*, 2009, <<http://gferrater.blogspot.com/2009/05/017-diumenge.html>> (consulta: 27 setembre 2021).

com un alè cansat, i uns arbres vius
que ja se n'ha fet llenya. Ens confonem
amb els que s'han quedat, i que ara surten
dels balls i de les coves de penombra
gelatinosa, i tots trepitgem besos
que la tarda ha endurit, i ara es parteixen
en dues valves, com un musclo, i cauen.
Un nen que se li ha reventat el globus
llança un plor viperí. Tots ens mirem
i riem satisfets. Cap de nosaltres
no es veu amunt per l'escala dels éssers.

La composició ha estat unànimement classificada dins el bloc de poemes socials, aquells en què el poeta mira la societat que l'envolta, de la qual forma part, i en cospa instants precisos, detalls concrets «en un intent de capir l'essència profunda de la vida dels homes i les dones».⁹⁶ Així, el que resulta central en aquesta recreació de la vivència quotidiana és la consciència del jo líric, és a dir, com el subjecte viu els temes sobre els quals l'observació permet de reflexionar. En paraules del mateix autor, a l'entrevista que li va fer Federico Campbell per al llibre *Infame turba*, del 1971:

*Yo pensaba que había que escribir un poema sobre tal tema, producto de la observación moral, psicológica, sobre la gente; y entonces esperaba dos o tres semanas a que de pronto este tema puramente abstracto, intelectual, se concretara mediante una anécdota o mediante la observación de una cosa vista por la calle. Y al encontrar eso, el poema ya estaba prácticamente hecho.*⁹⁷

Prescindint de la separació estròfica, el text es presenta com una tirallonga de vint-i-vuit decasíl·labs blancs, vers ferraterià predominant que respon a la discursivitat que demana l'experiència poetitzada. Com en el cas anterior, s'enceta amb una contextualització d'espai i temps. Si bé el grau de concreció temporal és el mateix (un moment del dia), la franja horària ha canviat: el migdia esclatant és ara l'arribada del vespre després d'un dia d'excursió. La bellesa de la imatge amb què això s'anuncia («Els ocells de la llum se'n van a joc») contrasta amb el que en resta: el tremolor que provoquen les veritats, per petites que siguin, que aquí se segueix d'una advertència i una constatació.

⁹⁶ Xavier MACIÀ i Núria PERPINYÀ: *La poesia de Gabriel Ferrater*. Edicions 62, Barcelona, 1986, p. 52.

⁹⁷ Pere BALLART: «Ferrater i la 'concreció imaginativa': un lloc comú del crític i el poeta», a Dolors OLLER i Jaume SUBIRANA (ed.), *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*, p. 152.

La primera, que entronca amb una de les metamorfosis vinyolianes per excel·lència com és l'arborització del jo, deixa entreveure que s'ha produït una presa de consciència i, conseqüentment, redreça un possible error de pensament: temptat amb «una transitòria comunió amb el paisatge», la veu poètica recorda que «aquests camps no han estat mai el seu lloc i que una ficció de retorn a la natura resulta ja insostenible. I el que és pitjor, ridícula»,⁹⁸ ja que el que hi trobem és un paisatge trencat i cansat pel maltractament de l'home. D'aquí que Terry⁹⁹ es referís a aquesta composició «com un dels exemples sobre els conceptes falsos de la vida, al voltant de l'hipotètic tema central ferraterià: què és ser viu». Per a ell: «Els primers cinc versos [...] indicarien que la vida sol produir uns sentiments inconnexos que més tard ens obliga a abandonar.»

El diumenge al camp, doncs, ha resultat una mena de parèntesi estèril. El plaer que provoca l'oblit momentani de si mateix en un dia establert convencionalment és prest ofegat per la realitat que s'imposa: «El diumenge és fet per al dilluns»,¹⁰⁰ realitat que comporta l'obligada reincorporació a la vida rutinària, amb la qual l'experiència no només esdevé itinerant sinó que, a més, adopta «el rang d'una *rentrée*».¹⁰¹

Aquesta roda cronològica lliga amb la constatació al·ludida, que no és altra que la de la fugacitat del temps («un altre sentiment transitori s'ha gastat»). El tòpic, d'una banda, s'acompanya de la por, una paraula que a l'obra poètica de l'autor apareix fins a trenta-vuit vegades i a la qual s'adhereixen actituds tan singularment ferraterianes com el tremolor d'abans.¹⁰² En aquest cas, la por que la prolongació de la distància respecte de la ciutat comporti la pèrdua del nostre lloc al món, la sensació d'identitat pròpia que ofereixen les formes de vida de la societat moderna, quan en realitat són decadents i alienadores. D'altra banda, contrasta amb el ritme pausat que es vol per al retorn i amb la dilatació amb què, novament amb recursos formals, es fa explícit que «la tarda [...] s'apaga», tot reproduint l'esvaïment progressiu de la llum.

En aquesta dilatació es reprèn la metàfora lumínica del primer vers per portar-la, a tres temps, al camp de la ignició: «la brasa», «la cendra», «la pudor del tabac refredat». La riquesa analítica que ofereixen aquests cinc versos es fa manifesta en el moment que s'entrelliga el pla purament anecdòtic i referencial amb el més metafòric per plantejar diferents capes de transcendència reflexiva: la brevetat del moment, el caràcter efímer del temps i el *topos* del *memento mori*. I tot això, sense que els encavalcaments utilitzats ens facin passar per alt la petja vinyoliana en la doble aposició que qualifica la tarda: si la primera recupera «la brasa de la tarda» d'«Algú

⁹⁸ Pere BALLART: «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», *Els marges* 71, 2002, p. 29, també disponible en línia a <<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/90712/156711>> (consulta: 11 octubre 2021).

⁹⁹ Arthur TERRY: *Quatre poètes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*. Edicions 62, Barcelona, 1991, p. 26.

¹⁰⁰ Josep CARNER: *Les Bonhomies*. Ed. AC, Barcelona, 1964.

¹⁰¹ Pere BALLART: «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», p. 27.

¹⁰² Xavier MACIÀ i Núria PERPINYÀ: *La poesia de Gabriel Ferrater*, p. 141.

m'ha cridat» (poema inaugural d'*El Callat*), la segona recorda l'anterior personificació del «Diumenge». Tot plegat, la combustió d'aquell qui consumeix les tardes i els dies o del qui crema «tot en cant».¹⁰³

Com era d'esperar, la tornada al joc particular s'acompanya d'una certa pèrdua de protagonisme del món natural, que d'ara endavant servirà sobretot per descriure l'entorn urbà i deixarà de ser l'espai del temps present per esdevenir un «imprecís record». El primer efecte d'aquest desplaçament és la dissolució del subjecte,¹⁰⁴ que vessa «dins el poble» i es confon «amb els que s'han quedat». En aquest moment, la veu poètica —invariablement plural al llarg de tot el poema per universalitzar la vivència i aconseguir que, tot i ser individual, no resulti única— es torna palpablement col·lectiva (el quantificador universal «tots» apareix dues vegades en els versos finals).

Si anem al mecanoscrit original, consultable en el Corpus Literari Digital de la Càtedra Màrius Torres, veurem com en aquesta part del poema Ferrater hi introduí una de les dues correccions que hi va fer: el definitiu «però ara embussem els colls d'embut» esmena un estadi anterior que deia «però ara ens estremem als colls d'embut», amb la gràcia de la reiteració, que permet que el lector noti, gairebé, la sufocació per la gentada.

Les «dues problemàtiques essencialment modernes» fins ara apuntades («la irreconciliació de l'home urbà amb la naturalesa i la dissolució del jo») són les que han portat Ballart¹⁰⁵ i Marcer¹⁰⁶ a posar en relació aquest poema amb obres com «Preludes» i *Prufrock* d'Eliot o el ja citat «Diumenge a les nou del vespre» de Carner.

D'altra banda, els ecos eliotians, carnerians i vinyolians continuen en el relat de l'escena urbana, que materialitza la desolació del vespre dominical. Els «“restaurants amb serradures i closques d'ostres”» de *Prufrock* i el «terra brut d'humanitat recent i amb unes semblants “esclofolles”» de Carner són ara «besos / que la tarda ha endurit, i ara es parteixen / en dues valves, com un musclo, i cauen» per ser trepitjats, imatge irracional en què se superposen magistralment «la notació realista i l'apunt psicològic». I «les coves de penombra / gelatinosa», això és, els cinemes d'on surten els qui han romàs a la ciutat, es corresponen amb els «secrets de cel·les i de pòrtics» del poema de Vinyoli.

L'anècdota final del nen que plora perquè «se li ha reventat el globus» troba el seu equivalent en «la capsa es tanca damunt el ninotet automàtic» de *Les Bonbomies*¹⁰⁷ i «To have

¹⁰³ Joan VINYOLI: *Obra poètica completa*, p. 131.

¹⁰⁴ Elisenda MARCER CORTÉS: *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater*. Arola, Tarragona, 2013, pp. 80-82.

¹⁰⁵ Pere BALLART: «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana».

¹⁰⁶ Elisenda MARCER CORTÉS: *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater*.

¹⁰⁷ Josep CARNER: *Les Bonbomies*, p. 146.

squeezed the universe into a ball» de *Prufrock*.¹⁰⁸ Prosaica i patètica, la imatge ens prepara per a la meditació condensada en el darrer vers i mig, que cou a la nostra consciència com una picada d'escurçó.

A més a més, segons Marcer,¹⁰⁹ el detall del globus sintetitza «tot el malestar de la condició humana»: «El globus vindria a ser el contingut feble i vulnerable de les veritats universals», mentre que la seva explosió seria «una pèrdua estúpida de les il·lusions i esperances que hom ha tingut durant la infantesa», tema recurrent en Auden. El plor de la criatura es veu contrarestat per la rialla coral i condescendent dels adults, la qual dirigeix la cadena d'(in)felicitats que travessa el poema cap a la seva conclusió. El riure, doncs, a diferència del temor, s'externalitza per cercar la complicitat dels altres,¹¹⁰ però la ironia amb què Ferrater impregna aquesta socialització deixa clar que, tot i participar de l'escena, la veu poètica és capaç de jutjar-la a distància per denunciar la ignorància comuna.¹¹¹ I és que la manera en què hem acceptat d'organitzar les nostres vides resulta de tot menys gratificant. O, dit en l'epifonema ferraterià, paral·lel a la copulativa final de Vinyoli, de qui, potser, fins i tot manleva el símbol de l'escala: «Cap de nosaltres / no es veu amunt per l'escala dels éssers.»¹¹²

Conclusions

Acarar el «Diumenge» de Joan Vinyoli i el «Diumenge» de Gabriel Ferrater per llegir-los de costat permet fer-ne una interpretació amplificada en què un, poema i poeta, s'explica millor gràcies a l'altre.

Prenent el diumenge com a motiu literari, ambdós se'n fan continuadors, però des de perspectives conceptuals diferents. Tant en un cas com en l'altre el dia de la setmana es llegeix com a temps d'oci que troba com a primera destinatària la natura per deixar-hi passejar la mirada; per això la descripció hi juga un paper preeminent. Es tracta de dos paisatges que han rebut l'impacte de la mà de l'home, tot i que els graus de bellesa oposats que transmeten porten a consideracions allunyades: en Ferrater, la ruptura entre l'home i el món natural és irreversible,

¹⁰⁸ Elisenda MARCER CORTÉS: *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater*, p. 80-81.

¹⁰⁹ Elisenda MARCER CORTÉS: *Ressonàncies: veus i ecos en la poesia de Gabriel Ferrater*, p. 80-81.

¹¹⁰ Per a la relació existent entre el fenomen del riure a *Les dones i els dies* i la seva poètica del seu autor, vegeu el treball de final de grau de Roser CASAMAYOR DE BOLÒS: «El riure a *Les dones i els dies*, de Gabriel Ferrater», Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2017.

¹¹¹ Pere BALLART: «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», p. 29.

¹¹² És en aquesta cloenda on l'autor va introduir la segona correcció. La versió anterior feia: «Cap de nosaltres / no és gaire amunt en l'escala dels éssers.» El canvi és substancial, ja que comporta una consciència compartida de la misèria, tant pròpia com dels altres, la qual, però, no genera cap canvi d'actitud.

cosa que, alhora, posa de manifest el seu acord en la desavinença respecte a un mode de vida que, destructiu, resulta alienador. En Vinyoli, la mà que edifica és també la mà que conrea, i pot ser la mà que escriu.

Ferrater manté la mirada cap enfora per recollir de l'entorn un retrat col·lectiu, social, dins del qual se sap integrant però particular; d'aquí el seu to narratiu, amb tocs de col·loquialitat i ironia, propens a la sentència intel·lectualitzada. En Vinyoli, en canvi, la descripció es torna contemplació reflexiva que va girant els ulls cap al propi interior, per desembocar en una metapoesia que condueix a la identificació personificada.

Amb una certa imatgeria compartida, tots dos poetes se serveixen d'un seguit de recursos formals com la repetició, l'encavalcament i l'aposició per dotar les composicions d'un ritme intern que s'ajusta perfectament a les necessitats substancials. I a mesura que aquest ritme avança també ho fa l'esdevenir temporal, el cicle solar i el del cultiu, els quals ens aboquen a una veritat que queda estampada en el darrer vers, ja sigui amb la fredor pròpia d'un diagnòstic tràgic o amb el consol de saber que el final és una continuació.

Si Vinyoli fa seva una lluita secular per sintetitzar-hi tot un replantejament poètic i, doncs, vital, Ferrater assimila un patró narratiu ja existent i l'associa «a un poderós motiu temàtic de la poesia europea com és el del profund desencant del diumenge»,¹¹³ per obtenir un resultat poètic únic que s'insereix en la tradició universal sense deixar d'enriquir la pròpia. Dues declaracions de principis, en definitiva, que ens recorden que la poesia és, potser, l'únic mitjà per fer de la vivència record i del record, present etern.

¹¹³ Pere BALLART: «Hereus de J. Alfred Prufrock: la filial catalana», p. 27.