

«Sunt lacrimae rerum»: Vinyoli, l'Empordà, els clàssics grecolatins i les llàgrimes del món

POESIA / 18 MAIG, 2021



«S

unt lacrimae rerum»¹ és el títol del poema de Joan Vinyoli que ocupa l'onzena posició del recull *Tot és ara i res*. Val la pena assenyalar-ho perquè se situa ben bé als inicis del que podríem anomenar *el gran*

Vinyoli: l'etapa que comença amb aquest llibre de l'any 1970, quan el poeta té cinquanta-sis anys. Si l'obra de Vinyoli s'hagués limitat als sis reculls publicats fins aleshores, avui el recordaríem com un poeta interessant. Els dotze publicats des de 1970 fins a la seva mort el 1984 en fan un dels cims de la poesia catalana.

«Sunt lacrimae rerum» té alguna cosa de poema programàtic, perquè s'hi anuncien un seguit de motius que tornarem a trobar a poemes posteriors. El que s'hi explica és ben localitzable en l'espai i en el temps: parla del que succeeix durant una tarda d'estiu, entre el començament del capvespre («a l'hora que la mar s'agrisa») i la matinada de l'endemà («Són les cinc del matí»), i traça un recorregut entre Tamariu i Begur passant per Pals. És el paisatge on Vinyoli va passar les vacances d'estiu en la seva maduresa, i el que sentia, segons va manifestar en alguna qüestió, més íntimament lligat a la seva deu poètica.

Durant el periple hi apareixen, com deia, diversos motius que resulten familiars al lector assidu del poeta. La comparació del narrador poemàtic amb una rata («Ara sóc una rata») prefigura les que establirà amb animals com els pollets («Pollets», *Cercles*) o els insectes («Insecte», *Ara que és tard*): la bestiola més o menys miserable com a emblema de la nostra existència insignificant. El tema de la companyia fèrtil dels morts («Però quan em recordo dels amics que han mort...») es desenvoluparà de manera molt explícita a «Els morts» (*Vent d'aram*). Hi ha, també, el tema de la relació entre el vi i els amics, o els amants, que resulta ben familiar als lectors del poeta. Al costat d'aquests *topoi* vinyolians, hi ha alguna referència a un dels mons literaris més estimats per Vinyoli: la mística, amb la citació de San Juan. «Sunt lacrimae rerum» és un gran poema i també és un poema important, perquè posa de manifest com Vinyoli comença la seva etapa literàriament més rica amb un món poètic plenament bastit.

Fixem-nos ara en el motiu del botó de la roda des d'on no es percep el moviment:

Tot giravolta com en un parc d'atraccions,
però tu i jo vivim al botó de la roda,
on és imperceptible el moviment.

La mateixa idea reapareix, repetida gairebé paraula per paraula, al poema «Sacrifici», del recull *Cercles*. El parc d'atraccions, d'altra banda, el trobam al poema «El griu», al llibre del mateix nom. El botó de la roda, immòbil, és una imatge molt potent de la perfecció de l'instant: quan el món sencer sembla que s'atura al nostre voltant. És una intuïció poètica que lliga amb les veritats de la física: el centre dels huracans, al nucli mateix de l'espiral de vents devastadors, hi ha una àrea on no es mou un alè d'aire. I és una percepció que entronca amb literatura mística d'origen divers. Per posar un exemple d'entre els molts possibles, aquí hi ha unes frases d'un dels fragments dels Upanishads indis que Joan Mascaró va incloure a *Llànties de foc*: «L'Esperit, sense moure's, és més veloç que la ment. [...] Es mou i no es mou. És lluny i és a prop. És dins de tot i fora de tot».²

Hi ha un detall que resulta curiós: aquesta frase de ressonàncies místiques és un manlleu d'un autor a qui no atribuiríem gaire inclinació per les il·luminacions de l'espiritualitat oriental: Josep Pla. Diu el cronista de Palafrugell:

En tot cas, el castell de Montgrí és el botó de la roda de l'Empordà, fins al punt que es pot dir que la nostra vida consisteix a anar voltant aquest castell, per terra i per mar.³

No és l'única vegada que Pla va comparar el castell de Mongrí amb el botó de la roda de carro de l'Empordà. La citació que he copiat ens interessa especialment perquè apareix en un volum de la seva obra completa aparegut el 1968: dos anys abans que *Tot és ara i res*. Vinyoli va desplaçar el botó uns quilòmetres cap al sud, això sí, de Torroella de Montgrí a Begur, però sembla difícil pensar que pogués escriure els tres versos esmentats sense conèixer la comparació de Pla. Introduint-la al poema, li eleva la temperatura espiritual. I fa una altra cosa: arrela el seu instant de comunió amb l'univers en un bocí de terra concreta, la terra que havia descrit el gran prosista i la terra que, en bona part, l'havia fet a ell un gran poeta.

Parlem ara del títol del poema, en llatí, per on potser hauríem d'haver començat. Procedeix, sense que cap epígraf ho faci explícit, d'un vers de l'*Eneida* de Virgili. Som al llibre I del gran poema èpic romà. Eneas, navegant des de Sicília, arriba a Cartago, en la penúltima etapa del periple que el portarà a la fundació de Roma. Un cop a la ciutat nord-africana, entra en un temple consagrat a la deesa Juno, on troba una representació (una pintura, un mosaic: Virgili no especifica) de la derrota dels troians. Llavors l'heroi s'adreça a Acates, el seu escuder, i es lamenta:

Es detura i plorant: «Quin país, Acates», pregunta,
«o quin indret del món no l'ha omplert el nostre malastre?
Mira'l, Príam! Aquí la virtut, també la guardonen,
llàgrimes té la dissort, acoren les coses humanes».⁴

El darrer vers conté el segment que Vinyoli pren per al títol del seu poema. L'original llatí diu: «Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt». Una traducció literal maldestra podria ser una cosa així com 'Hi ha les llàgrimes de les coses i les coses mortals toquen la ment'. Potser la versió de Miquel Dolç, tan meritòria, no recull aquestes llàgrimes de les coses, imprescindibles per lligar la primera meitat del vers al nucli de sentit del poema de Vinyoli: «Ploren les coses, plora el món».

Si les coses ploren, si el món plora, és perquè és un mirall de la tristesa de l'ànim d'aquell *jo* que ens parla des del poema: la fallàcia patètica. És una figura literària cosina del famós correlat objectiu d'Eliot, però potser la seva definició s'adiu amb més precisió a la descripció del que succeeix en aquest poema. En paraules de Joan Ferraté, «la fallàcia patètica és un cas de projecció enfora de nosaltres dels nostres sentiments, amb la pretensió de fer veure que els sentiments en qüestió provenen d'allò que tenim al davant nostre, i no de nosaltres mateixos».⁵ Al final del poema de Vinyoli, arriba el detall que atorga a aquest llagrimaig del món, que també és tristesa del poeta, una realitat alhora tangible i fantasmagòrica.

Hi arribem. S'han fet les cinc del matí. El narrador deu ser a casa, pot ser ja tot sol, però conserva a dintre seu el paisatge de les hores prèvies. Escriu: «Els arbres es clivellen, | els fruiters regalimen goma». Vinyoli és més home de ciutat que de camp, però sap què significa la goma dels fruiters: una malaltia. Exercint de poeta, fa que la goma recorri el camí entre el món real i el món imaginari, que faci el trajecte de translació imaginativa propi de la llengua poètica. Les gotes de goma dels fruiters són les llàgrimes virgilianes del títol i de la primera estrofa. Les coses ploren, el món plora: amb les boletes ambarines de la goma, el món plora gairebé de forma literal. La identificació emotiva entre l'ànim del poeta i el paisatge en què ha passat unes hores intenses assoleix la intensitat de la millor poesia.

Convoquem ara dos passatges de clàssics grecollatins en què reapareix la imatge dels arbres que ploren. Donaran a aquesta intensitat una claror nova. És impossible saber si Vinyoli els recordava o els tenia present a l'hora d'escriure el poema, però tampoc no és rellevant: tenint-los presents com a lectors farem que les llàgrimes de les coses de Vinyoli ressonin al nostre ànim de manera encara més poderosa.

El primer passatge és d'Eurípides, un dels grans poetes tràgics de l'Atenes clàssica i anterior en molts de segles a Virgili. Arriba en un moment de clímax de la tragèdia *Hipòlit*, quan Fedra acaba de declarar al cor la seva intenció de llevar-se la vida com a millor forma de desfer el nus de passió i culpa a què l'ha portada el seu enamorament d'Hipòlit. El cor, després que Fedra abandoni l'escena (que ja no tornarà a ocupar amb vida), expressa el desig de fugir cap al riu Erídan «on [...] les malaurades donzelles destillen, en plany per Faetont, la lluentor d'ambre de les seves llàgrimes».⁶

El públic d'Eurípides devia conèixer la història de la caiguda de Faetont a l'Erídan, un riu que els estudiosos identifiquen amb el Po o amb el Ròdan. Ovidi, a *Les Metamorfosis*, ens en conta la versió que després ha estat canònica. El jove Faetont havia demanat a Hèlios, son pare, que li deixés conduir el seu carro durant un dia. El Sol sap que és una temeritat, però no pot denegar el desig al fill. La incapacitat del jove de menar un carro tan indòmit provoca un cataclisme de dimensions còsmiques, que Júpiter només pot aturar fulminat Faetont, que cau mort al riu. Les seves germanes (les Helíades que esmentava Eurípides) el ploren desconsolades durant setmanes, fins que comencen a esdevenir arbres, en una de les característiques transformacions ovidianes. Mentrestant, no deixen de plorar. Llavors diu el poeta:

Mes continuen plorant amb resina de branques novelles
que s'endureix amb el sol, i un riu molt nítid l'agafa
i se l'enduu perquè en facin joiells les noies llatines.⁷

La goma de Vinyoli, la resina d'Ovidi, l'ambre d'Eurípides: les llàgrimes de les coses de Virgili. L'ambre és una resina fòssil d'origen vegetal: equiparar-lo a la goma dels arbres no és forçar gaire les coses. L'ambre també és una pedra preciosa: les noies llatines se'n fan joiels. El plany de Virgili adquireix una qualitat de gemma: melangia transformada per l'art.

1. Joan VINYOLI. *Poesia completa*. Edicions 62, Barcelona, 2008, p. 156-157 [↗](#)
2. Joan MASCARÓ. *Llànties de foc*. Editorial Moll, Palma, 1986, p. 16. [↗](#)
3. Josep PLA. *El meu país*. OC, 7. Edicions Destino, Barcelona, 1968, p. 465. [↗](#)
4. VIRGILI. *L'Eneida*. Trad. de Miquel Dolç. Llibre I, vv. 459-662. Ed. Alpha, Barcelona, 1958, p. 32. [↗](#)
5. Josep CARNER. *Auques i ventalls*. Pròleg i edició a cura de Joan Ferraté. Edicions 62, Barcelona, 1977, p. 19. [↗](#)
6. EURÍPIDES. *Medea. Hipòlit*. Traduccions de Jaume Almirall i Rosa Llabrés. La Casa dels Clàssics, Barcelona, 2019, p. 173. (La traducció d'*Hipòlit* és de Maria Rosa Llabrés, que també en fa les notes: una d'aquestes notes condueix des d'aquest passatge al d'Ovidi, esmentat a continuació). [↗](#)
7. OVIDI. *Les Metamorfosis*. Traducció de Jordi Parramon. Quaderns Crema, Barcelona, 1996. Llibre II, vv. 364-367, p. 52. [↗](#)

ETIQUETES: [CERCLES](#) [CLÀSSICS](#) [EURÍPIDES](#) [R. M. RILKE](#) [TOT ÉS ARA I RES](#) [VENT D'ARAM](#) [VINYOLI](#)



MIQUEL ÀNGEL LLAUGER | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Palma, 1963), és llicenciat en filologia catalana i professor de secundària. Ha publicat diversos llibres de poesia (el darrer és *Fourmillante*) i de traducció de poesia. Forma part del consell de redacció de la revista digital *Veus baixes* i mantén el bloc de traduccions de poesia *Anostrats*.

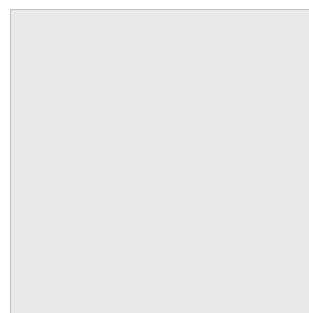
Articles relacionats



Algunes ressonàncies barroques en la poesia contemporània (I)



Una reivindicació sense fi: *El Testament d'Alceste* de Miquel de Palol



La tragèdia del decasíllab. Sobre el Sòfocles de Joan Casas i Feliu Formosa (II)

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
Copyleft



