

Versiones y reescritura en *Cants d'Abelone*, de Joan Vinyoli¹

FERRAN CARBÓ*

Abstract. *Versions and Rewriting in Cants d'Abelone* by Joan Vinyoli is an analysis of Catalan author Joan Vinyoli's book of poems *Cants d'Abelone*, published in 1983. The article starts with the two versions of the "Song" of Abelone written by Rainer M. Rilke, comparing its two translations into Catalan by Carles Riba and Joan Vinyoli. Secondly, it contrasts and comments on Vinyoli's original versions of six of the *Cants d'Abelone* dating from the late fifties, with the author's definitive rewritten versions as published in 1983. And thirdly, it proposes, with respect to previous studies, a new assessment of *Cants d'Abelone* in the trajectory and evolution of Vinyoli, since it places the genesis of more than a third of the texts among those published at the end of the fifties, rather than in 1979 when he wrote the book. In this way *Cants d'Abelone* relates his previous books from the 1950s, and his contemporary works from the end of the 1970s and early 1980s; both two crucial moments in the evolution of the author. The article also characterises the theme of mystical research in Vinyoli's poetry and at the same time the structure of the entire book of poems.

Keywords: versions; Rilke; rewriting; Vinyoli; Abelone songs

1. De Rainer María Rilke a Joan Vinyoli

El poeta catalán Joan Vinyoli descubrió a Rainer María Rilke el año 1932, en la revista *D'ací i d'allà*, a partir de la lectura de un fragmento publicado de la obra *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, fragmento que le cautivó e impresionó, según recordaba años más tarde, porque contenía la frase: "la poesia no és cosa de sentiments sinó d'experiències" (Busquets 1982: 84). En la editorial Labor, donde trabajaba desde 1930, preguntó por el poeta nacido en Praga y Manuel Sánchez Sarto le regaló el poemario *Das Stundenbuch*,² de donde surgieron las primeras traducciones de Vinyoli. Al poco tiempo, leía también *Neue Gedichte*, un libro en el

¹ El presente trabajo se ha beneficiado de la subvención a Grupos de investigación consolidados de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 para el proyecto "Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939–1983)".

* Ferran Carbó, University of València, Spain, ferran.carbo@uv.es

cual, además, aprendería la doctrina poética de Rilke. El 26 de septiembre de 1934 el poeta catalán publicó al periódico *La Publicitat* su primera traducción rilkeana: se trataba del poema de *Das Stundenbuch*, que, en su traducción, comienza con el verso “Tu, Déu veí, si quan la nit s’acala” (Bota-Gibert 2016: 290–291). Cuatro meses más tarde, el 16 de enero de 1935, en la misma publicación, repitió como traductor del mismo autor, con el poema “De si una volta algú t’hagi amat”. Según Jordi Llovet, “Vinyoli va conèixer la poesia de Rilke i va adonar-se que allí residia la veu d’un home que s’assemblava a ell mateix” (Llovet 1986: 57).

El admirado poeta de lengua alemana condicionó su formación inicial y su interés por la poesía y se convirtió en un referente permanente durante toda su evolución. Además, aquellas primeras traducciones motivaron que se conocieran Vinyoli y Carles Riba, quien hasta entonces era el único traductor de Rilke a la lengua catalana, ya que cuando Riba las leyó en *La Publicitat*, quiso conocer a aquel joven poeta interesado por el autor nacido en Praga.

En el año 1954 Vinyoli publicó, en el volumen *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, nuevas traducciones del alemán de cuatro textos rilkeanos (los sonetos III, VIII, IX y XXII) de *Sonets a Orfeu*. En 1975, dentro de su *Poesia completa 1937–1975*, incluyó una sección final dedicada a sus traducciones de Rilke (Carbó 1991: 95).

Aquel poeta de lengua alemana no sólo había sido determinante en su formación inicial, sino que, además, también condicionó sus últimos años de vida. Vinyoli, como confesó a Miquel Martí i Pol, en la carta del 4 de mayo de 1982, se dedicaba intensamente a trabajar poemas de Rilke (Vinyoli, Martí i Pol 1987: 110), de quien ya tenía traducidos del alemán cuarenta textos; o, en la carta del 15 de febrero del mismo año, manifestaba que “Cada dia, o gairebé cada dia, treballo en la traducció de poemes de Rilke” (Vinyoli, Martí i Pol 1987: 45). El resultado fue que en 1983, un año antes de la su muerte, publicaba seis nuevas versiones de poemas rilkeanos en la revista *Reduccions*; y, sobre todo, en 1984, el libro *Versions de Rilke* (con veintisiete textos), y, en 1985, el año siguiente a su muerte, se editaba *Noves versions de Rilke* (con veintiocho textos). En el prólogo al primero de estos dos libros, el poeta catalán indicaba que presentaba “un petit mostrari de poemes d’aquest autor que en molt atentes i reiterades lectures he anat fent meus” (Vinyoli 1984: 9). Como señala Segimon Serrallonga (1987: 5) esta última afirmación “he ido haciendo míos” establece una comunión entre los dos escritores e intenta conseguir en la versión como una “repoetitzación” de cada texto de partida.

También en 1983, el poeta catalán había publicado el conjunto *Cants d’Abelone*, el cual tenía terminado desde 1979, obra que, por un lado, tomaba como protagonista del título un personaje del escritor de Praga, de su novela *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*; y, por otro lado, situaba como texto preliminar del libro una versión del “Cant d’Abelone” rilkeano procedente de la misma obra.

2. Versiones de la “canción” de Abelone

El año 1910 Rainer María Rilke publicó su novela *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, escrita durante su estancia en París, obra en que aparece el personaje femenino llamado Abelone, que es la hermana pequeña de la madre del protagonista, y quien canta una canción, que se incluye en la novela. El propio Rilke hizo una versión de este poema en lengua francesa, para la edición gala de dicha novela en la traducción de Maurice Betz (Rilke 1968: 229). Abelone canta porque sentía la necesidad de cantar, porque su canto es necesario ya que motiva y justifica en ese momento su vida. La voz de Abelone, como la de Vinyoli, busca la esencia lírica, la pureza en la expresión necesaria que surge del interior más íntimo. Así pues, “Abelone tenia una cosa bona: cantava. És a dir, hi havia estones que cantava. Tenia a dintre una música ferma, impertorbable. [...] celestial.” (Rilke 1981: 122–124).

Se reproducen las dos versiones que escribió Rilke de dicha canción, en lengua alemana y, después, en lengua francesa (Vinyoli 1985: 46):

Du, der ichs nicht sage, daß ich bei Nacht
weinend liege,
deren Wesen mich müde macht
wie eine Wiege,
du, die mir nicht sagt, wenn sie wacht
meinetwillen:
wie, wenn wir diese Pracht
ohne zu stillen
in uns ertrügen?

Sieh dir die Liebenden an,
wenn erst das Bekennen begann,
wie bald sie lügen.

Du machst mich allein. Dich einzig kann ich vertauschen.
Eine Weile bist du's, dann wieder ist es das Rauschen,
oder es ist ein Duft ohne Rest.
Ach, in den Armen hab ich sie alle verloren,
du nur, du wirst immer wieder geboren:
weil ich niemals dich anhielt, halt ich dich fest.

Ahora se ofrece la versión escrita por Rilke en francés:

CARBÓ

Toi, à qui je ne confie pas
 mes longues nuits sans repos,
 Toi qui me rends si tendrement las
 me berçant comme un berceau;
 Toi qui me caches tes insomnies,
 dis, si nous supportions
 cette soif qui nous magnifie,
 sans abandon?

Car rappelle-toi les amants,
 comme le mensonge les surprend
 à l'heure des confessions.

Toi seule, tu fais partie de ma solitude pure.
 Tu te transformes en tout: tu es ce murmure
 ou ce parfum aérien.
 Entre mes bras: quel abîme qui s'abreuve de pertes.
 Ils ne t'ont point retenue, et c'est grâce à cela, certes,
 qu'à jamais je te tiens.

El 20 de noviembre de 1929 Carles Riba, lector y traductor del escritor de Praga, partiendo sobre todo de la versión alemana trasladó este mismo poema al catalán, el cual se encuentra dentro del conjunto *Esbossos de versions de Rilke (manuscrits i mecanoscrits)* (Riba 1929). Lo tituló “Cançó”, como aparece en la mayor parte de las traducciones que se han hecho en distintas lenguas. El texto es el siguiente:

CANÇÓ

Tu, a qui no ho dic, que de nit
 m'estic al llit plorant,
 de qui l'èsser em cansa
 com un bressol;
 tu, que no em dius si et desvetlles
 per causa meva:
 ¿què, si aquesta set magnífica,
 la suportàvem en nosaltres
 sense apagar-la?

Mira els amants,
 quan han començat la confessió,
 que aviat es menteixen.

Ets tu que em fas la solitud. A tu sola puc transformar-te.
 Un instant ets tu: després ets aquell murmuri
 o aquell perfum sense rastre.
 Ai, entre els meus braços les he perdudes totes,
 tu sola reneixes sempre;
 és perquè no t'hi he tingut que et tinc per sempre.

En 1979 Joan Vinyoli tradujo al catalán la misma canción rilkeana, la cual, como se ha indicado, utilizó como poema preliminar para su poemario *Cants d'Abelone* (1983). La versión tenía como título “Cant d'Abelone” y partía de las dos versiones, en alemán y francés, de Rilke: el título que Vinyoli le puso al poema tiene, como primera palabra, “Cant” – y no “Cançó” como Riba –, considerado como canto, más genérico, más profundo y más absoluto; y, además, también incorpora en dicho título el nombre del personaje Abelone, que le sirve de base para el desarrollo de su poemario, ya que tanto el texto rilkeano preliminar como los quince poemas sin título de Vinyoli son un conjunto de dieciséis “cants” de Abelone. Por lo tanto, el poeta barcelonés se apropiaba del personaje de Rilke para su obra, como protagonista hablante y *yo* poético femenino de todos sus cantos. La versión de Vinyoli, bastante más libre y más lírica que la de Riba, no intenta la traducción literal y busca repoetizar el texto en la nueva lengua. Dicha versión incluida en *Cants d'Abelone* es la siguiente (Vinyoli 2001: 283); siendo incorporada, posteriormente, en *Noves versions de Rilke* (Vinyoli 1985: 47):

CANT D'ABELONE

Tu a qui no faig confident
 que ploro al llit, de nit, sol,
 tu que em fatigues dolçament
 bressant-me com un bressol;
 tu que no em dius del teu vetllar
 per causa meva,
 què et sembla de suportar
 aquesta set sense treva
 que ens magnifica,
 sense deixar-la calmar?

Car mira els enamorats
 com es menteixen així que
 volen dir-se veritats.

Tu sola, tu formes part de la meva solitud pura.
 Tu et transformes en tot: ets allò que murmura
 o bé un perfum que rera seu res no deixés.

Entre els meus braços, ai, he perdut tantes coses.
 No et retingueren mai: per això és que hi reposes
 i et tinc per sempre més.

La canción de Rilke es un hipotexto no sólo para su versión sino para el conjunto de su obra *Cants d'Abelone*, en ambos casos convertidos en hipertextos (Genette 1982).

3. Del “Cant d'Abelone” a los *Cants d'Abelone*

Terminado en 1979, *Cants d'Abelone* permaneció sin editarse hasta 1983, aunque cinco poemas ya habían aparecido publicados el año 1981 en la *Antologia poètica*, de Vinyoli, preparada por Feliu Formosa (Vinyoli 1981: 155–157; Formosa 1981). Con la obra, el poeta catalán pretendía enlazar con su *Llibre d'amic* (1977), configurando así un díptico de poesía mística (Serrallonga 1987: 8–17; Carbó 1991: 64): como dijo el autor, los poemas “són l'aprofundiment del camí encetat a *Llibre d'amic*, un llibre neomístic o de mística profana, on s'expressa la necessitat de transcendir la persona estimada” (Soler/ Munné 1984: 1–3). De hecho, las dos obras tienen la misma estructura: quince poemas breves numerados y sin título, precedidos de un texto preliminar que da unidad al conjunto. La forma de los textos se aproxima a *Liebeslied*: es decir, poemas amorosos cortos, breves, connotativos, sugerentes. El lenguaje es indirecto, elusivo, simbólico; como corresponde a la tradición de la literatura mística (sobre todo, en sus antecesores Ramon Llull y San Juan de la Cruz).

El personaje femenino tomado de Rilke, tenía el atributo del canto: “Vull cantar de debò [...] no perquè m'hi obliguin, ni pel què diran, sinó perquè cal que canti” (Rilke 1981: 221). Abelone representa el poeta que canta por necesidad para expresar no sabe bien qué, como un sentimiento profundo de absoluto, como una síntesis entre el deseo de amor y la realidad de la soledad (Sala-Valldaura 1985: 192); y con el canto el poeta se realiza y encuentra su sentido. La voz poética femenina hablante en el poemario es una simbiosis entre el personaje rilkeano y la proyección en primera persona del poeta catalán. Y, por lo tanto, no cabe considerarla, como en la tradición literaria, ni la amiga de la unión mística, convertida en Abelone, ni tampoco el amigo, sino seguramente su propia profundidad interior. Como señala Segimon Serrallonga, “Abelone és el poeta i la veu que el poeta Vinyoli presta a aquesta figura de Rilke és la veu en cant humà absolut, deslligat i relligat en peça d'art per l'art” (Serrallonga 1987: 12).

El primer poema del libro presenta el símbolo de la noche (el ámbito) y una sed sin tregua (la necesidad) por parte de quien necesita beber para intentar saciarse. El proceso conlleva un movimiento amoroso de búsqueda y, al mismo tiempo, de pérdida en la noche, como en una vía purgativa, y genera un itinerario interior en un ámbito donde perderse o extraviarse son la única manera de profundizar. El *yo* poético extraviado tantea entonces una vía iluminativa mediante el movimiento amoroso ascendente, hacia el interior. Los halcones del corazón, símbolo del anhelo, se elevan para intentar alcanzar y cazar el pájaro interior que puede engrandecer a la protagonista a la vez que, sin embargo, la rehuye (“Falcons del cor, alceu-vos a la caça/ de l’ocell invisible/ que tot d’una m’habita,/ que m’eixampla i em fuig”, V, Vinyoli 2001: 286). La protagonista invoca constantemente la voz que genera el canto absoluto para que la saque del silencio (“Secreta veu, inunda’m, sobrepassa’m/ cant absolut, arrenca’m del silenci.”, VI, Vinyoli 2001: 287). No obstante, a pesar de la insistencia en la aproximación no se llega a la consciencia de la fusión entre ambos, la vía unitiva, la cual sólo es posible en la propia creación poética.

Aparecen motivos recurrentes con *Llibre d’amic* (Català 2016) y la tradición de la literatura mística, que muestran el tránsito en la indagación interior. Las imágenes simbólicas, en constante metamorfosis, muestran un *yo* poético que progresivamente se transforma en templo (espacio o ámbito), alondra (entre otros animales de vuelo que permiten el movimiento de la elevación) y lira (instrumento de música, transmisor o intermediario necesario). El *tu*, en cambio, es Orión y cueva (es, por lo tanto, ámbito de llegada). Y la unión de los dos se realiza cuando la música hace que sea posible la expresión del canto, donde la voz del poeta y la poesía se fusionan, se integran, se encuentran, se confunden. Les imágenes del Orión, el árbol de raíces aéreas, la llamada, el camino secreto, los halcones, el pájaro, la alondra, el árbol de la sangre, la fuente viva, la cueva, la secreta voz... son de arraigo (en la tierra), de elevación (en el aire), de profundización (en el interior); de lo que el poeta concibe como esencial en el ser humano. Al final del libro, aparece la imagen del corazón, aquello más vital y necesario, aquello más interior, íntimo y simbólicamente más imprescindible para vivir, y se muestra que el corazón es conocimiento, vida, y su latido tiene su equivalente y su constatación en el canto (Carbó 1991: 63–66): cantar, para Abelone, es palpar, vivir; y, al mismo tiempo, palpar y vivir es cantar. El acto de vivir y el de escribir convergen y se identifican.

4. Reescritura de seis *Cants d’Abelone*

El año 1959, con motivo del quinto centenario de la muerte de Ausiàs March, se creó en Gandía el premio Ausiàs March de poesía. Josep Pedreira, el editor de los

dos libros publicados por Vinyoli durante la década de los años cincuenta, *Les hores retrobades* (1951) y *El Callat* (1956), decidió enviar a dicho premio el libro inédito de Vinyoli, *Per l'escala secreta* (escrito entre los años 1955 y 1959), como confiesa en carta inédita del 25 de agosto de 1959, a Joan Fuster, el secretario del jurado (Pedreira 1959): “m’he animat a enviar-te un llibre per al concurs de Gandia. El llibre esmentat porta per títol *Per l'escala secreta* [...] M’ha costat molt d’obtenir llibertat d’acció de part d’en Vinyoli. T’enviaré aquest llibre sota la meua plena responsabilitat [...] aquest és un llibre important.”² Además de enviarle las tres copias mecanografiadas de la obra, Pedreira le pedía que en el caso de no obtener el galardón, se mantuviese en secreto la participación de un libro de Vinyoli en el concurso. La obra de Vinyoli fue la finalista y permaneció inédita.

Per l'escala secreta, subtítulo “Poemes”, se escribió en Begur, donde entonces veraneaba el autor, entre agosto de 1955 y agosto de 1959. Existen tres versiones de dicha obra (Carbó 2016: 120–121).³ La estructura en tres partes y su configuración en la versión definitiva es la siguiente:

- La primera parte se titula “Coses clares” y contiene los siguientes trece textos: “Arbre”, “Ni que en morim”, “Són folles flors...”, “Morir de set”, “Alguna cosa ens ha nascut”, “Per ja no perdre’ns”, “Quedem-nos a la tenda”, “El castell”, “Coses clares”, “En el vent”, “Les noces”, “Els alífers” y “Les barques”.
- La segunda parte se titula “El Trobat”, y es una serie de dieciséis textos numerados y sin título.
- La tercera parte es “D’on? On? Vers on?”, y contiene tres textos numerados.

Per l'escala secreta es un libro que, desde el título, presenta la idea de la escalera que ascendía al campanario, en un movimiento de elevación de la tierra hacia el cielo, hacia un ámbito superior solo accesible mediante la interiorización y el lenguaje simbólico. La experiencia se presenta como espiritual, desde el descubrimiento del anhelo de trascender la realidad, que motiva el hecho de intentar conseguir una unión, hacia una integración absoluta (Macià 2001: 624–625). Cabe señalar que la segunda parte (“El Trobat”), la que plantea la unión mística, fue reescrita y publicada en 1977 con el título *Llibre d’amic*.

Sin embargo, ahora interesa centrarse en la primera parte, la mayoría de cuyos textos, después, se integraron en los materiales poéticos del conjunto “L’Aventura”, conjunto destinado en principio a formar parte de su siguiente libro publicado, *Realitats* (1963) (Macià 2001; 2003); donde, no obstante, finalmente no se incluyó.

² Carta consultada en el Centre de Documentació del Espai Joan Fuster de Sueca, con el permiso de la Biblioteca de Catalunya.

³ La documentación original se encuentra en el Fons Joan Vinyoli del Arxiu Comarcal de la Selva.

Es, primero, en “Coses clares”, de *Per l'escala secreta*, y, después, en “L'Aventura”, donde aparecen primeras versiones de un total de seis poemas del libro *Cants d'Abelone*. Por lo tanto, una tercera parte de los textos de la obra provenían, en su primera versión, del final de los años cincuenta.

El quinto poema de la parte “Coses clares”, de *Per l'escala secreta*, titulado “Alguna cosa ens ha nascut” se reescribe para ser el poema I de *Cants d'Abelone*. También se incluía en el conjunto “L'Aventura”. Se reproducen ambas versiones (inédita por el autor y Vinyoli 2001: 285):

ALGUNA COSA ENS HA NASCUT

Atura el vol, aixampla't, Orió,
crea més nit, que pugui del tot perdre-s'hi
l'inconegut terrible que s'ha fet
pas en nosaltres, esquinçant teixits,
pur esclatant com d'una seca entranya,
de cop fecunda i sempre virginal.

Dreta en el vent, no et precipitis, alba,
la llum, deixa encara la nit
encobeir l'erràtic que tremola
perdent-se. I és de foc i vent i clar
de nit profunda amb pes i cant d'estrelles
girant. Oh, la ventura
de l'“únic cor” salvat de la ribera
del temps. Com entre joncs, Moisès en el cistell.

I
Atura el vol, eixampla't, Orió,
crea més nit; que pugui perdre's
en ella aquesta vida que s'ha fet
tot d'una en mi.

Dret en el vent, no precipitis, dia,
la llum, deixa'm encara estar
no sabent res, mirar les inquietes
palmeres, mirar, cega, el vent, el clar
d'aquesta nit amb foc i pes d'estrelles
girant dins meu.

Ventura certa
d'un plor d'infant salvat a la ribera
del temps, com entre joncs, Moisès en el cistell.

La primera estrofa es la que más se diferencia en la reescritura. Se mantiene el inicio pero después se reducen los versos al tiempo que se modifican por una expresión más concisa, breve e intensa. En la segunda estrofa los cambios son más puntuales, aunque cabe destacar, por un lado, la fragmentación visual de dos versos mediante un escalonamiento, lo cual genera dos segmentos en cada verso y dos momentos visuales en el conjunto de la estrofa; y, por otro lado, como especialmente relevante, que “alba” pasa a “dia” y que “únic cor” pasa a “plor d’infant”. El hipertexto, surgido de la reescritura, es un texto más preciso y sugerente, más conseguido, y sintoniza con la expresión más sobria y desnuda del Vinyoli de los años setenta.

Un claro ejemplo de la reelaboración de aquellos textos anteriores es el poema “En el vent”, octavo en la parte “Cosés clares”, de *Per l’escala secreta* (también se incluía en “L’Aventura”), que integraba en un solo texto lo que después, en los años setenta, serían tres poemas distintos, dos de la obra *El griu* (titulados “Abracemos arrossegats” – eran los primeros catorce versos –, “Tot recobrat” – era el segundo segmento del poema –) y uno de *Cants d’Abelone* – el canto V (Carbó 2016: 124–125). Se reproducen tanto el hipotexto como los tres hipertextos:

EN EL VENT

Aturem-nos, arrossegats
 pel màgic vent que singla
 cap a la nit: oh vastos, ai terribles
 paratges de silenci! Roques, averanys
 per tot el cel. I la claror nocturna
 del vent és a partir d’aquest
 sospir que fa més ample el moviment
 meravellat del cor.

Les mans floreixen
 auxiliant-se amb un urgent fluir
 de mirra i foc que les ajunta. I és
 alt nodriment aquesta companyia
 sempre,
 quan per l’escala fosca davallem
 cap a secrets immòbils.

Oh pous, oh galeries de la nit,
 oh làmpares antigues i carboncles
 mai no tocats, i la lluor de l’or
 en la tenebra. Somnis.

Tan avall,
 que ja el riu subterrani salta fora:
 canvis de cel nocturn, remor vella del mar,
 tot recobrat en ordres diferents.

Oh, ja, falcons, alceu-vos a la caça
 del voltor que ens aguaita,
 que ens habita i contel·la,
 que ens eixampla i contreny.

El poema presenta quatre agrupacions de versos, separades per línia en blanc. La primera, la tercera y la quarta se convierten en poemas distintos, mientras que la segunda, excepto la primera frase, desaparece. Los tres poemas de los años setenta editados en *El griu* (1978) (Vinyoli 2001: 300 y 301) y *Cants d'Abelone* (1983) (Vinyoli 2001: 286), que derivan de la segmentación y reescritura del texto anteriormente reproducido, son los siguientes:

ABRACENT-NOS ARROSSEGATS

Abracent-nos arrossegats
 pel vent que singla
 cap a la nit rocosa. Vastos
 paratges de silenci. Signes
 per tot el cel. Claror nocturna
 del vent. És a partir d'aquest
 instant que es fa més ample el moviment
 meravellat del cor.

Les mans flueixen.

TOT RECOBRAT

Pous, galeries, corredors de la nit,
 encesos llums, carboncles
 mai no tocats, i la lluur de l'or
 dins la tenebra.

Somnis.

Tan avall
 que ja el riu subterrani salta fora:
 canvis del cel nocturn, remor vella del mar:
 tot recobrat en un ordre distint.

[CANT D'ABELONE] V

Falcons del cor, alceu-vos a la caça
de l'ocell invisible
que tot d'una m'habita,
que m'eixampla i em fuig.

Por lo que se refiere al canto V es la última estrofa del hipotexto, con pequeñas variaciones, que aportan nuevos matices.

El tercer poema, “Són folles flors...”, de la parte “Coses clares”, de *Per l'escala secreta*, pasa a ser, con distintas modificaciones, el canto XIII (Vinyoli 2001: 290), de *Cants d'Abelone*.

SÓN FOLLES FLORS...

Són folles flors aquestes que hem collit
per la insegura riba, daltabaix dels somnis.
La vida se'n corona i magnífica,
la pura amb gest de mar.
No ens vagui de lligar-la: damunt l'ona
l'escuma dura més; que voli lliure,
sola i escabellada dalt les roques,
mentre mirem el fons del precipici
on a la fi caurem com el seu crit.

XIII

Estranyes flors, aquestes que he trobat
per la ribera de l'insomni: xiscles
de vent i diamants d'escuma
brillant al sol.
He vist la vida coronar-se'n,
la folla amb gest de mar.
No em vagui de lligar-la –damunt l'ona,
l'escuma dura més–; quedi ben lliure,
sola i escabellada dalt les roques,
indòmita.
Mesuro la fondària
on a la fi caurà desfeta en crits.

La primera versión era un poema de nueve versos, sin estrofas, En cambio, en el hipertexto no sólo hay un verso más, sino que aparecen dos escalonamientos en los versos que fragmentan visualmente el texto en tres segmentos distintos: uno inicial, que presenta como el yo poético vislumbra las flores que le resultan extrañas; otro en medio, que refiere la mar para ilustrar la vida indòmita; y,

finalmente, la oración última que señala como la vida caerá deshaciéndose en gritos. Tanto la fragmentación en segmentos como un lenguaje más desnudo y sugerente sintonizan con la escritura del autor durante los años setenta.

Cabe añadir que en el conjunto “L’Aventura” aparecían primeras versiones de los cantos IX y XIV, de *Cants d’Abelone*, con los títulos, respectivamente, “L’escala del roserar” y “Caigué la nit”; y el canto XI, sin título (Macià 2001: 626–627); además de dos procedentes de *Per l’escala secreta* (“Alguna cosa ens ha nascut”, “En el vent”). “L’escala del roserar” se fragmentó en dos textos: “L’holandès errant”, de *Tot és ara i res*, y el canto IX d’Abelone (Vinyoli 2001: 288), el cual se publicó el año 1976 en la revista *Els Marges* (Vinyoli 1976: 61; Macià 2002: 650–652), con el título “Un altre cant d’Abelone”. Las modificaciones entre las versiones son parciales:

UN ALTRE CANT D’ABELONE

I què faré de mi
 si ja no sé com expandir-me?
 Com aniria més enllà d’on sóc?
 I què m’espera que no sigui vent
 efímer que passa?
 Per això visc en desenfrè quiet,
 parlant del foc o de la pedra o del núvol.

L’arbre de sang es ramifica, diuen,
 a les entranyes i que el fruit és bo.
 Per a quin fruit a mi van escollir-me
 que moro de sentir-me’l i no poder-lo donar?

Cantaré sola allargant els braços.
 Dormiré dreta amb els ulls oberts.
 I no sé si mai més el silenci vespral moderarà els meus batecs
 ni si mai més podré cabre en els jardins de la terra.

IX
 ... I què faré de mi
 si ja no sé com expandir-me?
 Com aniria més enllà d’on sóc?
 I què m’espera que no sigui vent
 efímer que passa?
 Per això visc en desenfré quiet
 parlant del foc o de la pedra o dels núvols.

L'arbre de sang es ramifica, diuen,
a les entranyes, que aquest fruit és bo.
Per a quin fruit a mi van escollir-me,
que moro de sentir-me'l i no poder-lo dar?

Ah, no sé si mai més el silenci vespral moderarà els meus batecs
ni si mai més podré cabre en els jardins de la terra.
Cantaré sola allargant els braços.
Dormiré dreta amb els ulls oberts.

En cambio, el poema de “Caigué la nit” (Macià 2001: 652) pasa a ser, totalmente reescrito, el canto XIV (Vinyoli 2001: 291):

CAIGUÉ LA NIT

Caigué la nit i s'estremiren
tots els fullatges, i les pedres
despediren calor.
Però els carrers no foren
ja vies d'anar a casa o a la plaça
o al bosc, sinó rius foscos en l'obert,
cap a l'encontre únic, cap al centre
mateix de l'ésser.
Callats vam començar
a fer-nos l'un a l'altre.

XIV

Caigué la nit i s'estremiren
totes les fulles un moment, la terra
exhalà el seu baf càlid, des del mar
bullent pujà la fressa coneguda
de sempre. Tot en ordre
semblava, en el bell ordre, p'ró els camins
no duien cap al poble, ni al llindar
de casa: rius feréstecs en la nit
se m'emportaven, sola, cap al centre
mateix de l'ésser, de les terres de l'Enlloc.

También aparece en el conjunto “L'Aventura” una primera versión, sin título, del poema que comienza por el verso “Tot és de pedra, però el cant” (Macià 2001: 651–652), y que será el canto XI (Vinyoli 2001: 289), de *Cants d'Abelone*:

Tot és de pedra, però el cant
festiva enlaire amb les aloses
sobre els plans ondulats de dalt.

És a perdre'ns-hi que hem vingut
a seguir-ne el vol, i se'ns feia
familiar la rosada
i Orió que sempre eixampla el cel.

Despleguem-nos així també,
lires ofertes a què el Vent
sigui temptat a usar-nos.

XI

Tot és de pedra, però si
canta una veu acompanyant-se
d'ella mateixa en esperança,
fa planer el tortuós camí.

És a perdre'm que vaig sortir
de la cova, sense mirada,
ara sóc temple de rosada
i Orió ja fa part de mi.

Per l'espai abrilat i clar
sóc una alosa que al sol mira.
M'he tornat una esvelta lira
per ser polsada i per vibrar.

La primera estrofa mantene el verso inicial pero reescribe los otros dos versos. La segunda estrofa aunque retiene las referencias a la idea de perderse, a "la rosada" i a "Orió", también se reescribe. Y la última estrofa es totalmente distinta, con las imágenes de la alondra y la lira, muy sugerentes por el vuelo y la música, que enriquecen notablemente el canto. Les imágenes, en constante metamorfosis, muestran como el yo poético, progresivamente, es templo, alondra y lira. El *tu*, en cambio, es Orión y cueva. Y la unión de ambos es posible mediante el instrumento que hace posible el canto, instrumento que, al fin y al cabo, era aquel que tenía Orfeo. La unión deseada y buscada es la que se alcanza en el canto, en que el acto de vivir y el de escribir se encuentran y se identifican. Como en los casos anteriores, la reescritura que hace Vinyoli enriquece literariamente el hipotexto.

5. A modo de conclusión

Si el objeto de estudio ha sido revisar y contrastar versiones y la reescritura en el poemario *Cants d'Abelone*, y, además, su punto de partida en Rilke; los resultados confirman, por primera vez, que la génesis de esta obra cabe situarla ya al final de los años cincuenta y no en el momento de su configuración como libro (1979) y de su edición (1983).

Si los quince textos numerados de la primera versión de *Llibre d'amic* se encontraban ya en la segunda parte del libro *Per l'escala secreta*, y seis de los quince de *Cants d'Abelone* provenían del mismo libro inédito y del documento "L'Aventura", casi coetáneo, se puede afirmar que el llamado díptico místico de Vinyoli tiene su origen inmediatamente después de *El Callat* (1956), con el que ambas obras conectan y enlazan, por la ficción, y con su universo literario del final de la década de los años cincuenta. Cabe señalar que en 1957 en la Editorial Selecta se publicó el volumen *Obres essencials*, de Ramon Llull, donde se incluía su *Llibre d'amic e amat*, la lectura del cual fue un punto de partida para la orientación de Vinyoli hacia poesía amorosa desde la tradición mística, tanto de "El Trobat", reescrito en el futuro *Llibre d'amic*, como en textos de "Cosos clares", reescritos en *Cants d'Abelone*.

No obstante, aunque ambos libros del díptico pueden leerse desde aquellas coordenadas del universo literario del autor al final de los años cincuenta, la reescritura de los textos muestra que en los hipertextos se impone el estilo formal del Vinyoli de finales de los años setenta, con un lenguaje más desnudo, sobrio y sugerente, más metafórico, con más imágenes, y, sobre todo, con la introducción de la fragmentación visual del poema en agrupaciones o segmentos, a menudo creadas mediante la segmentación de versos cuyos segmentos aparecen escalonados. La lectura como textos de finales de los setenta permite constatar la sintonía con obras coetáneas como *El griu* (1978) y *Cercles* (1979), obras donde también se incluyeron algunos poemas del inédito *Per l'escala secreta*; y, además, el hecho de que tanto *Llibre d'amic* como, sobre todo, *Cants d'Abelone* sirven de puente y enlace hacia la producción última de Vinyoli en los años ochenta, donde la reflexión en verso sobre la creación poética se convierte en el tema principal.

Referencias

- Bota-Gibert, J. 2016. Un poema i una traducció de Vinyoli, publicats l'any 1934. – M. Casacuberta, N. Juan, eds., *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*. Barcelona: L'Avenç, 289–294.
- Busquets i Grabulosa, L. 1982. Joan Vinyoli. Entrevista epistolar, *Plomes catalanes d'avui*. Barcelona: Grup Promotor-Mall, 81–90.

- Carbó, F. 1991. *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carbó, F. 2016. *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle XX*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Català, N. 2016. "I varem veure els impossibles llunys". Lectura del *Llibre d'amic* de Joan Vinyoli. – M. Casacuberta, N. Juan, eds., *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista*. Barcelona: L'Avenç, 266–274.
- Formosa, F. 1981. Pròleg. – J. Vinyoli, *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions Proa, 7–35.
- Genette, G. 1982. *Palimpsest*. Paris: Édition du Seuil.
- Llovet, J. 1986. Joan Vinyoli i la poesia alemanya. – AADD., *Joan Vinyoli*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 53–62.
- Macià, X. 2001. Notes explicatives i complementàries. – J. Vinyoli, *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62, 578–697.
- Macià, X. 2003. *Realitats: tombant realista i punt d'inflexió en l'obra poètica de Joan Vinyoli*. – AADD., *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història. I*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 601–610.
- Pedreira, J. [1959]. Correspondència de Joan Fuster. Centre de Documentació Joan Fuster de Sueca, Espai Joan Fuster.
- Riba, C. [1929]. *Esbossos de versions de Rilke (manuscrits i mecanoscrits)*, <http://www.catedramariustorres.udl.cat>, Corpus Literari Digital, Manuscrits i mecanoscrits.
- Rilke, R. M. 1932. Dels *Quaderns de Malte Laurids Brigge*. – *D'ací i d'allà*, XXI, 170, 34.
- Rilke, R. M. 1968. *Antologia poètica*. Madrid: Austral. Introducció i traducció de Jaime Ferreiro.
- Rilke, R. M. 1981. *Els Quaderns de Malte Laurids Brigge*. Barcelona: Proa. Traducció de Jordi Llovet.
- Sala-Valldaura, J. M. 1985. *Joan Vinyoli*. Empúries: Barcelona.
- Serrallonga, S. 1987. Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*. – J. Vinyoli, *Llibre d'amic / Cants d'Abelone*. Barcelona: Empúries, 7–17.
- Soler, M., Munné, A. 1984. Joan Vinyoli, la recerca de la catarsi poètica. – *El País. Quadern de Cultura*, 8 (4), 1–3.
- Vinyoli, J. [1959] *Per l'escala secreta (poemes)*. Fons Joan Vinyoli, Arxiu Comarcal de la Selva.
- Vinyoli, J. [sd] *L'Aventura*, Fons Joan Vinyoli, Arxiu Comarcal de la Selva.
- Vinyoli, J. 1976. Un altre cant d'Abelone. – *Els Marges*, 8 (9), 61.
- Vinyoli, J. 1981. *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions Proa. Selecció de F. Formosa.
- Vinyoli, J. 1984. *Versions de Rilke*. Barcelona: Edicions Proa.
- Vinyoli, J. 1985. *Noves versions de Rilke*. Barcelona: Empúries.
- Vinyoli, J. 2001. *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62. Edició de X. Macià.
- Vinyoli, J., Martí i Pol, M. 1987. *Correspondència Barcelona / Roda de Ter*. Barcelona: Empúries.