



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de filosofia i lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Andreu Vidal: les figures de la transfiguració

Bartomeu Crespí Rosselló

Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2019-2020

DNI de l'alumne: 43223112V

Treball tutelat per Joan Mas i Vives

Departament de filologia catalana i lingüística general

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Andreu Vidal, transfiguració, desdoblament, poesia.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	5
2. ANDREU VIDAL: POETA DE L'EXPERIÈNCIA?.....	7
3. LA POÈTICA: L'ALTRE LLOC D'ANDREU VIDAL.....	13
4. LA TRANSGURACIÓ.....	16
5. OBRA DE FORMACIÓ.....	31
6. <i>LLIBRE DE LES VIRTUTS</i>	35
7. <i>NECRÒPSIA</i>	41
8. <i>ELS DIES TRANQUILS</i>	49
9. <i>L'ANIMAL QUE NO EXISTEIX</i>	56
10. <i>AD VIVUM</i>	61
11. CONCLUSIONS.....	64
BIBLIOGRAFIA.....	66

a la vida de Rafel Crespi Ramis

*Tota la nostra vida
no és sinó l'oblit d'una imatge,
les seves deixalles
lluen contra l'eternitat.*

ANDREU VIDAL

1. INTRODUCCIÓ

Les pàgines d'aquest treball pretenen gratar la pàtina que recobreix l'escriptura poètica d'Andreu Vidal per a endinsar-nos dins un territori complex i vast que difícilment abarcarem en la seva totalitat. Som conscients que el present estudi, per bé que intenta englobar tota l'obra vidaliana, està enfocad cap a una direcció molt específica i deixa, per tant, a les voreres del camí, una gran quantitat de material digne d'atenció sobre el qual, tot i que s'hi ha reflexionat, queden moltes coses per a dir. Pensem en estudis com els de Margalida Pons, Josep Maria Sala-Valldaura, Víctor Sunyol o Josep Maria Lloró, tots ells treballs valuósissims que ens han estat de gran ajuda per a guiar-nos a l'hora d'elaborar la nostra proposta.

Pensem que les característiques de l'obra poètica d'Andreu Vidal exigeixen una anàlisi que parteixi d'un enfocament multidisciplinari. Segons el nostre judici, les categories de la crítica literària són necessàries però no suficients per a dialogar amb un univers poètic com el que ens presenta Andreu Vidal, un univers que s'expandeix mitjançant la contenció i es contreu a través de l'expansió. Per aquesta raó, les línies que el lector té a les mans pretenen ser una aliança de dues mirades diferents que es complementen per tal d'investir l'obra poètica vidaliana: la mirada filosòfica i la mirada filològica.

Amb la primera tractarem de deliberar sobre les vicissituds que entren en joc en el procés previ a la creació literària del nostre autor. Ho farem intentant mantenir-nos en tot moment al marge de la seva biografia, per bé que tal vegada un lector meticulós podrà jutjar alguns dels nostres postulats com una incursió dins el biografisme. Tot i que reconeixem que això és possible —perquè en el fons la nostra lectura parteix de la tesi que *personatge* i *producció* són, en Andreu Vidal, inseparables—, volem que el lector tingui present que hem establert una separació entre *biografia* i *existència*, que seria una distinció equivalent a la de *persona* i *personatge*. Aquesta qüestió és la que fa que sigui imprescindible la mirada filosòfica. Parlant en termes cartesians, relacionarem la *biografia* amb la *res extensa*, i l'*existència* amb la *res cogitans*. Això significa que establim una separació entre el subjecte *físic* que transita la realitat, i el subjecte *psíquic* que la interpreta. Per tant, el subjecte físic serà, en el fons, un titella del subjecte psíquic, de manera que la seva realitat estarà subjecta al que aquest darrer dictamini. Així, el subjecte psíquic tindrà el poder de transfigurar aquesta realitat segons li convingui per tal de poder habitar el món d'una

manera més còmoda. És en aquesta *transfiguració* que té lloc el *personatge* d'Andreu Vidal. Nosaltres creiem que és aquest *personatge* qui du a terme l'escriptura poètica, i no la *persona* prèvia a ell. És a dir, prèvia a la *transfiguració* de què parlem. Aquesta reformulació de la realitat aboca el nostre poeta a una existència dedicada en cos i ànima a l'escriptura, una concepció de la creació molt propera a la figura sagrada del xaman o del sacerdot. Per això hem cregut oportú fer ús de dos conceptes per a diferenciar la *biografia* de l'*existència*; la *persona* del *personatge*: Per a referir-nos a la dimensió biogràfica farem ús del concepte *Andreu* «ciutadà», i per a fer referència a aquest ésser que ha estat sotmès a la *transfiguració* utilitzarem el concepte *Andreu* «sacerdot». És aquest darrer, com hem dit, quiensem que escriu els poemes. Per això mateix aquest treball serà també un intent de desterrar d'aquesta obra poètica qualsevol element que procedeixi del biografisme. Tenim, doncs, una voluntat de llegir Andreu Vidal mitjançant una mirada textualista.

L'enfocament filosòfic, per tant, ens portarà a la mirada filològica. Partint de les idees que hem expressat una mica més amunt llegirem Andreu Vidal de manera gairebé hermenèutica. Aquesta lectura virginal, textualista, ens tornarà a exigir conceptes procedents de la filosofia per a interpretar alguns dels textos que ens trobarem en l'obra poètica en qüestió. Per tant, recapitulant, podríem dir que la lectura filosòfica ens portarà a una lectura textualista (i, per tant, filològica), i aquesta lectura filològica ens demanarà, al seu torn, el suport de categories filosòfiques. En aquest sentit ens seran útils les teories de Nietzsche i de Heidegger. Tocarem, també, alguns punts centrals del pensament de l'Escola de Frankfurt. Així i tot, volem fer avinent al lector que no es trobarà amb una interpretació dels textos orientada expressament a la filosofia, sinó que aquesta ens servirà, en alguns punts concrets, per a llegir una obra que germina en la sepultura de l'existència i s'enfila cap al lluny on titil·len els astres, estrangulant, en alguns casos, l'univers.

Partint d'aquestes premisses analitzarem el conjunt de l'obra poètica vidaliana. Així i tot, però, deixarem de banda *Für Zamme* (el breuari personal d'Andreu Vidal), la poesia inèdita, la *poesia esparsa* i les traduccions de Paul Celan.¹ No obstant això, farem referència a *Für Zamme* en més d'una ocasió, ja que és la part de l'obra d'Andreu Vidal que ens dona un accés més directe al seu pensament. No ens hem

¹ (Vidal, 2008).

aturat a analitzar, tampoc, les modificacions que féu el nostre poeta en les revisions dels seus llibres, qüestió que seria, sens dubte, interessant d'estudiar en futures avinenteses.

Així, doncs, durem a terme, primerament, una anàlisi general del personatge, explicant com l'entendem i per què l'entendem d'aquesta manera. Tot seguit veurem la naturalesa d'aquesta transfiguració ontològica en què basem la nostra lectura. Finalment, llegirem el conjunt de l'obra poètica d'Andreu Vidal parant esment a aquesta transfiguració, començant per l'obra primerenca que publicà quan encara no havia complit els vint anys i acabant per *Ad vivum*: el llibre pòstum que culmina la seva trajectòria poètica.

2. ANDREU VIDAL: POETA DE L'EXPERIÈNCIA?

Com que Andreu Vidal no va voler ser mai un poeta de l'experiència, no és un poeta de l'experiència. Tot i que aquesta idea sembla bastant acceptada o, com a mínim, no contradita, en alguns estudis podem observar una certa tendència a llegir la seva obra —sobretot la primerenca— a partir d'alguns successos esdevinguts cap a finals dels anys setanta. Uns successos que marcaran per sempre la vida del jove Andreu Vidal. Per una banda, en un article de 1981, Joan Mas afirma:

Elegia profunda, el *Llibre de les virtuts* (Ciutat de Mallorca, «Tafal», 1980), d'Andreu Vidal, presenta el fet concret de la mort o de l'anorreament des d'una doble perspectiva. Per una banda, hom hi descobreix el plany, un plany que esdevé exaltació i homenatge, per la desaparició de l'amic Andreu Cloquell (...). En el poema clau del llibre, sens dubte, «De les criatures del bosc», aquests dos aspectes són representats per una tipografia diferent: la lletra rodona fa referència a la troballa real del cos d'Andreu Cloquell en un bosc proper a la Ciutat: «*Només color, volum, sensació d'humitat, remor / de cossos de vidre (...)*» (p. 19). La cursiva, en canvi, recull el fonament teòric que explica, no cal parlar de justificacions, la seva desaparició, tot reclamant «*la llibertat d'estar / a llocs obscurs o a dins valls inabastables (...)* / o *la llibertat de morir, aixoplugant el cap / entre els genolls, insegurs de tot, / excepte de la nostra mort, desposseïts de tot, / tret d'allò que hom diu desposseïment*».²

D'altra banda, Jaume C. Pons Alorda assenyala, en la mateixa línia: “Amb una cita d'Andreu Cloquell comença, d'Andreu Vidal, el *Llibre de les virtuts* (Tafal, Ciutat de Mal, 1980) i a ell està dedicat, a través del quasi invisible «A A. C *in memoriam*», un dels poemes més colpidors: «De les criatures del bosc»”.³ Evidentment seria contra-natura afirmar que les obres de creació s'originen en el buit absolut i, nodrint-

² (Mas i Vives, 1982, p. 105).

³ (Pons Alorda, 2009, p. 128).

se del no-res, emergeixen cap a la superfície per a formar part del tot. Ben al contrari, tot acte creatiu neix dins el substrat de la psique del subjecte que l'engendra. Aquest substrat està configurat, en gran mesura, per la informació que passa pel seu sistema perceptiu. Una part d'aquesta informació és, evidentment, l'experiència personal. Considerant la validesa de tals proposicions acceptarem que, com que tot acte creatiu ha de germinar necessàriament dins el cau humit de les pròpies vivències, la gènesi dels textos d'Andreu Vidal rau en la seva existència. Si el lector està d'acord que seria absurd discutir una evidència tan clara, potser també acceptarà que és absurd llegir una obra poètica amb la vista posada a connectar la substància dels versos amb la biografia del seu autor. Sobretot quan ell mateix s'ha encarregat de transformar i esculpir el material autobiogràfic per tal de crear un artefacte estètic que, tot i originar-se en les seves entranyes, posseeix una forma i un sentit autònoms. El mateix Andreu Vidal qualifica, amb menyspreu, la poesia de l'experiència servint-se de l'improperi «poesia menstrual».⁴ Tot i això, com hem vist, sí que hi ha algunes veus que pretenen connectar la seva escriptura amb la seva biografia —encara que no sigui el discurs imperant en les línies que s'han escrit sobre Andreu Vidal—. A les que hem citat una mica més amunt, s'hi afegeix aquesta altra idea, també de Jaume C. Pons Alorda: «I, finalment, aquell altre ull definitiu invocat dins el poema d'Andreu Vidal, que dedica quasi en secret a Andreu Cloquell, «De les criatures del bosc»».⁵ Els dos passatges que hem citat de Pons Alorda remarquen que la connexió entre el text vidalià i Andreu Cloquell és gairebé *secreta*. Nosaltres ens demanem, en aquest sentit, el per què d'aquesta obsessió en assenyalar una informació que el poeta va voler mantenir gairebé en secret. És cert que l'article de Pons Alorda és dedicat a Andreu Cloquell i no a una lectura específica d'Andreu Vidal. D'altra banda, també s'ha de tenir en compte que l'article de Joan Mas, del qual n'hem citat un fragment més amunt, és de 1981, i pertany al futur immediat del suïcidi d'Andreu Cloquell. Però Josep Maria Lloró situa el discurs poètic d'Andreu Vidal com a reacció al fracàs de les utopies comunitaristes que havien estat hegemòniques entre la joventut occidental de principis dels anys seixanta.⁶ No és, aquesta, també, una forma —menys prototípica, és cert— de llegir una obra en clau biogràfica? O, com a mínim, transgredint les fronteres del textualisme? Encara que

⁴ (Florit, 2018, p. 27).

⁵ (Pons Alorda, 2009, p. 137).

⁶ (Lloró, 2008, p. LXXII-LXXIII).

puguem entendre, en alguns casos, les raons d'un i altre autor per a evocar elements biogràfics del poeta, és poc fructífer, en un cas com el d'Andreu Vidal, cercar en les nafres del poeta la sang dels seus versos. Atès que és evident que les connexions entre la vida i l'obra existeixen, ens sembla dubtosa la idea que sigui enriquidor identificar-les. Assenyalar allò que és sabut per la majoria no contribueix a la progressió de l'estudi de cap disciplina. El mateix Andreu Vidal afirma que les pròpies vergonyes serveixen per a fer poemes, però és preferible no explicar-les públicament.⁷ Així, doncs, per a ser justos amb l'escriptura de Vidal, —una persona que no es comprometé amb altra cosa que amb la creació poètica—, n'hem de fer una lectura orientada a la invisibilitat del jo autor, una invisibilitat que va perseguir durant tota la vida. I això sols és possible fent-ne una lectura textualista. Així, doncs, pensem que s'ha de desterrar de la seva obra qualsevol mirada que intenti ultrapassar-ne els límits. Sols mantenint-nos dins les fronteres de l'escriptura vidaliana podrem accedir a la seva poètica.

Tanmateix, el temps se'n va i els textos queden. Han passat més de quaranta anys d'ençà de la publicació de *Xicraini*, el primer llibre del nostre autor. Així mateix també ha quedat enrere un episodi que el trastocà de per vida: el suïcidi d'Andreu Cloquell i Maria Antònia Padró. Pensem, doncs, que és un bon moment per a prescindir d'aquest material biogràfic i fer una relectura de *Llibre de les Virtuts* i *Necròpsia*, els dos llibres —per gènesi i no pas per referències explícites— més vinculats a la tràgica desventura. Amb això no volem dir que no s'hagin fet lectures interessants d'aquests llibres, com per exemple la de Víctor Sunyol a l'article "Un viatge amb autobús (entre *Necròpsia* i *Necròpsia*)", publicat a *Reduccions*.⁸ Com hem vist, però, algunes reflexions que ha generat l'obra d'Andreu Vidal tenen, encara, massa incrustat dins l'imaginari el suïcidi d'Andreu Cloquell i de Maria Antònia. Tant per la importància del fet com perquè els seus redactors són, majoritàriament, coetanis a aquest succés. Tanmateix, "les referències a Andreu Cloquell són sempre discretes, amb inicials, per a evitar, potser, una explicitació obscena"⁹. Això constata la voluntat d'Andreu Vidal de fer-se invisible en els seus textos, una voluntat tan sòlida que no es veu torbada ni tan sols per la delicadesa de retre homenatge als seus amics tràgicament difunts. Al mateix temps, aquesta voluntat de transparència de Vidal ens autoritza a fer una

⁷ (Pons, 2008, p. xv).

⁸ (Sunyol, Un viatge en autobús [entre *necròpsia* i *necròpsia*], 1986).

⁹ (Pons, 2008, p. xv).

lectura dels poemes apartada de la seva gènesi. Així, doncs, per estrany que pugui semblar, en el present treball llegirem “De les criatures del bosc” —el famós poema que “explica” el suïcidi dels dos joves en un bosc d’Estellencs— sense tenir en compte Andreu Cloquell i Maria Antònia Padró. Si el poema resisteix una lectura així, no quedarà cap dubte que la poètica d’Andreu Vidal no necessita cap suport extern a les fronteres de la seva escriptura.

Paradoxalment, però, per copsar tots els matisos de l’obra poètica vidaliana, ens caldrà endinsar-nos dins el personatge. Andreu Vidal té una manera molt particular de concebre la pròpia existència, una existència que sovint no és més que el mitjà que li permet *segregar poesia*. Així, mitjançant la creació d’una sèrie de codis propis per a relacionar-se amb el medi, Andreu durà a terme una transfiguració de la realitat que li permetrà instal·lar-se a una *altra* banda. Andreu Vidal viu, escriu i mira des d’aquesta altra banda. La metamorfosi de la realitat que el durà a instal·lar-se a l’*altre* lloc actua a dos nivells: un nivell ontològic i un nivell espai-temporal. La dimensió ontològica, entesa com la *res cogitans*, desdobra el seu propi ésser; i la dimensió espai-temporal desdobra la realitat, entesa com *el món* o la *res extensa*, per dir-ho en termes cartesians. D’aquesta manera, Andreu Vidal esdevindrà un autèntic *animal que no existeix*, un *supervivent d’una espècie bastant indefinida*¹⁰ que habita una realitat privada que s’ha fet a mida. La transformació d’ell mateix en un altre i del món en un més enllà és una qüestió prou complexa i prou important com per a dedicar-hi un gruix considerable d’aquest treball. Així, més endavant veurem detalladament les dimensions i el funcionament de la transfiguració a la qual Andreu sotmet la realitat. Veurem, també, com aquest fet influeix de manera decisiva tant en la producció com en la recepció de la seva obra poètica. Sols si comprenem la seva manera de situar-se en el món veurem amb una certa claredat que Andreu Vidal no cerca oferir-nos un document de la seva existència, sinó un testimoni del seu ermitatge al món que ell mateix ha creat, un *altre* lloc on existeix com a *sacerdot* de la creació poètica.

Amb aquestes línies volem fer avinent al lector que les pàgines del present treball no pretenen ser una interpretació en clau biogràfica de l’obra poètica vidaliana, sinó una lectura contemporània d’Andreu Vidal, parant esment tant a l’obra com al personatge. Quan l’escriptura esdevé una manera d’estar en el món, quan l’existència es converteix sols en l’instrument per a poder segregar poesia, parlar del *personatge*

¹⁰ (Duran, 1998).

és parlar de l'*escriptura*. Quan diem *personatge*, per tant, no fem referència a cap sentit biogràfic, sinó que ens referim a l'univers del creador, que és el que realment forma part de la seva poètica. Així, al llarg del treball utilitzarem dos conceptes per a diferenciar el *personatge* i la *persona*. Per a referir-nos al personatge utilitzarem el concepte *Andreu «sacerdot»*; i per a designar la persona parlarem de l'*Andreu «ciudadà»*. El segon s'identifica amb la biografia (entenent *biografia* com a conjunt de fets que succeeixen a una persona), i el primer no. Així, doncs, la biografia es relacionaria amb l'*Andreu «ciudadà»* com a part de la *res extensa*. A nosaltres, però, ens interessa l'*Andreu «sacerdot»*, que es relaciona amb el *cogito* o la *res cogitans*. Pensem que no tindria cap sentit llegir l'obra poètica d'Andreu Vidal parant esment a l'*Andreu «ciudadà»*, sinó que el que cal fer és desmarcar-nos d'aquest primer estadi i parar esment directament a l'altre, a l'*Andreu «sacerdot»*. Només així podrem abastar la totalitat del seu univers, un univers complex i vast que no podria existir en la poquesa que ens ofereix la realitat palpable. El dolor que suposa que un amic se suïcidi als vint anys és biogràfic; però quan això es transfigura i es modela d'acord amb uns símbols i una estètica determinada, aquest fet biogràfic ja ha passat per un conjunt de filtres per a poder ser admès dins aquest univers sense tacar-lo de *pròpia experiència*. "Uns records endormits que el poeta pot despertar, com sempre, quan travessa les barreres de la pròpia experiència adormida, somorta en la consuetud (que és la negació de l'experiència); que travessa quan és poeta. El poeta sempre és a l'altra banda d'aquestes barreres."¹¹ Fixem-nos com Sunyol identifica l'experiència com una *barrera* per a la creació poètica i com la separa del poeta, situant-lo a l'*altra* banda d'aquesta barrera. La incorporació a l'univers del personatge d'un fet biogràfic que no ha passat per una sèrie de filtres faria que aquest univers tingués elements que provenen directament del món real, i, per tant, el faria més proper al món real. En aquest treball volem defensar a ultrança la distància prudencial a la que Andreu Vidal va voler mantenir sempre el seu propi univers o *res cogitans* de la realitat compartida socialment o *res extensa*. Al mateix temps pretenem fer avinent la indissociabilitat que hi ha entre el *cogito* d'Andreu Vidal on existeix aquest univers (això és, l'*Andreu «sacerdot»*) i la seva obra poètica. En una conversa amb José Carlos Llop, Andreu esborra la línia que separa la seva existència (que no biografia) de l'escriptura poètica, evocant el seu caràcter *sacerdotal*, al mateix temps que reivindica el

¹¹ (Sunyol, 1993, p. 68-69).

«dret a la ficció» dels poetes:

No és que negui la relació entre jo i el que escric, però crec que al poeta li és negada la capacitat de ficció, la que no es nega, per exemple, a un novel·lista. Jo escric d'una manera vital, quotidiana, i més que un exercici intel·lectual, és una prolongació del meu organisme. Quan dic que escric tal com segrego em referesc a que no escric com un filòsof o un narrador... Escric durant totes les hores del dia, encara que no escrigui, com un exercici d'existència... al cap d'un temps tinc un llibre; no m'assec a escriure un llibre, per exemple. De tota manera, la secreció és una mínima part de la meua poesia, vull dir que hi ha un comportament anímic molt important. Contemplat empíricament, *escriure* poesia és, per a mi, *pensar* poesia; no escriure-la físicament. I, això, d'altra banda, té un caire religiós. És una manera de resar. La poesia neix de l'oració, i el poeta, encara que actualment sigui una figura desprestigiada, té connotacions sagrades, exactament igual que fa tres mil anys. I exerceix la funció d'intermediari entre els homes i els deus, com els antics sacerdots, independentment del que escrigui.¹²

Prenent aquestes premisses, convindria que quedés clar des del principi que tractar el *personatge* d'Andreu Vidal i defensar una lectura mantenint-nos únicament dins les fronteres de l'*escriptura* deixa de ser una idea contradictòria des del moment que considerem que el *personatge* és part de l'*escriptura*, perquè tot el que entra dins el seu univers se separa de la biografia i es filtra, es transforma i s'orienta cap a la desembocadura de la creació poètica. En aquest sentit, ens diu Josep Maria Sala-Valldaura:

Hom pot establir, en el cas d'Andreu Vidal, una connexió molt profunda entre la manera de pensar, la de viure i la d'escriure: esdevé així un model força clar del concepte d'artista que predominà els primers anys de la dècada dels anys setanta als països de parla catalana, per bé que hi excel·leix per l'alta i rara, solitària ambició estètica que sempre encaixa.¹³

Per això insistim en separar el concepte *biografia* del concepte *existència*. L'*escriptura* forma part, sobretot, de l'*existència*. Si fem una recapitulació bàsica dels conceptes que hem presentat veurem que tots obeeixen una dualitat que s'identifica en el binomi biografia – existència: conceptes com *Andreu «ciutadà»*, *res extensa* o *món «real»* correspondrien a l'hemisferi de la biografia. D'altra banda, *Andreu «sacerdot»*, *res cogitans* o *altre lloc* es relacionarien amb l'hemisferi de l'*existència*. I tot plegat, com veurem, obeeix a la pràctica del *desdoblament* i de la *transfiguració* a la qual Andreu Vidal sotmet gairebé tots els aspectes de la seva existència.

¹² (Llop, 1985), (traducció nostra).

¹³ (Sala-Valldaura, 2014, p. 77).

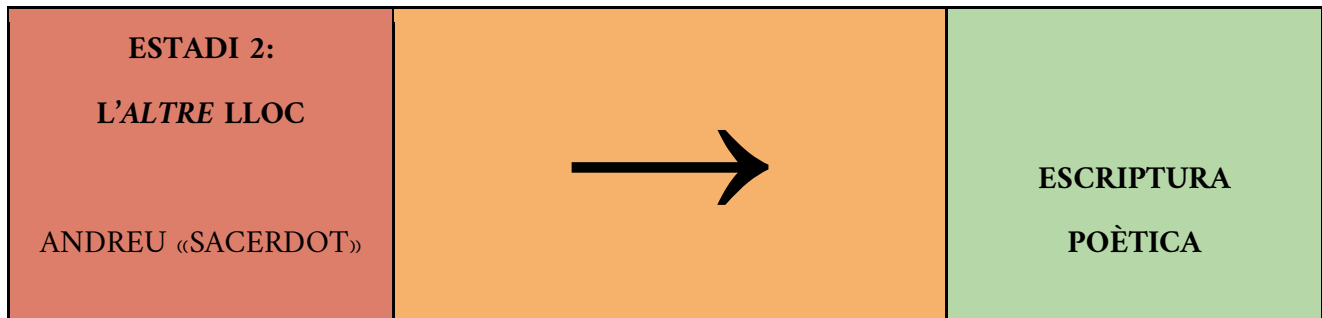
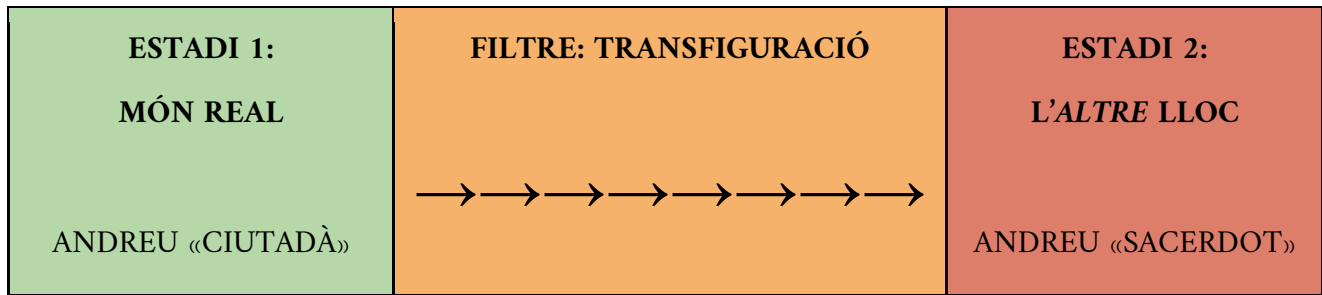
3. LA POÈTICA: L'ALTRE LLOC D'ANDREU VIDAL

Amb Andreu Vidal assistim a un espiral de transformació ontològica. Ens trobem davant una figura que es transfigura per a retrobar-se; davant una forma que es transforma per a, mitjançant l'amorfia, trobar la seva forma definitiva. Andreu Vidal és una autèntica metamorfosi voluntària. El subjecte que es retroba a si mateix a través de sortir de si mateix. Se'ns desplega, d'aquesta manera, un desdoblament de la personalitat en el nostre poeta. Com ja hem avançat en la secció anterior, tindrem dos estadis: per una banda, l'Andreu «ciudadà» i per l'altra, l'Andreu «sacerdot». A la vegada, també, se'ns desdoblen els espais. Tindrem el món real o la *res extensa*, on existeix l'Andreu «ciudadà», i l'*altre* món o la *res cogitans* on existeix únicament l'Andreu «sacerdot». Com comentàvem abans, hom podria pensar que, establint aquesta connexió, caiem en la pràctica d'allò que critiquem: llegir l'obra d'Andreu Vidal segons la seva biografia. Pari esment el lector al fet que nosaltres no considerem que la biografia d'Andreu Vidal «ciudadà» es reflecteixi en la seva poètica, sinó que apuntem a un moviment a la inversa. Nosaltres creiem que és la poètica qui condiona la vida de l'autor i per aquesta raó la seva vida es transfigura donant lloc a la negació d'un «jo» per a afirmar un «altre jo», que és qui realment escriu els poemes. Víctor Sunyol ens parla d'aquest «altre jo» com un animal situat enfront del poeta, al qual el poeta observa atentament i acaba per identificar-s'hi. Un «animal que no existeix» perquè no és ell, sinó un altre:

D'un animal situat enfront del jo, objecte de la mirada, es passa a la identificació de l'animal amb el jo, una identificació propiciada per la dissolució i la fusió de les personalitats. Ara, doncs, «L'animal que no existeix» és el «jo». L'ull, la projecció, s'ha fet mirall. Vidal ha anat creant una cosmogonia i ara n'arriba al centre, n'escruta l'ull creador per a trobar-hi la imatge de tot allò creat (*...Ja només vull / restar per sempre en la cosa mirada*).¹⁴

Per tal que el lector pugui apreciar de manera més gràfica la transformació que atribuïm al nostre poeta hem elaborat la següent taula:

¹⁴ (Sunyol, 1993, p. 71).



Els colors no són gratuïts. Com ja hem dit, pensem que Andreu Vidal surt de si mateix per a retrobar-se a si mateix. Per aquesta raó, el color del punt de partida i el color del lloc d'arribada coincideixen. Més que de fases, nosaltres hem preferit parlar d'estadis. Perquè superar fases implica sempre una acumulació d'aprenentatges, retenint els del passat i incorporant els del futur. Superar estadis, en canvi, significa deixar de ser el que s'ha estat en l'estadi anterior. Andreu Vidal assoleix la transformació a través de la negació, una negació que passa per renunciar a la seva forma primigènia. Aquí hi entren en joc unes quantes variables que analitzarem més endavant. Una d'elles és la vessant autodestructiva del nostre poeta, una qüestió que sovint s'ha volgut difuminar quan s'ha parlat de la seva figura i que nosaltres creiem que és clau per a entendre la dimensió del seu univers, *ergo* de la seva obra. És cert que Margalida Pons¹⁵ i Josep Maria Lloró¹⁶ no han bandejat el tema i n'han parlat sense embuts. Però en el documental que s'ha publicat recentment, titulat *Què noms, Andreu Vidal?*, se'n parla molt poc, i amb eufemismes. Segurament perquè la presència dels familiars d'Andreu produeix un cert pudor, i de vegades la pressió social pesa més que la voluntat de mantenir-se fidel a la realitat. Diem això perquè el mateix Andreu renegava de l'estigmatització de l'embriaguesa, en la qual hi veia la mesquinesa de la moralitat

¹⁵ (Pons, 2008, p. LII-LIII).

¹⁶ (Lloró, 2008, p. XCI).

judeocristiana. Les drogues i els excessos són un component essencial en la figura del nostre poeta i són una de les eines de les quals se serveix per a esculpir aquest *altre* lloc on habitarà el seu ésser transformat. Per tant, parlarem de les drogues despellant-les de tota caracterització moral. Acceptarem *droga* com la possibilitat de transportar-se a un *altre* lloc. Acceptarem *droga* com a *passaport a l'Infern*, entenent *l'Infern* com una *altra* dimensió de la realitat, una dimensió que hi és però sols podem assolir mitjançant intermediaris perjudicials per a la salut. “Si fou un rar alè d’un déu o fou la pluja, a qui importa?”, diu el poema “Lisèrgia”, a *L’animal que no existeix*. Només tenint en compte aquesta inclinació autodestructiva podem llegir a *Für Zamme* una sentència manllevada del poeta persa Attar de Nishapur, per la qual qui vol trobar la veritat ha de ser el seu propi combustible i consumir-se a si mateix amb la seva pròpia llum, com una espelma, precisament perquè per a Andreu Vidal “hi ha sempre dellà l’esguard un lloc de contagi, un desert blanc on el desordre devé serenitat”, com veurem en un poema de *Necròpsia*. Per això no emprarem el verb “consumir”, sinó “usar”. Parlarem de l’ús de drogues, i no del consum de drogues. Aquesta tendència autodestructiva conduirà Andreu Vidal fins a la generació d’una realitat diàfana, un procés que culminarà amb *Ad vivum*: “l’últim poemari, *Ad vivum*, culmina aquest *descensus ad inferos*; és el punt final de l’evolució, quan Andreu Vidal havia conduït l’expressió del malviure humà fins al llindar de la poesia pura i nua”.¹⁷

La tendència al desdoblament, entès com a afirmació a partir de la negació, no només la trobem en l’escriptura del poeta, sinó que fins i tot també algunes lectures que fa hi estan en perfecta consonància: “el pensament desèrtic de Cioran, fundat en el dolor i en la descreença en la possibilitat d’adoctrinar per mitjà d’un sistema, li fa companyia. I l’ajuda, perquè rere la filosofia del podriment i de l’amargor descobreix les fonts d’un vitalisme lluminós que veu en la descomposició un element generatiu”.¹⁸ La negació com a afirmació. “La gota que no cau: el son del qui s’és despertat”.¹⁹ D’aquesta manera constatem que el fet de destruir-se per a reafirmar-se és una qualitat intrínseca que batega en cada gest d’Andreu Vidal, fins i tot en les lectures.

Així, volem reiterar que si hem de fer incursions dins l’existència d’Andreu Vidal, ha de ser per a

¹⁷ (Sala-Valldaura, 2014, p. 87).

¹⁸ (Pons, 2008, p. XV).

¹⁹ (Sunyol, 1993, p. 70).

esbrinar com arriba al terreny de la creació, i, des d'aquest terreny, jutjar els poemes. No podem passar de l'Andreu «ciudadà» directament als poemes perquè deixariem la meitat del gènere pel camí. Hem de tenir en compte que qui escriu els poemes no és l'Andreu «ciudadà», sinó l'Andreu «sacerdot». Andreu Vidal converteix el seu ésser en l'únic habitant d'aquest *altre* món que s'ha inventat, i esdevé un *supervivent d'una espècie bastant indefinida, un animal que no existeix*. És des d'allà enfora, que escriu. És en aquesta multiplicat que existeix l'Andreu Vidal «sacerdot», l'Andreu Vidal fora de si (fora de l'Andreu «ciudadà»), però dins l'imaginari que conforma la seva poètica.

4. LA TRANSFIGURACIÓ

La transfiguració d'Andreu Vidal, el filtre mitjançant el qual sotmet la realitat a un rigorós canvi perquè aquesta esdevingui un lloc més habitable, i a través de la qual ell mateix passa a convertir-se en sacerdot de la creació poètica, està estructurada en uns quants eixos que intentarem d'esbossar tot seguit. Pensem que, d'aquests eixos, n'hi ha dos de causals (la inadaptació i el rebuig de l'exactitud epistemològica), cinc que responen a aquestes causes (l'ús de drogues, el desdoblament, la desintegració de l'espai i el temps, la creació de figures tèrboles i la fascinació per la negació com a afirmació) i dos que són, més aviat, conseqüència o resultat dels anteriors (la condició sacerdotal i la invisibilitat del jo autor en el jo poètic). De totes maneres, aquesta és una qüestió sobre la qual valdrà la pena aprofundir en futures avinenteses. De moment us n'oferim uns apunts tal volta rudimentaris que són susceptibles de canviar de direcció amb el pas del temps.

LA INADAPTACIÓ I EL REBUIG DE L'EXACTITUD EPISTEMOLÒGICA

El primer que ens hem de plantejar és el motiu pel qual Andreu Vidal té la necessitat de dur a terme aquesta transfiguració. Josep Maria Sala-Valldaura, tot connectant-lo amb Jules Laforgue, explica: “Si més no, tots dos –Vidal i Laforgue– coincidien en la incomoditat que experimentaven enmig de la gent, conscients tant l'un com l'altre de la seva posició d'estranyos o d'estrangers”.²⁰ D'altra banda, Karen Müller explica que Andreu crea un món on poder existir perquè no sap viure en la poquesa que li ofereix

²⁰ (Sala-Valldaura, 2014, p. 80).

la realitat.²¹ Pensem, doncs, que la transfiguració duta a terme pel nostre autor és una qüestió de necessitat, no de voluntat ni de preferència. “L’escriptura esdevé, doncs, una llarga lluita per a apaivagar o, almenys, per a entendre l’estranyesa de viure, encerclada pel temps i la mort, d’una banda, i per la incomprensió personal i dels altres, de l’altra”.²² Notem en el personatge una certa inadaptació a la realitat que l’envolta. I com que no és capaç d’adaptar-s’hi, se n’allunya. Aquesta inadaptació la podem apreciar a les següents paraules del mateix Andreu:

Encara que és prou dubtós, cal suposar que les institucions d’un poble en són el reflex. Les d’aquí crec que pateixen un excés de “mallorquinitat”. No puc estar de recordar, ironia inclosa, aquells mots de T. S. Eliot: “Un poble que no estima els seus poetes és un poble condemnat a la derrota”.²³

Pensem que la inadaptació doncs, va emparentada també a la concepció que tenia de la cultura. Recordem que la seva obra es desenvolupa en unes condicions culturals difícils que són, si fa no fa, un camp de proves després de la llarga nit del franquisme. Així i tot es resisteix a tractar la cultura amb condescendència, fet que es demostra en el seu “fàstic per la cultura com a institució”.²⁴ En aquesta línia, ens sembla especialment il·lustrador un passatge del pròleg de Margalida Pons a l’*Obra poètica i altres escrits*:

Record que parlava sovint, amb menyspreu, del «complex de cultura». Aquella genuflexió dels esclaus, aquell *apreciar* els llibres, aquella insuportable complaença amb la reivindicació d’autors. I ell continuava fent retxes als despatxos dels arquitectes. Veia les actituds de *preocupació* per l’escriptura com una capa llardosa que dificultava la seva *ocupació*. Ni una sola vegada va pronunciar l’expressió «parlem de literatura» sense sorna.²⁵

Com és possible nodrir-se d’un entorn que sols et mereix una cínica burla? “La negativa a créixer —és a dir, a socialitzar-se seguint uns patrons ètics, socials i polítics que l’autor rebutja—, revela també una mutació delirant de la percepció de la pròpia consciència”,²⁶ ens diu Josep Maria Lloró, tot donant-nos permís per a identificar en el personatge d’Andreu Vidal una metamorfosi redemptora. Entenem, doncs, la poesia d’Andreu Vidal com una reacció

contra una realitat que sota una aparent predisposició a ser entesa, això és, viscuda i interpretada, es mostrava en

²¹ (Manzano, 2020).

²² (Sala-Valldaura, 2014, p. 80).

²³ (Pons, 2008, p. XXVI).

²⁴ *Ibid.*, p. XXXIII.

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ (Lloró, 2008, p. LXXXII).

una percepció alterada però significant —de vegades buscant aquesta alteració, per restituir-la, en un esforçat procés de reconstrucció i traducció en imatges i versos—, deforme i brutal, interrogadora i destructora. La poesia d'Andreu Vidal mostra el colossal impacte entre una realitat entesa com a «horror primigeni» i una subjectivitat que s'hi rebel·la, que intenta fugir-ne en entendre la inutilitat de cercar-li un sentit.²⁷

Des d'aquesta òptica interpretem uns versos que publicà Andreu Vidal a la revista *Empuje*²⁸ abans i tot de la publicació de *Xicraini*: “No hi ha tristors en el teatre del món / perquè en el silenci d'unes mans nervioses / pots oblidar el teu paper / i recrear-te entre les lletres / del poema”. Des d'aquesta òptica, per tant, encarem també l'obra d'Andreu Vidal. Una obra on, com hem vist anteriorment en les paraules de Josep Maria Sala-Valldaura, l'escriptura esdevé una lluita per a apaivagar l'estranyesa de viure marcada per la incomprensió d'un mateix i dels altres.

En aquesta inadaptació i en aquesta no-identificació amb la realitat propera hem de situar, també, el rebuig a les exactituds i el fet que Andreu hagi de recórrer a referents aliens a la tradició per a bastir el seu univers poètic. Pensem que la fascinació per referents orientals pot respondre al rebuig del positivisme i del coneixement científic occidentals que pressuposen una veritat unívoca. Andreu Vidal opta per “renunciar a la transacció i al pacte amb la hipòtesi de la bondat del món i de la seva comprensibilitat”.²⁹ D'aquesta manera, no és d'estranyar que llegim a *Für Zamme* aquesta tirallonga d'aforismes que desafien tot el que pugui tenir un caire epistèmic: “El coneixement és el pitjor dels vicis: la certesa és l'infern”, “La veritat, de tot d'una, és sorprenent; després, esdevé tràgica, cruel, i acaba essent terriblement monòtona”, “La certesa pot no engendrar el coneixement, però el coneixement no pot desengendrar la certesa”, “L'orgull és la cuirassa de l'ignorant, la ignorància l'espasa del savi”, “Només per a aquells que intenten d'entendre el seu vol els ocells parlen”, “L'aigua engendra la certesa, la certesa el coneixement, el coneixement el llenguatge, el llenguatge l'aigua...”, “La majoria de les coses tenen un sentit: la majoria de les vegades, però, aquest sentit no té res a veure amb nosaltres”. És la manera particular —irònica— que té Andreu de fer-nos avinent aquest distanciament que mantindrà amb la realitat compartida socialment, una realitat marcada, indirectament, per l'evidència científica. Per això Andreu se'n riu i s'espanta de tantes paraules serioses dites en to greu des dels cadafals d'or. És una

²⁷ *Ibid.*, p. LXXV.

²⁸ (Col·legi Sant Josep Obrer, 1976).

²⁹ (Lluró, 2008, p. LXXXII).

postura cínica, si es vol, però també humil, emparentada amb el “només sé que no sé res” socràtic. Aquest rebuig del sentit unívoc del món és, en definitiva, un rebuig de la cosmovisió occidental. Pensem que la inclinació cap a referents orientals

és, també, l'espai on poder armar aquest jo que es planteja la tasca èpica de respondre al caos violent del món amb la força del llenguatge. (...) Sembla com si Vidal no trobés dins els referents de la tradició i de la cultura occidental cap instrument que li permetés construir el seu jo poètic.³⁰

Tot i que cal matisar aquesta afirmació, ja que Celan i Nerval són de la tradició europea i exerceixen una notable influència en l'obra poètica d'Andreu Vidal, estem d'acord que la mirada cap a Orient “li permet albirar l'existència d'un món arcà, que com a tal no pot ser percebut per la raó, ni la lògica del logos (...) Aquest és l'orient de Vidal: no pas una experiència estètica, sinó germinal”.³¹ Val a dir que Nerval, tot i emmarcar-se en la tradició europea, és també un *outsider* que s'emmiralla, com Andreu, amb la mitologia i amb els escenaris anacrònics. Amb tot, “no es fa estrany, doncs, que el poeta descobreixi aliats estètics i ètics en els poetes francesos maudits, simbolistes... del segle XIX i que citi Charles Baudelaire o Jules Laforgue. Ni que basteixi un món assolat, translació simbòlica de l'angoixa que el neguiteja”.³² Per tant, l'actitud d'Andreu és “anarquista des del punt de vista social, i mística o quasi mística en els seus anhels religiosos. Al capdavall, s'hi perceben l'enyor d'un paradís extraviat, la nostàlgia d'una unitat universal, la recerca de l'*harmonia mundi*.”³³ És ben conscient que l'anàlisi epistemològica de la realitat no pot donar totes les respostes per més que ho pretengui i li sembla una posició més sensata situar-se en l'esfera de la ignorància, perquè “la ignorància és l'espasa del savi”. És, en el fons, el que va fer Nietzsche en la seva anàlisi de la societat moderna occidental. Així, doncs, “si el poeta no pot dir el món (...) dirà almenys la impossibilitat de dir-lo.”³⁴

L'EXPERIÈNCIA AMB DROGUES

“El qui estima la veritat només troba la llum si, com l'espelma, és el seu propi combustible i es consumeix a si mateix”, “Només es pot tancar la porta de l'estupidesa deixant oberta la de la follia”. Són proposicions

³⁰ (Lluró, 2008, p. XCIV).

³¹ *Loc. cit.*

³² (Sala-Valldaura, 2014, p. 83).

³³ *Loc. cit.*

³⁴ (Lluró, 2008, p. XCIII).

que trobem, altra vegada, a *Für Zamme*, el quadern de notes i aforismes d'Andreu Vidal que ens permet accedir al seu pensament. Pensem que la transfiguració que du a terme el nostre poeta és, per damunt de tot, una exploració de la subjectivitat i, per tant, una indagació profunda en l'ésser i en la consciència. En aquesta exploració de la subjectivitat hi intervingué, indubtablement, l'ús de drogues que van permetre a Andreu transportar la seva mirada a contrades ignotes de la consciència. Parem esment al que diu Josep Maria Lloró, que posa en relació, precisament, aquesta qüestió amb la inclinació d'Andreu cap a l'orientalisme de què parlàvem unes línies més amunt:

Dins de la psicodèlia la ingesta de LSD estava associada a la recerca d'una *altra* percepció, que posava en contacte amb realitats profundes i invisibles que, des de la perspectiva del logos occidental, restaven amagades darrere un vel de prejudicis. El corsé al qual l'individu era sotmès mitjançant la raó logomàquica i la imatgeria condicionada per la tradició es podia trencar a través d'un doble procés al qual la psicodèlia va recórrer sovint de forma combinada: la ingesta de drogues al·lucinògenes i la «descoberta» de les filosofies orientals. Andreu Vidal no va ser, com hem vist, aliè ni a l'una ni a l'altra. Per tant, crec que «Lisèrgia» s'ha d'interpretar com un poema de coneixement, de revelació. La substantivació de l'efecte (lisèrgic) el converteix en un estat de la consciència, en una forma de situar-se davant el món i relacionar-s'hi.³⁵

L'ús de substàncies estupefaents també intervé en la relació de la poesia vidaliana amb el doble o el desdoblament. Aquest desdoblament és una peça clau, sens dubte, del procés de transfiguració a què ens referim. No caurem en la ingenuïtat d'afirmar que són les drogues qui porten Andreu Vidal a servir-se del desdoblament. Les drogues són només una lupa: permeten veure-hi millor, però no veure-hi més. Un passatge del pròleg de Margalida Pons ens il·lustra sobre com intervé l'ús de tals alquímies en aquesta qüestió:

Amb el temps el dos canvia. Si a *Els dies tranquils* té l'aparença confortant de la representació del tot, del diàleg i de la superació de contraris, en els anys noranta s'interioritza. En l'època de *L'animal que no existeix* i d'*Ad vivum*, coincidint amb les lectures de R. D. Laing i d'Oliver Sacks i amb l'experiència amb drogues diverses, passa a tenir l'entitat d'una fractura psíquica. És l'afirmació d'una consciència moral independent de les estructures de poder, però també de la impossibilitat de *ser sencera*. Sent com es perden trossos de mi dins la callada estepa. Trossos.³⁶

Per tant, les drogues tan sols són una eina més per a explorar racons ignots, però també permeten a

³⁵ *Ibid.*, p. XCI.

³⁶ (Pons, 2008, p. XLI).

Andreu reafirmar-se en el rebuig a la cosmovisió occidental i estimular, tal vegada, la seva creativitat. Les lectures del neuròleg britànic Oliver Sacks van exercir, segurament, una notable influència en la relació d'Andreu amb les drogues: “En *L’home que confongué la seva dona amb un capell* Sacks descriu disfuncions de la percepció que poden portar a l’al·lucinació i a l’esquizofrènia, però que també donen accés a regions ignotes de la creativitat”³⁷, i van ajudar-lo a entendre que l’estigmatització de les societats occidentals cap als estats alterats de consciència només era una altra tara derivada de pretensió de veritat del positivisme:

El recurs a aquests exploradors de la consciència que són Laing i Sacks respon a l’intent de desproveir la follia de l’estigma vergonyant per atorgar-li dignitat epistemològica, alhora que intenta objectivar, mitjançant un correlat «científic», aquesta dignificació. Andreu troba en l’escriptura de Laing i Sacks —més immediata que les formulacions de Foucault sobre la bogeria— un testimoni sobre els individus que han esborrat les seves «marques».³⁸

Per això ens deia Lloró que “Lisèrgia” és un poema *revelador* que s’ha d’interpretar com un poema de coneixement, perquè precisament Vidal pren les declaracions d’un producte del triomf de la ciència positivista —la neurologia— com a arma legítima contra aquesta hegemonia de l’epistemologia. Aquesta és, sens dubte, una manera de burlar-se de la història moderna, de fer un gol per l’escaire a la tradició racionalista. “Vidal esdevé l’historiador d’ell mateix”³⁹ perquè s’enfronta de manera autodidacta i autosuficient a una “construcció precària, [a un] desmembrament constant; [a una] dialèctica entre cos i consciència que Vidal va intentar resoldre portant el seu mateix cos a un estat de pura consciència, d’anihilació de la membrana interior que separa el psiquisme de la materialitat física. Això va aprendre de Nerval.”⁴⁰ La materialitat física es relaciona, també, amb la biografia, que hem volgut separar de l’experiència en una de les seccions anteriors. Nosaltres defensem a ultrança la distància a què Andreu va voler mantenir sempre la seva escriptura de la seva biografia. En aquest sentit, creiem que l’ús de les alquímies també pogué intervenir en la distància entre vida i obra del nostre autor, que es materialitza en una aconseguida invisibilitat, qualitat que Andreu admirava, per cert, de Mircea Eliade, com veurem després. Ens basem en una afirmació de Víctor Sunyol:

³⁷ *Ibid.*, p. LII-LIII.

³⁸ *Loc. cit.*

³⁹ (Lloró, 2008, p. LXXXI).

⁴⁰ *Loc. cit.*

Uns records endormits que el poeta pot despertar, com sempre, quan travessa les barreres de la pròpia experiència adormida, somorta en la consuetud (que és la negació de l'experiència); que travessa quan és poeta. El poeta sempre és a l'altra banda d'aquestes barreres. Nigromant com és, pot fer-ho amb ajudes, pot recórrer a elements amics, com s'entreveu a «Quimeres» (*Hi ha un rom antic pel qual bé donaria / tots els alcohols de França...*). Un beuratge/verí, la poesia, que és en ell. Fita i camí.⁴¹

El poema de què parla Sunyol, que és una picada d'ullet a Nerval, és una exaltació, precisament, a les substàncies estupefaents, simbolitzades per aquest “rom antic”: “*No hi ha a l'infern beuratge més serè / ni dins els cels més impura ambrosia. / Avorta parts i engendra bogeria / i al fons dels sots als morts torna l'alè*”. Avortar parts, engendrar bogeria, tornar l'alè als difunts; antítesis que sols són possibles mitjançant una inversió de la realitat i del més enllà, una inversió capaç d'imaginar impuresa al cel i serenitat a l'infern.

EL DESDOBLAMENT

L'ús del doble és una de les principals arestes de la nostra tesi i una de les qüestions que seran més presents al llarg de l'anàlisi de l'obra poètica del nostre autor. Ja hem explicat en l'anterior secció que l'*altre* lloc d'Andreu Vidal, que hem anomenat “poètica”, és possible gràcies al motiu del desdoblament. Al mateix temps, l'Andreu «sacerdot» existeix perquè ha d'habitar aquest *altre* lloc que ha creat. És, també, per tant, un producte d'aquest ús del doble. Margalida Pons diu, al documental *Què noms, Andreu Vidal?*, que Andreu s'esborra per a tornar a tenir lloc. Podríem qualificar això com una forma de multiplicació de l'ésser, però també com una forma de generació a partir de la destrucció. Són dues idees que tractarem en aquesta secció. De moment, però, ens centrarem en la primera qüestió i ja veurem, després, a la segona. Hi ha un poema revelador respecte al motiu del desdoblament de l'ésser: el primer poema de *Necròpsia*: “dellà l'esguard hi ha un lloc de contagi, rere la nuvolada, un desert; dellà mateix hi ha un altre, un altre foll. Dellà: reapareix una altra banda, *la* banda, on el desordre devé serenitat”.⁴² És un poema revelador perquè hi apareix tant la duplicació de la realitat com la duplicació de l'ésser, que esdevé un *altre* braç, un *altre* foll que adesa el seu deliri. Podríem afirmar, tal volta amb imprecisió, que el desdoblament d'Andreu Vidal es correspon amb la dualitat *cos/ànima* o *res cogitans/res extensa*, i que mentre el seu cos roman en la realitat compartida, la seva psique se n'allunya i experimenta una

⁴¹ (Sunyol, Andreu Vidal: l'animal que no existeix, 1993, p. 69).

⁴² (Pons, 2008, p. XXVI).

metamorfosi. La fascinació que sent Andreu per una glàndula salivar que li han extirpat (ens ho explica a *Für Zamme*) ens fa pensar que l'encletxa entre còrpora i pensament és abismal:

Després de l'operació (extirpació de la glàndula salivar submaxil·lar esquerra), vaig haver de fer un seguit inacabable de sinuoses gestions burocràtiques per tal d'aconseguir la part amputada. (...) Tot d'una en arribar vaig canviar el recipient de plàstic opac per un flascó de vidre, un pot d'espècies, que vaig netejar acuradament per tal que les deixalles aferrades a l'interior no enterbolissin el diàfan formol, on hauria de romandre per sempre aquell ignot fragment del meu cadàver. Em vaig passar hores i hores contemplant aquell tros de carn informe, els conductes salivars seccionats, els petits càlculs, les restes de sutura... intentant de descobrir dins aquella estranya geografia el rastre d'un signe, d'una paraula externa, real...

Margalida Pons interpreta aquest fragment com una fascinació per la vida. Nosaltres ho matisaríem: és, potser, una fascinació per una part del seu ésser allunyada d'ell mateix: el seu cos, l'habitant físic de la realitat compartida. En tot cas, estem d'acord amb Pons quan afirma que es tracta d'un "viatge invers que permet trobar altres formes d'existència".⁴³ Aquesta llunyania del seu cos respecte del seu ésser està relacionada amb la llunyania de la realitat compartida socialment respecte de la seva realitat privada. La distància que manté Andreu de la realitat és una qüestió espacial, però també temporal. Ho veurem després. Però respecte a aquesta qüestió, ara per ara, ens interessa que el lector pari esment al següent passatge, també de Margalida Pons: "El temps etern. S'ha entreobert a l'altra banda. Poques pàgines més endavant, «Necròpsia» anuncia que «a l'altra banda de l'espill la calç es gangrena» (...) L'altra banda per a mi, no per a Andreu. Molts anys després he entès que per a ell aquesta *altra* realitat era *la* realitat."⁴⁴ El text de Margalida Pons és valuósíssim, perquè a banda de ser un estudi que rastreja totes les fonts de l'univers poètic d'Andreu Vidal, és també un testimoni —sovint un testimoni massa colpidor— de les relacions que hi ha entre aquest univers i la seva escriptura.

És en el desdoblament de la realitat que hem de situar, també, parcialment, les nombroses referències a la mitologia. La mitologia és una de les grans aliades d'Andreu per a bastir aquesta *altra* realitat. Víctor Sunyol en parla: "la simbologia mitològica són «punts de mira i objectius de la mirada. Són els elements de la construcció d'un món»",⁴⁵ i la construcció d'un món a partir d'aquests elements implica sempre

⁴³ *Ibid.*, p. XXXII.

⁴⁴ (Pons, 2008, p. XVIII).

⁴⁵ (Sunyol, Andreu Vidal: la poètica com a necròpsia. El símbol com a revelació, 2011, p. 28).

una articulació dualista: el jo i l'altre, amb qui s'estableix el diàleg. I quan aquest altre pertany a un altre temps és quan el món alternatiu esdevé un món llunyà. Margalida Pons diu que el gnosticisme fa part d'aquesta alteració,⁴⁶ i que "l'ús persistent que Andreu fa del dos i del doble s'ha de connectar amb aquesta arrel gnòstica."⁴⁷ Aleshores sembla clar que si Andreu Vidal construeix un món sobre el món existent, aquest serà, per força, un altre món, un món alternatiu, privat, fet a mida, on només "el poeta participa d'aquesta *altra veritat*".⁴⁸ El distanciament de la realitat es tradueix, també, segons Josep Maria Lloró, en l'ús que Andreu fa de la llengua:

En un moment històric caracteritzat per una sèrie de mutacions culturals decisives, no és estrany que aquests canvis suposessin un posicionament davant de la tradició poètica de la llengua. Voldria suggerir que, en el cas de Vidal, aquesta tensió es resol en la invenció d'una tradició pròpia, aliena en part a aquesta llengua; una màscara que esdevé una segona pell.⁴⁹

És interessant la connexió que estableix Lloró entre l'ús que fa Andreu de la llengua i la invenció d'una tradició pròpia, qüestió que hem tractat anteriorment i que ha tornat a aparèixer de manera implícita en la relació del nostre autor amb la mitologia. Si acceptem les paraules de Josep Maria Lloró, doncs, se'ns fa avinent una altra capa en aquesta transfiguració: la lingüística. Per tot això, ens fem nostres les paraules de Víctor Sunyol quan afirma que "la lectura d'Andreu Vidal pot fer pensar que tot això comporta l'«altra cara» del món, de les coses; una visió des d'una altra òptica."⁵⁰ Si ens restava algun dubte sobre la validesa de la nostra afirmació per la qual no és l'Andreu «ciudadà» qui escriu els poemes, sinó l'Andreu «sacerdot», el mateix Andreu Vidal s'encarrega d'esmicolar-lo en una entrevista efectuada per José Carlos Llop: "Hi ha una cosa que em plantejo darrerament i és que no soc jo qui escriu, sinó un personatge que m'he inventat".⁵¹ Aquest és un dels motius pels quals pensem que la figura d'Andreu Vidal té un important caràcter sacerdotal, qüestió a la qual pararem esment una mica més endavant.

⁴⁶ (Pons, 2008, p. XL).

⁴⁷ *Ibid.*, p. XLI.

⁴⁸ (Sunyol, Andreu Vidal: l'animal que no existeix, 1993, p. 67).

⁴⁹ (Lloró, 2008, p. LXXIV).

⁵⁰ (Sunyol, Andreu Vidal: l'animal que no existeix, 1993, p. 68).

⁵¹ (Llop, 1985), (traducció nostra).

LA DESINTEGRACIÓ ESPAI-TEMPORAL I LA CREACIÓ DE PERSONATGES TÈRBOLS

El fet d'incorporar als poemes personatges mitològics i de fer-los participants del discurs, situant-los al mateix nivell que el jo poètic i establint-hi un diàleg implica una voluntat d'anacronisme que es tradueix, moltes vegades, en la desincronització del temps. En la poesia d'Andreu Vidal assistim a una transparentització dels segles, a través dels quals la mirada del poeta tindrà llicència per a anar i venir amb total llibertat. Aquesta suspensió del temps va acompanyada, moltes vegades, o bé d'una destrucció paral·lela de l'espai, o bé de la creació d'escenaris mòrbids, de vegades aterridors, que són sovint poblats per personatges tèrbols, per putrefactes éssers.

Abastar l'eternitat no és una tasca fàcil. No obstant això, Andreu Vidal, ja allunyat del temps i de la realitat, s'enfrontarà a tal perillosa empresa. I ho farà, precisament, mitjançant aquesta l'anihilació del temps per la qual esdevé transitable la història de manera transversal i els segles no són més que escalons per on el poeta puja i baixa segons li plau. Ho diu un vers de la poesia inèdita: "l'eternitat és ara".⁵² Així mateix, Andreu té una lliçó per als mortals que encara viuen arrossegant-se pels sotracs de la realitat: "*Tu, que vius reculant, llepant escorces, / escrutant herbes... / Sense voler perdràs tot el perfum de l'era: / tres passes més enrere / de la teva tomba / enterraran la teva eternitat*". Per a ser etern cal seguir les indicacions de l'oracle: "*No demanis / als núvols blancs secretes confidències. / Calla, no diguis res: un diable dorm / al cor de cada pedra. Déu / és només un malson / del Tenebrós; nosaltres / vivim aqueixa nit i aqueix somni, / així els precis, la monòtona / lentitud dels càntics, / fan que aquesta son perduri / pels segles dels segles, segon a segon...*".⁵³ Andreu és conscient que la realitat compartida socialment és un cos sense vísceres, un ull sense mirada. Ja hem vist algunes de les fórmules que s'ha inventat per a allunyar-se d'aquesta realitat, i a aquestes cal sumar-hi la violació del temps que, juntament amb l'ús de substàncies psicodèliques i la inclinació cap a les filosofies orientals, esdevindrà una eina imprescindible:

si la consciència social acceptada ha esdevingut un recipient buit i hipòcrita, el poeta cercarà un altre estat, la lisèrgia, que permeti «resistir» aquesta eternitat, la promesa única de la qual esdevé fatalment la mateixa que la de la temporalitat: la destrucció, el no ser, el no res. Per això, l'orient. La lisèrgia és la forma occidental d'accedir al

⁵² (Vidal, 2008, p. 212).

⁵³ *Ibid.*, p. 217.

simulacre d'orient representat també a l'occidental.⁵⁴

Per a Andreu “la suspensió de tota temporalitat suposa la negació de la història, i la formulació d'un espai mític, circular, on la utilització dels recursos logocèntrics, projectats cap a una recerca del sentit, és a dir a una verticalitat i a un punt monofocal, esdevé inútil.”⁵⁵ Ho veiem ben clar al poema “Bagaso”, de *L'animal que no existeix*: “dins l'obscur / carner dels meus ulls, la vasta / anatomia del temps / devé silenci i podridura. / Només / l'espai és real”, i a *Necròpsia* Andreu constatarà que “el temps se romp”. En Andreu Vidal “el temps-engany és etern”,⁵⁶ i en tant que engany és “un temps incert, inestable, capaç de girar enrere i de fer que els arbres s'equivoquin: el poema existeix al marge del fluir cronològic, en un moment que fa possible l'enunciat “tu i jo, dolça i tràgica Azbe, encara no hem nascut.”⁵⁷ L'esmicolament del temps, que ja guaita en l'obra primerenca d'Andreu Vidal, es manté, com veurem, fins a *Ad vivum*.

Aquesta supressió del temps va acompanyada, sovint, de la creació d'espais inhòspits que esdevenen els escenaris que transiten de vegades personatges mitològics i de vegades éssers obscurs. La runa hi és molt present, sobretot la runa de quelcom que fou sagrat en un temps pretèrit: “damunt les runes / de l'ara santifica / cada derna de nit”, fa un poema d'*Ad vivum*. Andreu es troba entre els opacs moviments de la pols i el grinyolar intens del quiescent òxid de les portes, en una llar despoblada i silent on putrefactes éssers dansen cap a ningú; en una vall que l'incendi, l'oratge i el gel han corsecat, una vall on la mirada fou fèrtil, on nasqué dins els ulls buits dels cadàvers la rosa insospitada. El gel, en tant que medi inhòspit, serà un element recurrent en tota l'obra del nostre poeta. Els escenaris que crea són, en definitiva, espais on “la insistència en la mort i la putrefacció, desproveïdes de la seva qualitat *excepcional* i convertides en norma d'uns poemes habitats per creus negres.”⁵⁸ Però també hi ha, com veurem, espais abstractes que Andreu sotmet a la figuració. A *Els dies tranquils*, tot i que els àngels s'inclinen sobre els balcons del cel, ningú no cau pels escalons d'aquest cel. Els habitants d'aquest *altre* món inhòspit són sovint criatures mòrbides: “A *Necròpsia* hi ha éssers putrefactes que van cap a ningú, artèries que tendeixen cap a l'aire, un girar-se distretament cap a l'etern. I a *Els dies tranquils* les arbredes arrenen

⁵⁴ (Lluró, 2008, p. XCIII).

⁵⁵ *Ibid.*, p. XCII.

⁵⁶ (Sunyol, Andreu Vidal: *l'animal que no existeix*, 1993, p. 68).

⁵⁷ (Pons, 2008, p. XXII).

⁵⁸ (Pons, 2008, p. XXX).

cap al cel i els verms s'afanyen cap a un lluny inassolible".⁵⁹ Josep Maria Lloró connecta aquesta idea amb el rebuig del positivisme i la impossibilitat de trobar respostes en l'era postmoderna regida per la ciència que pressuposa una veritat unívoca:

L'enorme violència de la poesia d'Andreu Vidal –on sovintegen assassins, suïcidis, paratges morts, geologies inquietants, putrefaccions, cadàvers-- ha de ser entesa com una humana protesta a una violència anterior feta sobre la consciència de l'home, en haver estat expulsat del paradís, per haver-li estat promesa una redempció fracassada, per haver-li fet creure que existia una possibilitat de comprensió racional del món.⁶⁰

LA NEGACIÓ COM A AFIRMACIÓ

Abans hem apuntat que Margalida Pons, al documental *Què noms, Andreu Vidal?* afirma que “Andreu s'esborra per a tornar a tenir lloc”. Dèiem que aquesta és una manera de desdoblarse, però també d'afirmar a partir de la negació; de generar mitjançant la destrucció. Al mateix documental, Rafel Joan afirma: “quantes nits vam estar sense veure-hi, per a veure-hi més enllà”. És, si fa no fa, una fórmula diferent inserida en el mateix esquema. Anteriorment, esbossant les línies generals de la transfiguració que suposem que entra en joc en l'escriptura d'Andreu Vidal, hem parlat d'estadis i no de fases, precisament perquè les fases impliquen una acumulació d'experiència i els estadis un abandonament del que s'ha estat per a esdevenir una altra cosa. Pensem que aquest és un bon enfocament per a encarar la transfiguració d'Andreu. És un bon enfocament perquè lliga amb la vessant autodestructiva del poeta, amb la seva transformació ontològica i amb les seves inclinacions cap al nihilisme vitalista de Nietzsche. Nietzsche destrueix la filosofia i la moral occidental amb la intenció de crear una nova societat mitjançant el superhome. De la mateixa manera, davant la impossibilitat de trobar la unitat del cosmos, Andreu malda per destruir el món i el temps amb la vista posada a la creació d'un tot lluminós, existent, real... Així, no és estrany que llegim en *Für Zamme* la proposició ja citada anteriorment per la qual l'amant de la veritat ha de ser com una espelma i, amb el seu propi combustible, consumir-se a si mateix. És, aquesta, una forma d'afirmació mitjançant la negació. La creació mitjançant l'anihilació és una altra de les arestes que pensem que estructuren l'obra poètica d'Andreu Vidal. Precisament, Josep Maria Lloró apunta també

⁵⁹ *Ibid.*, XXVI.

⁶⁰ (Lloró, 2008, p. LXXV).

a aquest caràcter nietzscheà —vitalista— de la poètica vidaliana: “Andreu Vidal també queda capturat en la paradoxa de fer una escriptura que es vol nihilista —nietzscheana— amb elements que provenen d’un univers mental molt connotat amb l’irracionalisme dels anys trenta del segle XX i que porten una càrrega transcendent i aparentment fundadora”.⁶¹ Així mateix, també assenyala la dificultat de construcció des de la fragmentació: “Molts dels seus poemes ens parlen del desmembrament —el resultat, a nivell creatiu, del combat—, un tema que apareix ben aviat dins de la poesia d’Andreu Vidal. Les imatges de desmembraments representen dins l’anàlisi clínica metàfores de les dificultats que troba la construcció del jo, de l’individu”.⁶² No obstant això, veurem que *Ad vivum* és, si més no, un intent de reconstrucció; el més clar en el conjunt de l’obra poètica d’Andreu Vidal, encara que a partir d’*Els dies tranquils* podem parlar ja d’una voluntat de reagrupar els trossos dispersos. Precisament, d’*Ad vivum* parla Margalida Pons quan fa referència a aquesta qüestió: “al costat de la desmemòria paralitzant hi ha una altra casta d’oblit que no comporta pèrdua, que no esborra sinó que fa un camí de retorn al principi de les coses: és, en el poema (*sat/asat*), la imatge d’«el mall que desrecord amb vós». Aquí hi ha la síntesi d’allò que genera i del destrossat, de la volició de la seva inversió.”⁶³ Aquest és l’Andreu Vidal que cull els fruits de l’autodestrucció, una postura que manté fins al final. Fins al darrer poema d’*Ad vivum*: “El darrer poema d’*Ad Vivum* defineix els colors com la putrefacció de la llum. És la possibilitat d’afirmar a partir de la negació”.⁶⁴ És, en definitiva, la possibilitat de dir que es pot *ser* a través d’*esborrar-se*, i que pot haver-hi una realitat després de negar-la. És l’espai on es fa real l’enunciat: “*hi ha sempre / rere la nuvolada indecisa un desert blanc / on el desordre / devé serenitat i el foc mesura*”.

LA INVISIBILITAT I LA CONDICIÓN SACERDOTAL

Abans de posar el punt final a la present secció, parlarem breument de dues qüestions que pensem que estan íntimament lligades i que són, en certa manera, la conseqüència de tot el que hem apuntat fins ara. La condició sacerdotal del poeta és una qüestió que Andreu Vidal va tenir molt present. Ho sabem per la seva fascinació pels savis orientals i perquè remarca aquest caràcter sagrat del poeta a l’entrevista amb

⁶¹ *Ibid.*, p. XC.

⁶² *Ibid.*, p. LXXXI.

⁶³ (Pons, 2008, p. LVI).

⁶⁴ *Ibid.*, p. XXXII.

José Carlos Llop que ja hem citat anteriorment. Val a dir que els treballs de Margalida Pons i Josep Maria Lloró ens han orientat, també, a prendre aquesta qüestió com a cabdal per a encarar l'obra vidaliana. La condició sacerdotal de què parlem és inseparable d'una altra qualitat (la invisibilitat) que Andreu admirava d'un dels seus autors de capçalera: Mircea Eliade. L'anhel d'invisibilitat és clau per a enfrontar-nos d'una manera justa amb l'obra d'Andreu Vidal. Ja hem vist que hi ha hagut una certa tendència a remarcar fets biogràfics que ell mateix va renunciar a fer explícits. Nosaltres volem fer cas a aquest gest d'Andreu i suposar que si ell hagués volgut que es parés atenció a aquestes qüestions, les hauria fet més visibles. "Passar *a través de* requereix una sèrie de despullaments, el primer dels quals serà el de l'anècdota personal".⁶⁵ Així, doncs, ignorarem qualsevol d'aquestes anècdotes i considerarem que a partir de la transfiguració de les vivències personals Andreu basteix una torre d'ivori on existir-hi com a ésser poètic, com a sacerdot. Per això connectem la *invisibilitat* amb la *condició sacerdotal*. Pensem que l'Andreu «ciutadà» és totalment invisible en la seva escriptura, i això ens ho diu, entre altres coses, el fet que se serveixi de personatges aliens a ell per a articular el seu discurs o la depuració del llenguatge per a mantenir-lo a la major distància possible del llenguatge del carrer. També podem inferir aquesta qualitat del seu compromís i la seva exigència amb l'escriptura. Andreu tenia una dèria obsessiva en reescriure allò escrit; era un gran defensor de la revisió i de la reescriptura. Per aquest motiu renegava de l'exercici periodístic:

Andreu Vidal declarà que estava "en estat de guerra" i va mantenir una actitud recelosa amb l'exercici periodístic. Deia que la rapidesa amb què s'escriuen les notícies impedia el necessari exercici reflexiu d'una òptima escriptura. "Necessit sis o set anys per acabar un poema. Sempre reescric els poemes anteriors, fins i tot després de publicar-los no els don per acabats. La poesia és un art llarg, lent i laboriós. És justament el contrapunt a l'escriptura d'un diari."⁶⁶

A més a més, el nostre poeta tenia una certa fascinació, ja ho hem dit, per la *invisibilitat* de Mircea Eliade: "[Mircea Eliade] va saber, com els vells xamans, fer-se invisible perquè el sagrat fluís pur entre els seus mots."⁶⁷ Aquesta és una idea que hem de connectar amb una altra afirmació d'Andreu Vidal, en aquest cas en la conversa que hem esmentat amb José Carlos Llop:

⁶⁵ *Ibid.*, p. XIX.

⁶⁶ (Duran, 1998).

⁶⁷ (Pons, 2008, p. XXXV).

Empíricament, *escriure* poesia és, per a mi, *pensar* poesia; no escriure-la físicament. I, això, d'altra banda, té un caire religiós. És una manera de resar. La poesia neix de l'oració, i el poeta, encara que actualment sigui una figura desprestigiada, té connotacions sagrades, exactament igual que fa tres mil anys. I exerceix la funció d'intermediari entre els homes i els deus, com els antics sacerdots, independentment del que escrigui.⁶⁸

Això ens porta, doncs, a la condició sacerdotal d'Andreu Vidal que volem remarcar al llarg d'aquest treball. Per tot el que hem dit, podem constatar que el nostre poeta es compromet amb l'escriptura d'una manera gairebé sagrada. A més a més, com veurem més endavant, hi haurà poemes on el jo poètic sembla que s'ofrena en sacrifici als déus. I no seria descabellat pensar que l'únic déu que té Andreu Vidal és, en el fons, la poètica: "A la manera d'un sacerdot practicant d'estranyes litúrgies, Andreu Vidal lliga per mitjà del sacrifici la regeneració i la comunió dels éssers humans amb la natura: això comporta una ofrena cruel, una immolació, que no representa pas la mort, sinó una vida més plena, vinculada al cos de l'univers".⁶⁹ Aquest caràcter sacerdotal passa, com ja hem apuntat abans, per una rigorosa filtració de l'experiència: "no hi ha dos textos diferents en aquest palimpsest, sinó reelaboració de l'experiència: la transsubstanciació de l'agonia del combat vital en la calma de l'escriptura",⁷⁰ assegura Josep Maria Lloró. "Per això, la reescriptura constant dels poemes, la seva alteració persistent d'un manuscrit a un altre, d'una edició a una altra: revisar el text fins a la fatiga, revisar sense deixar-ne resquícies, aquest és el compromís de Vidal amb la seva poesia."⁷¹ Aquest compromís acarnissat amb l'escriptura ens el fa veure també Margalida Pons a través d'una anècdota personal: "recordo Andreu agenollat en terra, ordenant escrupulosament els fulls escampats d'un llibre en què cada un dels poemes és l'extrem diminut d'un discurs llarg i sinuós",⁷² o mitjançant l'evocació d'un article titulat "Record de Mircea Eliade", escrit el 1986:

Amb tot, i malgrat la dilatada vida pública de M. Eliade, l'escriptura és un acte silenciós i solitari, com la veritable lectura i la veritable gratitud, com aquells versos, també, que Paul Celan —nascut com ell prop del Mar Negre— va adreçar a l'Unigènit i que ara, calladament, em permet d'imaginar en els seus llavis: «Una vegada / el vaig sentir, / rentava el món / sense que ningú no el veiés, / nits senceres...».⁷³

⁶⁸ (Llop, 1985), (traducció nostra).

⁶⁹ (Sala-Valldaura, 2014, p. 83).

⁷⁰ (Lloró, 2008, p. LXIX).

⁷¹ *Loc. cit.*

⁷² (Pons, 2008, p. LVII).

⁷³ *Ibid.*, p. LIV.

Per tot això volem reiterar la nostra postura per la qual Andreu Vidal apareix com un xaman, un autèntic ésser despoblat d'ell mateix, un ens que balbucita l'idioma dels oracles lliurat completament a la pregària poètica.

5. OBRA DE FORMACIÓ

Andreu Vidal no reconeixia els tres primers llibres de la seva obra. Tots tres van ser publicats abans que l'autor complís els vint anys (*Xicraini. Nit de portes cremades*, el 1977; i *Aixall Híctic i Exercicis de despoblació*, el 1978). Andreu considerava que eren *obra de formació*;⁷⁴ per això aquest ha estat el títol que hem elegit per a la present secció. Tanmateix, aquesta trilogia ens interessa per a identificar els embrions d'alguns dels trets característics que creiem que structuren i modulen l'obra del nostre poeta i mirarem de fer-ne un comentari general orientat a aquest propòsit. La tendència que observem en aquests tres primers llibres és una fascinació pel surrealisme, l'expressionisme i l'avantguarda:

En aquesta primera etapa, i per molt que ja hi palesi l'originalitat que el va caracteritzar al llarg de totes les seves creacions, Vidal pot servir com a exemple de l'empremta que l'avantguarda, l'expressionisme i, en general, la tradició de la poesia moderna deixaren en els renovadors del panorama poètic català de l'últim quart del segle XX.⁷⁵

No dedicarem, però, aquestes pàgines a identificar les influències del nostre poeta. És un propòsit que hem decantat absolutament del conjunt d'aquest treball. Més que res, perquè el que puguem dir sobre aquesta qüestió ja ho han dit, i molt millor del que podríem fer-ho nosaltres, Margalida Pons, Josep Maria Sala-Valldaura i Joan Mas i Vives, entre d'altres. Així, doncs, intentarem identificar en aquesta obra primerenca els embrions d'alguns dels punts que intervenen en la *transfiguració* a què Andreu sotmet el seu ésser i la realitat. A més del que ha dit Sala-Valldaura, segons el qual "l'estètica de la lletjor, el mauditisme, però també la celebració de la vida, la consciència de la mort i l'experiència religiosa s'integren dins el conjunt poètic de l'autor mallorquí"⁷⁶ i hi estem ben d'acord, hem observat com l'ús que fa Andreu del doble a l'obra posterior ja és present a aquesta obra primerenca. També hi trobem la presència d'éssers obscurs dins espais inhòspits i la desintegració de la dimensió temporal.

⁷⁴ (Pons, 2008, p. XXII).

⁷⁵ (Sala-Valldaura, 2014, p. 75).

⁷⁶ *Loc. cit.*

A *Xicraini* és quan més present se'ns fa el motiu del doble. Només en el pròleg de Joan Mas, reproduint una història que li contà Andreu, ja ho podem notar: “A una vall desconeguda hi vivien dos homes tan antagònics i complementaris a la vegada que formaven un tot complet”.⁷⁷ Andreu vol trobar un altre lloc, un altre ventre (món?) on créixer, una altra mare (realitat?) que vulgui donar-li el seu pit. Ho veiem en el poema “Trobar”, on ja es fa notar la incomoditat del nostre poeta amb el medi on li ha tocat viure. A *Xicraini* “les dualitats són presentades diverses vegades amb l’ajuda de metonímies, que palesen «la nefasta mediocritat de l’entorn» (p. 20) malgrat puguem estar «sentint la llunyana remor de l’aigua fresca» (p. 25).”⁷⁸ Aquesta nefasta mediocritat de l’entorn s’entrelluca amb l’enyorança del paradís perdut a “Tristesa d’un somni”: “*Tristesa d’un somni d’immenses llums / perdut en els confins de la utopia*”, davant de la qual Andreu no pot sinó exiliar-se en un *altre* jo que no pensa ni camina ni existeix: “*retroband en les petjades el cos buit d’un altre jo / que no camina / ni pensa / ni existeix*”. Aquest exili en un altre que és també ell l’interpretem com una manera d’ascensió en l’èsser per a situar-se en una posició on els esquitxos del brou negre de la realitat no puguin tacar-li la túnica blanca. Ho veiem en el poema “Ja he arribat”, on després d’una enumeració d’ascensos a través de les escales d’un bloc de pisos, arribem al terrat, on el poeta hi és enfilat a l’antena del televisor. Sembla que Andreu ens digui: “no em trobareu. No hi soc perquè soc més amunt”. Quan la realitat l’esquitxa, Andreu és el llumí que fa un soroll amarg, com si l’angoixés que el cremin. Quan pot enfilat-se a l’antena del televisor i veu el món a una distància prudencial, Andreu és un llumí que fa un soroll més viu, alegre... (p. 63). Andreu sap qui és quan és lluny, quan fa l’amor amb un fanal un matí qualsevol. A “Tabac i música pel darrer vespre” veiem com s’autoproclama *foll diví* que embruta la moral del conjunt. Un déu foll, un sacerdot environat, un ésser que jutja el món enfilat a una antena i sent com comença a néixer dins ell un altre cos anacrònic: “*A la butxaca hi ha un braç / d’un cos que encara comença a néixer*”.

També a *Xicraini* veiem com comença a jugar amb el temps i amb l’altra cara de les coses. “Ressonància” ens diu l’odi visceral envers la certesa unívoca del món; que es pot lligar, també, amb l’odi per l’acadèmia. “*No demanis explicacions a les pedres / ni a les flors / ni a les arades*”, “*perquè no contestaran / o faran que no et senten*”. Davant l’intent de comprensió del món, una comprensió que pressuposa una

⁷⁷ (Mas i Vives, Pròleg, 1977, p. 5).

⁷⁸ (Sala-Valldaura, 2014, p. 80).

veritat unívoca i assolible, Andreu hi col·loca la *contemplació*, molt més assequible, molt més d'acord amb les limitacions de l'ésser humà. “*No vulguis comprendre, sols contempla*”. Aquesta fascinació pel que és i no és, o pel que és una cosa però pot esdevenir-ne una altra, la trobem també a “*M'estim la nit*”, perquè la nit pot ser dia, perquè la A pot ser la Z, i perquè tot és susceptible d'esser transfigurat en l'univers poètic d'Andreu Vidal. Altra vegada trobem aquesta A que vol ser B, aquesta fascinació per l'altra cara de la lluna. D'altra banda, notem ja en *Xicraini* una certa inclinació per la destrucció orientada a una posterior generació. Ho veiem en el poema “*Pel carrer*”: “*Vas pel carrer / intentant sortir de l'esquema, / i, a poc a poc, / treus el cap d'entre la sang / i sents un nou aire / i una nova llum*”. I encara que “*de sobte / veus massa cadàvers seguts a les voreres*”, res no impedeix somiar amb aquesta generació d'una cosa nova, lluminosa. Per això es demana a “*Simetria*” si seria un crim destruir el món de cop. Però no per a anihilar-ho tot, sinó perquè “*Tal vegada / destruint els mils racons, els fets distants, / naixeria un tot concret, existent, real...*”, i perquè “*entre les soques cremades / i el plàstic bullint / es reencarnaria el poema absolut, nou, clar...*”. La recerca d'aquest absolut l'emparentarà amb la filosofia de Friedrich Nietzsche, molt present, sobretot, a *Llibre de les virtuts*, però que no deixarà de batejar en la resta de l'obra vidaliana. La recerca de l'absolut és una lluita abocada al fracàs. Andreu ho té clar, i “*En la pols d'un vell rebost*” ens diu: “*Lluit per un món que no viurè*”, per un temps que s'esllavissa cap al no res, per un espai que tremola. Observem, en aquest poema, el gust per la desfeta temporal, per situar-se en un anacronisme confortable i revelador: “*Ferit, cansat, alluny del temps, / un vell poema batalla en la tempesta / intentant nèixer*”, una llunyania que ens explicita a “*Descobriment -2*”: “*Adéu, us dic adéu perquè me'n torn a les cloaques*”, un adéu victoriós cap a les profunditats, un adéu que “*és més fort i més sublim / perquè tal vegada no torni mai / i deixi entre les rates, sol del món, / l'esperit fantasmal que em dona força / i m'alimenta*”.

Aixall Híctic és el primer exemplar de la col·lecció *La musa decapitada*, una *plaque* que consta de sis poemes i sis dibuixos, també d'Andreu. A *Aixall Híctic* Beethoven escup un tros de pulmó, l'home de Kort es treu una estrella de l'ull i gemega i Andreu anhela alçar-se fins al més llunyà univers “*sobre multitud de fulles d'argent*” per a aconseguir “*la meva humil i humana aspiració / d'esser senzillament un vegetal per la resta dels meus dies*”. Són tres escenes en les quals hi podem veure algunes de les idees que hem apuntat al comentari de *Xicraini*: els personatges llunyans i mòrbids que poblen els escenaris dels

poemes i aquesta tendència a la transfiguració que Andreu comença a encalçar.

A *Exercicis de despoblació* ja hi trobem definida l'estètica que seguirà Andreu en l'obra posterior. A aquest llibre deixa enrere l'escriptura propera al cal·ligrama present a *Xicraini*. Abunden l'adjectivació prèvia al substantiu i la sintaxi esqueixada, dues de les principals característiques formals que trobarem en tota la poesia d'Andreu Vidal. A *Exercicis de despoblació* les fosques van obrint-se pas i hi són més presents la putrefacció i la cruesa de les imatges. A "Descripció d'una màquina" Andreu sent un "agradable / perfum / de peus / leprosos", i a "Cementiri aeri" "l'ull / penja precís, dissonant / com metall magnífic". Tal vegada les imatges que poblen aquest llibre són una mica forçades, com una rebel·lió adolescent contra no se sap ben bé què. Potser és des d'aquesta òptica que hem de llegir que "les campanes / vomiten ganivets / contra els ulls afusellats", o proposicions artificioses com "fades esqueixades". En tot cas, com hem dit, l'estètica d'Andreu comença a definir-se tal com serà a partir de *Llibre de les virtuts*. Així, trobem elements que comencen a dibuixar el seu univers, sobretot els espais tenebrosos i els personatges mòrbids que ja hem assenyalat a *Xicraini* i, més modestament, a *Aixall Híctic*. En "l'indexifrabable espai del tro", "la bèstia s'agenolla", i "la neu es fon" quan "els peus avancen dins el bosc". El to tenebrós, estrident, aterridor, també comença a guaitar als versos d'aquest llibre: "Giscs / de fusta animada / udols", o "Món de punyal de neu o coàgul / fràgil / com un ventre sucós / dins un boscam de tels negres", així com també el dubte ontològic, existencial: com trobar la unitat en una "existència fragmentària"? Com és possible estar sencer si "la vida és sols un xap"? El jove Andreu aboca la mirada a la llum titil·lant dels astres i "la nit és plena d'ulls", però, lluny d'abocar-hi una mirada romàntica que digui la conjunció harmònica entre el subjecte i el medi, aquests ulls són "ulls incandescents, de crepusculars i inhòspits dies". Una hostilitat amb l'entorn que ja hem vist a *Xicraini* i que torna a fer-se present a *Exercicis de despoblació*. El llibre comença amb la paraula *ningú* i acaba amb la paraula *ningú*: "afablement a ningú", fa la dedicatòria inicial. I: "m'encalquen multituds de ningú...", sentència el darrer poema.

6. *LLIBRE DE LES VIRTUTS*

Llibre de les virtuts és la primera obra reconeguda del nostre poeta. Si bé hi trobem trets que esdevindran signes d'identitat en la seva obra posterior, aquests es troben en un estat primigeni i encara no han arribat a l'eclosió. Joan Mas i Vives diu que "*Llibre de les virtuts* és determinat pel fet que és un llibre molt coherent, en el qual el poeta remet contínuament a l'elegia i, sobretot, a l'activitat de formulació teòrica, de reflexió metafísica".⁷⁹ Diem que hi trobem trets que seran arquetípics de la seva obra però encara no han assolit l'eclosió perquè aquestes característiques les apreciarem amb més nitidesa a partir de *Necròpsia*, el llibre que segueix i que tractarem en la propera secció. De manera general podríem dir que *Llibre de les virtuts* és una obra articulada per la mort, la tenebra, el rebuig de les exactituds i "la indagació existencial sobre l'absurditat de l'ésser humà, caricaturesca insignificança dins la totalitat del cosmos",⁸⁰ amb algunes picades d'ullet al surrealisme, sobretot en la segona secció del poemari.

En la primera part del llibre, composta per poemes relativament llargs, hi observem una voluntat de distanciament de la realitat que comença amb l'evocació de la infantesa (en el poema "Llucmajor"), una evocació que serveix al poeta per a efectuar aquest distanciament, però també per a declarar la seva inhabilitat: "*tenies les mans / tan inhàbils com ara / i la mateixa cal·ligrafia / tremolosa*", diu el final del poema. Tenint en compte el discurs que desprenen les composicions que segueixen, podríem interpretar aquesta declaració d'inhabilitat, també, com un odi contra l'estat de coses fruit de la incapacitat de conviure-hi.

"Els estats i imperis de la lluna" sembla reflexionar sobre la mirada del poeta (des del seu món de litúrgia poètica) sobre els éssers humans del món real, però tenint en compte que ell és un d'aquests humans, encara que autoexiliat. Així, el poeta té les mateixes facultats que els homes "*gens no el sobta / l'àlgida perfecció del seu barram / ni la textura suau / de les seves mans, aptes per manipular / les matèries més fràgils i silencioses / ni els rutilants mecanismes / del seu cervell, capaç de resoldre amb èxit / els jeroglífics més arcans.*", però l'entorn, simbolitzat per l'heura, l'ofega abraçant-lo. Per això se separa d'aquest entorn que

⁷⁹ (Mas i Vives, 1982, p. 106).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 107.

podriem entendre com la massa. Així, el poeta, a través del personatge del qual parla en tercera persona, “se’n riu i s’espanta / de tantes paraules serioses / dites en to greu des dels cadafals d’or”, idea que lliga amb el menyspreu d’Andreu cap als cercles acadèmics, el seu rebuig de les exactituds i la seva burla envers el transcendentalisme.

“Les denou estacions” evoca un panorama mortuori, desolador: “(...) esguardàvem / embasardits, les nostres mans aspres / convertint-se en cruel diamant, i agonitzàvem, / amb un xiscle debilíssim, / com estels.” I en el si d’aquest panorama, la incertesa, la impossibilitat de trobar respostes: “les cigonyes portaven / eines tallants / suspeses del bec, volaven / en formació exacta, triangular... / Quin era el seu rumb i el seu destí? / Quin enyor pàl·lid les conduïa?”, una incertesa seguida d’un pessimisme irrevocable: “els nostres ulls / fosos regalimaran / i ens embrutaran el pit”. És important, aquí, destacar que aquest pessimisme sorgeix de la putrefacció i avança cap a la putrefacció: “i l’esquena, i la nostra mà, més cansada que vella, / continuarà podrint-se”. El final del poema, com bé apunta Joan Mas, “sembla indicar que l’única possibilitat d’oblidar tot això i vèncer el temps és representada per l’entrega a l’instant en què la possessió sexual fa real l’evasió”:⁸¹ “Ara agafa el feixuc / didal d’argent / i sargi’m tots els porus; el meu sexe té la talla / dels teus llavis / i el temps és una farsa”.

El poema següent, “De les criatures del bosc”, és, com hem vist anteriorment, el poema sobre el qual més s’ha escrit evocant Andreu Cloquell. De fet, una dedicatòria “A A. C. *in memoriam*” encapçala el poema. Com diu Margalida Pons “les referències a Andreu Cloquell són sempre discretes, amb inicials, per a evitar, potser, una explicitació obscena”.⁸² Pensem que s’ha de fer cas a aquest gest d’Andreu i no llegir el poema apuntant a una sola interpretació (fet que remarca ell mateix dient que els seus poemes tenen moltes lectures, fins i tot lectures que, afortunadament, ell desconeix),⁸³ sinó que s’ha d’intentar llegir-ne el significat després de qualsevol indicatiu que apunti a la gènesi del poema. De fet, Margalida Pons afirma que “els versos són per a Cloquell, però el títol no es pot llegir literalment: prové d’un poema escrit un any abans de la mort de Cloquell”.⁸⁴ “De les criatures del bosc” és, doncs, un altre

⁸¹ *Loc. cit.*

⁸² (Pons, 2008, p. XV).

⁸³ Andreu Vidal fa aquesta afirmació al programa *Stromboli* del canal 33 (1996). Hi hem tingut accés per mitjà del documental *Què noms, Andreu Vidal?* (2020).

⁸⁴ (Pons, 2008, p. XVI).

poema d'Andreu Vidal, més “marca Andreu Vidal” que molts altres. Deixem, doncs, d'interpretar-lo com el poema per a Andreu Cloquell. Nosaltres hi veiem, sobretot, un gargall nihilista de corrosivitat nietzscheana cap al *modus vivendi* de la societat europea, i afirmem que es tracta d'un poema compost amb una gran sensibilitat sociològica i metafísica. La majoria de versos del poema apareixen en lletra cursiva. Només els quatre primers i els cinc darrers són en lletra rodona. Així s'inicia: “*Només color, volum, sensació d'humitat, remor / de cossos de vidre / i cap elf moral / corrent entre la bruguera voluptuosa*”. El final és simètric a aquest començament: “*Només dolor, costum, sensació de banyat, fragor / de cossos sens vida / i cap fada lasciva / que, tot arromangant-se setins de claror, / ens mostri ingènua ses anques divines*”. Si tenim en compte el material que trobem enmig d'aquestes dues estrofes, el poema dona molt més de si que la interpretació tancada i unívoca del suïcidi d'Andreu Cloquell i Maria Antònia Padró. Vegem-ho: “*«No l'ull / que simbolitza intel·ligència (...) / sinó l'ull estricte, cru, / prou abissal per a emporuguir, prou ver / per ser dit una sola vegada*”. Aquests versos estan en perfecta sintonia amb el que apuntàvem al paràgraf introductori de la present secció: el rebuig de les exactituds i de l'acadèmia. També hi podem observar un distanciament amb la simbologia compartida socialment. Hem de tenir en compte que un símbol, quan és compartit per la societat, és usat una vegada i una altra i va repetint-se en el temps per múltiples subjectes que en fan ús: el *diuen*. Andreu no accepta l'ull com a símbol arquetípic d'una realitat concreta com la intel·ligència, sinó que el considera prou vàlid com per ser dit una sola vegada i prou. És un enfocament molt proper a la filosofia de Nietzsche, que considera els conceptes d'interpretació única i tancada com un crim contra el dinamisme de l'esdevenir, com un atac contra la multiplicitat inassolible de la veritat. Si parem esment als versos que segueixen, veurem encara més clara la connexió del poema amb el pensament d'aquest filòsof: “*No un únic Déu, fet a la mida de l'Home, / que faci l'olor de l'excrement / i l'olor de la rosa (...) / sinó un sol temps, que sigui la mida dels homes, / que els permeti de pair / com a divins xots, i de fornicar / mateix que infernals monstres*”. Aquests versos semblen ser un atac frontal contra la moralitat cristiana. La crítica de la moral cristiana és un dels pilars fonamentals del sistema filosòfic de Nietzsche. Andreu clama contra la concepció d'una única divinitat, i això es converteix en un clam a favor de la substitució d'aquest element diví per un element real (el temps), que és la mida dels homes. El temps, com a realitat metafísica que *existeix* —o, si més no, *succeeix*— no imposa cap moralitat i els

permet de fornir com infernals monstres, assenyalant, amb un punt de provocació —*infernals monstres*— les restriccions a la sexualitat que imposa la moral cristiana, qüestió que és acarnissadament denunciada per Nietzsche.⁸⁵ Els versos que segueixen els podem inscriure en la mateixa línia de pensament, però ara referits al concepte “llibertat”, un concepte durament criticat per Herbert Marcuse, deixeble de la filosofia de Nietzsche, Freud i Marx. Diu Marcuse que “la democràcia esdevindrà el sistema de dominació més eficaç”,⁸⁶ i Andreu: “*No la llibertat de triar / cada quatre anys els pentinats de Narcís (...) / sinó la llibertat d’estar / a llocs obscurs o a dins valls / inabastables (...) / o la llibertat de morir / aixoplugant el cap / entre els genolls, insegurs de tot, / excepte de la nostra mort (...)*”. Si recapitem, veiem que s’estableix una crítica de la veritat, del deure i del succedani de llibertat que ens brinda el consumisme de les democràcies occidentals postmodernes. En definitiva, una trilogia que és durament criticada per Nietzsche i pels filòsofs posteriors a ell que s’inscriuen en la seva òrbita. Aleshores, prenent aquestes premisses, podem fer una relectura del poema sencer prenent l’inici i la cloenda que hem citat anteriorment com una expressió del nihilisme que pateix la societat europea en la postmodernitat. Una expressió de nihilisme vomitada per un subjecte que no es deixa emmirallar per la jove democràcia⁸⁷ i fa una anàlisi quirúrgica i desesperançada de la realitat que l’envolta. Aquesta realitat no presenta “*cap elf moral / corrent entre la bruguera voluptuosa*” ni “*cap fada lasciva / que, tot arromangant-se setins de claror, / ens mostri ingènua ses anques divines*”, sinó només “*color, volum, sensació d’humitat*” i “*dolor, costum sensació de banyat, fragor / de cossos sens vida*”.

La segona part de *Llibre de les virtuts* la conformen poemes més curts. N’hi ha que, sense deixar de seguir la tònica discursiva dels que basteixen la primera secció, estan ruixats de surrealisme. D’altra banda, hi trobem també, en menor mesura, poemes que incorporen elements de la quotidianitat més postmoderna i consumista, que serveixen per a completar aquesta visió desesperançada de la vida amenaçada sempre pels ullals carnívors de la mort. Tenint en compte aquesta idea, pot ser significatiu fixar-nos en la citació que introdueix aquesta segona part: “*I el cambrer, just el mateix / que en àurica vaixella nodrí bells monarques, / seguirà abocant llet dins l’escudella / i la llet vessarà / i ens embrutarà les*

⁸⁵ (Nietzsche, 2009).

⁸⁶ (Marcuse, 1993, pág. 83), (traducció nostra).

⁸⁷ (Pons, 2008, p. XVI).

calces".

Davant el bioritme accelerat de les societats occidentals, allunyades de l'ordre natural, "*Gens no minva / l'estelada polsosa de les nits. / Ens aïlla / i engrandeix vers la grotesca / caricatura sagnant...*" Amb aquestes paraules s'inicia el primer poema de la segona part del llibre en qüestió. És el triomf de la nit sobre el dia, de l'obscuritat sobre la claror, de la mort sobre la vida. La segona estrofa està impregnada d'un to surrealista i conté una el·lipsi verbal que remet a l'escriptura retallada d'*Ad vivum*: "*Ara l'estiu / travessat d'ales / lleugeres / On és el sol?*" Sembla que l'absència dels signes de puntuació i del verb flexionat en la primera oració posa en evidència el desordre de les coses, i aquesta idea pren vigor quan constatem que el poeta cerca el sol estant en ple estiu.

El desordre que constata aquest poema sembla contrastar amb el següent, on s'evoca un cert ordre cosmogònic: "*Ara que acab de néixer / sembla que tot / és en ordre: / els fanals són quiets, / les moixes / corren pels teulats*". Tanmateix, aquest ordre és tan sols superficial perquè el poeta ens presenta un temps desubicat, un temps que ha sortit de si mateix. El jo poètic neix i res no s'immuta, ni tan sols el seu girar de fetus dins l'úter matern: "*el meu moviment / de rotació / sobre el meu propi eix / segueix a la velocitat acostumada*". Aquest néixer quan ja fa anys que s'ha nascut és una fissura del temps, un esdevenir impossible, surrealista, que, com veurem, serà un motiu recurrent en l'obra posterior d'Andreu Vidal.

En el tercer poema d'aquesta segona secció hi entra en joc un altre dels temes que esdevindran arquetípics de la poètica vidaliana: la creació d'espais inhòspits. En aquest cas, aquest espai inhòspit és l'escenari d'una humanitat desnaturalitzada. El poema comença així: "*No cal demanar / a l'acte ni a l'actor / colors impropis / a la seva natura; / emperò, / qui pensa en la seva natura?*" Tanmateix, la mort i la destrucció són inevitables i "*d'aquests / indrets herètics / no en restarà / cap motiu d'urc / o de penediment. / Ningú no farà llatra, ningú / no llaurarà els camps.*" El to profètic, sibil·lí, que prenen aquests versos amb el verb conjugat en futur comencen a donar-nos pistes sobre la condició sacerdotal del poeta que anirà cobrant més vigor en composicions futures. Els versos finals del poema són els que ens brinden l'espai inhòspit de què parlàvem: "*Una bicicleta sens pilot / davalla lentament / pel rost glacial*". Aquí, a banda de l'espai intransitable, podem intuir-hi una anihilació de la humanitat expressada a través d'aquest no-ésser que no-pilota una bicicleta, artefacte creat per l'ésser humà i que necessita ser pilotat per a conservar

l'equilibri i poder davallar pel rost glacial. D'aquesta manera el to sibil·lí que hem assenyalat una mica més amunt serveix per a estructurar tot el poema.

Un exemple de coexistència entre mort i surrealisme el trobem al sisè poema, compostat per quatre estrofes. Les dues primeres ens brinden la destrucció; les altres dues, el surrealisme materialitzat en la imatge del jo poètic contemplant, com un *voyeur*, aquesta destrucció: “*Riu era la consigna / i els guerrers es precipitaren / en una mar profunda, // i perderen les armes / que portaven, i arribaren al fons / morts com pedres.*” Les dues primeres estrofes contraposen l'ideal de felicitat a través de la consigna “riu” —que ben bé podria representar un dels hams del consumisme desmesurat— i la mort en l'intent d'assolir aquesta felicitat. És aquesta mort —la nit— que el poeta mira per l'ull del pany en les dues estrofes finals i “*quan em gir, la sang / em regalima per les galtes*”, sentència. El poeta existeix separat de la realitat, però aquesta el nafra, així i tot, fins quan ell intenta mirar-la anònimament per un foradí.

Els tres poemes que conclouen *Llibre de les virtuts* són la constatació de la derrota, la impotència davant la impossibilitat de trobar respostes i la formulació d'opcions descabellades, un tant iròniques, davant aquest panorama desolador. La constatació de la derrota ens la presenten alguns versos del poema vuitè i, sobretot, el novè poema, titulat “Necròpsia”. El primer comença amb una sentència completament desesperançada, trencant el tòpic del benestar després de la tempesta: “*Després del tràngol, la calma mortuòria*”. D'altra banda, a “Necròpsia” assistim a un jo poètic abatut, condemnat “*a odiar el vast ordre de les coses*”. A més a més, ja s'intueix el motiu del desdoblament, un altre dels trets que hem assenyalat que caracteritzen l'obra vidaliana: “*Set són els homes que defensen Tebes. / Set són els homes que assetgen Tebes.*” Aquesta antítesi és el preludi del que vindrà en la següent estrofa: “*a l'altra banda de l'espill / la calç es gangrena*”. El que passa a *l'altra banda* no és el que passa a *la realitat*, perquè a *l'altra banda* hi ha el reflex d'un subjecte que pateix en primera persona totes les conseqüències d'aquesta tumefacció de la realitat. Així, se'ns presenta, al costat del desdoblament, la transfiguració, perquè no només es desdobra l'ésser, sinó que el seu doble esdevé diferent, per no dir oposat, al seu ésser originari. En aquesta línia, parlant del mateix poema, Margalida Pons afirma: “*Necròpsia* anuncia que «a l'altra banda de l'espill la calç es gangrena», i ho fa des de la simetria imperfecta de dos versos que, en reflectir-se l'un en l'altre,

obscoreixen perversament la distinció entre rectitud i divergència.”⁸⁸ El final del poema és una escomesa a aquest doble que apareix reflectit en el mirall —o d’aquest doble a la seva figura real—: “*M’ofrenes / les set parts de l’espasa, / talment bisturí espurnejant / sota la claror lunar*”. No ens sembla descabellat veure en aquest final dues opcions contraposades: l’opció del guariment, representada pel bisturí, i la del suïcidi, representada per les set parts de l’espasa. En tot cas, aquesta idea dicotòmica es relaciona a la perfecció amb l’oposició entre rectitud i divergència que assenyala Margalida Pons i obeeix a les possibles conductes bipolars davant la impotència per la impossibilitat de trobar respostes.

Aquesta impossibilitat de trobar respostes porta el poeta, com apuntàvem al començament del paràgraf anterior, a formular receptes de salvació un tant descabellades. En el poema vuitè llegim: “*Pornògraf de l’esperit, / caldrà accedir als suborns de l’estètica?*”, una idea que incorpora a aquest discurs apocalíptic un motiu metapoètic, fet que ens dona permís per a reafirmar-nos en l’atribució d’un compromís sacerdotal a Andreu Vidal i acosta cap a la llum el concepte Andreu «sacerdot». D’altra banda, el darrer poema de *Llibre de les virtuts* és encapçalat per una cita de Carner: “*Ja no só fer, sinó minvat per la tristesa*”. Si comparem aquest vers amb el contingut del poema podrem constatar la ironia del mateix. Ens trobem davant uns versos que són gairebé un deliri: “*Cal, potser, tornar a dividir / en set colors l’arc cel·lest*”. Segurament és l’únic moment en tota l’obra poètica d’Andreu Vidal on hi entra en joc un element tan candorós com l’arc de Sant Martí. Sembla que en aquest poema final el poeta evoca, com a única sortida possible a la tenebra, les distraccions mundanes dels comuns. Així, conclou: “*i, com tèbies serps plenes d’insectes, / prendre el sol, / tot fullejant una revista de modes*”. Evidentment, interpretem aquests versos com una ironia, una crítica a la societat de consum, una idea que lliga amb les lectures en clau nietzscheana que hem fet d’alguns poemes de la primera part de *Llibre de les virtuts*.

7. NECRÒPSIA

Necròpsia ens comença a mostrar més nítidament alguns dels trets característics que hem identificat com a arquetípics de l’obra del nostre poeta. En aquest llibre se’ns fa visible el desdoblament del jo i de l’espai que hem començat a intuir a *Llibre de les virtuts*. Així, el primer poema ja dona compte d’aquest *altre* lloc

⁸⁸ (Pons, 2008, p. XVIII).

que el poeta habita i dels fets que hi succeeixen. Criatures estrafoles, putrefacció i destrucció espai-temporal seran alguns dels atributs d'aquesta *altra* banda on els espais inhòspits seran el principal escenari. A la manera del nihilisme vitalista de Nietzsche, Andreu executa maniobres de destrucció amb la vista posada a la generació de noves realitats futures. Margalida Pons ho expressa d'aquesta manera:

Si *Llibre de les virtuts* obria la porta a un temps alterat i al llenguatge dels medievals, aquí la paraula esdevé giny de la voluntat i, en adreçar-se a allò que encara no és, genera futur. (...) Encara que s'ha llegit sovint com un llibre funest, *Necròpsia* parla d'un creixement que no s'atura en la mort, sinó que travessa els territoris de la descomposició per a afirmar la continuïtat infinita de l'humà.⁸⁹

Estem d'acord amb Margalida Pons que *Necròpsia*, tot i tenir un caire mortuori —el mateix títol ens ho fa avinent— és un llibre poblat de més elements lluminosos que *Llibre de les virtuts* i, per tant, això ens dona motius per pensar que hi ha, malgrat tot, una espurna d'esperança, una finestra oberta a la reconstrucció. Una reconstrucció que potser passa per la *segregació* de poesia. Un diàleg amb la mort serè, pausat i sense concessions al descarnament. És important notar l'estructura simètrica del llibre: encapçalat per un poema breu amb títol "0", i conclòs també amb un altre poema amb el mateix títol. Igual que *Llibre de les virtuts* està compost per dues parts. Abans de dir cap paraula, però, una declaració d'intencions: "*segrego a vegades poesia*". Amb aquesta cita de Joan Vinyoli es dona pas al primer poema zero que ja ens presenta la paraula "mort": "*Les milanes mortes / travessen / els miralls del meu cos*". I el llibre es clou, també, amb un segon poema zero que recupera la força tel·lúrica del primer: "*Dorm com un mort. / Em desperta el renou / de les estrelles*".

Com hem dit al començament d'aquesta secció, és el poema amb què s'inicia *Necròpsia* el que ens presenta per primera vegada i de forma més nítida aquest *altre* lloc de què hem parlat al començament del present treball, l'espai alternatiu on se situa el nostre poeta: "*Hi ha sempre / rere la nuvolada indecisa un desert blanc / on el desordre / devé serenitat i el foc mesura*". Val la pena aturar-nos en aquests versos perquè ens presenten un seguit de relacions d'oposició sobre les quals se sustenta una part de la nostra tesi principal. Per una banda, ens trobem amb el desdoblament dels espais. Una vegada més, Andreu Vidal transfigura els tòpics i ens diu que és necessari deixar-se seduir per la *nuvolada*. Si la travessem, trobarem un *desert blanc* on els codis que regeixen la vida humana se'ns presenten a l'inrevés. D'aquesta

⁸⁹ *Ibid.*, p. XXVII.

manera, el *desordre* *devé* *serenitat*. Aquest *lloc de contagi* és, pensem, la realitat privada del poeta, i és el final del poema en qüestió qui ens el situa com a habitant d'aquest *altre lloc*: “*Hi ha sempre / índex enllà un altre dit inhàbil, / un altre braç, / un altre foll que adesa el seu deliri.*” Com diu Margalida Pons tot comentant una nota aforística d'Andreu Vidal: “només des de la folia pot el llenguatge tocar veritablement les coses, salvar l'abisme entre l'ornamental i l'ontològic”.⁹⁰ És aquest punt de folia que fa de pont amb el segon poema: “*M'endins, ocell, dins el pou de la rialla*”, la rialla del foll que, tanmateix, retorna el poeta *a la fredor exacta de l'aire* per a travessar el llinard de la vida i la mort, on la sensació, atribut dels vius, queda abolida: “*sensació exhaurida / als límits de l'esguard*”. És aleshores quan, travessat aquest llinard de la vida representat pels límits de l'esguard, tot contacte l'adreça envers la mort: “*paradigma mortuori, que em pren / i em sorprèn semblant creus negres / dins les vastes glaceres de l'oblit*”. Apareix, en aquests versos finals, altra vegada el gel, la fredor, que ens remet a la bicicleta sens pilot de *Llibre de les virtuts* que davallava lentament pel rost glacial. Un escenari mòrbid, un espai inhòspit on, en aquest cas, hi apareix el poeta semblant creus negres, construint així una imatge plena de derrotisme però també de serenor. Podríem interpretar aquest final com una voluntat de generació a partir del que és destruït, una voluntat que, tanmateix, no transcendeix perquè res no pot ésser sembrat dins el glaç.

Aquesta darrera idea ens porta al poema número quatre, on hi apareix més nítida. La lluentor del pleniluni reflectit en el mar no prové de la lluna; no prové de la llum ni de la vida, sinó de la mort: “*Pleniluni: / La mar brilla / perquè milers de diminuts / organismes morts / suren en la seva superfície*”. És, pensem, una manera de dialogar amb la mort i fer-la més propera, menys tràgica, a través de mesclar-la amb la llum. “La mort com a origen de bellesa, com a objecte de fascinació”,⁹¹ en paraules de Víctor Sunyol. És, aquest, un exemple del distanciament que pren Andreu Vidal de la seva biografia i de com concep l'escriptura poètica com una manera de resar. Aquest distanciament se'ns fa encara més clarivident en el següent poema, encapçalat per una cita extreta d'*Imitació de Crist*, de Tomàs de Kempis: “*ama nesciri*”, que significa “estima ser ignorat”. Ser ignorat sempre implica una certa llunyania d'aquells que t'ignoren. Precisament en el present poema Andreu Vidal se situa “*Lluny dels homes i de les coses / que els foren donades, / lluny dels carrers, dels llums, de l'aigua, / lluny del cristall i del quars / i de tot allò que*

⁹⁰ *Ibid.*, p. XLIV.

⁹¹ (Sunyol, Andreu Vidal: la poètica com a necròpsia. El símbol com a revelació, 2011, p. 23).

remembri / sentiment diàfan". Després d'haver intentat dialogar amb la mort i d'haver-la mesclada amb la llum, el poeta retorna a resar a les profunditats del seu món privat, on hi tornen a aparèixer elements freds, tenebrosos i fins i tot aterridors. Vegem-ho: "*aquí, entre els opacs / moviments de la pols / i el grinyolar intens / del quiescent òxid / de les portes, / a aquesta llar, despoblada i silent, / on els gèlids ciments / remuguen letals*". Tots aquests elements apareixen en el si d'uns espais altra vegada inhòspits, buits, despoblats, però habitats per *putrefactes éssers*: "*aquest lloc / lluny de la sang i dels astres / on putrefactes éssers —tels / de rovell i humitat— / imperceptiblement dansen / cap a ningú*". Veiem que el mot *lluny* apareix repetides vegades al llarg del poema per a referir-se al *lloc* on ell habita, a l'*altra* banda des d'on resa, des d'on dialoga amb les profunditats de la vida, que és l'indret on més present s'hi fa la mort. Dansar *cap a ningú* imperceptiblement o resar-hi. Des d'enlloc i cap a ningú. Hi ha res més proper que això a la llunyania absoluta? Si parem atenció als elements que hi entren en joc veurem que aquesta interpretació és més que plausible: *grinyolar, òxid, despoblada, silent, gèlids ciments, putrefactes éssers...* Curiosament, els dos darrers versos semblen dir-nos que el poeta se situa *lluny* per a refugiar-se, també, de la mort. Per a tenir-la més present que mai, per a ser-hi més a prop que ningú. És d'aquesta manera que obté una certa seguretat: "*Tan prop de la mare, / quin cos gosarà morir?*" El poeta pateix aquest ermitatge, però el necessita per a sobreviure. Allà observa regalimar la feixuga claror blanca de la lluna suspesa en les seves mans. Des d'allà Andreu es gira —en el setè poema— cap a l'etern i l'acarona amb l'esguard com una cosa fràgil.

En la primera part del vuitè poema tornem a assistir a la desintegració del temps: "*No deixis pansir / les sines d'aquesta hora, no permetis / que declini insultant la corba / d'aquesta espinada feta de segons*". La comparació entre la decrepitud del cos i la desfeta del temps aboca el poeta a desafiar la finitud, aliment principal de la mort. Recordem que en l'anterior poema ha acaronat l'etern amb l'esguard, i ara vol "*escoltar sempre / aquest silenci que vessa com cabells*". Fixem-nos que "escoltar el silenci sempre" és, si fa no fa, presenciar el buit eternament. Per tant, a aquesta destrucció del temps se'ns hi afegeix un buidament de l'espai, i si es destrueix el temps i es buida l'espai s'obté una dimensió molt propera a la mort, al no-ésser. El poema acaba: "*palpar —com qui pren un bany / de pols i llum entre els vels de l'aire— / aquest racó de mai amb mans de porpra*". Aquests versos finals evoquen una voluntat d'eternitat

en forma de mort en vida, amb elements gairebé incorporis —pols i llum—, amb una perfecta reducció espai-temporal al no-res —racó de mai— i amb un cos malaltís —però present— de color porpra.

La primera part de *Necròpsia* conclou amb un poema dividit en tres seccions, la segona de les quals dialoga amb un poema d'Andreu Cloquell que, al seu torn, dialoga amb un poema de Ferrater. Diu el poema d'Andreu Vidal: “*Damunt el marbre gèlid / de les taules, inhàbil, recomençava el temps*”; el de Cloquell: “*Les taules no són de marbre / el vi no és blanc*”; i el de Ferrater: “*serà lluny de les taules / de marbre on us servien / les ostres i el vi blanc*”. L'ordre amb què els hem posat és invers a l'ordre cronològic en què apareixen. Els versos de Cloquell són una resposta als de Ferrater, i els d'Andreu Vidal als de Cloquell. El mateix Andreu Vidal reconeixia que *Necròpsia* estava íntimament relacionat amb la mort d'Andreu Cloquell, i a través d'aquest exemple d'intertextualitat ho podem veure. És important per a nosaltres que Cloquell hagi pogut sortir a través del text, i no a través de coses externes a ell. Pensem que és just tractar aquesta relació amb la mateixa subtileza que Andreu Vidal la incorpora en el seu imaginari: sense una explicitació barroera, com una “*Transparent, secreta, estricta / presència despullada entre les flames*”, que són els dos primers versos del darrer poema d'aquesta primera part. Nosaltres seguirem llegint *Necròpsia* com una manera de resar a través de la *segregació* de poesia, com una pregària proferida des de la fondària de l'existència, des d'una altra banda on el desordre esdevé serenitat. Abraçant-nos a unes paraules ja citades anteriorment de Margalida Pons referides a un poema de la segona part que comentarem tot seguit, “passar *a través de* requereix una sèrie de despullaments, el primer dels quals serà el de l'anècdota personal”.⁹²

La segona part del llibre en qüestió és, tal volta, l'eco que reverbera en el silenci després de la pregària. Ja no hi abunden els poemes en primera persona i el discurs pren un to més general. Seguim, això sí, assistint a les constants que hem assenyalat a la primera part, sobretot a la destrucció espai-temps, al desdoblament del jo i a la presència de la putrefacció. El primer poema d'aquesta segona part relaciona la claredat amb la tristesa, com si el poeta se sentís més còmode en la foscuria: “*Han esbrancat els arbres / dels meus carrers, i ara es fa / més clara la visió / i més trista, deserta...*”. Al costat d'aquesta mutilació de l'espai que el porta a una claredat no desitjada, hi tornem a observar una desincronització del temps: “*Sé*

⁹² (Pons, 2008, p. XIX).

—ara, / que és després— / que coses llambrejants em sobtaran de nit / entre la pluja esparsa”, una desincronització que desemboca en un embull en espiral del jo desdoblant-se a si mateix a partir de la psicologia: “que somniaré un home / dins la fosca / somniant / dins el seu cap un home / somniant dins el seu cap un pútrid inquilí”. Aquest vers final ens indica dues coses: la primera és la presència, ja constant, de la putrefacció. La segona és la dimensió social, quotidiana, del jo poètic, una característica que no abunda en els poemes d’Andreu Vidal. Si abans el poeta se situava en espais allunyats de la realitat, ara veiem com s’insereix en un edifici qualsevol de la ciutat, en condició d’inquilí, podrint-se mentre se somnia a ell mateix dins la fosca. Això ens indica que, per més que aquesta vegada el trobem dins un espai on podríem trobar-hi qualsevol subjecte, el desdoblament psicològic en espiral del jo és qui el manté allunyat.

En el poema següent ens parla en segona persona d’un personatge anònim, no mancat, com és característic de les criatures evocades en la poètica d’Andreu Vidal, de trets un tant estrofaris, fregant, en aquest cas, el surrealisme. Veiem una criatura amb cara d’espant a qui se li allunyen els ulls de la cara, una escena que s’emmarca en un escenari també ruïnós, desolador: “i vaig veure / entre aquelles immenses / desolades runes, // les dues / nines dels teus ulls / espantades, // allunyant-se, blaves, / de les negres / cavitats dels teus ulls.” El record de qui fugí abans que la seva mirada, de qui tendrament, fent un moviment suau i delicat, camina cap a les profunditats del no-ésser se’ns presenta aquí com una càpsula tancada que el poeta ens brinda amb unes imatges inquietants. Ja hem dit en algun moment que l’escriptura d’Andreu Vidal és, de vegades, una escriptura contra els tòpics. Els records, com aquest mateix que acabem d’esbossar, són contraris a l’instant, al *carpe-diem*. Tanmateix, quan les coses desapareixen, només ens queda recórrer a aquestes càpsules del passat que són els records. Una mica en aquesta línia hem de llegir el poema cinquè d’aquesta segona part, on se’ns inverteixen, altra vegada, els atributs de la llum i de la foscor; on la fosca és enaltida i la llum desmitificada i, de manera paral·lela, és desmitificat l’instant i enaltit el record: “No furguis gaire en la llum de l’instant, / dins aquest so / magnífic de pulmons / ingràvids respirant / dins fosca afable”, aquí sols ens ha presentat l’escenari, on veiem que lliga, com hem dit, l’instant amb la llum, tot desmitificant-lo. I segueix: “ben bé podries, llavors, / quan després dels focs / la nit recobra sa negror, / trobar-te entre les unglas un estrany / residu lluminós: / la fina capa d’or / que cobreix el plom negre

de les hores". Segons la nostra lectura, hem d'interpretar *els focs* com l'instant, i *la negror* com el *després* d'aquest instant, on només queda el record. Aleshores, en el si d'aquesta negror és quan (i ara sí que retorna al tòpic sense destruir-lo) podem trobar-hi la càpsula: aquella fina capa d'or (el record) que cobreix el plom negre del que ja no hi és.

Si mai s'ha escrit un poema que digui el misteri d'una manera impecable aquest és el setè poema de la segona part de *Necròpsia*. El que no hi és és explicat a través d'el·lipsi, fet que fa que la coordinació entre la forma i el contingut sigui gairebé insuperable. Margalida Pons diu, molt encertadament, que és "un poema tapat per la boira que evoca":⁹³ "*passa com una ombra / a través de // amb la perdurable / fugacitat del que no // boirosa figura / entrevista entre // presagi de*", però també cal notar que el component semàntic dels elements que hi apareixen és sempre quelcom incomplet o que necessita d'una altra cosa per a existir: l'ombra, la boirosa figura, el presagi... I tot plegat té lloc amb l'antítesi de la *perdurable fugacitat*, que podria ser la vida mateixa, o fins i tot el moment exacte de la mort, aquell precís instant en què es travessa el llindar que separa l'ésser del no-res. Aquest pas del ser al no ser comporta, també, en certa manera, la destrucció del temps i de l'espai que hem assenyalat diverses vegades al llarg d'aquest treball, una desintegració del medi que torna a aparèixer al següent poema. "*La meva llar s'incendia / i jo no em moc*" ens remet a un distanciament de la tragèdia semblant al jo poètic que semblava creus negres en la primera part del llibre en qüestió. Aquesta actitud resignada envers el drama, aquest fumar-se un cigarret mentre el món s'esbuca és una de les conseqüències de l'escriptura continguda, reflexionada i separada meticulosament de la seva gènesi. Tan sols així es pot esperar serenament la desfeta: "*El temps se romp, / ara:*", diu el final del poema, abans de deixar caure el lector pel precipici de la pàgina en blanc que precedeixen aquests versos. Aquesta desintegració de l'espai i el temps té la seva continuació en el novè poema, on aquesta vegada qui es desintegra és el mateix jo poètic, en una imatge que remet, salvant les distàncies, al poema-càpsula que hem comentat una mica més amunt: "*Lentament, els ulls / em fugen de la cara*".

És tornant a la idea que assenyalàvem al començament del caràcter *generador* que té, malgrat tot, la poètica de *Necròpsia* que hem de llegir els poemes finals del llibre. El poema número dotze d'aquesta

⁹³ *Ibid.*, p. LV.

segona part ens presenta una mena de mort a la inversa, un desenterrament que *fa florir*: “*I quan, dins els magnífics / absoluts excusats, el teu ventre esclati, / l’espolsarem a poc a poc, / tenint cura que no es desfaci / cap membre del cos, retirant, / un a un, els verms, contemplant / entendrits, el seu somriure, / fent florir, desenterrant...*” A més a més, fixem-nos en el paral·lelisme entre el part i la defecació que ens presenta la generació de vida entesa com a generació d’un residu que cal desenterrar. En aquest sentit, podem entendre aquesta generació de vida com a creació d’un organisme inexorablement abocat a la mort, una idea que dialoga molt bé amb l’existencialisme de Heidegger. Estem davant una mirada a la inversa de la vida, però no creiem que es tracti d’una mirada fatalista ni tràgica, sinó vertadera. És, per tant, la desmitificació de la vida, però també la normalització de la mort, la consciència que tota generació comporta destrucció, però que tota destrucció també implica generació.

En aquesta línia hem de llegir, també, els dos darrers poemes de *Necròpsia*. El penúltim torna a presentar-nos un espai de gel, i, encara que la mort estructura tot el poema, el to és menys tenebrós. Fins i tot podríem dir que el poema té una certa lluminositat emparentada amb el tòpic de la llum blanca cap on van les ànimes que moren: “*estaves dreta, immòbil, / mirant fixament / cap a l’altra banda del sol, / amb una mirada nítida, balmada / com d’un que acaba d’ésser / llançat a dins la llum*”. Aquests versos són la pau de qui ha mort en serenor, despreocupat perquè no sent res, ni tan sols sent haver deixat la vida. Els versos que venen, en canvi, són el dolor que puny els vivents que planyen la partida d’un ésser estimat: “*i una basarda cruel, antiga, / anava prenent-me a poc a poc, / robant-me... / perquè la teva solitud era / la solitud*”. Cap al final del poema s’hi articula una reflexió entorn de la tensió entre el goig i la pena de viure en aquests moments de pèrdua: “*i jo, que cada cop era menys, remembrava, / perdent-me per sempre / en la nit desfregada / de l’única heretgia*”. Podem pensar que el *tu*, aquesta segona persona a qui s’adreça el poema, té dues dimensions: la persona estimada que mor i la mort mateixa. D’aquesta manera s’entenen els versos desafiants, gairebé ruixats de menyspreu, del final: “*els teus petits, ridículs / paranys de fembra, / els teus ritus, / tota aqueixa pobresa / amb què el déu va fer els seus esclaus, / el regal de la vida*”. La interpretació funciona, perquè, en el fons, la finitud és aquesta pobresa, aquest parany, aquesta esclavitud de la vida a les faltes de la mort. I tornaria a ser plausible, per tant, una lectura del poema en clau heideggeriana. El poema previ al segon poema *zero* que clou *Necròpsia* ens dona la clau per a

interpretar el llibre com un diàleg lluminós amb la mort: “*car allò mort / produeix estranyes fascinacions / àdhuc als esperits més simples, i desperta / en la ment de l’animal / vells records endormits*”. Tornem, altra volta, a la idea de la generació a partir de la destrucció i entenem, ara, que aquestes *estranyes fascinacions* són les que porten el poeta a afirmar que la mar brilla perquè milers de diminuts organismes morts suren en la seva superfície.

8. *ELS DIES TRANQUILS*

Els dies tranquils és el llibre on comencen a tenir més presència els personatges mitològics que tant caracteritzen l’obra del nostre poeta. Josep Maria Sala-Valldaura assenyala que “Andreu Vidal sol·licita a la mitologia, la religió i la poesia el suport necessari per al seu lloc com a poeta, que refusa l’aparença per tal d’acarar els enigmes més pregons i veritables”.⁹⁴ Noms com “Ascàlabus”, “Völva”, “Ix Tab”, “Baubo”, o “Carlota”, entre d’altres, seran els habitants dels poemes d’aquest llibre. També hi trobarem el curiós nom “Azbe”, que, lluny de fer referència a cap ésser mitològic, no és res més que una marca de claus. Si bé Andreu Vidal defuig en tot moment la ironia, podem veure en el fet d’incloure un nom com “Azbe” en un llibre ple de referències a personatges mitològics un gest irònic de punyeteria. Cal dir, com apunta Margalida Pons en el documental *Què noms, Andreu Vidal?*, que la desconeixença dels personatges mitològics que Andreu inclou no barren el pas a la lectura dels poemes perquè el paper que hi desenvolupen és més aviat circumstancial.

Segons hem observat, el distanciament que manté Andreu Vidal amb la realitat va *in crescendo* i, a mesura que avança la seva obra, es reclou de manera més accentuada a aquesta realitat privada feta a mida que hem identificat. Així, creiem que els poemes d’*Els dies tranquils* són poemes que encara mantenen una major distància amb el món real que *Llibre de les virtuts* i *Necròpsia*. En el present llibre s’abandona definitivament qualsevol referència que pugui apuntar a *la realitat*: tot està passat pel filtre de la transfiguració. Ens ho diu la presència de personatges mitològics que acabem d’assenyalar, però també l’enfocament dels poemes, més clars en sentit i més profunds, on el camí que ha de resseguir el lector per arribar al poema no és més difícil ni més complicat, però sí més llarg, cosa que el fa més ric.

⁹⁴ (Sala-Valldaura, Andreu Vidal, 2011, p. 19).

Els cels i els inferns hi són molt presents: si bé *ningú no cau pels escalons del cel*, trobarem criatures diabòliques com Malfas, Saklas, Jasconius o Baniel, i escenaris infernals com Tàrtar, Dual o Sheol. L'evocació d'aquests espais fa que la destrucció espacial de què s'ha servit en altres poemaris es basteixi per ella mateixa. Igualment, el fet de situar en un temps anacrònic les històries que explica automatitza aquesta desintegració del temps que acompanya la deconstrucció de l'espai. Així i tot, però, trobarem algunes referències explícites a la desincronització del temps i a la desintegració de l'espai que ja hem assenyalat en els poemaris anteriors. Tal vegada la característica més innovadora d'aquest llibre respecte dels anteriors és que s'accentua el caràcter sacerdotal de l'escriptura. *Els dies tranquils* travessa tota la història de la humanitat en la seva dimensió col·lectiva però també individual, amb la vista posada a les absurditats de l'ésser humà però també en allò més transcendent com és la finitud de l'ésser. Si *Llibre de les virtuts* es caracteritzava per la impossibilitat de trobar respostes, *Els dies tranquils* sembla ser el moment en què, si bé no s'han trobat totes les respostes, s'hi entreveu una maduresa oracular que ha identificat el funcionament d'alguns dels engranatges que accionen el motor de l'esdevenir.

En el primer poema del llibre assistim a una deformació del medi: "*Ara és el temps / que els arbres s'equivoquen / i els ocells, desesmats, / mosseguen les tres cares de la nit*", però també a una figuració de l'espai imaginari, abstracte: "*Ningú no resa / dins la casa dels somnis. / Ningú no cau pels escalons del cel*". És, per tant, un moviment a la inversa. Deformant el que té figura i donant forma a l'abstracte Andreu inverteix els codis que reposen dins l'imaginari col·lectiu. Una inversió que s'eixampla en els versos que segueixen i, a la manera d'una cinta de vídeo que va cap enrere, el poema ens transporta fins a un temps on encara no hem nascut: "*I la precisa / maquinària del temps, fulgent prodigi / de peces i engranatges, va girant / de cap enrere, / roent, xerriquejant: / torna la llet / a les sines pansides, lentament / la carn es despodreix i les arbredes / arrelen cap al cel, / la llum / retorna cap al sol, passant la lluna, / i un déu de pedra / sura sobre el mar.*" Valia la pena citar tots els versos que hem citat perquè el lector pogués copsar com les imatges fan avançar —o retrocedir— el poema en qüestió, i com és el temps qui fa que l'espai es deformi. Margalida Pons ens ho diu d'aquesta manera i enuncia els versos que conclouen el poema: "Un temps incert, inestable, capaç de girar enrere i de fer que els arbres s'equivoquin: el poema existeix al marge del fluir cronològic, en un moment que fa possible l'enunciat «tu i jo, dolça i tràgica Azbe, encara no hem

nascut)».⁹⁵ Aquests versos ens presenten un impossible que pren encara més vigor al poema “L’animal que no existeix”, que donarà nom al següent poemari de l’autor. El jo poètic es deixa fascinar, en una mescla de sensualitat i fantasia “*I jo et mirava / i m’hi delia / i els ossos / del meu esguard tremien / silenciosament. / Judiciós, vaig dir-me: «maduri el fruit / i que dins ell s’acreixi la bellesa, / conformin / els meus dits el seu palpar...»*” per una criatura que augmenta els seus dots sobrenaturals a mesura que va creixent i es va desenvolupant: “*I, amb la primera sang, ja tenies / damunt les espatlles el fràgil / projecte d’unes ales*”, davant la qual el poeta queda desarmat. Una humana experiència que, expressada a través de fórmules llunyanes que freguen la fantasia, aconsegueix fer-se absolutament real, propera.

Baubo és, en la tradició òrfica de la mitologia grega, una figura femenina lligada a la història de Demèter i Core. És la protagonista d’una escena eròtica on aconsegueix guarir la tristesa de Demèter, consternada perquè la seva filla Persèfone ha estat raptada per Hades. Baubo és també la protagonista d’un dels poemes que conformen *Els dies tranquils*, en el qual el poeta s’hi adreça per acabar desenvolupant una història que pot no tenir res a veure amb ella. Observem, també, en aquest poema, una figuració de l’abstracte. Si abans ningú no queia pels escalons del cel, ara el cel pren forma de balcó: “*Si, inclinats sobre els balcons del cel, / els àngels la terra contemplant / i un, d’entre ells, mogué la boca i digué, / tot senyalant la fondària: «Mireu, llà baix, / un home amb el seu monstre, que passeja»*”. Aquest home amb el seu monstre és un altre dels moments on apareix el motiu del desdoblament. No entrarem a especular si aquest home amb el seu monstre és una autoreferència del poeta o si no ho és. Ens interessa més parar atenció a la manera en què està escrit el poema, en com sembla que aquestes paraules vinguin d’una altra realitat i en la imperceptible presència del jo autor dins aquests versos.

Andreu dialoga també amb Völva, una altra figura femenina, però en aquest cas procedent de la mitologia nòrdica. Völva és sinònim de bruixa, i ser bruixa era sinònim, en la tradició nòrdica, d’empoderament femení, per dir-ho en termes actuals. Les bruixes eren considerades dones sàvies, molt properes a la figura de la sacerdotessa, —ja que també vivien solteres— i podien viatjar soles sense perill de rebre mal. El poema en qüestió és, també, com l’anterior, un diàleg amb una criatura mitològica on aquesta apareix de forma purament circumstancial. El poeta, que aprofita aquest diàleg per a inocular-

⁹⁵ (Pons, 2008, p. XXII).

hi el seu discurs, ens torna a parlar, altra vegada, d'un temps circular. El poema s'inicia en el passat llunyà. El jo poètic parla en futur amb Völva, com preguntant-li quins auguris té per a la humanitat: “*Què diran, Völva, / els homes inventats que ara passegen / per l'ombrívol jardí?*”. I en el parlar dels versos apareix l'observació i l'anàlisi de la natura que ha fet possible el progrés, així com l'advertència de la insignificança de l'ésser humà en el conjunt de l'ordre natural, una idea que ens remet a algunes qüestions que hem comentat de *Llibre de les virtuts*: “*Parlaran, potser, d'ocells / i seguiran el seu vol amb els ulls, embadalits, / o aniran fins el mar, / enduts per una flaire, / i veuran l'aigua lluenta / i el negre temporal, / i diran: «En veritat és el mar / un home més gran que nosaltres.»*” Tot seguit, el poema avança cap al seu final en un escenari on ja han transcorregut els segles: “*O, tal vegada, / quan els segles hagin bescanviat / arbre per creu i espasa per silenci, / inventaran homes / sense veu ni memòria*”, i acaba justament allà on ha començat: “*i en nits atziagues confegiran versos / remembrant les dèries / ombroses dels antics, / aquells vells poemes / que parlaven d'estàtues i jardins?*” Andreu se situa al costat d'una criatura mitològica que segurament no ha existit i parlant amb ella se'n riu dels humans posteriors que l'han creada del no-res, fent-la còmplice d'aquesta descomunal burla. Veiem, doncs, que el poeta torna a situar-se en un altre temps no possible i juga a fer-lo real al mateix temps que constata que és fictici.

Però la fascinació d'Andreu per personatges mitològics femenins no s'acaba aquí. En el tercer poema de la segona part d'*Els dies tranquils* torna a dialogar amb una deessa. Aquesta vegada és la deessa maia del suïcidi, Ix Tab, amb qui intuïm que Andreu tindria moltes afinitats, sobretot perquè les característiques de la deessa remetent a alguns dels atributs de la poètica del nostre autor. Ix Tab és representada com un cadàver parcialment descompost, penjant d'un arbre, i la seva funció era protegir els suïcides i guiar-los cap al paradís. El poema se situa, altra vegada, en la llunyania del temps —per la conversa amb la deessa—, però també en la llunyania de l'espai: “*els teus ulls no eren sinó una llunyana / constel·lació espirejant dins el buit*”.

En *Els dies tranquils* també hi trobem el personatge de Simó el Mag, considerat el primer heretge i precursor de la figura de Faust, que pren per companya Helena/Sofia, la prostituta mitjancera de la redempció universal. Margalida Pons diu que “Andreu el fa carnal (explica que l'imperatiu de Simó a

Helena «menja la llum» equival a «engoleix l'esperma»⁹⁶. El poema fa així: “*Menja la llum, / tota. Que res no pertorbi / la tenebra, // que la nit no sàpiga, Helena, / que jo no som El faust, / ni tu ets Saviesa*”. Aquest identificar-se en un altre, aquest *ser* un altre mitjançant l'escriptura comença a ser una constant a aquestes altures de l'obra d'Andreu Vidal. Pons connecta la tendència al desdoblament amb el gnosticisme:

L'ús persistent que Andreu fa del dos i del doble s'ha de connectar amb aquesta arrel gnòstica. Les imatges de l'ésser de dos caps són freqüents en els anys d'escriptura que transcorren entre *Els dies tranquils* i *L'animal que no existeix*.

Parla amb Rafel Joan d'un home de dos caps que es baralla amb l'aurora.⁹⁷

No podem saber si Andreu pren la tendència del desdoblament del gnosticisme o si és una qüestió que germina genuïnament dins ell i se serveix d'aquesta arrel gnòstica per a alimentar-la. En tot cas sembla clar que l'ús del doble —ontològic i espacial— l'ajuda a situar-se en el món. En aquesta línia hem cregut oportú de llegir “Les dones de Winsperg”, que gràcies al pròleg de Margalida Pons hem pogut saber que “és una reescriptura del «Die Weiber von Winsperg», del romàntic alemany d'origen francès Adelbert von Chamisso”, i que “en el poema original de Chamisso el rei que assetja Winsperg permet a les dones abandonar la ciutat emportant-se allò que més estimen. I elles surten carregant els seus marits a l'esquena”.⁹⁸ El motiu del desdoblament apareix en aquest poema en dues dimensions: la dimensió temporal: “*També / jo som aquell que era / —un feix de carn que una dona arrossega / cap a l'altra banda de l'Orc*”; i la dimensió ontològica: “*i em crec encara —sempre / mig desfermat i a punt / de ser només llenya escampada / en un camí desert, / que és un altre / qui viu rere els meus ulls / i que jo som, Carlota, la llum, / només la llum que tafaneja entre les coses*”. Andreu se situa, altra vegada, en un temps impossible on pot ser un altre subjecte —aquell que era—, un altre objecte —llenya escampada— o, fins i tot, l'universal: la llum que ho acarona tot i tafaneja entre les coses. És, també,ensem, una manera de mostrar-se fràgil, una idea que ja ha assenyalat Margalida Pons⁹⁹ i que barra el pas, altra vegada, a la nostra originalitat en la lectura. El motiu de la fragilitat torna a aparèixer en poemes com “El penjat” o “Bagaso”, que comentarem al final d'aquesta secció.

⁹⁶ *Ibid.*, p. XL.

⁹⁷ *Loc. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. XXXIX.

⁹⁹ *Loc. cit.*

El discurs sagrat que Andreu Vidal posava en la boca de Mircea Eliade havia de ser, al nostre judici, molt semblant al que llegim al poema “La quinta estació”, on hi trobem el triomf de la facticitat de la natura sobre l’especulació dels homes: “*Cinc tenebres / somniaren els antics / i una quinta estació, silent i blanca. / Uns / les anomenaren Tàrtar, altres Duat, uns altres Sheol*”. Tàrtar, Duat i Sheol són tres maneres d’anomenar l’infern o l’inframón, llocs que la impossibilitat de conèixer els escenaris posteriors a la mort impedia de descartar-ne l’existència. Ara bé, la cinquena estació, en ser les estacions una qüestió terrenal, es resistia a ser admesa al regne de les divagacions especulatives dels homes, car la realitat sensible evidenciava, any rere any, la seva inexistència. Precisament per això “*ningú / no posà nom a aquell nounat solstici. / Car no hi havia / tardor que no finís / ni mots que diguessin un hivern / diferent de l’hivern / ni un arc del cel / que a desgrat de les pluges perdurés / lliure i compacte*.” Efectivament, tot estava en mans de les lleis del cosmos, i per molt que s’especulés sobre una nit eterna o sobre un dia de durada indefinida, “*Tot era argila, renou i buit, / i era fràgil / la bastida de la nit / i inquieta l’alba*”, de manera que els homes constataren que els assumptes terrenals s’esdevenien segons el seu curs natural, i per més que aquests assumptes fossin objecte de les especulacions humanes no deixaven d’estar sotmesos a les lleis superiors, aquella petitesa que ordenava que tot es mantingués al seu lloc: “*i un prim sargit feia que romanguessin / les coses en les coses*”. Aquest poema es relaciona amb el diàleg que hem comentat abans d’Andreu amb Völva, i, per tant, amb algunes tendències discursives de *Llibre de les virtuts*. Creiem que tal vegada no seria un disbarat considerar el “prim sargit” com una ironia camuflada que posa en evidència la subestimació de les lleis superiors per part de l’ésser humà, unes lleis que només són assimilades davant el cataclisme. Andreu sap que la mateixa sorpresa de sentir-se petit quan es contempla un gran penya-segat confirma que l’ésser humà viu sense la consciència d’aquesta insignificança. I retorna als homes aquest insult a la cosmogonia com una bala que s’ha disparat per la culata del revòlver. “*Car no hi ha un instant / que el cel passi més arran de la terra // ni un gest extrem i àgil / que ens retorni l’amistat dels ocells*”. El distanciament de la realitat i de l’home que tot això suposa alimenta l’enfocament que hem volgut donar a l’obra del nostre poeta, que sent que “*hi ha un cert pler a veure com s’allunyen / els cossos pel desert, a no cercar // els noms perduts pels voltants del capvespre, / a respirar // de l’incendi el seu cel, / no el que ens manlleva*”.

Però *Els dies tranquils* conté també poemes de caire més individualista en què apareix un jo poètic fràgil, desesmat, tal vegada més proper al que trobarem a *L'animal que no existeix*, conscient de les limitacions que comporta la condició de mortal, conscient de la mort que aguaita la flaqueza de la vida. “El penjat” està bastit sobre una gran metàfora que equipara el jo a una fulla pesada que penja d’una de les branques més baixes d’un arbre. Així no pot absorbir la llum que es precipita damunt els alts de la copa: “*Res no sabré de l’alta jerarquia / de fulles que beuen la invisible / llàgrima solar*”; ni tampoc esdevenir substrat per a alimentar les arrels: “*Res no sabré dels àurics engranatges / que des del fons immòbil de la terra / el meu arbre fan trémer lentament*”; sinó que les circumstàncies de l’existència el condemnen a un silenci que es fon en l’anonimat i s’apropa a la inexistència: “*silent, oscil suspès en el brancatge / com una fulla gran / i em contemplant l’ombra —aquest prim tel / de llum emmalaltida / que va i ve deixant la pols intacta*”. En tot cas, la consciència d’estar abocat al no-ésser apareix en els quatre versos finals, on Andreu fa ús del motiu del crepuscle i torna a aparèixer el gel, element mortuori que ja hem conegut a *Llibre de les virtuts* i *Necròpsia*: “*Som un albat que dins l’úter s’atarda / cordes de llum em lliguen al no-res. // Lluny, entre les boires blanques / un riu de gel flueix de cap al sol*”. Veiem com en aquests versos batega la idea existencialista heideggeriana de la finitud: com que la vida és una travessera entre el no-res i el no-res, l’albat dins l’úter s’atarda. Per això un riu de gel flueix de cap al sol. Per a fondre’s en la seva escalfor. Per a ser absorbit per la llum que tafaneja entre les coses.

Al cap i a la fi, *Els dies tranquils* és una expedició a les profunditats de l’ésser, tant en l’esfera col·lectiva com en l’esfera individual. És, també, una indagació en el temps i una voluntat d’anihilar-lo. Per això Andreu se situa en moments històrics impossibles, fet que li permet viure allà on encara no ha nascut i eternitzar sensacions efímeres que han succeït fa mil·lenis. Per això “*Sent la remor / d’una pluja caiguda / fa mil·lenis*”, i perquè “*El temps és transparent*” pot travessar la història. És aquesta violació del temps que el condemna a perdre la mirada i a la impossibilitat de trepitjar una superfície ferma. Sens dubte, travessar el temps és una batalla que no es pot vèncer sense resultar-ne ferit. Aquestes són les premisses que prenem per a llegir “Bagaso”, un dels poemes emblemàtics de l’obra d’Andreu Vidal. Aquesta mirada que ha guanyat la guerra i ha bastit un imperi ara flaqueja: “*Imperi dels ulls, ara que trem / l’espai i s’esllavissa / el temps cap al no-res. // He deixat lluny / l’or i les runes, el resplendent / desert i la cansada /*

memòria sense vels.” Davant això, el poeta desisteix i s’aboca al final, no sense un anhel de grandesa merescuda per haver arribat amb vida a la meta d’aquesta perillosa expedició: “*Ja només vull / restar per sempre en la cosa mirada*”. L’eternitat és un atribut reservat a quatre esperits selectes.

9. L’ANIMAL QUE NO EXISTEIX

Si a *Els dies tranquils* hi hem trobat un intent de captar el funcionament de l’esdevenir a través de diàlegs amb éssers perduts en la llunyania d’un altre temps, a *L’animal que no existeix* hi observem una escriptura més despreocupada i més conscient que l’única sendera que pot menar a la plenitud és l’acceptació del buit. Aquesta acceptació del buit no implica necessàriament el desistiment ni la resignació, sinó la saviesa de qui comença a trobar les vies de la reconciliació. Una reconciliació que no és un apropament a la realitat, ans el contrari: Andreu es va reconciliant amb el medi a mesura que se n’allunya i es reclou, encara més, en ell mateix, en aquesta *altra* banda on el tron de sacerdot li és de cada vegada més còmode. Josep Maria Sala-Valldaura, parlant sobre l’obra primerenca del nostre autor, afirma que “l’amor que alguns dels llibres posteriors als reculls inicials manifestaran per la vida s’explica des d’aquesta assumpció de la pèrdua, del desprofit, del buit”.¹⁰⁰ Com que l’acceptació del buit ha de comportar una certa solitud, Andreu ja no dialogarà amb els déus, sinó amb ell mateix. “Després de la pausa d’*Els dies tranquils*, *L’animal que no existeix* dictamina el silenci dels déus. (...) No hi ha en *L’animal que no existeix* criatures mitològiques, sinó silenci, un univers que és una ara buida.”¹⁰¹ L’ermitatge progressiu a la pròpia subjectivitat és també un producte de l’experiència amb drogues diverses, sobretot amb les psicodèliques, en què Andreu hi troba una nova manera de mirar que, per més que es prediqui d’una alquímia artificial, és absolutament real. Ho veurem amb el poema “Lisèrgia”. Andreu utilitza el concepte de *dignitat psíquica* per a referir-se a aquesta manera de mirar i no pot evitar fer referència, de retruc, a la seva fascinació pels savis orientals:

He dubtat sovint, en comparació amb els purs cossos dels savis orientals, que un cos com el meu, farcit de nicotina i passions microscòpiques, occidental i mal alimentat, pogués arribar a segons quins *estats de consciència* o, si més no, a una certa *dignitat psíquica*. El fet, però, que en els més diversos estats de drogoaddicció, exceptuant les ocasionals

¹⁰⁰ (Sala-Valldaura, *La poesia inicial d’Andreu Vidal: Xicraini, Aixall híctic i Exercicis de despoblació*, 2014, p. 87).

¹⁰¹ (Pons, 2008, p. XLV).

descomposicions esquizofrèniques de l'àcid lisèrgic, hom pugui mantenir, com ara mateix, estats de lucidesa —en un sentit empíric— del tot sorprenents, em fa abrigar, encalentic l'esperança de convertir-me algun dia en un d'aquests màgics *souvenirs*, en una d'aquestes verges fosforescents empresonades dins cúpules de plàstic que, de nit, il·luminen tènueament els malsons dels infants.¹⁰²

La referència als savis orientals ens remet, irremeiablement, a unes altres paraules, també d'Andreu, —que hem citat en la secció dedicada a la *transfiguració*— en què elogia la *invisibilitat* de Mircea Eliade, una qualitat que, al nostre judici, hereta d'aquest estudiós de la història de les religions: “Va saber, com els vells xamans, fer-se invisible perquè el sagrat fluís pur entre els seus mots”.¹⁰³

Podem relacionar aquest ús de drogues amb aquella fascinació per generar a partir de la destrucció que hem vist en els llibres anteriors. També a *L'animal que no existeix* trobarem el motiu de l'autolesió, de qui s'escanya les artèries amb un circell d'or i, amb els ulls dins les mans, es garfeix la mirada. O bé del subjecte que llisca damunt ell mateix i s'enceta. I, si bé desapareixen els déus, trobem diverses referències a l'ara, que és l'altar de pedra en què s'ofereixen sacrificis a la divinitat. És aquesta una manera de dir-nos que la seva autodestrucció és una ofrena a la creació poètica? Sigui com sigui, pensem que aquesta autodestrucció li permet furgar més profundament dins ell mateix, com qui s'enfonsa dins la fosca d'una cova i en surt victoriós amb una grapada de metalls lluent. A això deu fer referència, segurament, el títol de l'article de Joan Mas que citàvem al començament d'aquest treball: “Andreu Vidal: les virtuts de l'autodestrucció”.

El silenci dels déus de *L'animal que no existeix* va acompanyat d'una certa consciència de degeneració en el sentit estricte de la paraula. Es canta allò que s'esborra. Lluny, però, d'emetre aquest cant amb un to derrotista, el discurs pren, sovint, un caire d'elogi. A “Elogi de la serp” veiem com el poeta es mira amb despreocupació les coses destinades al no-res, amb enunciats com “*Res vol el foc de l'efímera volva (...) / ni tem el mar / de l'urpat gel rebre damnatge*”, i és capaç de trobar en la poquesa de les coses indicis de riquesa silvestre: “*i aquell que és poc, i derna i gens, / de tan minvat, dins son defalt abstret, / vessa sense voler un luxe exacte*”. Mes totes aquestes coses tendeixen cap al buit irremeiablement i s'arrossegueu cap a aquest infortunat destí: “*I entre les perles, diverses i perdudes, / un fil que és serp / ventreja envers les dunes*”.

¹⁰² *Ibid.*, p. XLVIII-XLIX.

¹⁰³ *Ibid.*, p. XXXV.

/ esborrant el seu rastre amb un gest lent". És amb aquest gest que, en el poema anterior, *el món s'acaba*, però ho fa d'una manera molt plàcida, "*beu l'aigua negra de l'oblit / i res no es queixa*": la fauna *res no esquinça*, i "*els membres disgregats / dins el silenci vaguen com un rés, / amb dòcil gest badant la pau obscura*". Hi ha, en aquest defalliment, una generació de vida: "*La porta segellada s'ha entreobert / la pedra alena*". És en aquest sentit que hem de llegir l'afirmació de Margalida Pons segons la qual "*L'animal que no existeix mostra una fonda fascinació per la generació de vida*":¹⁰⁴ malgrat el decaïment general sempre hi ha un desert blanc on el desordre devé serenitat, perquè quan mor quelcom, quelcom s'engendra, *i així que algú, desobtadament, canta*. D'aquesta manera veiem com, en el poema "Al-barzaj", *la finitud desengendra cap a imitades larves*. "Segons algunes tradicions islàmiques, el *barzaj* és una existència conscient i intermèdia entre la vida i la resurrecció. Per a Andreu *barzaj* és tot allò que es pot entendre com a interval o llinard."¹⁰⁵ La larva representa, doncs, el desengendrament com a retorn a l'estat primigeni, és a dir, al no-res. Ho veiem també a "Helios nigrum": "*som sols una ombra / a l'altra banda d'un vidre, que sent / confusament un corrent i s'agita / entre no res i no res*". Aquest *agitar-se* entre no-res i no-res és, sens dubte, una altra picada d'ullet a Heidegger.¹⁰⁶ Al mateix temps és una acceptació serena de la finitud. Una serenor que, al nostre judici, invalida qualsevol interpretació d'Andreu Vidal com a poeta maleït. Altra vegada Margalida Pons parla d'aquesta qüestió:

Hi ha, doncs, el tribut a un cert esperit del temps i una visió literària de la mort. Andreu ho admet sense embuts. (...) Sobre aquest caire estètic descansa el mite de l'Andreu Vidal maleït, la invocació del personatge com a fetitxe infernal. Però arrapada a aquest component morbós o fictici hi ha la no virtualitat de la mort.¹⁰⁷

Clar que Andreu Vidal parla de la mort, però això no el fa un poeta maleït. Rilke i Josep Maria Llompart també parlen de la mort i no són considerats poetes maleïts. Tornant, però, a la qüestió que ens ocupa, notem com s'incorpora a aquest discurs d'acceptació de la decadència el rebuig de les exactituds i del sentit unívoc, un motiu present ja a *Llibre de les virtuts*. A "De lumen naturae" "*Damunt la terra humida, la rosada / s'esvaneix lentament, deixant / dèbils rastres de llum dins els ulls dels ocells*", i, a pesar d'això, *cap oratge no torba el seu llanguir*. Amb el defalliment general comença a trontollar el sentit: "*No sents, rere*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. LI.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. XLVI.

¹⁰⁶ (Heidegger, 2005, p. 324).

¹⁰⁷ (Pons, 2008, p. XXXI).

l'obscura nuvolada, / el carro del Sentit, sotraguejant?”, una idea que es torna a fer present en el poema “Herbsttag”: “*Gran és l’horror i vana la certesa*”, “*Tot és / mòrbida llum que s’evapora, estepa, pols*” i a “El nigromant”: “*per tot això / vaig trair la certesa, l’arrel / de l’estricte juí, el Món*”.

Davant la constatació de la desfeta, Andreu abraça amb més força el recurs d’autoexiliar-se a la seva pròpia realitat: “*visc en un Orc no descrit en cap mapa / ni referit en arcans pergamins, / un balç banal en desordre perenne*”, i es converteix, així, com apunta Víctor Sunyol en un passatge ja citat anteriorment, en un *animal que no existeix*: “D’un animal situat enfront del jo, objecte de la mirada, es passa a la identificació de l’animal amb el jo, una identificació propiciada per la dissolució i la fusió de les personalitats.”¹⁰⁸ En fets com aquest rau la condició sacerdotal del nostre poeta. Aquest convertir-se en un altre, doncs, “*No és un exèrcit que de sobte es desperta, / feliç i fort entre les venes / del seu sentit, crèdul i lliure*”, sinó que “*són les onades, el simple / gest de l’aigua deixant cabre / en el seu si*”. Per això no podem sinó combregar amb les paraules de Sunyol quan diu que

L’animal que no existeix és (...) una altra ascensió al més amunt de l’existència humana, al més amunt de l’existència d’aquest animal que no existeix, ull i mirall alhora. Una ascensió que es pot veure feta des dels dies tranquils que viu o vol el poeta com a contemplador, com a testimoni, fos amb l’objecte (*restar per sempre en la cosa mirada*). Feta també des d’un renou que desperta, el simple gest de l’aigua deixant cabre en el seu si («Renous»), des d’aquest renou d’ell dins d’ell mateix, renou de la consciència.¹⁰⁹

Aquesta aigua deixada cabre en el seu si llisca riu avall i deixa enrere la muntanya que s’esbuc, i “*tot s’esvaneix en un instant, / res no perdura, només jo*”, aquest jo que pateix la torrentada, que és l’aigua i és també el torrent, aquest jo que s’ofereix a ell mateix com a sacrifici als déus que ha deixat enrere, aquest jo que “*llisca damunt ell mateix i s’enceta*”. Se’ns fa avinent, d’aquesta manera, el motiu de l’autolesió, present també a “Pudak”: “*Amb circell d’or m’he escanyat cada artèria, / cada obscur nervi arbrejant dins la carn*”, orientat, en aquest cas, explícitament al sacrifici, oferint-se a la divinitat: “*I he vist, sagnant, damunt la roca inerta / el meu cor tremolant entre la pols*”. Aquest sacrifici solitari, però, li produeix una certa angúnia. Tal vegada hauria estat millor *morir sota els esputs de la plebs*. “*Sempre he envejat aqueix Crist*”, diu al poema “Neró contempla les ruïnes de Roma”, abans de sentenciar que “*Ell existí, jo ja vaig néixer*

¹⁰⁸ (Sunyol, Andreu Vidal: *l’animal que no existeix*, 1993, p. 71).

¹⁰⁹ *Loc. cit.*

mort”. Davant la desfeta col·lectiva, davant la impossibilitat de *ser* entre els semblants, el refugi de *l'altra* banda; l'autodestrucció: “*Tinc els ulls dins les mans... amb les ungles / garfida la mirada*”. La conseqüència d'aquest fet, la ceguesa de qui es garfeix la mirada, la trobem a “Elogi de l'ordre”, on Andreu fa ús d'un altre recurs per a prendre distància del temps per a situar-se en una dimensió anacrònica: l'ús del llenguatge medievalitzant. “*En l'orbetat / lo minve talp ha son real poder*”, i aquell subjecte que llisca damunt ell mateix i s'enceta, que és alhora l'aigua i el torrent, torna a presentar-se desdoblada a través de la confluència en ell d'antítesis impossibles: “*Així jo... fluint dins ma quietesa, / en mon dol abundós e en mon pler rar, / prau en virtut e en lo vici celeste*”. A “Bagaso” apareix novament la desfeta del temps: “*Dins l'obscur / carner dels meus ulls, la vasta / anatomia del temps / devé silenci i podridura. / Només / l'espai és real*”. En aquesta voluntat d'anacronisme hem de situar les dues referències a Nerval que apareixen a *L'animal que no existeix*, en els poemes “Sub-làbarum” i “Quimeres”: “Nerval no li interessa com a romàntic entenebrat, sinó com a subjecte que existeix fora de lloc i en un anacronisme productiu”.¹¹⁰

Andreu sap que la realitat en què viu no és sinó una transfiguració de la mateixa. Ens ho explica al poema “Für zamme”, títol que, per cert, dona nom també al seu breviari personal de notes i aforismes. A la manera d'un oracle ens fa veure que la realitat té una *altra* cara, una cara oculta; i té també un *altre* gust com un riu de llet agra. Andreu xucla aquesta llet agra del mugró malaltís del món amb la seva boca petita: “*I, per sota, en el viscós / revers —com d'una / pedra girada—, / la sina malalta, el ferit / mugró sagnant, / aquella / boca petita, / de dia en dia, / xuclant*”. I davant aquesta realitat malaltissa, l'al·lucinació de “Lisèrgia”. S'adona que és possible, malgrat tot, veure una llum vibrant dins cada cos com una cosa viva. No li importa l'artificialitat d'aquesta percepció. Que la possibilitat de la mirada lluminosa la brindi una droga de disseny no resta placidesa a tal mirada: “*Si fou el rar / alè d'un déu o fou la pluja, / a qui importa? / Un sol cop ens és permès de veure / i resistir*”. Aquesta llum que fa que cada cos vibri com una cosa viva es fa present també al següent poema, on Andreu converteix el reflex de la lluna dins les gotes de rosada en milers d'ulls diminuts que tremolen: “*Dins cada gota d'aigua / hi ha una lluna petita. Veus? / Són com ulls / que tremolen. Totes les coses / del món tremolen, algunes / de tant fremir a penes existeixen*”.

La revelació de la cara oculta de la realitat, la percepció de la llum vibrant que fa cobrar vida a les

¹¹⁰ (Pons, 2008, p. XLVII).

coses inertes i l'atribució de mirades tremoloses a les coses cobertes de rosada són, en el fons, formes de generació de vida, encara que sigui d'una *altra* vida. *L'animal que no existeix* és la constatació que gratant la sordidesa de la matèria es pot accedir a la seva lluror. Dèiem al principi d'aquesta secció que el present llibre és una reconciliació, en el sentit que la divergència amb l'entorn no provoca daltabaixos al jo poètic perquè ha pogut refugiar-se a la seva torre d'ivori mitjançant procediments diversos. També hem dit que a *L'animal que no existeix* hi podem trobar la fascinació per la generació de vida. Que hom senti una certa fascinació per la generació de vida, però, no impedeix que es pugui donar a llum a una criatura enfurismada que, una vegada morta, farà germinar un ésser terrible que acabarà amb l'univers. Andreu Vidal va escriure aquest apocalipsi de què ens servirem per a concloure la present secció:

EL FOLL

Un arbre

li creix de dins el cor, lentament
travessa la seva pell morta, esqueixa, romp,
les seves branques s'enlairen
com serps enllà la sepultura, aspiren, xuclen,
l'entranya lluminosa del migdia,
fins que la nit
esdevé perennal, eterna,
i els seus nervis encesos estrangulen l'univers.

10. *AD VIVUM*

Ad vivum és el darrer estadi d'una metamorfosi que ha de portar Andreu a la reconciliació amb la realitat. Seria improductiu especular sobre el que hauria pogut venir *després* si no hagués mort sobtadament durant l'estiu de 1998, als 39 anys. El que sí que volem destacar, però, és que *Ad vivum* fa que l'obra poètica d'Andreu Vidal sembli una obra acabada a consciència. Margalida Pons diu que "és impossible aturar una obra en procés",¹¹¹ fet que ens fa pensar que ella entén que l'obra vidaliana queda

¹¹¹ *Ibid.*, p. LVIII.

interrompuda pel traspàs del poeta. Nosaltres no ho creiem així. Sí que estem d'acord que *Ad vivum* és una obra de reconciliació, d'haver trobat una certa pau, producte, segurament, de la *reconstrucció* que havia iniciat Andreu, de la qual parla també Pons,¹¹² però ens sembla que el llibre en qüestió és un bon final per al conjunt de l'obra d'Andreu Vidal. Hem pensat que potser és l'*adaptació* (si és que aquesta era possible) d'Andreu a la vida. Amb aquesta adaptació Andreu ja hauria acomplert tot el que diu la llei, perquè "La primera llei diu «adapta't», [i] la segona no diu absolutament res". Després de l'adaptació, doncs, hi ha el buit, la dissolució. "*Ad vivum* és discurs en moviment, que mostra el seu *procés* d'adquirir forma, d'anar cap a allò viu però també d'esdevenir viu".¹¹³ Potser aquest "esdevenir viu" és el llindar de l'abisme del qual parla Albert Roig: "Al capdavant, *Ad vivum* vela el to de veu ("las") d'«El desdichado», característic d'*Els dies tranquils*, i s'assenta en una recurrència a l'el·lipsi (que és el llindar de l'abisme) i a l'oxímoron (la doble natura del llenguatge)",¹¹⁴ i aquest "buit" que ve després de l'adaptació és la gran el·lipsi de la mort. Un poder avançar un cop destruïda la tirania d'allò precís. Però *com des-somniar el silenci? Com reconstruir l'esborrada figura del fresc?*

Malgrat aquesta reconciliació amb la vida, Andreu es troba amb la missió de reconstruir-se a partir d'una absoluta fragmentació, una fragmentació que ja podem veure a un poema de *Poesia inèdita*: "*Sent com es perden / Trossos de mi / Dins la callada estepa*", i que es fa present a *Ad vivum* a través de la recurrència de mots com *derna*, *tros* o *esquinçall*. A la dèlfica hi ha una taca de cel "*Enmig de dernes / De llum membrant // Un corb i un arc / Les runes // D'aquest arc / La boca encara viva*". Potser en aquest enfocament cal pensar en Paul Celan:

Celan (...) potser és *Ad vivum*, simplement per la seva entitat biogràfica *posterior a*, el llibre que permet intuir-lo d'una manera més radiant. No pel llenguatge arrufat ni per la sintaxi esqueixada, ni tan sols per la prefixació insòlita, sinó pel convenciment que es pot *escriure després*. Ho diu la dèlfica: sota les runes de l'arc, la boca encara viva.¹¹⁵

Dernes, runes, la boca encara viva d'un cos mort: fragments. Un motiu que reapareix al següent poema: "*Trossos / D'esguard així s'escampen*", on també hi veiem parts del cos, els replecs "*de venes aturades*", mig mortes i mig prenyades. La sang immòbil que resta dins el cos inert prenyant les venes ja inoperatives.

¹¹² *Ibid.*, p. LVII.

¹¹³ *Ibid.*, p. LVI.

¹¹⁴ (Roig, 1999).

¹¹⁵ (Pons, 2008, p. LV).

El motiu de la fragmentació aplicada al cos torna a aparèixer encara a un altre poema: “*Pur tros / de doble pus granant*”. En aquest cas es connecta amb la decadència i produeix la “vasta decrepitud, dòcil el caure”. I el sacrifici que hem vist a *L’animal que no existeix* es torna a fer present: “*Lentament / La creu contra la creu— / (...) / La terra, / En sacrifici, inútilment mostrant*”, uns versos que ens remetent a aquella sentència: “ell existí, jo ja vaig néixer mort”. Parlant de vestigis i de sacrificis contemplem l’ara abandonada on Andreu hi aboca els seus trossos: “*Obscur encar / I magre, a penes naturat, / Damunt les runes / De l’ara santifica / Cada derna de nit, cada esquinçall*”. L’esquinçall de nit, el tros de tenebra perdut entre les runes de l’ésser, les miques del sol trencat que castigà un dia “el mall que desrecord amb vós”.

Les maniobres impossibles del temps són un atribut que perdura en tota l’obra del nostre poeta. A *Ad vivum* també trobem embulls temporals que s’accentuen amb l’escriptura retallada que caracteritza el llibre en qüestió: “*Abans / D’abans —escric, / Crec, ara, / El càntir / Clivellat, la llum, / Sense*”. Sense què? No ho sabem. Les el·lipsis donen un caràcter encara més abrupte al discurs. Després de travessar tota l’obra d’Andreu i veure el com tracta el temps i l’espai ja no ens sorprèn un enunciat com “*La santa de l’abisme, dues / Vegades morta*”, inserit, altra vegada, en un espai impensable: “*Si entre els cercells / De dos sols enganxats com un prim rés, / Que a penes sagna*”, llegim a “(Àrtemis)”.

Les referències a la mitologia tornen a aparèixer, encara que molt camuflades, en versos com “*La papallona / Caiguda en el fornall*”, que gràcies a Margalida Pons hem pogut saber que recuperen una imatge d’un poema hindú que Andreu llegeix al *Bhagavad Gita*,¹¹⁶ o la referència a Agrippa von Netesheim com una manera de retornar a l’anacronisme: “Agrippa s’alça en *Ad vivum* com a figura extemporània, germana de Nerval i del nigromant, que recorda el jove Andreu en actitud de posar les coses a la distància que el salva”.¹¹⁷ Amb la papallona caiguda en el fornall retornem al motiu del desdoblament que ha estat tan present al llarg de l’obra, ja que aquesta papallona fou “beneïda per dos rous” i “tacada per dues sangs”, igual que en el poema d’Agrippa apareix l’altra cara de la realitat: “*cada / Cosa estrictament / Junyida al seu revers, sota distints / Llindars granant*”. Totes les coses, però, ja, “a la mateixa distància de mi”. Dèiem que *Ad vivum* és la reconstrucció —o, si més no, l’intent de reconstrucció— feta a partir de fragments. Els fragments resultants de la descomposició de la llum són

¹¹⁶ *Ibid.*, p. LVII.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. LVIII.

els colors: “*Car els colors no són / Sinó la putrefacció de la llum*”, fa el darrer poema d’*Ad vivum*, on Andreu capgira la sentència de Goethe per la qual els colors són les passions de la llum. Deia Margalida Pons que *Ad vivum* és la possibilitat d’escriure *després*. Fins i tot després de la putrefacció.

11. CONCLUSIONS

Amb aquest treball hem volgut elaborar un instrument que ens permetés de llegir l’obra poètica d’Andreu Vidal des del seu començament fins al seu final. Això no significa des del primer llibre fins al darrer —que també—, sinó des d’on comença l’escriptura, en el substrat de l’Andreu «sacerdot», fins a la seva materialització física. L’eix central del treball ha estat la *transfiguració*, mitjançant la qual és possible la transformació ontològica de l’Andreu «ciudadà» en l’Andreu «sacerdot». Creiem que tot el que intervé en aquesta *transfiguració* ajuda a explicar d’una manera o d’una altra la singularitat de l’obra del nostre poeta, una singularitat que constata quina és la postura poètica d’Andreu Vidal i fins a quin punt arriba el seu compromís amb la creació.

Tenint en compte tot el que hem vist, sembla clar que l’obra d’Andreu Vidal ens empeny a encarar el món des d’una òptica transfigurada, per mitjà de la qual trontollen els pilars de la cosmovisió occidental i tornen petites totes les mirades que s’adhereixen a una interpretació convencional de la realitat entesa com a *res extensa*. Mitjançant la *transfiguració* duta a terme a través de la *res cogitans*, Vidal basteix un univers on la realitat surt de si mateixa per a afirmar-se a un *altre* lloc. Això no significa que aquesta realitat deixi de tenir un sentit. Ben al contrari: per mitjà de la suspensió de la veritat unívoca ens trobem davant d’un mirall que reflecteix la matemàtica de les coses d’una manera desinteressada i apassionant. Ens sembla especialment interessant el fet que Andreu Vidal, mitjançant el rebuig absolut de la certesa, aconsegueixi bastir una obra poètica que revela els enigmes profunds de la veritat i de l’existència, acostant-nos a un territori ignot on no és possible accedir a través dels mitjans que ens ofereix la realitat quotidiana. Una obra “que s’amara d’elements transcendents, manllevats d’una àmplia confiança en l’explicació mítica del coneixement i la realitat”.¹¹⁸ L’obra vidaliana, deixant de banda qualsevol pretensió

¹¹⁸ (Sala-Valldaura, La poesia inicial d’Andreu Vidal: Xicraini, Aixall híctic i Exercicis de despoblació, 2014, p. 76).

—ja sigui pretensió de bellesa o de veritat— pren els atributs més obscurs de l'existència i els acosta cap a la llum. I ho fa amb un corpus de textos que manté una absoluta unitat i coherència. “La referencialitat de l’obra d’Andreu Vidal mena cap a una realitat amagada i no evident, subjectiva, arran d’una reflexió prèvia que prova d’eliminar tota visió superficial de la condició humana i de la nostra quotidianitat.”¹¹⁹

Hem provat de demostrar que per a dur això a terme Andreu sacrifica una part del seu ésser, però ho fa perquè no pot existir d’una altra manera. Decréixer, per a Andreu, fou sempre una forma de créixer, “i aquest creixement t’obliga a una certa disposició d’esperit, a compondre un gest determinat, a girar-te distretament per a acaronar l’etern, a un capteniment sense el qual el sentit s’estavella. En aquest gest existeix Andreu Vidal. Sempre li va bastar existir en aquest gest”.¹²⁰ Per això hem volgut separar també la seva biografia de la seva existència, intentant mantenir aquesta darrera dins el conjunt de factors que determinen l’escriptura poètica vidaliana i desterrant-ne la primera, que no ha passat pel filtre de la transfiguració. Així, doncs, podem precisar l’afirmació de Josep Maria Lloró quan diu que

no podem fer front a l’obra d’un creador des de l’estricta biografisme. Però en el cas d’una obra tan reflexionada lingüísticament i tan rigorosa de plantejament com la d’Andreu Vidal, crec que no podem deixar de banda la hipòtesi que la seva biografia acompanya el desplegament de la seva veu, en una manera que en modifica sensiblement la construcció de la paraula poètica.¹²¹

Segons el que hem explicat al llarg d’aquestes pàgines no és la *biografia*, per tant, qui acompanya el desplegament de la seva veu, sinó l’*existència*, perquè Andreu Vidal elimina qualsevol indicatiu que pugui remetre a l’anècdota personal. És la condició sacerdotal d’Andreu que fa que la seva obra tingui les connotacions que hem assenyalat, i és la *transfiguració* el fet que dona peu a aquesta condició sacerdotal.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹²⁰ (Pons, 2008, p. LIX).

¹²¹ (Lloró, 2008, p. LXXIII).

BIBLIOGRAFIA

COL·LEGI SANT JOSEP OBRER. (Desembre / 1976). Poesia. *Empuje*.

DURAN, L. (21 / Agost / 1998). Fallece el poeta Andreu Vidal. *Diario de Mallorca*, p. 49.

FLORIT, J. (2018). La poesia de l'experiència. L'única experiència possible? A O. G. Bagur., *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític*. (p. 26-47). IEC.

HEIDEGGER, M. (2005). *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria.

LLOP, J. C. (1985 / Maig / 1985). De la poesia como secreción (Entrevista con Andreu Vidal). *El día de Baleares*.

LLURÓ, J. (2008). La carn en agonia. A A. Vidal, *Obra poètica i altres escrits* (p. LXIX-CI). Edicions del Salobre.

MANZANO, E. (director). (2020). *Què noms, Andreu Vidal?* [Documental]. Catalunya: Pickwick films.

MARCUSE, H. (1993). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Planeta de agostini.

MAS I VIVES, J. (1977). Pròleg. A A. Vidal, *Xicraini. Nit de portes cremades* (p. 5). Palma: Impremta politècnica.

MAS I VIVES, J. (1982). Andreu Vidal: les virtuts de l'autodestrucció. A J. Mas i Vives, *Reflexions sobre poesia catalana* (p. 105-108). Manacor: Col·lecció Tià de sa Real.

NIETZSCHE, F. (2009). *La genealogia de la moral*. Labutxaca.

PONS ALORDA, J. (2009). El nom, el sagitari i l'esqueix: inrecordant Andreu Cloquell. *Reduccions*, 127-138.

PONS, M. (2008). El mall que desrecord amb vos. A A. Vidal, *Obra poètica i altres escrits* (p. XIII-LXVIII). Edicions del Salobre.

ROIG, A. (1999). "Ad vivum", carn de sublimació. *Transversal*, 10, 129.

SALA-VALLDAURA, J. M. (2011). Andreu Vidal. A M. P. al., *Retrats. Andreu Vidal* (p. 15-20). Barcelona: AELC.

SALA-VALLDAURA, J. M. (2014). La poesia inicial d'Andreu Vidal: Xicraini, Aixall híctic i Exercicis de despoblació. *Els marges* 102, 74-87.

SUNYOL, V. (1986). Un viatge en autobús [entre necròpsia i necròpsia]. *Reduccions* 32, 73-75.

SUNYOL, V. (1993). Andreu Vidal: l'animal que no existeix. *Reduccions* 57, 67-75.

SUNYOL, V. (2011). Andreu Vidal: la poètica com a necròpsia. El símbol com a revelació. A M. P. al., *Retrats. Andreu Vidal* (p. 21-32). Barcelona: AELC.

VIDAL, A. (2008). *Obra poètica i altres escrits*. Edicions del Salobre.