

L'ARDENTA CAVALCADA, DE RAMON VINYES:
UN REPERTORI DE PERVERSITATS

Aquest article respon a una antiga seducció. Des de bastants anys abans que Núria Santamaria em convidés a participar en un col·loqui sobre Ramon Vinyes,¹ fins i tot amb anterioritat a la primera lectura de les proses poètiques que encapçala, *L'ardenta cavalcada*, el títol brillant, lluminós, sonor, del llibre, se m'ha fet present amb freqüència. Ramon Vinyes, un escriptor amb poca sort en vida, al cap dels anys ha tingut la fortuna d'atreure l'atenció, entre altres, d'estudiosos com Jacques Gilard, per a les etapes colombianes, Jordi Lladó i Francesc Foguet, per a l'activitat dramàtica, i Jaume Huch per al període previ al primer viatge a Colòmbia. A aquesta primera època del Vinyes modernista del grup d'«El Poble Català» pertany *L'ardenta cavalcada*. Jordi Castellanos ha definit aquest segon decadentisme: «A partir del tombant de segle i des de plataformes com la revista “Joventut”, es produeix una autèntica recuperació d'un tipus de literatura narrativa que ve a continuar algunes de les vies obertes pels corrents simbolistes, decadentistes i pre-rafaelites dels anys noranta, bé que afegint-hi una colla de nous elements, el més important dels quals és, probablement, la voluntat d'artifici i refinament, que marca en profunditat el text fins a convertir-lo en exponent d'actituds elitistes i aristocratitzants. Per tot això, hom acostuma a qualificar aquests corrents de “decadentistes” per tota la retòrica de refinament, per les característiques dels personatges i pels temes i motius (la mort, la malal-

1. Aquest article, una primera versió del qual va ser llegida a Universitat Autònoma de Barcelona el 25 d'abril de 2005 en les «Primeres Jornades d'Estudi. Ramon Vinyes, “el sabio catalán” de *Cien años de soledad*, un escriptor a cavall de Catalunya i el Carib colombià», forma part de la investigació del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del projecte HUM 2006-13121/FILO del Ministeri d'Educació i Ciència.

tia, el decandiment, el tedi, la inacció, etc.) de què fa ús. Tanmateix, aquests elements conviuen sovint, i fins hi apareixen supeditats, amb actituds vitalistes o regeneracionistes, no cal dir que gràcies al messianisme».² En el mateix text, Castellanos remarca que en el grup d'«El Poble Català» «es reforça el paper messiànic de l'artista i es recupera, per les vies d'aproximació al mite o al passat històric, seguint els camins oberts per Flaubert, Pierre Louys, Anatole France i, encara, D'Annunzio la narrativitat de les proses».³

L'ardenta cavalcada es va publicar l'any 1909. Imprès per la Tipografia L'Avenç, segons Plàcid Vidal es va veure afavorit pel repartiment entre els subscriptors de la Biblioteca Amor i Lletres, encara que no en formés part.⁴ El llibre, segons Jaume Huch, va obtenir una recepció crítica escassa, tot just un comentari de Joan Oller i Rabassa a la «Revista Catalana» i una de les «Sportula» que Gabriel Alomar signava amb el pseudònim Fòsfor a «El Poble Català». Qui en va fer una valoració més penetrant va ser Alexandre Plana en la seva antologia. Algunes de les proses havien aparegut en publicacions periòdiques i tenen una evident relació amb les poesies coetànies de Vinyes. Huch qüestiona l'afirmació del biògraf Elies i Busqueta que l'aparició del llibre costés a Vinyes el lloc de treball a «El Correo Catalán».⁵ Jordi Lladó enregistra la satírica recepció de Vinyes per «El Papitu» com a poeta «eròtic i xardorós»⁶ i una valoració inicial de les seves poesies i proses poètiques superior a la de les peces dramàtiques.

2. Jordi CASTELLANOS, *Estudi introductori*, dins *Antologia de contes modernistes* (Barcelona, Edicions 62, 1987), p. 30.

3. *Ibidem*, p. 32.

4. Plàcid VIDAL, *Ramon Vinyes*, a *Els singulars anecdòtics. Editats per segona vegada i seguits d'una nova sèrie* (Barcelona, Joaquim Horta, 1925), p. 144, i *L'assaig de la vida* (Barcelona, Editorial Estel, 1934), p. 258. Totes les cites del llibre, indicades només amb el número de pàgina, es refereixen, com és obvi, a aquesta edició: Ramon VINYES, *L'ardenta cavalcada* (Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1909). N'he actualitzat l'ortografia.

5. Jaume HUCH I CAMPRUBÍ, *Ramon Vinyes, jove. Contribució a l'estudi de la primera etapa catalana (1904-1912)*. Tesi de llicenciatura dirigida pel doctor Joaquim Molas (Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia). La biografia és de Pere ELIES I BUSQUETA, *Un literat de gran volada. Ramon Vinyes i Cluet (1882-1952)* (Barcelona, Rafael Dalmau, editor, 1972).

6. Jordi LLADÓ I VILASECA, *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)*. Tesi doctoral dirigida pel doctor Jordi Castellanos i Vila (Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, setembre de 2002), p. 94.

Unes proses, les de *L'ardenta cavalcada*, properes als *Contes fatídics* d'Alfons Maseras, a les *Llegendes d'amor i de tortura* de Miquel de Palol, i fins i tot, encara que el curiós personatge hi afegís altres ingredients, als *Contes de glòria i d'infern*, de Diego Ruiz. Amb una primera diferència observable en una lectura no gaire atenta: les proses de Vinyes no arriben a ser contes, queden més ben compreses en la denominació «prosas poètiques» o «poemes en prosa». Paulí Arenes es pregunta: «Què hi podem trobar, com a lectors, en els contes de *L'Ardenta Cavalcada* que no s'acosti a un llibre de poemes en prosa?»⁷ i fonamenta l'afirmació que es desprèn de la interrogació retòrica en el ritme de la frase, en què «s'intentaria crear un ambient, més que no pas establir les bases d'una història que es vol narrar»⁸ i en què «desapareix el temps narratiu i hi apareix el que podríem definir com l'"atente", terme equivalent a la desapareguda acció narrativa».⁹

A Plàcid Vidal, li faltava perspectiva quan afirmava de Vinyes que «va imposar una corrent en el moviment literari de Catalunya, o que va sembrar una llavor estrangera en el nostre terreny, grifollant-hi i treient flors»,¹⁰ però quan concretava una mica més i observava que «aviat va anar remarcant la tendència vers la literatura complicada, ja arqueològica, ja exòtica, fent de manera que el seu treball sempre prengués un aire extravagant i un to artificios, per la forma torturada la paraula tècnica, accentuant de cada vegada més aquella inclinació fins a esdevenir mestre en la traça», feia una descripció prou aproximada de l'estil del Vinyes jove, el de les poesies i el de les prosas poètiques de *L'ardenta cavalcada*, no gaire llunyana de la que forneix Assumpta Camps quan diu que el llibre és «reflex de la literatura de signe pervers i profanatori, la qual s'expressa en un llenguatge arcaïtzant i decorativista, suggestiu i evocador, altament esteticista».¹¹ Som

7. Paulí ARENES, *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana* (Curial edicions catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998), p. 219.

8. Ibídem, p. 220.

9. Ibídem, p. 220.

10. Plàcid VIDAL, *Ramon Vinyes*, p. 140.

11. Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele d'Annunzio a Catalunya* (Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 149.

davant uns relats molt breus, més sovint proses poètiques, d'un marcat to decadent, per ambientacions, per recursos literaris utilitzats, per situacions i personatges, però alhora esquitxat de vitalisme, des del lema liminar de Gabriele d'Annunzio: «L'aspre vi de joventut brilla i crema en les artèries humanes». Assumpta Camps precisa que «ben poca cosa de D'Annunzio podem trobar com a pretext directe i evident de l'obra poètica i prosística del berguedà»,¹² i tanmateix, «tot i que D'Annunzio no inspira aquestes proses de Vinyes, d'una manera directa, indiscutible, tot el recull traspua dannunzianisme, i aquell sentit aristocràtic i refinat de l'expressió que li elogiarà Alomar».¹³

Així és que expressions com ara «claror morenta», referida al país de blanc sobre blanc de *Dona, un conte*, contenen una marcada càrrega crepuscular, però en el mateix relat la incursió agosarada dels fills del sol aspira a fondre la neu i fecundar la contrada, de manera similar al que s'esdevé en altres dels episodis, en què la puixança sexual, la gosadia, el gaudi en el perill i l'aventura, fan traspuar la vida que es vol imposar per sobre de la conformitat i la deixadesa. Tanmateix, hi dominen els trets decadentistes, en molta part com a conseqüència d'un gust pel refinament i l'exotisme que li fa buscar ambientacions peculiars —castells i catedrals medievals, països de rondalla, el fons de la mar, vells palaus, sanatoris a alta muntanya, el desert— i un llenguatge artificios que busca l'originalitat a través de l'allunyament de les formes col·loquials. Examinem-ho amb una mica de deteniment.

Els recursos literaris distintius estan extrets de la voluntat alentidora, insistent i preciosista del decadentisme: l'ús i abús de punts suspensius; les repeticions d'una paraula determinada fins a l'enuig com ara l'adjectiu «blanc» a *Dona, un conte*; la sacralització de mots molt precisos amb l'encapçalament amb majúscula; la tria —ben parnassiana— de les paraules més inusuals —«orbs bessons», «donzell», «bui-rac», «blonda», «terç acte»—, a les quals es proporciona una aura com a superior, de pedra preciosa; els paral·lelismes i les tornades a l'interior de la prosa, que exerceixen una funció insistent i recordatòria més habitual en el vers; la freqüència dels pleonasmes més impensats, que

12. Ibídem, p. 152.

13. Ibídem, ps. 150-151.

forneixen la prosa d'un èmfasi especial, d'una certa grandiloqüència i d'un alentiment, habitualment en períodes llargs, que adquireixen una cadència ondulosa, poc àgil. Resulten unes proses carregades d'artificis sovint violents, que podem trobar allunyats del gust actual però sense els quals es fa difícil d'imaginar importants aventures poètiques posteriors.

Tal com ja s'ha apuntat, aquesta artificiositat estilística va acompanyada d'unes ambientacions especials. L'arcaisme conlligat amb l'aristocràcia dels personatges i del llenguatge apareix en proses com *A la llum del capvespre*, *Conversa* o *Dona, un conte*; un arcaisme que en ocasions condueix cap al bizantinisme d'alguna de les *Minúscules balades lluminoses* o cap a la glossa bíblica d'*Herodiades*. El cosmopolitisme, ni que sigui en una derivació del mite de Don Juan —*He trobat al perruquer Oswald*—, afegeix una nota de distinció. La utilització de la rondalla —*Dona, un conte*, *A una amiga que somnia «Prínceps Russos»*— o de la llegenda —*Apunt d'ambient*— contribueixen a proporcionar aquesta sensació de distanciament i d'atemporalitat. En aquest context, les referències cultes no poden estranyar, s'integren perfectament en unes composicions tan poc espontànies, s'hi trobarien a faltar i tot, si no hi fossin. No se n'arriba a abusar i es corresponen amb l'escenari de la narració o s'hi insereixen com a notes culturals. Produeixen frases tan peculiars com «un collotge de Tritons llegint l'*Ars* d'Ovidi al fons de l'aigua» (p. 24), que algun parentiu tenen amb *boutades* de l'Ors més teòricament noucentista.

La dicotomia poesia-prosa, omnipresent en el decadentisme finisecular, vertebrava el conte *A una amiga que somnia «Prínceps russos»*, en el qual la idealitat de la il·lusió de poesia compartida pel poeta i la noia en un altre temps s'explica, des de la renúncia inicial —«Jo ja he tancat els nostres llibres fa un quant temps... Jo que volia que, amb mi, les sentissis barrejades les tristeses d'en Laforgue i les bogeries d'en Rimbaud, jo ja no ho vui ara...» (p. 54)—,¹⁴ perquè la materialitat cor-

14. És curiós que Vinyes, quan recorda el comentari que Alexandre Plana dedicà a aquest llibre en què el situava en l'òrbita d'influència de Rimbaud, escrigués «jo no havia llegit res de l'Artur Rimbaud encara» (citat a Jordi LLADÓ, *Ramon Vinyes i el teatre*, p. 90). Ell ho devia saber, però resulta evident que si no l'havia llegit, com a mínim, l'usava com a referència.

romp l'idealisme i destrueix els somnis més bells. La rosella és vençuda per l'espiga, la cigala, per la formiga, el poeta, pel banquer: «Sobre tos ulls hi tremolarà, d'aquí en avant la visió del Príncep nou, esplèndid, amb rics brillants als dits, sobre tos llavis s'hi escorrerà, d'aquí en avant, el bes del Príncep nou qui tindrà automòbils i criats amb llureia aristocràtica, sobre ton braç hi ha de reposar, d'aquí en avant, el nou Príncep qui et dirà mots lascius i et deixarà bitllets de banc en paga...» (ps. 54-55).

També d'acord amb una constant decadentista, Vinyes juga amb els contrastos violents entre els elements més bells i els més monstruosos, entre la delicadesa i la brutalitat. Pot servir d'exemple la primera prosa, «A la llum del capvespre», en què s'aparellen les precioses mans de la dama del castell i les de l'estrafet, els nobles i els miserables, la cacera aristocràtica, per esport, i les baralles per aconseguir una mica de menjar, i, en plena caça, els ulls de la castellana acarats amb els del senglar; o la següent, «Dona, un conte», en què competeixen la neu, la fredor i la puresa amb el sol, l'alegria, el calor i la luxúria. El canvi d'estat d'un dels membres d'aquestes parelles per l'acció de l'altre sovint s'explicita amb la més habitual simbologia, com la de la rosa blanca que es torna roja, pas de la puresa o la innocència a la sensualitat o l'experiència, en qualsevol de les seves manifestacions. En la tradició de la literatura presimbolista i simbolista, determinats elements adquireixen un sentit superior, segons com, sagrat. Els palaus són evocats en la seva època durada o venerats en el present com a testimoni d'un altre temps. Les joies, singularitzades, esdevenen la concreció del luxe i la raresa, i Vinyes els dedica una prosa de les més extenses, *Joiells... eboris*, en què cada objecte suscita les més exòtiques i perverses fantasies. Els cabells, associats a la sensualitat, tan carregats de literatura durant el segle XIX, arriben a una exaltació frenètica en la prosa *He retrobat al perruquer Oswald*, en la qual un èmul de Don Juan xop d'agonia romàntica sedueix les dones més diverses amb els seus refinaments eròtics amb els cabells. Exclama: «Jo aimo els cabells... Tinc una obsessió pels cabells, sóc el d'abans amb els cabells, més encara... Jo, al pentinar, he acostumat a tallarme els dits per sentir les delícies dels cabells que hi passen...» (p. 26) i s'extasia amb l'enumeració dels tipus de cabells i les seves qualitats. Bona part d'a-

questes proses tenen un caràcter de recreació decorativa d'escenes lleigides o contemplades en pintures —la referència més habitual és Gustave Moureau. Les reelaboracions d'escenes bíbliques que anirem trobant, per exemple, o l'estampa de la caravana que travessa el desert en què «L'esclava galileica, nua, va damunt d'un bou gegant, recolzant-se entre les altes banyes...» (p. 91).

La malaltia, un dels grans tòpics romàntics, reciclat pel decadentisme i potenciat per la simbolització,¹⁵ és al·ludida escadusserament en algunes proses i provoca el retrobament entre *L'adolescent malalt i l'abadessa jove*, el conte en què, a través dels dos amics d'infantesa, sense necessitat de justificar versemblança, es busca el contrast refinat entre la blancor de la religiosa elevada a la màxima dignitat conventual —en plena adolescència!— i el noi, que corona el seu periple de malaltia, el seu «camí de llum» —en expressió feliç de Miquel de Palol, company de Vinyes al grup d'«El Poble Català»—, a la muntanya màgica per als malalts de la més poètica de les malalties: «He vingut a les altituds cercant bon aire, jove abadessa» (p. 50).

El primer simbolisme maeterlinkià, importat en els anys noranta, buscava el procediment per aprehendre el misteri. A *L'ardenta cavalcada* també és un ingredient vertebral. A *Dona, un conte*, per exemple, quan sembla que el blanc país de fades ha de ser vençut per l'agressió dels fills del sol, la victòria acaba decantant-se cap a l'altra banda, inexplicablement amb aquesta única argumentació del narrador: «La lluita fou ardenta, fou crudel, mes el misteri ha de vèncer sempre i vencerà a lo que és llum» (p. 17). Amb una altra dimensió, l'esfinx que vol seduir l'home que va pel desert llança els seus cants de sirena amb l'esquer del prestigi de l'inconegut que ella posseeix: «Oh vianant que vas en busca del misteri, pel desert sense camins, què ha d'importar-te si la revelació te serà feta i la llegenda dels meus llavis, per tu, tindrà l'encís de lo misteriós; el misteri meu, vianant, ha de temptar-te...» (p. 61).

Els components de transgressió, de crueltat i de profanació són recurrents en aquest univers literari, i es vehiculen habitualment a tra-

15. Susan SONTAG, *La enfermedad y sus metáforas* (Barcelona, Muchnik editores, 1984), desenvolupa àmpliament la simbolització romàntica de la malaltia, i, més en concret, de la tisi.

vés de la religió i la sexualitat, sovint entrelaçades. Els apunts d'erotisme durant la representació d'un misteri a la catedral, a la prosa *Conversa*, es concreten en tòpics tan freqüents com l'abat inquiet i engelosit per les carns de la marquesa que participa en la representació, la qual a cada prohibició eixampla una mica més el seu escot, o en l'eremita temptat, com un sant Antoni flaubertià: «A dalt del mont hi viu un adolescent en eterna penitència. És sant. La comtessa i Monna Clara una nit pujaren a temptar-lo dimoniàcament... Feia lluna... L'adolescent, qui viu en eterna penitència, era dels pocs que les havien vistes ses carns blanques fins avui... Feia lluna aquella nit, amiga...» (ps. 19-20). Si a l'esmentada *L'adolescent malalt i l'abadessa jove* no havíem de buscar cap Adalaisa en la monja, sinó un element gairebé decoratiu d'un refinat contrast, en aquesta petita escena interior de *Conversa* som davant una de les nombroses transgressions en què l'element més virginal, com un nou Joan Garí, és cobejat pel diable. Fixem-nos, però, que Vinyes hi afegeix una dosi d'intranscendència, fonamentada en la consciència de recreació d'un lloc comú, perquè les dames van a temptar el jove purament per esport. Reconeixem la perversió arnaldiana en una de les gestes del perruquer Oswald, que en la seva cursa donjoanesca troba el plaer suprem —a través, és clar, dels cabells— en la seducció de la superiora d'un monestir: «Una abadessa —pesi a les regles severíssimes— se'ls deixà créixer els cabells per sentir-hi mes mans. Hi entrí amb disfràs al convent...» (p. 27). La més sostinguda de les proses que juguen amb el sacrilegi és *El gentil patge*, subtitulada *Balada ingènua d'un país a on els bisbes tenen serventes*. En un to juganer, d'entremaliadura contínua, el patge d'un bisbe sedueix les criades i fa un petó a cada una en circumstàncies compromeses, sempre amb una punta de pecat, trepitjant a cada moment la frontera del perill: mentre el bisbe esmorza; a la sagristia, mentre el bisbe confirma; quan el bisbe s'adorm mentre ell li llegeix un llibre; el dia de Corpus... Amb picant de literatura llibertina, la libidinositat dels capellans es posa al descobert una vegada i una altra: «Dels clergues, un d'ells, vellet, vellet, polsava un rapè or tret d'una capsa argent en quina tapa hi havia el bust d'una princesa del segle xv deliciosament tendra i escotada... I li era un flagell al clergue el dur aquella capsa...» (p. 66). El petó en presència del bisbe endormiscat

adquireix una dimensió superior per l'emoció que hi afegeix el risc: «Fou l'esberlar-se d'una magrana ardenta: per cada costat dels llavis el bes s'escorregué; fou l'obrir-se d'una peònia sota el sol en el més poderós instant de l'ardent migjorn el nostre bes... Tu et blegaves per sobre el rostre dormit de sa Il·lustríssima; jo, enterc, retenia l'alè perquè no fes remor, i ens lligàvem, sota el sol, de llavis com dos serps sobre el pedreguer ardent...» (ps. 68-69). No ens distanciem de la voluntat de presentar un contrast violent entre puresa i perversió, entre la sacralització de la virginitat i la puresa, aquí sublimades en la religió, i el mal. Un mal que en la mitologia cristiana ve representat per l'àngel rebel, el diable. El festeig de la literatura contemporània amb el satanisme, des de Goethe, Byron, Baudelaire i Carducci, havia inspirat el clam de Gabriel Alomar a *El futurisme*, en què reclamava l'esperit rebel, satànic, per a la cultura catalana. Però fou preferentment des del decadentisme que es va recrear el diable. Fins i tot l'Ors ja noucentista va decidir prologar amb una recreació d'una d'aquestes escenes decadentistes, ni que fos per alligonar a continuació, el primer llibre d'un Guerau de Liost que s'hi va sentir incòmode. Un diable personificat sovint en un tipus de dona, la prostituta, sovint de cabells vermells, xucladora d'homes, com la Roda-soques d'*Els sots feréstecs* o la Fineta de *Josafat*. El decadentisme, que tant es va amarar de Flaubert, proporciona l'escena en què *Herodiades* monologa davant el cap sagrós de Joan Baptista mentre sa filla Salomé dansa lascivament davant Herodes —Wilde n'havia escrit la seva versió pocs anys abans—: ja hem reproduït el passatge en què dues dones bellíssimes van a temprar «dimoniàcament» un joveníssim eremita; a *Joiells... eboris*, el diable adopta una de les seves formes més habituals: «una serpentina se desfà d'un arbre i ofrena a la dona l'última fruita del paradisiàc arbre...» (p. 82).

És clar que la via de transgressió per excel·lència, siguin quins siguin els elements amb què es relaciona, és la del sexe, en totes les gradacions de l'erotisme. És tant així que Lily Litvak va considerar que *Erotismo fin de siglo* era un títol que agrupava aquest repertori de perversitats.¹⁶ Erotisme i religió, erotisme i sang, erotisme i monstre, pa-

16. Lily LITVAK, *Erotismo fin de siglo* (Barcelona, Antoni Bosch, editor, 1979).

relles amb el primer terme invariable que dominen de punta a punta el llibre de Vinyes. Amb el gust per la violència dels contrastos, tot se situa en els extrems de la «dona-àngel», la «dona diabòlica» i la seva variant de «dona-vampir», que es corresponen amb l'«home pur», l'«home perversor» i el «vell sàtir». L'espectre és molt ampli, i no podem fer gaire cosa més que esbossar-lo. La batalla entre la puresa absoluta i la sensualitat es descriu a *Dona, un conte*; ja hem vist que l'exaltació del bes en veïnatge amb el sacrilegi anima *El gentil patge*; també que l'erotisme associat als cabells presideix l'estrambòtic relat del perruquer Oswald, que aconsegueix el fervor de les dames: «I ja no era per la meva força masculina que em cobdiciaven... En mi hi havia, hi ha encara, prou poder per fer que elles, les amigues, aïmin fortament les meves desviacions» (p. 29). Una forta càrrega de sensualitat domina les tres proses en què es recrea la preferència femenina pels vells. En un escenari peculiar a *Els joves Tritons i la parella*, en què la jove nereida deixa de banda els joves i tria la saviesa sexual del tritó vell, que desprèn olor de mascle: «La Nereida troba algom d'immensitat en poder besar la carn del Tritó vell per entre el pèl, encara negre, que la tapa» (p. 23). La prosa arriba a altes tonalitats eròtiques —«El Tritó vell segueix cantant perversitats d'amor: —Com m'agradaria, jove Nereida, jugar ab vostres pits, oculta vós, foradant l'aigua ells, blancs, tots blancs, amb ses puntes rosades!...» (p. 23)—, fins a frases com «Qui aïmi ha de saber sencer el goig...» (p. 24) que ja són a una passa de Salvat-Papasseit. En la mateixa línia d'amors desiguals, *Perina Riccia* desespera el vell Aretí, que en realitat és el seu preferit; similarment, la sirena jove de *Claror de lluna a dins les aigües* voldria «un aimant vell, caigut, amb els ulls lascius igual que aquests peixos que ara em guaiten» (p. 47); i en una de les escenes de *Joiells... eboris*, «una gentil parisina encén voluptuositats mai sapigudes a dos vells sàtirs endriacs, de boca lasciva, de mans àvides, d'ulls cobejants» (p. 79).

L'exaltació bizantinista de la prostituta, extreta de Pierre Louys, té un ple i breu desenvolupament en la història de *Gnatene, la jove cortisana* (p. 87), que en el jardí de casa seva pensa en els seus amants-clients, el ric marxant i el poeta, mentre es lliura a l'embriaguesa dels perfums i a la sensualitat d'esprémer raïms sobre el seu cos: «i el suc llisca, per entre els pits, ventre avall» (p. 88).

Tot el repertori de les llavors —i avui, per a segons qui— considerades perversions sexuals forneix la nota «terrible» afegida a les examinades fins ara. Les enumerades per Mario Praz en el seu llibre clàssic,¹⁷ hi tenen representació. Desgranem-les. Es troba una satisfacció en el voyeurisme, la contemplació inadvertida, a *Conversa* i *Els joves Tritons i la parella*; l'homosexualitat apareix en la petita balada d'Antolic i Egist, pastors: «Egist estreny el jove cos d'Antolic amb el braç caste...» (p. 89), «Egist besa els ulls violeta de l'amic, els ulls adolorits, morents, d'Antolic» (p. 91); sembla que al perruquer Oswald li correspongui la descripció de l'androgín. Gran seductor de dones, superior a Don Juan, ressalta els seus trets femenins: «M'allargà la mà, mà gràcil, marcadament femenina, quins llargs dits transparents eren ornats per complicades gemmes...» (p. 25), «Portava molts perfums el perruquer Oswald...» (p. 25) i, als ulls, «Una ratlla de llapis passava a l'entorn d'ells» (p. 25).

La violència no afecta només els recursos literaris, sinó que una crueltat declarada i recreada ocupa bona part de les accions dels personatges i de les intervencions del narrador. El primer dels relats, *A la llum del capvespre*, a més de marcar incisivament les diferències entre els nobles i uns captaires que semblen extrets dels *Drames rurals* de Víctor Català, insisteix amb delectança en els defectes físics d'aquests i manifesta l'aristocràtic gaudi en la contemplació de les baralles entre els miserables: «Vós, enigmàtica, no sé si el fruiu com jo, l'espectacle aquest. És bell. D'un dels mendicants el cap raja de sang; dels altres de mendicants les espatlles se corben al pes dels cops de torts bastons; dels altres de mendicants les ungles se veuen entrades en les cares. Una jove alegre, qui no ha pogut abastar res, diu que s'oferirà prop dels camins al primer villà que passi» (p. 9). La crueltat arriba al plaer d'imaginar com pot causar-los més mal encara. Veu com baixen dos bessons cecs i exclama: «Jo tiraria mon anell d'or entremig d'ells, ara que famolencs davallen, si sapigués que en mig dels camins inconeguts, per mon anell d'or, tinguessin de barallar-se. / Mentre jo us fes

17. Mario PRAZ, *The romantic agony* (Oxford University Press, 1970). Més expressiu és el títol original italià: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*.

un sonet de discreteigs i de lloances, una baralla d'orbs famolencs, d'orbs germans dintre la nit, enmig camins que no se saben, quin plaer, hermosa castellana! / Mon sonet seria una flor, alhora, roja i blanca» (p. 10).

Quan la violència conviu amb l'erotisme, fa l'aparició el sadomasoquisme. Recordem el Prudenci Bertrana de *Josafat*. A *L'ardenta cavalcada*, el plaer que produeixen el dolor i la sang esdevé una manifestació suprema dels deliquis sensuals. En trobem concrecions abundoses. A *Joiells... eboris*, per exemple, s'exclama: «Verge, en mi naix un desig imperiós... Mon collar ha de lligar-se en ton coll, i voldria que et fes sang mon collar per refrescar mos llavis» (p. 85), amb aquesta insinuació final d'un vampirisme que després trobarem més ben explicitat. En l'aventura d'Oswald amb l'abadessa, la cabellera «Vaig sentir-la sobre els meus talls, entrant en la carn meva... La sang brollava» (p. 28) i «el dolor de la mà era insofrible: els cabells s'hi enganxaven en la carn [...] Aprés volgué besar-la la meva mà sagnosa l'abadessa, pesi al pecat comès... Més aprés, encar, els cabells eren tallats per llongues estisores... Jo volguí mossegar-los, al caure, els cabells... Agafant-los com a deixuplines, l'abadessa, oh pler, assotà ma cara...» (p. 28); en la relació amb la preferida del soldà d'Orient, ella porta un punyal al cabell i el perruquer recorda que «dos o tres voltes mos dits, al fregar-lo sagnejaren...» (p. 31), fins que se li clava i ella l'arrenca amb les dents i l'eixuga sobre els pits. Oswald exclama: «Jo, el punyal, me l'hauria clavat altra vegada» (p. 31). En ocasions, la crueltat arriba fins al crim d'amor, com a *Claror de lluna a dins les aigües*.

Quan en aquestes associacions hi fa acte de presència la mort, en resulta la necrofília. La unió de sexe, violència i mort apareix en textos catalans de la mateixa època, com *Josafat*, de Prudenci Bertrana, i *L'adolescent*, d'Alfons Maseras. L'anteriorment esmentada recreació de la decapitació de Joan Baptista presenta una escena terrible: mentre Salomé dansa lascivament davant Herodes, a qui després es lliurarà, sa mare emprèn un monòleg esgarriat amb el cap del Baptista mort, ja separat del cos. El narrador explica que, per mantenir oberts els ulls del difunt, «les llargues agulles d'Herodiades se claven en els parpres sagnosos de Joakanann» (p. 56) i llavors li parla de la culminació de la seva revenja, en una repugnant delectació en la sang: «Oh!

Que no resta ja cap agulla en mos cabells per foradar ta llengua, i seran les meves dents les que han de foradar-la, ta llengua, traient-la de la presó de les teves dents tancades... Com hi corre la sang dintre tes barbes!» (p. 58).

El sexe en restes de difunts té un protagonisme espectacular en un dels episodis, proper als moderns còmics underground, de *Joies... eboris*, en què les fantasies sexuals són atribuïdes a esquelets lascius: «Sobre el negre de les pedres, una cursa d'esquelets de sexe indefinit, un vol de ratspenats lliurant-se amb les membranoses ales d'una pluja de robins, que, com sang, cauen» (p. 82), «els esquelets, des del collar, escamparien ses lascívies damunt de tes espatlles joves i tota tu series espill de ton collar seguidament, i les còpules macàbriques te donarien l'aire suau del qui cerca comprendre lo incomprès, verge... [...] Rere les mates, impossiblement roges, amb fruites qui són brillants opacs, sis esquelets s'exciten, contemplant-lo... [...] Quina lascívia en les membranoses ales dels rat-penats!... Quin ardor en el ossos corcats dels esquelets!...» (ps. 83-84).

Retornem a l'àmbit de la vida, però sense moure'ns d'aquesta compaenya en la sang. La prosa *L'Esfinx al vianant* recrea el mite de la sirena que atreu el viatger i el vol seduir perquè es quedi amb ella amb promeses eròtiques i d'iniciació al misteri del desert, amb unes característiques que remeten a un altre mite, el del vampir que necessita alimentar-se de la sang dels vius per obtenir energia. En el relat de Vinyes, l'esfinx exclama: «Quin goig!, era el crit del jove de carns tendres, d'ulls d'infant, esqueixats, de llavis de gerani... I moria sobre meu de goig... I l'amulet de pedra blava, sobre son coll nu, exangüe, brandava com un pom de violes sense vida... Per entre violes jo el besava el seu coll, i els llavis meus tenien tot el roig de la sang que li robava...» (p. 61).

És l'àmbit del monstre, del domini abassegador de la lletjor i de la desproporció. Dues d'aquestes proses s'hi instal·len. En la primera diríem que per via de caricatura, que provoca la hilaritat per les dimensions de l'exageració. El gegant guerrer, com en algunes rondalles, és tan enorme que les seves sis minúscules esposes es reflecteixen alhora en la fulla del seu punyal, dormen juntes a la falda de l'heroi, si ell respira tot tremola i «amb un bes sol, les besa a totes sis» (p. 94). D'una qualitat diferent, sense moure'ns de l'esfera del còmic contemporani,

és el pop monstuós de *Joiells... eboris*, l'expressió màxima de la lletjor i la deformitat en contacte bàrbar amb la puresa de les noies: «Tres donzelles, castament nues, abraçades per un pop monstuós... Guaita l'ebori... Les verges senten robada sa virginitat pel monstre. Passa un núvol sobre el sol dels teus ulls... La més jove de les donzelles sent els seus pits en flor amanyagats per un tentacle del monstre... [...] Els abraça el monstre i tot ell s'extremeix lascivament...» (p. 77). Una puresa que, inevitablement, acaba essent pervertida: «Mira la donzella gran com se transforma, torçant-se dins les glòries del pecat...» (ps. 78-79).

Un repertori de perversitats per al qual, malgrat l'ímpetu juvenil de què està infós, el temps no ha passat debades. Manté la sal i el pebre del seu agosament, però ens resulta una mica apegalós, com el sucre humit i rovellat d'una ampolla d'anís que fa un segle que no s'obre. És, potser, la manifestació més extrema, amb menys concessions a la comercialitat i al gust del lector general, d'una mena de literatura ben tipificada, clarament transgressora i que en el llibre de Vinyes es dóna en bloc, amb voluntat d'abraçar tot un món prohibit i amb prestigi de pervers. Un assaig general de categoria per digerir lectures i, a partir de l'autofàgia, després d'un temps de pausa, reemprendre l'escriptura amb personalitat pròpia.

MAGÍ SUNYER
Universitat Rovira i Virgili