

Escribir desde o silencio. Percorrido pola obra de Víctor Sunyol

Writing from the silence. A review of Victor Sunyol's work

Dolors Perarnau^{1,a} 

¹ Univesidade de Santiago de Compostela, España

 dolors.perarnau@usc.gal

Recibido: 02/10/2022; Aceptado: 19/01/2023

Resumo

A partir dunha selección de citas emblemáticas que esbozan toda unha poética, o artigo propón un percorrido pola obra do poeta catalán Víctor Sunyol (Vic, 1955), autor herdeiro da vangarda máis radical e das propostas textualistas, destacado polo afán de reflexionar e experimentar cos límites da linguaxe até chegar a un certo silencio. Sunyol será tomado aquí como exemplo dunha forma poética que, a diferenza da do silencio da modernidade e dalgunhas das así denominadas «poéticas do silencio», escribe *desde* o silencio, isto é, non concibe o silencio como categoría negativa do discurso, senón que fai do silencio unha práctica discursiva.

Palabras clave: Víctor Sunyol; silencio; palabra; escritura.

Abstract

Based on a selection of symbolic quotes that outline a whole poetics, the article proposes a journey through the work of the Catalan poet Víctor Sunyol (Vic, 1955), an inheriting author of the most radical avant-garde and textualist proposals, distinguished by his aim to reflect and experiment with the limits of language until reaching a certain silence. Sunyol will be taken here as an example of a poetic form that, unlike that of the silence of modernity and some of the so-called 'Poetics of silence', writes *from* silence, that is, it does not conceive silence as a negative category of discourse, but rather it makes silence a discursive practice.

Keywords: Víctor Sunyol; Silence; Word; Writing.

que jo no escric
 sinó———
 el silenci———
 dels mots———
 ———el silenci
 d'abans
 de darrera
 ———els mots

Víctor Sunyol (1984).

O interese paradoxal polo silencio poético é unha constante na modernidade da poesía. Abonda pensar nos itinerarios de escritores como Hölderlin, Rimbaud ou Mallarmé. Ora ben, nestes casos a cuestión é sempre ir máis aló, deixar algo incompleto para suxerir máis, calar para conseguir dicir máis e mellor. O paradigma moderno fundaméntase na idea de progreso, o cal implica que o silencio sexa considerado como un límite (*terminus*) que clausura a actividade do poeta, ou ben serve de acicate para continuar versando. Porén, nas prácticas poéticas máis experimentais do último terzo do século xx e inicios do XXI, o paradigma é máis ben outro: a poesía non se cuestiona a partir da idea negativa do silencio senón que fai do silencio o espazo do propio cuestionamento, a fenda desde a cal explorar a inconsistencia e fragmentariedade da palabra. O silencio como límite xa non pecha nin pon fin a nada senón que, como fronteira e espazo liminar (*limes*), abre as posibilidades da palabra, incluída a da súa propia extinción.

1. DESDE O SILENCIO

Como é sabido, a problemática que presenta o silencio como signo poético parte da seguinte afirmación: só na linguaxe é posíbel facer fronte á imposibilidade de dicir, só na palabra é posíbel gardar silencio. Velaí, pois, o paradoxo que configurará o presente traballo e que estará na cuestión de fondo de toda a argumentación: para gardar silencio precisamos das palabras, igual que a linguaxe precisa da propia linguaxe para dicir e decirse. Non hai, xa que logo, silencio fóra do discurso; así como non hai baleiro sen plenitude, nin branco sen negro.

Con todo, a diferenza dos —denominados por Verlaine— *poètes maudits*, aqueles que facían do silencio un tema ou motivo de discurso, Víctor Sunyol, canda os poetas do silencio da actualidade, fai do silencio o lugar do (non) dicir, isto é, non un motivo máis de fala senón o lugar desde o cal falar: silencio, xa que logo, como escenario, como escritura; pois, en realidade, do silencio non se pode falar —rompemos o silencio cada vez que proferimos a palabra—, mais si se pode caligrafar, escribir e, en consecuencia, ver ou ler o silencio na *grafía* da palabra¹. Como xa apuntou Túa Blesa por medio do concepto de *logofaxia*, trátase dun silencio entendido como *acción textual*; non dun discurso do silencio senón, máis ben, dun discurso silenciado, do silenciamento de todo discurso:

Silencio, por tanto, como produto de una estética, según la cual un texto puede ser, tanto como discurso, la carencia de la palabra, la palabra borrada, esto es, silencio que no se resuelve en la palabra no dicha, en la renuncia definitiva de la escritura [...] sino un silencio que debe ser escrito, que se caligrafía para ser

¹ Para unha panorámica xeral sobre as caligrafías do silencio ou as escritura brancas coetáneas á proposta de Sunyol, *vid.* Picornell (2010), Labraña (2017), Pons (2021) e Cussen (2022), entre outros.

leído, que no es si no encuentra algún modo de hacerse presente en el texto, pero ya no por medio de ser nombrado, de constituirse como tema [...] sino que ha de producirse la presentación de sí mismo. Es el silencio que no es callar, es, por el contrario, el silencio del discurso logofágico, que tiene como condición necesaria la señal de que la palabra ha sido suprimida, un silencio que ha de pervivir, tras haber sido derruida la escritura, en sus ruinas, en la exposición de sus restos, en sus huellas (Blesa 1998: 15).

En suma, non tanto un dicir o silencio como de *usalo* —tendo en conta o que di o Wittgenstein das *Investigacións*: «o significado é o uso», en claro contraste co dos límites da linguaxe do *Tractatus*; é dicir, trátase non de calar o que non se pode dicir (despois de todo, o propio Wittgenstein non o fixo desde o momento que escribiu o *Tractatus* e a tan famosa como mal interpretada proposición número 7: «do que non se pode falar hai que calar»², senón de «usar» o silencio para que o discurso se faga desde outro lugar, desde un lugar *outro* que o constrúa a partir do que xustamente é silenciado, non dito, borrado, elidido, calado ou tachado.

Considerando o silencio como límite que xa non restrinxo a palabra senón que, máis ben, a posibilita —e dándolle, así, un lugar diferente do que até agora tiña na tradición logocéntrica—, esta poesía non fala *do* silencio senón *desde* el. De feito, máis que de poesía *de* cumpriría falar aquí de poesía *desde*, pois, como afirma Pérez Parejo (2013) no monográfico que versa sobre o tema, *Poesía y silencio*³, «falar de» e «falar desde» non é mesmo, porque

hablar desde el silencio es abordar cualquier tema (aunque haya algunos más afines que otros), incluso el tema del silencio, desde una determinada estética, en este caso desde la estética del silencio, la cual tiene unas determinadas características y una red (una tela de araña estilística) de procedimientos expresivos, recursos fonosimbólicos, léxicos, sintácticos y metafóricos que le son propios (2013: 26).

Na mesma recompilación de artigos, a poeta Ada Salas (2013) vai un chisco máis aló:

lo que entendemos por «poesía del silencio» no responde tanto a las características formales de un texto como a la «actitud» del poeta previa a lo que escribe —que condicionará, claro está, la «manera» de lo escrito— (2013: 13).

Como diría Blanchot (1955: 51) da mesma linguaxe, é esta unha poesía cuxo suxeito «n'est pas silencieux, car précisément le silence en lui se parle». Que dúbida cabe de que nunha poesía escrita *desde* o silencio o autor non se sitúa como emisor senón como receptor do discurso, pois, como continua Salas (2013: 13), «el poeta no va a la página a decir, sino a escuchar lo que la página tenga que decirle. Página en blanco, metonimia o metáfora de las "palabras", "la nada", "el vacío", o cualquier otro referente que quieran adjudicarle». En palabras do propio Pérez Parejo no estudo das «Claves estilísticas de la poesía del silencio (1969-1990): evaluación de una tendencia lírica» de 2004:

Al conceder protagonismo al lenguaje y a su relación con el silencio, la figura del sujeto lírico tiende a desaparecer, a difuminarse entre el blanco de la página y unos signos intensos en su fulgor. Este aspecto es fundamental. Hay un yo, pero no es un yo marcado, personal, que remita a un nombre o a una propiedad. El yo de la poesía del silencio es sólo una marca de origen de la voz, una leve atalaya desde la que fluir el pensamiento. (Pérez Parejo 2004: 13)⁴.

² Sobre esta cuestión, *vid.* Perarnau Vidal (2019).

³ Publicación das actas do Coloquio Internacional «Poesía y silencio», auspiciado polo departamento de romanística da Universidad de Paderborn e celebrado na mesma cidade durante outubro de 2009 (Bischoff & Annegret 2013).

Por tanto, o que caracteriza a poética desde o silencio —se é que a podemos denominar así— e determina a diferenza respecto da crise da linguaxe anterior non é o tema ou o estilo da escritura senón a actitude, a maneira que ten o poeta de ser fronte ao silencio que agora xa non di senón que, máis ben, caligrafía⁵. Como veremos máis adiante, a aposta do poeta que escribe *desde* o silencio non é tanto polo sentido como pola posibilidade de sentido, é dicir, pola capacidade que ten o discurso de abrir e dar espazo ao sentido —ou aos sentidos, como prefere dicir Sunyol—⁶. A dificultade desta poética non radicará, pois, na procura dunha linguaxe capaz de expresar, por medio de toda retórica posíbel, o inefábel —retórica do silencio incluída—, senón da linguaxe capaz de calar e, sobre todo, de *facer calar* a pretensión de expresalo; de espertar as consciencias para que se relacionen con aquilo do que só falan e comece a falarlle en silencio. En palabras de Sunyol: «no la mudesa. / en sofrença / des del cor mateix de la mudesa» (2003: 51).

A diferenza do *mal du silence*, poética que aínda padece discursivamente a perda da unidade e plenitude da palabra, as prácticas poéticas xurdidas dun contexto de postmodernidade, asumen «en carne propia», isto é, desde a materialidade da linguaxe, o non ser constitutivo da palabra e tratan de entendela no que ten de trazo positivo e creativo, isto é, facendo do silencio unha escritura, o xogo discursivo que como o «graio zero» de Roland Barthes, non consiste en falar ou calar sobre aquilo que non se pode dicir, senón en facer do silencio un *non-dicir*, o acto afirmativo dunha escritura que escapa de todo patrón dicotómico.

Tomado do ámbito da lingüística, o termo «graio zero» fai referencia a aquel terceiro elemento que non se integra dentro dunha polaridade establecida (singular/plural, pretérito/presente). Con esta expresión, o crítico francés designa unha escritura liberada de toda servidume a unha orde marcada pola linguaxe que, xuntamente coas denominacións de «neutra» ou «branca», se afasta da función única, instrumental e ornamental dunha concepción meramente comunicativa da linguaxe⁷. Escribe o crítico francés:

Toutes proportions gardées, l'écriture au degré zero est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale [...] l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme [...] l'écriture neutre retrouve réellement la condition première de l'art classique: l'instrumentalité. Mais cette fois, l'instrument formel n'est plus au service d'une idéologie triomphante; il est le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain, il est la façon d'exister d'un silence (Barthes 1993: 179-80).

No marco dun discurso que xa non fai do silencio un dicir —*phoné*— senón unha escritura —*gramma*—, o poeta que escribe desde o silencio afánase por situarse no espazo «neutro» dun *entre*, no intersticio de palabra e silencio dunha escritura que mantén tensas e conflitivas as

⁴ Neste mesmo senso Mercè Picornell sitúa a poesía inicial de Sunyol no marco dunha enunciación cinética na que, segundo a autora, «no hi ha context possible on concretar el sentit dels mots perquè el subjecte que els emet es troba en trànsit i es dispersa i és el mateix discurs, en el seu discórrer, que el conforma» (2012: 150).

⁵ Como comenta Blesa, trátase de textos que «manifiestan su pertenencia a la literatura escrita (universo distinto al de la literatura oral —susceptible de ser convertida a tal dimensión—, anterior y luego coexistente), del mismo modo que otras manifestaciones literarias tales como el poema en prosa por ejemplo. Forma, pues, escrita para ser leída o vista y no destinada [...] a la oralidad-audición» (Blesa 1990: 99).

⁶ Na reseña que ofrece da publicación *S'ha rebentat l'hospici* de Carles Hac Mor, Sunyol (1992: 71) apunta que o sentido «és una convenció, una relativització; no és el "sentit", sinó "els sentits". El poder, que és la llengua (que és en la llengua), realitza, forçant-la, una sinècdoque: una part esdevé el tot [...] Per tant, el sentit, en l'accepció comuna del mot, és una trampa de la realitat, una trampa de la percepció, perquè és sinecdòtic, parcial, dirigit, limitat...».

⁷ Sobre a noción de «escritura branca» e o seu minimalismo literario, *vid.* Rabaté & Viart (2009) e Pons (2016).

relacións coa realidade (de aí o seu carácter ético e político), de linguaxe sempre aberta, á procura dun centro baleiro e desértico, en tránsito permanente e orientado ao nada da súa propia existencia. É neste marco no que queremos dar conta da poética ou dos «ensaios de poética»⁸ de Víctor Sunyol como aqueles que xustamente falan desde a fronteira do dicir e fan do silencio, non un tema, senón o lugar e a acción do discurso.

2. PERCORRIDO POLA OBRA DE VÍCTOR SUNYOL

Visto o cambio de paradigma que se produce entre o discurso do silencio da modernidade e o que poderíamos denominar o «silencio do discurso» de certa poesía postmoderna ou contemporánea, procede agora iniciarmos o percorrido pola obra de Víctor Sunyol como evidencia material de todo o que de maneira teórica foi dito até agora. Para a súa abordaxe, seleccionaremos unha serie de citas emblemáticas do autor, pois non seremos nós quen diga senón elas as que digan, facéndonos, tamén nós, receptores da páxina sunyoliana.

Cómpre dicir que mediante este recurso, empregado polo mesmo autor á hora de ofrecer unha explicación da súa propia poética (*apud Pons & Reynés 2012: 167-83*), evitaremos dar unha visión unívoca ou liñal e progresiva da obra, respectando así o carácter alusivo da mesma como escritura sempre outra. Fragmentariedade e alteridade, pois, dous dos trazos principais da poesía contemporánea, serán aquí tomados como guía do noso propio percorrido.

2.1. «DIR-SE ÉS EL REMEI I LA MALURA»

Cita de *Ni amb ara prou* de 1984, unha das primeiras obras de Sunyol e onde se constata o paradoxo de que a linguaxe é aquilo que nos separa do mundo ao tempo que nos permite a súa relación. Como diría Derrida, o dicir é un *pharmakon*: mal e remedio a un tempo, por mor de ser o humano un ser de linguaxe, aquel que bautiza o mundo e marca a súa distancia. Como consecuencia, o silencio non pode ser o remedio a este mal, porque, como seres de linguaxe que somos, non nos é posíbel calar. Para iso, fará falla silenciar a linguaxe, isto é, non dicir o silencio senón escribilo.

Como podemos comprobar en *Ni amb ara prou*, isto é o que xustamente fai Sunyol no poema, caligrafar o silencio, posto que este non é nada que se opoña á palabra senón aquilo que se compón *con* palabras, que se crea *entre* palabras, detrás das liñas que visualizan a súa ausencia ou no movemento dunhas palabras que acaban, na segunda parte do poema, sendo devoradas polo branco da súa marxe (*fig. 1-5*):

⁸ Máis que da construción dunha poética consolidada e pechada, Sunyol fala de «assajos de poética que tenen coses en comú —o no— i que són tota l'obra. Tot el que he anat fent des dels 80» (*Basagaña 2015*).

Fig. 1-5. Suicidio textual da segunda parte. Víctor Sunyol. *Ni amb ara prou* (1984)



Como comenta o autor nas notas preliminares que guían a lectura do poema, «el text en el seu acompliment com a "text", troba la pròpia mort, i s'aboca irremediablment al suïcidi. La tercera part en seria la ressurrecció (*al tercer dia*), impossible i alhora inútil» (Sunyol 1984: 9). Porque, en definitiva, este é un «poema que se suicida», nas palabras do propio autor, un poema que leva a linguaxe até o límite, até o silencio dunhas palabras que xa non poden máis que desaparecer ou balbucear:

- _____el
- _____no res
- _____és tan
- _____aprop
- _____d'aixó

_____com
 _____d'aquest
 _____discurs
 _____que
 per la seva via_____
 _____cada
 _____vegada
 _____s'estronca
 _____més
 _____i més
 que és el que cal.
 —ja no cal res perquè "haver de"
 és ben bé no res

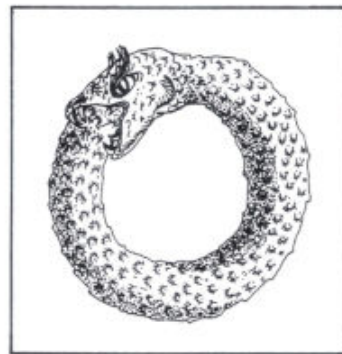
(Sunyol 1984: 24).

O discurso teima en dicir, mais sen nunca logralo, sen poder pronunciar a palabra en toda a súa enteireza e terse que contentar coas migallas, co feito de achegarse a ela desde a fragmentación e o balbuceo —«no res però com / ni amb ara prou» (Sunyol 1984: 42)—⁹. O símbolo do *ouroboros* (fig. 6), a imaxe da serpe que morde a súa propia cola e conclúe a segunda parte do poema —como se despois de tanta agonía verbal ocorre iso de «máis vale unha imaxe que mil palabras»—, é o único que pode dar clausura ao movemento deste tipo de escritura, ou sexa, non pechándoa senón remitíndoa ao seu eterno retorno¹⁰.

⁹ Como comenta o poeta Carles Hac Mor nun dos seus *Trenta nafrodismes paraparèmics per llegir i desllegir Víctor Sunyol* (1996: s. p.), «Sunyol fa brollar sentits mitjançant l'esbocinament del sentit» (Barcelona: Cafè Central, 1996, s. p.). Cómpre anotar que estas partículas finais da segunda parte de *Ni amb ara prou*, que evocan a agonía do discurso e dan lugar ao título do poema, xa presaxian a escritura poética que configurará o autor na obra *Stabat* (2003).

¹⁰ Cabe dicir que a ilustración, realizada polo irmán do autor, Esteve Sunyol, no aparece na reedición da obra do libro de poemas *Moment* (1995: 41-68). Como é sabido, o *ouroboros* (do grego *οὐροβόρος*) é un símbolo empregado por varias culturas da antigüidade para representar o ciclo eterno das cousas, tamén o esforzo eterno e, por tanto, inútil; xa que o ciclo volve comenazar malia as accións que un emprende para impedilo, o cal recorda tamén ao mito de Sísifo.

Fig. 6. Símbol de l'ouroboros d'Esteve Sunyol. Víctor Sunyol, *Ni amb ara prou* (1984)



2.2. «EL TEXT ÉS EN ELS MARGES»

Cita de *Cap a Tirèsies* de 1997, ensaio-ficción que, xunto co ensaio-collage de *El buit i la novel·la* de 1994 —unha obra que reúne só a primeira e derradeira frases dunha serie de novelas máis ou menos canónicas—, é a proposta de ofrecer ao lector un libro sen texto ou un libro cuxo corpo do texto ten sido baleirado (fig. 7-8). Desta vez, o paradoxo consiste en pór a centralidade nas marxes; nas brechas e intersticios dunha palabra que xa non di senón que, máis ben, *fai* silencio.

Fig. 7. Exemplo de páxina. Víctor Sunyol. *Cap a Tirèsies* (1997)



Fig. 8. Exemplo das páxinas dedicadas a *Tirant lo blanc* e *O crimen de lord Arthur Saville*. Víctor Sunyol. *El buit i la novel·la* (1994)



Alén disto, é evidente que nestas provocadoras propostas literarias, o que se pon de manifesto é o rexeitamento doutro tipo de centralidade, aquela do propio autor, na media en que, no caso de *El buit i la novel·la*, a autoria queda relegada aos varios autores das narracións que se recompilan e, no caso de *Cap a Tirèsies*, á presenza dunseudónimo, sendo Sunyol tan só o editor do libro¹¹. A non ser, claro está, que a autoría se remita directamente ao lector, pois é el o único co poder e a capacidade de escribir as respectivas «obras»¹², xustamente a partir dos extremos das narracións ofrecidas ou das eruditas notas do ensaio. En calquera caso, a proposta de Sunyol semella consistir en «furar a linguaxe», como dicía Beckett da práctica da «*Literatur des Unworts* [literatura da despalabra]» (Beckett 2009: 513-4), isto é, inserir un burato no propio centro da palabra para evidenciar o que o discurso non poderá nunca comunicar.

2.3. «VULL UNA LLENGUA FETA DE PREPOSICIONS NOMÉS, I DE CONJUNCIONS (I POTSER ALGUN ADVERBI)».

Cita de *Stabat*, de 2003, unha das obras máis importantes do autor e de especial interese para o noso particular percorrido. Nun século de morte como foi o xx: morte de Deus, morte do suxeito, morte da arte, morte do autor, morte do home... Sunyol preséntase como o poeta que, desde a literatura catalá, proclama a morte da linguaxe; a morte que faltaba, a morte inevitábel que había tempo que profetas como Hofmannsthal, Mallarmé, Blanchot ou Beckett presaxiaban e que chega agora á súa culminación baixo a forma cristiá da crucifixión; a crucifixión dunha palabra que, malia ser desde o principio en Deus «encarnada», ha de pasar pola paixón do abandono e a propia morte. E é que o que trata de facer —e non de dicir—, unha vez máis, o proceso desta escritura ou, mellor dito, de «ascese» que é o ensaio poético de *Stabat*¹³ é que sexa a propia poesía a que se enfrente ao «cadáver que és la llengua» (Sunyol

¹¹ Segundo a lectura de Jesús Aumatell (1997: 46) a proposta de Sunyol en *Cap a Tirèsies* «consisteix a escenificar la negació de la proxección de l'autor a l'obra, i la seva conseqüència més traumática: la desaparició de l'autor mateix».

¹² Empregamos as aspas porque, como diría Barthes, trátase de textos máis que de obras, de prácticas significantes onde o sentido non é fixo nin está determinado por un autor (para máis detalle, *vid.* «De l'œuvre au texte», en Barthes: 1993: 1211-7).

2003:14), a través dos tercetos do *Stabat Mater* atribuídos a Jacopone da Todi como símbolo deste «estar» diante da derradeira morte que gañou a postmodernidade¹⁴. Véxase un exemplo da primeira páxina da obra (fig. 9-10), onde os tercetos son os que xeran os diversos textos que, como partitura mallarmeneana, se dispersan en dobre páxina: un motivo ou concepto guía, un ensaio de poética, un poema e, finalmente, unhas notas discursivas que fan referencia ás ideas do poema e ás circunstancias da súa creación.

Fig. 9-10. Exemplo da disposición gráfica da obra. Víctor Sunyol, *Stabat* (2003)



Así como «Stabat mater dolorosa / juxta crucem lacrimosa / dum pendebat filius», segundo o primeiro terceto en latín de Jacopone da Todi recollido por Sunyol (2003: 13), o poeta sitúa a poesía e a si mesmo no límite dunha paixón que xa non mostra o burato da linguaxe senón que a perfora por completo. Mostra o oco da linguaxe en tanto que ferida e chaga dunha palabra que, como Cristo salvador, vén salvarnos desde a realidade sufrinte e dolorosa da fala; dunha fala espida e despoxada de todo, que morre para dar vida e salvar do pecado a todos os homes, especialmente a aqueles que pecan coa lingua e, por iso mesmo, teñen «orellas para escoitar» (Mt 13, 16). «La consciència de la realitat del llenguatge, el dolor que comporta, sofriment, per la pèrdua d'algun desig entrevist en el qual es confiava en excés» —así o describe Sunyol na poética que acompanya ao poema que ten como motivo principal a dor, mais engadindo a seguinte nota discursiva: «és la mirada —la consciència— allò que obre (o constata) la ferida i la fa dolorosa» (Sunyol 2003: 18)—. O que fai, pois, a mirada daquel cego de Tebas é abrir a ferida e facela sangrar, así como sangran os cravos cravados na pel do crucificado: «ara, el cos en dolor pels ulls que es miren», acaba dicindo o poema en cuestión. O verso, seguindo a vontade do autor de só usar as partícules mínimas da lingua, faise cada vez máis condensado, até chegar a dicir cousas como esta:

¹³ Segundo o propio Sunyol (2009: s.p.), «en *Stabat* la lengua, la poética, pasan por un proceso de ascesis dura y constructiva que desemboca en una poética».

¹⁴ No seu artigo sobre *Stabat*, Joan-Elies Adell tamén enmarca a obra no ámbito da morte e a crise de valores do pensamento moderno: «Sunyol makes his own radical twist that Heidegger gave to our perception of language and which leads us to an irreversible opening when thinking of our place in the world [...] The idea of language as a simple instrument, crystalline transmission of thought, is shattered here in such a way that an entire tradition of intellectual understanding is placed in crisis» (Adell 2007: 4).

(estant)
 on dissolt
 d'essent-ne
 on
 —ara—
 essent-lo
 i

(Sunyol 2003: 87).

2.4. «I WANT TO BE LANGUAGELESS»

Cita de *Des d'ara* de 2005, fórmula á que chega o poeta cando, unha vez enfrontado ao cadáver que é el mesmo e a lingua, experimenta a estrañeza do propio dicir: «I want to be languageless» (reparemos en que o di en inglés e, xa que logo, nunha lingua estranxeira). De feito, o poeta chega a definirse como un *homeless* da lingua; alguén que deixou de *ser*, de *ter* linguaxe.

Esdevenir un sensellengua, un homeless de la llengua.

No tenir cap llengua deu ser, ara i en mi, l'única maneira de poder falar, de poder assajar la parla.

No es tracta d'esdevenir un sensellengua per poder partir de zero en la construcció (o reconstrucció) d'un nou llenguatge. Es tracta de «ser» (sempre) un sensellengua, de no tenir cap llengua, de no voler-ne cap, no fer-ne servir cap. («Es tracta de no consolidar res»: Carles Hac Mor.) [...]

No tenir, no usar ni voler cap llengua. És a dir: escriure prescindint de la llengua com a sistema, com a estructura tancada i funcional; però, això sí, usant elements i estructures de les llengües (de la llengua).

(Sunyol 2005: 83-4)¹⁵

Velaí, pois, a experiencia dun silencio que, a diferenza daquel da modernidade, non serve para poder continuar poetizando; antes, toca o ser do poeta —o *be do languageless*—. A dor e ferida da linguaxe son dor e ferida do suxeito enunciador, un suxeito que deixa de ser alado para devir indixente, un *senlingua*, o «nomade, et l'immigré et le tzigane de sa propre langue», en termos de [Deleuze & Guattari \(1975: 35\)](#).

Dito coas mínimas porén significativas partículas da linguaxe construída en *Stabat*: do que se trata é de ir *coa* lingua *contra* a lingua, de «partir d'un sistema definit i establert (i que ens defineix) i només a partir d'ell obter un no-sistema» ([Sunyol 2005: 87](#)), de encontrar, como din Deleuze e Guattari da «literatura menor» de Kafka, as «liñas de fuga», as liñas que

¹⁵ É de notar a similitude que presenta este less do «languageless» co termo *lessness* de Beckett, neoloxismo inglés intraducíbel que, como comenta [Jordi Coca \(2006: 3\)](#), servía ao autor «para decir en una sola palabra su relación con la desnudez extrema del lenguaje y el acercamiento progresivo, constante y sin retorno, a la presencia del *menos*». Cuñado xuntamente co filósofo Emil Cioran, *lessness* era o intento de encontrar o equivalente inglés ao título da narración *Sans*, palabra que mesturaba o sentido do menos coa alusión do infinito e que designaba a sustantivación da preposición *sen*: «o sen», «o que non»; un estado, pois, de ausencia pura, de ausencia en si mesma.

desmonten o dispositivo e a maquinaria (1975: 13-4); de «desconstruír» o sistema da lingua, como diría Derrida¹⁶.

«*I want to be languageless*», velaí o desexo e a meta imposíbeis, porque a cuestión, *des d'ara*, é outra ben distinta: non a de querer «una llengua només composta de preposicions i de conxuncions» (Sunyol 2003: 34), senón a de non querer ningunha, de non ter lingua ningunha, de ser un Homo «senlingua» com o tipo antropolóxico caracterizado por unha actuación baseada no mutismo verbal. Explicao Jenaro Talens en relación ao tipo de silencio de Beckett tan próximo a Sunyol:

Lo específico en su propuesta es la naturaleza de ese silencio. No el de la anulación o la muerte, sino el del mutismo *verbal*. Cuando afirma de la nada, citando «al de Abdera» (Demócrito) que «nada es más real» lo que pretende no es *decir* el caos *sino mostrarlo*. En la medida en que *decir* no muestra sino oculta, el caos no puede decirse, sólo visualizarse. El silencio beckettiano no tiende a la nada sino a la representación. Ésa es la razón de que un escritor que lleva treinta años afirmando que no tiene nada que *decir* haya dado más de una veintena de obras sin repetirse ni contradecir su postulado inicial (Talens 1979: 113).

E que queda despois de todo este silenciamento da palabra e do seu propio artífice?

2.5. «(ASSAJAR DE DIR QUE ÉS ASSAJAR DE DIR-SE)».

Cita dun verso, non casualmente escrito entre paréntese, de *Quest* (Sunyol 2013: 93), poemario no que xorde o paradoxo dun «quest» sen graal (*cf.* Marrugat 2013: 97-103), como o camiño que han de emprender tanto a lingua como o poeta de forma provisional e sempre errática. E que queda entón? Nada máis e nada menos que este mesmo procurar, que continuar coa tentativa de dicir e decirse unha vez e outra, repetidamente, en e desde a asunción da dor da propia morte, un continuar falando e ficando para sempre na negatividade da ferida aberta.

Continuar, continuar falando, cousa que implica continuar ensaiando este moribundo falar, porque, ao fin e ao cabo, diso se trata: de, en palabras do autor, «parlar *en i des de* la llengua, no *amb* la llengua com a instrument», é dicir, nun lugar que non é ningures mais que pula cara adiante, que impera a continuar malia todo, malia non saber cal é o camiño —se é que tal cousa existe—. Xa o dicía Beckett en *L'innomable*, «il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer» (1953: 213). Sempre unha palabra máis, sempre aínda unha máis. Por que? Porque, igual que Beckett, Sunyol sitúase na posición de ter que probar de facer silencio a través das palabras, como expresión do feito de que no hai nada máis que dicir e, pese a todo, deixar constancia de que se ten a obriga de dicir algunha cousa. E todo para que? Para «assajar de dir-se», para curarnos a ferida da palabra coa sutura dunha outra palabra, o único que somos e non temos —lembramos o que ao respecto dicía Heidegger na *Brief über den Humanismus*—¹⁷, porque non é nada que posuamos senón algo que, en todo caso, nos

¹⁶ Segundo o crítico e poeta Sala-Valldaura, «probablement, Sunyol sigui el nostre poeta més proper al desconstruccionisme i, en qualsevol cas, no camina gens lluny de la malfiança cognoscitiva de Wittgenstein» (2007: 276).

¹⁷ «*Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch* [La palabra es la casa del ser. En su morada habita el hombre]» (Heidegger 1976: 313) / (2000: 259). Máis adiante, na conferencia *Bauen Wohnen Denken*, Heidegger (2015: 14-5) insiste na mesma idea: «Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während sie doch die Herrin des Menschen bleibt. Vielleicht ist es vor allem anderen die vom Menschen betriebene Verkehrung dieses Herrschaftsverhältnisses, was sein Wesen in das Unheimliche treibt [El hombre se comporta como si fuera él el creador y el maestro del lenguaje, cuando en realidad es el *lenguaje* el que se adueña del hombre. Quizá

posúe a nós, algo que nos atravesa por dentro e nos supera por tódolos lados. E o poeta? Nada máis que, el mesmo, o lugar deste atravesar, a «carne» do propio tránsito ao que está abocada a palabra; un non-lugar, en realidade, ou como afirma Sunyol noutro dos seus libros, un *No on* (non onde), porque sempre se parte de agora (*des d'ara*), da conciencia da propia morte, de no ser máis que un «indixente da lingua», un «homeless», sen máis refuxio que aquel do nómade, nada que se poida edificar nin establecer neste obrigado exilio que han de emprender tanto o poeta como a palabra.¹⁸ Soamente paso. Non máis.

Només en quest
Només

i
Potser mai.

En quest
de quest
en
per

(Sunyol 2013: 91).

E así, así acaba o libro co que Sunyol dá tamén por finalizada a poética da morte que vimos nacer co suicidio de *Ni amb ara prou*, pasar pola morte de obra e autor en *Cap a Tirèsies*, chegar até a propia morte da linguaxe de *Stabat* e manifestarse na estrañeza do poeta en tanto que *senlingua*. E como acaba? Pois nin máis nin menos que con dúas preposicións que, malia a súa aparente simplicidade, din máis que todos os substantivos e verbos xuntos: indican semanticamente a complexidade da transitoriedade dun paso que é, a un tempo, un non-paso, «un pas sempre donant-se» en palabras do autor (2003: 90, 106)¹⁹. Como di Blanchot (1973: 8, 26 *et passim*), xogando coa partícula *pas* como substantivo e adverbio de negación a un tempo, este é un *pas-au-delà*, a saber, un paso (non) máis aló. *Le pas au-delà* é negación de transcendencia no propio paso que transgrede o límite, paso sen afirmación, neutralidade, paso que non é ou, como engade o autor en *L'écriture du desastre*, «*passivité*, *passion*, *passé*, *pas* (à la foi negation et trace ou mouvement de la marche)» (Blanchot 1980: 33).

Lonxe quedan, así, eses plácidos xardíns polos que adoitaba pasear o poeta da tradición literaria, pois agora toca escalar paredes, paredes sen vía nin agarradoiras de ningún tipo, sexan estas referenciais ou expresivas, xa que o único que sustenta o poeta é o propio baleiro, o abismo que hai nos flancos da tirante corda pola que atravesa e el mesmo é atravesado, «crucificado», no dicir da poética de *Stabat*.

sea la inversión humana de *esta* relación de dominio la que, más que cualquier otra cosa, conduce la esencia del hombre a una condición de extrañamiento]».

¹⁸ Remitimos ao concepto de «Caravanserrall», título do poemario reunido no libro *Moment* (Sunyol 1995: 111-30) e respecto do cal Sunyol explica: «pren el precari refugi del nómada com a imatge del llenguatge: lloc sempre provisorii, establert i definit cada jornada per ell mateix i el seu ús, virtual recer sovint sense murs ni aixopluc, que resguarda perquè així ho ha convingut i així ho creu la caravana, tot i que cada viatger sap de la seva fragilitat, de la seva inutilitat com a bastió de defensa contra els vents, el sol, la sorra, els dies; cada un sap de la incapacitat que té per acomplir la seva missió essencial. Així, el llenguatge» (1995: 13).

¹⁹ O termo francés *impasse* expresa claramente o paso do límite da linguaxe en tanto en canto transición e estancamento (im-pas).

[El poeta no passeja per jardins, escala difícil parets sense via. El poeta no segueix camí, a cada passa l'inventa i l'oblida]

(Sunyol 1989: s.p.).

2.6. «SER ON NO SER»

Cita de *Birnam* de 2014, soliloquio teatral inspirado na obra de Shakespeare onde a crise da linguaxe pasa polos derroteiros da dúbida existencial: «Ser o no ser», «ser *i* no ser», «ser *on no ser*», acaba dicindo o texto do noso poeta. Porque a resposta non a dá o poeta senón o texto, cun dos xogos lingüísticos aos que nos ten habituados o autor. E é que malia o ton tráxico de dor e de dó da lingua, a poética sunyoliana é xocosa; e esta é a parte lúdica que, paralelamente á máis seria da procura existencial, ten o poeta en consonancia cos autores e prácticas do Oulipo²⁰. Ser ou non ser, remedio ou mal, bálsamo ou ferida, vida ou morte, seriedade ou *divertimento*... todo parece ser o mesmo, porque a resolución pasa polo xogo dun palíndromo, polo xogo dunha lingua morta que se vivifica desde a súa propia negación: ser *onde non ser, no on*:

on no · on no ser · on no lloc · on no on
 no on
 no on · no on · no on · no on · no on
 · no on · no on · no on
 · no on
 — no
 on —

(Sunyol 2008: 76).

Non é este un simple xogo de palabras, ou si; mais, en todo caso, un xogo ben serio, porque o que sinala o palíndromo é que o ser (o pleno, a palabra, o negro) non se opón sen máis ao non ser (ao baleiro, ao silencio, ao branco) senón que é onde non ser, que é neste *non*, e en todos os conceptos que o configuran, *onde* o ser se presenta; xustamente na presenza da súa ausencia, na afirmación da súa negación, no silencio do discurso.

Despois de todas as mortes ás que asistimos nos ensaios de poética de Víctor Sunyol, cabe preguntarse que queda da poética dun autor que fai a un tempo experiencia da ferida e da sutura da palabra. E a resposta é simple e complicada: que nada, que nada máis que un *non ser*. Ora ben, coa condición de que este non ser é aquí moito máis que a simple negación dun

²⁰ Como proban as obras máis didácticas: *Màquines per a escriure* (1992) ou a edición revisada *Esriptura creativa* (2013a) —onde se incentiva a creatividade con exercicios que seguen as pautas do Oulipo ou outras directrices de colleita propia—, as obras que xorden da posta en práctica destes exercicios —como o caso de *Lowely Pore*, en palabras do autor, «fonèticament "l'oulipo", alhora que es pot traduir, entre altres coses, per porus humil, "petit" o "insignificant"» (2003a: 83)— ou ben as xa citadas *El buit i la novel·la* (1994) e *Cap a Tirèsies* (1996), e a máis irònica e humorística de todas elas, *Els gossos de Tamdaght* (2002) —texto onde se parodia a moda de escribir haikús sen poñer nada do seu espírito—, o xogo é en Sunyol un elemento indispensable de escritura, a maneira que ten o autor de esquivar e eludir as limitacions da insuficiencia da linguaxe.

ser situado á outra banda ou máis aló da oposición que el mesmo establece. E é que nos equivocariamos se nos quedasemos con só unha das partes desta eterna e nunca esgotada cuestión hamletiana de «ser ou non ser», porque, como indica Sunyol, a disxunción é sempre conxuntiva: «l'existència es basa en el "ser o no ser" alhora. La o de "ser o no ser" no és exclusiva, sinó inclusiva» (Nopca 2015: s.p.). E como podería ser doutro xeito, se ser ou non ser é sempre a cuestión fundamental do individuo que, como tal, se sitúa no *entre* de toda polaridade establecida, nin no baleiro do silencio nin no pleno da palabra, senón xustamente na encrucillada, no lugar dun non ser que devén o *topos* dunha utopía, o lugar dunha escritura que fai do silencio a súa razón de ser.

3. CONCLUSIÓNS

Como constatamos ao longo de todo o percorrido, o non ser enténdese nos termos do río de Heráclito e, xa que logo, desde a concepción dinámica dun ser que nunca é o mesmo, que transita e circula polo *dis* do seu discorrer e que, en definitiva, é o camiño da contrariedade e dificultade dun *paso entre*, do paso entre ser e non ser. Dito doutra maneira: o *no* (non) é un *on* (onde), a topoloxía desde a cal cartografar o ser que non se pode dicir.

En xerundio, en latencia, como o período de incubación dun mal, ao poeta non lle queda máis remedio que estar *estando* no mal da linguaxe (Sunyol 2003: 68), no *on* dun *no* que, com vimos, non é simple negación, senón *des-negación* —*dénégation*, en palabras de Derrida—, aquela que a linguaxe *sous rature* emprega, que risca ou borra a palabra deixando, non obstante, a pegada; a apertura dunha fronteira que pecha, o trazo dun límite. Indícao claramente o dobre sentido que tamén ten o *Comment ne pas parler* derridiano (Derrida 1987): dunha banda, o sentido de «Como non falar», de como hai que gardar silencio, evitar o emprego do discurso lineal, lóxico e causal da lingua que fosiliza as cousas, que inventa e proxecta nelas unha ficción que as mata até deixalas secas, petrificadas; e, doutra banda, o sentido de «e como *non* facelo», de como podería ser doutro xeito se para calar hai que non falar aínda e, polo tanto, falar. Como non falar, se, en definitiva, a linguaxe é o único remedio para o noso mal, se son as palabras as únicas que poden dicir e crear o espazo aberto entre as fendas do muro, se o baleiro é na palabra e o que debe facer o poeta non é calar senón *facer* silencio *a través* das palabras, exiliarse da palabra para volver a ela desde outro mirar, desde outra fala, desde unha fala *outra*? Como (non) falar

Si res no representa,
 si el real és, de fet, la metàfora,
 si la paraula dita és qui crea,
 si allò creat desapareix en ser dit,
 si des de sempre hi hagut només verb,
 si la paraula vera és la d'abans de la paraula,
 si en l'acció creadora la paraula vela, revela,
 si la paraula no il·lumina, sinó que (es) reflecteix,
 si dir és crear un àmbit del qual poder parlar a partir de l'inexplicable,
 si la paraula no és dita, si només és,
 si el verb dir, és en tot intransitiu,
 si dir és parlar d'allò que parla del que no es pot parlar,
 si només en l'autorepresentació pot haver-hi presentació,
 si només en la presentació pot haver-hi representació,
 si $N - N \pm 1$.
 Si el límit, la fondària, és la superfície, és el llenguatge,

si escriure comença en passar el límit darrer,
 si només es pot arribar al lloc partint d'ell cap al jo,
 si la paraula és l'acte de conèixer, procés,
 si conèixer, escriure, és maldar per l'impossible,
 si l'escriptura només existeix en el desig que existeixi,
 si per escriure, conèixer, només hi ha la paraula, l'eco,
 si dir és construir objecte, espai i dictat, construir-se,
 si dir mai no és,
 si la paraula no és dita, si només era,
 si dir només és tornar la paraula al silenci origen,
 si conèixer, escriure, és només un instant entre silencis eterns,
 si escriure, conèixer, és només registre d'un instant inexistent.
 Si...

(Sunyol 1994a: s.p.)²¹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADELL, J. E. (2007): "Stabat by Victor Sunyol. A Vulnerable Ergodic". En M. Eskelinen & R. Koskimaa (eds.): *Cybertext Yearbook 2006-Ergodic Histories*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1-6. En línia [Última consulta 22/9/2022]: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/77531>
- AUMATELL, J. (1997): "Sebastià Morer: *Cap a Tirèsies: una introducció a Eva Aguilar*. Edició de Víctor Sunyol. Barcelona: Cafè Central, 1997 («Línia de fractura», 1)". *El pou de les lletres* G/7 (tardor), 46.
- BARTHES, R. (1993): *Le degré zero de l'écriture*. En *Œuvres complètes*. 3 vols., Paris: Éditions du Seuil, 139-86.
- BASAGAÑA, L. (2015): "Víctor Sunyol: «El llenguatge és l'únic que tenim, però és un llenguatge indigent»". *Llabor cultural* 30/8/2015. En línia [Última consulta 22/9/2022]: <http://llavorcultural.cat/victor-sunyol-el-llenguatge-es-lunic-que-tenim-pero-es-un-llenguatge-indigent/>
- BLANCHOT, M. (1955): *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1973): *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1980): *L'écriture du desastre*. Paris: Gallimard.
- BECKETT, S. (1953): *L'innommable*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BECKETT, S. (2009): *The Letters of Samuel Beckett. Volume I: 1929-1940*. M. Dow Fehsenfeld & L. More Overbeck (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.

²¹ Texto de presentación da lapela de *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (1)*, o cal lembra formalmente o poema *If* de R. Kipling e componse, segundo as palabras do autor que lle preceden, «copiant dels llibres: [dos propios, enténdese]».

- BISCHOFF, C. J. & TIEM, A. (2013) (eds.): *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del sigloxxxyxxi*. Münster: Lit Verlag.
- BLESA, T. (1990): "El silencio y el tumulto". *Cuadernos de Investigación Filológica* XVI/1-2, 89-107.
- BLESA, T. (1998): *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Annexos de Tropelías.
- COCA, J. (2006). "Lessness". En "Beckett, la voz radical". *Cultura/s La Vanguardia*, 8/11/2006, 3.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. (1987): "Comment ne pas parler: Dénégations". En *Psyché: Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 535-95.
- DIELS, H. & KRANZ, W. (1972): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1972, vol. I (Tr. A. Bernabé, *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*. Madrid: Alianza, 1998).
- HAC MOR, C. (1996): *Trenta nafrodismes paraparèmics per llegir i desllegir Víctor Sunyol*. Barcelona: Cafè Central.
- HEIDEGGER, M. (1976): *Brief über den Humanismus*. En *Gesamtausgabe*. Frankfurt: Klostermann, vol. 9: *Wegmarken*, 313-64 / *Carta sobre el "humanismo" en Hitos* (tr. de H. Cortés & A. Leyte). Madrid: Alianza Editorial, 2000).
- HEIDEGGER, M. (2015): *ConstruirHabitar Pensar* (ed. bilingüe, tr. J. Adrián). Madrid: La oficina.
- LABRAÑA, M. (2017): *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas, colores*. Madrid: Siruela.
- MARRUGAT, J. (2013): "Quest sense destí". En V. Sunyol, *Quest*. Girona: Llibres del segle, 97-103.
- NOPCA, J. (2015): "Víctor Sunyol. «Potser l'estat ideal és el de la medusa, el no ser res»". *Arallegim*, 7/3/2015. En línia [Última consulta 22/9/2022]: http://llegim.ara.cat/lestat-ideal-medusa-no-res_0_1316268423.html
- PERARNAU VIDAL, D. (2019): "Ludwig Wittgenstein i la poètica del silenci contemporània". *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia* 30-31, 167-75.
- PÉREZ PAREJO, R. (2004): "Claves estilísticas de la poesía del silencio (1969-1990): evaluación de una tendencia lírica". *Ínsula* 687, 11-4.
- PÉREZ PAREJO, R. (2013): "Qué es silencio y qué no es silencio. Claves de una poética". En C. J. Bischoff & A. Tiem (eds.): *Poesía y Silencio. Paradigmas hispánicos del sigloxxxyxxi*. Münster: Lit Verlag, 25-40.
- PICORNELL, M. (2010): "Del llibre en blanc al codi indesxifrabable: apunts sobre els jocs amb el suport en la literatura catalana d'experimentació". En X. Barceló (ed.): *Literatura sense papers: escriptures, art i entorn digital*. Palma: Edicions UIB, 99-124.

- PICORNELL, M. (2012): "L'enunciació cinètica i els camins textuais cap a l'altre". *Catalan Review* 26, 141-62.
- PONS, M. (2016): "Poètiques de la poquesa. Escriptura *povera* i altres formes discretes d'apel·lació en la creació catalana contemporània". En E. Gayà, M. Picornell e M. Ruiz (coord.): *Incidències. Poesia catalana i esfera pública*. Venècia: Edizioni Ca'Foscari (Biblioteca di Rassegna Iberistica), 117-40.
- PONS, M. (2021): *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*. Palma: Lleonard Muntaner.
- PONS, M. & J. A. REYNÉS (2012) (eds.): *Lírica i deslírica. Anàlisis i propostes de la poesia d'experimentació*. Palma: Edicions UIB.
- RABATÉ, D. & VIART, D. (2009) (dir.): *Écritures blanches*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint Étienne.
- SALA-VALLDAURA, J. M. (2007): "A la ratlla: la poesia de Víctor Sunyol". En *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*. Palma: Editorial Moll, 239-85.
- SALAS, A. (2013): «Y, sin embargo, el poema». En C. J. Bischoff & A. Tiem (eds.): *Poesía y Silencio. Paradigmas hispánicos del sigloxxxyxi*. Münster: Lit Verlag 13-24.
- SUNYOL, V. (1984): *Ni amb ara prou*. Sabadell: Les edicions dels dies.
- SUNYOL, V. (1992): "A propòsit de *S'ha rebentat l'hospici* de Carles Hac Mor". *Reduccions* 54, 69-74.
- SUNYOL, V. (1992a): *Màquines per a escriure. Recursos per a l'animació a la creativitat artística*. Vic: Eumo Editorial
- SUNYOL, V. (1994): *El buit i la novel·la*. Vic: Eumo Editorial.
- SUNYOL, V. (1994a): *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)*. Barcelona: Eumo Editorial / Cafè Central.
- SUNYOL, V. (1995): *Moment (1982-1986)*. Lleida: Pagès.
- SUNYOL, V. (1997) [Sebastià Morer]: *Cap a Tirèsies. Una intrducció a Eva Aguilar*. Víctor Sunyol (ed.). Barcelona: Cafè Central & Eumo Editorial.
- SUNYOL, V. (2002): *Els gossos de Tamdaght*. Vic: Emboscall.
- SUNYOL, V. (2003): *Stabat*. Barcelona: Proa.
- SUNYOL, V. (2003a): *Lowely Pore*. Vic: Emboscall.
- SUNYOL, V. (2005): *Des d'ara*. Barcelona: Proa.
- SUNYOL, V. (2008): *NO ON (rèquiem)*. Vic: Cafè Central / Eumo Editorial.

SUNYOL, V. (2009): "La experimentación poética desde y hacia una mística en el lenguaje y en lo inefable". *Laboratorio. Literatura & Experimentación* 1. En línia [Última consulta 22/9/2022] <http://www.laboratoriodeescrituras.cl/la-experimentacion-poetica-desde-y-hacia-una-mistica-en-el-lenguaje-y-en-lo-inefable/>.

SUNYOL, V. (2013): *Quest*. Girona: Llibres del segle.

SUNYOL, V. (2013a): *Esriptura creativa. Recursos i estratègies*. Vic: Eumo Editorial.

SUNYOL, V. (2014): *Birnam*. Barcelona: Labreu Edicions.

TALENS, J. (1979): *Conocer BECKETT y su obra*. Barcelona: Dopesa.