

Lluís Solà

Al llindar de l'ara
Obra poètica inèdita

Pròleg d'Enric Bou

Editorial Moll



Balanguera, 155

Primera edició: maig 2010

© Lluís Solà i Sala

© del pròleg: Enric Bou

© EDITORIAL MOLL

c/ Can Valero, 25

07011 Palma (Mallorca)

E-mail: info@editorialmoll.cat

<http://www.editorialmoll.cat>

ISBN: 978-84-273-5155-4

Depòsit legal: PM-

Impress a GBR Produccions Gràfiques — Mallorca

Ignorar-se al llindar del coneixement

Lang und schwer ist das Wort von dieser Ankunft aber
Weiß ist der Augenblick. Diener der Himmlischen sind
Aber, kundig der Erd, ihr Schritt ist gegen den Abgrund
Jugendlich menschlicher, doch das in den Tiefen ist alt.

Hölderlin, "Brod und Wein"¹

1. Un poeta poeta

Lluís Solà és un poeta que ha viscut una autèntica "erupció" creativa en els últims anys. En són testimo-

Llarga i feixuga...

¹ "Llarg i difícil és la paraula d'aquest adveniment, però/ Blanc és l'instant. Els servidors dels Celestials són/ Coneixedors de la terra, llur pas és cap a l'abim/ Juvenilment més humà, però aquell en les profunditats és antic." Agraieixo a Heike Scharm l'ajut amb la traducció i localització de textos alemanys.

Els servidors dels Celestials són, emperò, coneixedors de la terra, llur pas cap a l'abim és juvenilment més humà, però allò de les profunditats és vell.

ni els dos volums de poesia que apleguen onze llibres escrits entre el 1960 i el 2000, *De veu en veu* (2001) i *L'arbre constant* (2003), als quals cal afegir el present volum, *Al llindar de l'ara*, que inclou cinc llibres nous. Aquesta erupció no sembla pas lligada a manobres de la vel·leïtat, sinó a una necessitat essencial. Per què escriure poesia? Per què llegir poesia? *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* (per a què poetes en temps difícils?). Aquestes són preguntes difícils, que afecten uns pocs mortals, però un d'ells segur que és Lluís Solà. Des de fa trenta anys dirigeix una revista de referència, *Reduccions*, i paral·lelament, de manera silenciosa, gairebé secreta, ha escrit una considerable obra poètica, la qual arriba amb aquest volum al tercer lliurament de la seva poesia completa. La seva atenció a la poesia es combina amb una intensa activitat com autor i director de teatre. “El teatre”, comenta, “és l’extern de la poesia, la cara externa, la relació directa amb el públic.” Entre les seves obres estrenades es pot esmentar *Aproximació al grau zero*, *Progressió* i *Detall de cossos a la sorra*. Home de poesia i de teatre, ha estat fundador i director del Centre d’Osona de l’Institut del Teatre i fundador i director del Centre Dramàtic

d'Osona. Com a traductor ha publicat versions de narrativa, teatre i poesia, i ha hagut de lluitar cos a cos per incorporar la *Fremdheit* (l'estranyesa, que deia Humboldt) d'autors com Kafka, Dürrenmatt, Beckett, Pessoa, Rilke, Ungaretti. Ha estat, a més, sota la dictadura, responsable de la implantació de l'assignatura de llengua catalana a totes les escoles de la comarca d'Osona.

Aquest breu repàs d'una activitat literària i professional ens delinea una persona d'interessos diversos però que sempre giren entorn d'una passió i d'un deure: la llengua. La llengua, una llengua, en les diverses manifestacions, és al centre de les seves preocupacions. Justament, en presentar el segon volum d'"Obra Poètica" va declarar que la poesia és la veu que parla al mateix poeta i que a la vegada fa que el lector també es parli a ell mateix. També va afirmar que la poesia és "encanteri, seducció, encís i embruïxament". Tot això ho és per al poeta, però també per al lector i els oïdors, i ho és, sobretot, de cara al món i les coses. Solà es considera proper a una definició de la poesia que cerqui l'etimologia no en l'accepció grega, *poiesis*, sinó en la llatina, *Carmen carminis* ente-

sa com a “cant”, “encanteri”. Amb la poesia “hem de fer que les coses parlin”, va afegir Solà, que considera que les seves tasques paral·leles –teatre, docència, traducció, direcció d’una revista– també són poesia. És important aquesta declaració de totalitat –d’“Obra”, en diria Mallarmé– perquè ens ensenya fins a quin punt el poeta viu en una coherència. És important, alhora, aquesta combinació de “llengua”, “veu”, “poesia”, perquè són fonamentals en qualsevol acció orientada a l’expressió poètica. I són essencials en el cas del poeta Lluís Solà. De fet, d’una pedrera original, la llengua comuna, en capta una veu (un so i una música) que materialitza en una poesia original, però profundament arrelada en un temps.

Nascut el 1940, Solà pertany a una generació que ha hagut de viure en una mena d’exili, del país i de la paraula, en una solitud que ha provocat una vivència, més intensa que en d’altres cultures, de l’experiència de l’exili. En un text sobre Miquel Bauçà ha escrit que en la literatura catalana “l’experiència de l’exili és d’una densitat i d’una profunditat considerables, com la que han pogut captar les millors literatures del món. I és dir molt, perquè no és pas una experiència

inhabitual a l'home". L'exili, és clar, cal entendre'l com a interior. L'acció de Solà, doncs, ha estat en un context precís, *contra* unes circumstàncies. Aïllat, però amb un sentit civil que ell ha triat de manifestar a través de la paraula. A propòsit de Bauçà ha escrit uns mots que ens confirmen aquest fet: "El sentiment d'estranyament i d'exili del món més pròxim i immediat que impregna tan íntimament la poesia i la mateixa actitud del poeta, impregnen també bona part de la literatura catalana a partir dels anys quaranta, i no solament la literatura." Contra aquest sentiment es dreça el sentit de llibertat, la necessitat de llibertat, no només en un sentit civil i polític, sinó de creació literària. Solà ha triat una vindicació de la llibertat que es tradueix en una acció poètica radical, amb ben poques concessions. Contra els poetes de vers fàcil i amb majúscula. Contra els joglars mediàtics de verb pompós. A favor d'una concepció essencial de la poesia. A favor d'una transformació de la paraula. Són gestos que l'honoren i accions que tenen un efecte entre els que encara llegim poesia.

La poesia de Lluís Solà no és fàcil. Poesia de realitats interiors i imatges complexes, no es bada amb facilitat, en un enfilall de versos de musicalitat enganxosa, en un joc conceptual graciós. El poeta ha insistit en algunes entrevistes sobre el fet paradoxal que la poesia li és imposada i externa. També que la seva literatura és lluny d'una operació d'emmirallament excessiu:

És precisament en la mesura que la literatura s'allunya de la literatura, que la literatura és interessant. És quan la literatura intenta d'expressar *la cosa*, la presència i l'absència, que la literatura pot significar alguna cosa, encara que no sapiguem què significa *significar*. Em mesuro amb la realitat, no amb la literatura.

No és, doncs, una poesia "literària", no en l'amanerada superfície d'algunes «literatures». És una poesia densa i de reflexió, sense ser filosòfica o didàctica. L'univers de Lluís Solà ofereix un descans i és una provocació davant la meselleria del viure contemporani. D'una manera semblant com havia dit Siegfried Krakauer, quan opinava contra la banalitat de la

societat del consumisme, on la gent compra “la pobresa a través de la distracció”, els mots, la poesia, de Solà, ens ajuden a despertar d’un malson. Citant Francesc Codina, un crític que ha copsat amb més exactitud el sentit d’aquest món, podem dir que “Solà ha procurat de plasmar tothora, des d’una doble exigència ètica i artística, el furor i el misteri de la totalitat. Una totalitat on s’entrelliguen el subjecte i l’objecte, el jo i el tu, l’individu i la comunitat, l’u i el divers, l’ara i el mai, el prop i l’arreu. Tanmateix, aquesta radicalitat poètica no s’ha resolt pas en una monotonia expressiva, sinó que ha aflorat en diverses veus i tonalitats.” Aquesta enumeració de les preocupacions essencials del poeta ens dóna la mesura de la densitat del seu món, de la radicalitat de la seva experiència. Si ho fa així és, òbviament, per una necessitat que li surt del més profund d’expressar una preocupació metafísica. La combinació (i no oposició) de contraris que es destaca aquí, ens parla també d’un dels gestos més característics en aquesta poesia: presentar un món que és fet de versions alternatives, complementàries.

2. Poètica de poetes

Que la poesia no sigui fàcil és un repte de part de l'autor i exigeix una obligació de part del lector: ha de llegir amb atenció, no pot deixar-se enganyar atret només per la màgia dels sons. Un dels gran teòrics de la literatura del segle XX, Víctor Slovski, va desenvolupar el concepte d'estranyament en literatura. Slovski aprofità un apunt del diari de Tolstoi per construir la seva reflexió sobre el fet artístic:

Mentre espolsava els mobles de la meva cambra, em vaig atansar al sofà. Com que els moviments són habituals i inconscients, em va semblar que era impossible de recordar-los. Si, de fet, ja l'havia espolsat però no ho podia recordar, perquè havia actuat de manera inconscient, això era com si no ho hagués fet. Si algú m'havia observat mentre ho feia, potser podia reconstruir-ho en el meu cap. Però si, d'altra banda, ningú no m'havia vist, o m'havia observat de manera inconscient, ja que tanta gent viu de manera inconscient, és com si aquest acte d'espolsar no hagués passat. (29 febrer, 1897).

El perill, conclouia Slovski, és el de l'automatització de l'existència, perquè desvirtua qualsevol forma de vida amb qualitat. Per tal de recuperar el sentit del propi cos, dels objectes, l'ésser humà disposa de l'art. L'objectiu de l'art és ajudar-nos a conèixer les coses bo i mirant-les, més que no pas reconeixent-les. En fer la maniobra de "desestranyament" dels objectes i complicant la forma, l'art fa que la percepció sigui llarga i difícil. Slovski explicava aquesta idea així: "El propòsit de l'art és comunicar la sensació de les coses tal com són percebudes i no com les coneixem. La tècnica de l'art és fer que els objectes semblin estranys, fer la forma difícil, incrementar la dificultat i el temps de la percepció, perquè el procés de percepció és una finalitat en ella mateixa i s'ha de prolongar. L'art és la manera d'experimentar el que un objecte té d'artístic; l'objecte no és important." La vida del poema (o de qualsevol artefacte), afegia Slovski, avança de la visió al reconeixement, de la poesia a la prosa, del concret al general. Aquesta operació és cabdal en poetes de la condició de Lluís Solà. Ens fan desvetllar, prendre consciència de l'existència, detenir-nos en la interioritat i complexitat del viure. Podem recordar, també,

el que Ingeborg Bachman citava d'una carta de Kafka (del 27 de gener del 1904), en la qual deia que la lectura d'un llibre havia de ser com el cop d'una destrala en el mar glaçat que hi ha dins nostre.

Després de Baudelaire els poetes busquen obscuritat, amaguen sota metàfores abstruses les figuracions de la sensualitat, utilitzen un sistema intel·lectual de signes per captar el real. Per això les obres poètiques de consistència són enigmàtiques, són afins a jeroglífics que s'allunyen del control dels paradigmes estètics clàssics. Aquesta actitud té un perill evident: perdre's en la jungla de l'experimentació formal, menystenint que aquesta experimentació no pot ser manierisme, sinó informació. Una alteració necessària per expressar i expressar-se. Perquè, com sabem, la poesia és una via de coneixement tan superior com ho sigui el que, singularment, significa. Aristòtil a la *Poètica* distingí entre història i poesia. La història conta allò que ha passat i és sotmesa a les limitacions i contraccions de la vida real. La poesia usa els mots en tota la seva potència i crea representacions que són molt més completes i significatives que allò que podem trobar a la natura. L'acte creador esdevé el coneixement a

través del poema d'una part de l'experiència que no pot ser sintetitzada, "reduïda a concepte", o de la qual no se'n pot destriar la unicitat de cap altra manera. Per això la poesia té aquesta urgència i necessitat: hi ha tants (massa) aspectes de la realitat que només podem conèixer poèticament, a través del poema. O bé, és equivalent a uns mots de Riba, "la poesia és joc, però també foc; recerca, però també gràcia; coneixença, però també transcendència".

L'obra d'art, ens ha ensenyat Heidegger a *Der Ursprung des Kunstwerkes* (L'origen de l'obra d'art), té l'habilitat d'ajudar-nos a veure de nou, ens fa reconsiderar les possibilitats que l'art i la poesia presenten en tornar a pensar l'ésser i la veritat. Heidegger proposava que hem de deixar que la veritat de l'obra d'art, és a dir el que «és», la seva essència, ens ensenyi el món. Es tracta d'intentar experimentar l'obra d'art. En *L'ésser i el temps* Heidegger ja havia defensat la concepció grega clàssica de la veritat com a revelació. Aquesta revelació té el seu fonament en el propi *Dasein* (que es tradueix per "existència", "realitat humana" o "ser aquí"), i és revelació de l'existència, de manera que la veritat es mostra plenament només quan

l'existència es revela. D'aquesta manera l'obra d'art no és només un objecte, sinó un moment de creació i d'aparició del «ser aquí» (*da-sein*). Aquest suggestiu plantejament és també cabdal per llegir un poeta com Lluís Solà. Cal optar per possibilitats alternatives de comprensió, d'escoltar el "cant" i el seu encanteri. Sobre la qüestió de l'encanteri, Solà opina que hi ha un fet incontrovertible: els grecs ja van saber que el *logos* conté so, en-cant, i raó, seducció i comprensió, i encara que volguéssim no ho podem desjunyir. Cal parar atenció al nucli, que no és altre que la paraula. Sembla com si el poeta s'aturés en el moment de l'escriptura i distingís so i sentit, entre so i sentit, en un moment de revelació.

En la poesia de Lluís Solà la paraula n'és el centre. Ens ho confirma l'atenció que ha dedicat a aquesta qüestió en alguns dels seus escrits sobre poesia i sobre poetes en què ens ha fet present aquesta "poètica de poetes". Com és ben sabut, quan un poeta escriu sobre altres escriptors, no fa sinó parlar, inevitablement, també d'ell mateix. En escriure sobre Maragall ha remarcat el paper substancial que concedeix a la paraula: "La paraula de Joan Maragall ha estat i ha con-

tinuat essent això: una veu fonamental, una etapa imprescindible de la configuració de la vida espiritual del nostre país, vull dir, de la vida i de la funció de la paraula a la nostra col·lectivitat.” És notable que Solà hagi dedicat tanta atenció a alguns dels escriptors –poetes– que han marcat la constitució d’un debat de fons sobre la modernitat de la poesia en català: Verdaguer, Maragall, Espriu, Vinyoli, Bauçà. I ho és encara més l’atenció que ha dedicat a la problemàtica de la paraula. Crec que això indica de manera substancial l’actitud ètica, d’ètica poètica, i de compromís, amb el lector i amb un temps, que arbora aquesta poesia. El poeta se sap fill d’un temps de desastres, de persecucions i insídies, n’ha pres nota i sap bé que la paraula delmada, abandonada a la seva sort, és responsabilitat de cadascun dels parlants. I entre aquests, els poetes són dipositaris d’una part important d’aquesta responsabilitat, de perpetuació i ampliació. En el mateix text sobre Maragall, Solà ha escrit: “A nosaltres, els contemporanis d’una època en què tot ha tendit a separar la paraula i el món, els hereus de les mentides, de les opressions i dels horrors de totes bandes, els qui rebérem el llegat de la paraula bandejada i

esquinçada, ens hauria de fer pensar profundament la capacitat d'acció que ha mantingut l'obra de Maragall sobre la vida cultural i espiritual del nostre poble i sobre la vida de la nostra mateixa paraula.”

La paraula té, doncs, una “importància capital, essencial”. I és la paraula de la poesia allò que és essencial en l'ordre del món, de les coses i de l'univers. La discussió sobre l'entitat de la paraula ha preocupat Solà: “Que la paraula, qualsevol paraula, pugui atènyer alguna mena de realitat, i si l'ateny com l'ateny i fins a quin punt, ha estat sempre una de les qüestions fonamentals de la poesia.” Ho fa en sintonia amb un dels grans temes de reflexió de les poètiques occidentals. Aquesta última reflexió és també útil per veure fins a quin punt Solà és un poeta solidari: conscient de la tradició en la qual s'inscriu. En diàleg amb algunes de les grans veus que l'han precedit. Per això ha remarcat: “La interrogació que Joan Maragall emprengué sobre el sentit, el valor i l'acció de la paraula no únicament és inherent a la seva poesia i a la seva obra i en constitueix un dels elements principals de formació, sinó que és diàleg intens llançat cap a nosaltres, al qual la nostra paraula ja no es

pot sostreure.” Som en el territori que definia Josef Brodsky, quan deia que el poeta sap que allò que la gent anomena “la veu de la Musa”, no és altra cosa que el “dictat del llenguatge”. La llengua no és només un instrument per a la realització d’una obra d’art, poètica, sinó que el poeta és el mitjà per a la continuïtat de l’existència de la llengua.

De Maragall destaca, en fi, dos grans termes d’una interrogació: “la preocupació per la paraula del seu temps i del seu lloc, per la paraula nova i recuperada” i, en segon lloc, “la voluntat i la necessitat de veure, de veure i de comprendre realment”. Aquests són dos dels grans temes que somouen l’acció de Solà com a poeta (i com a ciutadà “de lletres”): la reflexió i investigació de la paraula. I la necessitat de “veure”. Un veure entès com a indagació del món.

La reflexió sobre la llengua i la paraula que es fan poesia, que planteja Lluís Solà, és concident amb alguns dels debats més fecunds que han marcat la cultura occidental del Romanticisme ençà. Com va dir Heidegger en un assaig important, *Hölderlin i l’essència de la poesia*, l’obra d’art és un esdeveniment, un desvetllament de la veritat. La llengua és la primera

de les formes, la més essencial, i per això la poesia ocupa un lloc privilegiat respecte a les altres arts. El poeta, en la concepció del filòsof alemany, és un dels pocs que pot reproduir el moment originari del “*da-sein*” (“ser aquí”) a través de l’ús del llenguatge. En aquest mateix assaig Heidegger proposa que la poesia crea un món a través del llenguatge i fa que existeixi l’ésser i la seva història. El “llenguatge no és només un instrument (...), sinó que permet la possibilitat d’alçar-nos en l’obertura d’allò que existeix.” El filòsof alemany apuntava que existia una relació especial entre la poesia i el repensar en clau filosòfica de l’ésser: “La poesia és l’establiment de l’ésser a través de la paraula.” Aquesta afirmació és essencial en la poesia contemporània i en la poesia de Lluís Solà. Un poeta que es dedica a una plena consciència del temps a través de la consciència del llenguatge, de la paraula.

3. Un llibre de llibres

Només d’obrir aquest volum, el lector tindrà dues reaccions: de familiaritat en constatar la continuïtat

d'un món i un mode, que ha estat descrit amb perícia pels qui m'han precedit en la cerimònia de presentació del poeta (Abrams i Broch), i de dificultat. En una primera lectura, apressada, del conjunt de la poesia de Lluís Solà, destaca immediatament la seva persistent habilitat poetitzant realitats adustes, metafísiques, amb els noms, les imatges, que li proporciona el món de la natura. El títol del nou llibre, *Al llindar de l'ara*, ens pot fer pensar en un referent religiós, un altar per als sacrificis, o una pedra consagrada. I aquest pensament pot no ser tan forassenyat en veure la matèria dels poemes. Perquè hi ha un fons d'actitud ètica, d'indagar el món i assajar d'escatir-ne el sentit. La presència constant de la natura té a veure amb un pensament presocràtic, "La natura s'agrada de romandre oculta o d'ocultar-se", com digué Heràclit. Però és una segona accepció, l'"ara" que és un adverbi, que significa "en aquest moment", la versió que domina. Òbviament és aquesta segona l'accepció que interessa el poeta, però l'altra és un rerefons. En una segona lectura, més detinguda, destriem aquesta qüestió clau: una reflexió sobre el temps, la constitució i l'experiència del temps a través de la paraula, que

plana damunt el llibre. El volum és compost per cinc poemaris: *Nou cants*, *Al llindar de l'ara*, *L'anell i el lloc*, *El desig i l'enyor*, *Dinou sonets*. El conjunt aplega la varietat de la veu poètica de Lluís Solà, hi conviu el joc dialèctic entre dues veus, dues tonalitats. Una és expansiva, a la manera de la música de Brahms o de Mozart. L'altra és concentrada, com la dels últims quartets de Beethoven o la de les peces d'Anton von Webern. Es tradueix en la combinació de poemes llargs i breus i la pràctica de la prosa poètica. Aquesta darrera li permet de copsar més realitat, en la complexitat del diamant, perquè li permet d'arreplegar més estrats.

Els *Nou cants* tenen el germen als primers poemes del llibre *La pell d'Orestes* (dins *De veu en veu*, Obra poètica I), d'un profund sentit musical, i imposen en el lector, que se sent temptat de dir-los en veu alta, un vertiginós sentit del ritme. Hi ha un eco dels cants de Leopardi, i la xifra pot ser un homenatge a Beethoven. Fóra absurd dir que Solà s'ha limitat a escriure un homenatge a unes peces musicals concretes. Si de cas, hi ha una voluntat d'obligar el lector a fer un

esforç extraordinari per captar el sentit global. I això el poeta ho aconsegueix per mitjà de la combinació de motius, les freqüents repeticions, ampliacions, que desenvolupa en el món autònom de cadascun dels cants. Un món autònom, però que exigeix una lectura de conjunt, per poder captar la magnitud de la complexa reflexió que presenta. Una reflexió que, per moments, és més dicció, pulsio, so i veu, que no pas sentit aïllat.

Els nou cants poden ser llegits, i han de ser sentits, com nou simfonies que s'encavalquen les unes amb les altres i amplien el sentit fins arribar a un clímax en l'últim. En els cants el poeta fa un repàs de diverses situacions i condicions que, en clau metafísica, constitueixen una reflexió intensa sobre la condició humana i alguns dels misteris que l'envolten: temporalitat, amor, relació amb l'altre i la natura, racionalitat, la difícil relació de la part enfront del tot, la particularitat enfrontada a la totalitat. La repetició d'un sintagma ajuda a copsar la intensitat de la recerca: "què significa/ *significar*?". La presència freqüent dels sufixos "in", "im", donen una bona idea de la lectura negativa de l'entorn i la recerca desesperada de vies de sor-

tida. Aquesta reflexió utilitza elements de la natura com a referents de preferència per a la construcció de les imatges. Però el poeta es complau, de tant en tant, a provocar la incertesa, l'estranyament, en introduir imatges de caràcter més genuïnament urbà. Com llegim en el cant I:

Perquè significar de veritat,
significar de dies i de nits,
significar a les parades d'autobús
i a les estacions de metro,
significar entre ignorància i poder,
significar, qui gosaria? (I)

D'una manera semblant, escriu en el cant II: “perduts en autovies de les ombres,/ mestres de la caducitat, experts en la feblesa,/ virtuosos del dubte.” (II)

O al cant VIII: “per escales automàtiques/ davalllem a la riba furiosa”.

En el cant II desenrotlla un dubte sobre la no-presència, la convivència difícil amb els “invisibles”, que aquí cal entendre com els avantpassats, que són tots els morts (particulars, amics), les paraules del passat, que li arriben de manera més o menys controlada.

Solà és un poeta molt atent als mecanismes del joc poètic, a la musicalitat de la paraula. Per això són freqüents els jocs paranomàstics, de políptoton i al·literació:

Amb els invisibles vivim, palpant
paraules impalpables i escrivint
paraules impalpables als murs impalpables
de l'invisible. (II)

L'ambientació en la natura, en combinació amb aquesta recerca obstinada contra el que no es veu, provoca una afinitat amb el que podem anomenar una estètica de l'alt i el baix, el subterrani i l'aeri: "Pel camí de la serp/ i pel camí del corb arrela la significança." Una imatge potent, justament pel verb triat ("arrelar"), el qual accentua de manera poderosa aquesta unió entre nivells diferents. En el cant següent, aquesta alternança és ampliada amb una imatge semblant: "ser bri d'herba i ser l'immens." Aquest tipus d'imatges són de llarga tradició, i, per exemple, tenen una força particular en el Verdager de la "Conclusió" de la *Llegenda de Montserrat*.

L'inici del cant III conté una bella descripció del paisatge metafísic que interessa Solà. En el cant IV planteja un dubte a propòsit del lloc que l'ésser humà ocupa en la creació. En el V planteja la impossibilitat de captar la realitat, fins d'expressar la profunditat de les coses que se'ns escapen:

Però com hostes irreal hospitalàries
ens esperen les coses, i com en xarxes
les volem retenir, i s'esmunyen dels dits,
i ens en resta només l'escata impura
i el llampec del real, fosc i sagnant.

El cant VI, a partir de la imatge de l'ametlla, que és la nit, el futur, a partir, altre cop, d'imatges que signifiquen l'evolució, l'aspecte vegetal de la natura, planteja una contundent reflexió sobre la potència, el futur (l'esperança?):

L'ametlla dolça es mou cap a l'enllà
i com més enllà es mou més a l'ençà s'acosta;
l'ametlla, el riu-ametlla corre cap a tot
dins la tenebra encesa;
entre l'astre que es pon i l'astre renaixent

l'ametlla cautelosa espera
riu obstinat del riu que l'arrossega,
hostal de focs, crisàlide de l'ésser.

Al Cant VII el centre són els amants, presentats amb una imatge poderosa i de gran efecte: “l’heura enfiladissa”. D’una manera semblant a unes imatges del cant II, “els amants” protagonistes com a representants de l’espècie humana són assimilats als animal, “ensalvatgits”, per acabar en una cerimònia gairebé ritual: “i tots beuen assedegats/ i esbalaïts al mateix gorg obscur.” El poema es clou amb un vers singular: “partits en dos i convocats a l’u”. Un vers que sembla referir-se a la impossibilitat de “comunió”, d’assolir una identificació total. La introducció de la problemàtica de l’u per part de Solà, pot ser llegida com una manifestació, conscient o no, de nocions de Plotí, és a dir de l’U entès com a motor del bé, impensable i transcendent al món. Aquest vers final, a més, ens pot obrir la porta a una possible lectura del cicle obert pels *Nou Cants*: és el de practicar variacions dels principals mitjans de retorn a l’U: la música, ja que l’èsser humà s’eleva des de l’harmonia sensible dels sons a

l'harmonia intel·ligible, fins a arribar a l'U. L'amor: el procés des de la bellesa corporal i sensible fins a la bellesa intel·ligible i espiritual, per arribar finalment a l'U. I, en tercer lloc, la filosofia: la dialèctica permet pujar des de les coses sensibles, transitòries, contingents a les realitats intel·ligibles i eternes, i arribar també a l'U. Aquest és, en gran part, el tema que planteja la poesia de Solà: de captar l'expressió de la paraula en l'inici de l'expressió, entre l'abans i el després d'un moment de gran tensió, l'ara.

En el cant VIII la imatge central és en clau de vida-viatge, de dubte sobre la continuïtat i la repetició de l'instant. El cant IX és consagrat al signe, a la paraula, on reprèn moltes de les imatges nuclears dels cants anteriors. I en uns versos que ens donen una altra clau d'explicació de tot el cicle escriu: "un signe som que cerca el seu sentit".

Els *Nou cants* tenen un referent imminentment musical. Solà és prou conscient de la dimensió i l'impacte que la musicalitat té en la constitució de la poesia. Reflexionant sobre la poesia de Miquel Bauçà ha escrit mots que, altre cop, ens serveixen per definir la seva poesia: "la poesia és així, és feta de so, i l'ele-

ment sonor, la musicalitat, la configura totalment, des del so a so que és cada poema fins a les construccions més vastes que anomenem oracions, paràgrafs o sintaxi en general que el determinen. És justament el món, tan divers i tan complex de què participa amb els altres homes, que el poeta ha de fer passar o ficar dins la teranyina trencadissa, i tan transparent com sigui possible, de la musicalitat verbal. I també en aquest cas el poeta es val del mateix instrument sonor que els altres homes: la paraula. De fet, aquest és el grau més eminent de realitat a què ha pogut arribar fins ara la paraula que anomenem poesia.” En aquesta reflexió afegeix que el caràcter genuí de la poesia que s’escriu en català, és una dimensió d’oralitat (no d’actor o rapsoda, sinó una “dimensió constitutiva i fonamental del so com a ànima o esperit de la paraula, com la dimensió original.”).

Un dels primers poemes del llibre *Al llindar de l'ara*, el 3, “Negre roman l’ocell callat”, reprèn una concepció del temps fonamentada en la circularitat, present continu en el qual passat, present i futur són inclosos. Recorda el plantejament d’Aristòtil, segons

el qual l'eternitat platoniana es correspon amb el pas del temps que és susceptible d'ésser percebut. El que permet la percepció del temps és el moviment. Així llegim en aquest poema:

Vertiginosos
els records roden dins la immòbil
esfera ardent, dins l'ara el demà inscrit,
i dins l'ahir l'avui, tenaços,
filant la melodia incomprendible.

El poema 9, un dels més significatius d'aquest recull, ens presenta en un joc gairebé malabarístic, combinacions en roda, substitucions, en una característica tendència a l'ús de combinacions paradoxals, fonamentades en la sorpresa i la contradicció: “dins els ulls, cecs/ de mirar/ la mirada”. En la estrofa de conclusió d'aquest poema presenta una reordenació dels versos de la primera, d'obertura:

La boca tan a prop
i tan lluny la boca
dins el matoll descalç,

aigua
dins l'aigua
abismada

És com si un refús, una impossibilitat, de mirar permetés d'atènyer un nivell més alt i pur de coneixement:

Tanca els ulls.
No miris.
Roman
al llindar profús
de l'ara. (poema 12)

En el poema final (amb el 14 i el 16, els més explícits) defineix aquesta realitat irreal, mental, de continguts paradoxals: “Emblanquinats/ brillen els murs transparents de la foscor”.

L'anell i el lloc és un llibre de prosas poètiques. El llibre traça un cicle, un viatge iniciàtic des de l'imperatiu inicial (“Vés/ camina el bosc de roures aturats”), una ordre que inicia un moviment vers el difícil coneixement, que es repeteix amb variacions en el fra-

ment XIX (“Calla”), fins a la descripció acumulativa construïda per mitjà d’una enumeració anafòrica en l’última de les proses del recull (XXIX): “hi ha els pètals del silenci, les espurnes de l’alè, els àtoms de la distància.” Constatem una presència constant de l’oxímoron: “record són del record, l’absència de la presència, el silenci de la música”, una manera d’introduir la dualitat i la complexitat de la reflexió sobre realitats que el poeta ens presenta. En la prosa XI les oposicions són altre cop entre elements estàtics i arrelats *versus* d’altres que són aeris i mòbils: “En el llampec del dia apareix la desaparició de l’arbre i de l’ocell, del núvol i de la pedra”. La prosa VII inaugura una ontologia de l’espai. Som davant unes categories bàsiques que ens ajuden a captar una concepció de la realitat. És aquí on es concentra la definició essencial de “lloc”, tan decisiva en aquest poemari. Solà construeix la definició a partir d’elements triats de la natura que obren sèries d’oposicions, originals i productives. Com és característic de tota la seva poesia, som en un ambient d’una naturalesa pura i primigènia, tocats per l’home (mirada, estança) combinant sensacions i sentits que s’oposen (subtileza i duresa, fred i

calor). A través d'una sèrie d'oposicions: so, pinsà, claror, xiprer/ mirada/ riu/ escorça; serp, pou/ roca/ galleda/ ment/ aigua; somni, proa/ popa, estança-ara/ lava/ escuma/ mà/ aire. A partir de definició espacial, arriba a una ontologia original en termes de la natura: "El lloc és l'estança arborescent de l'ara, la lava i l'escuma, la mà i l'aire." (VII). En una conferència sobre Joan Vinyoli, Solà ha escrit uns mots que ens il·luminen el sentit del títol i dels poemes del recull: "El lloc és aquella barana del balcó que ha passat a habitar-nos, aquella porta que no hem vist oberta mai, aquella fulla i no pas una altra que queia davant els nostres ulls dins aquella claror que ens inundava. Això és el lloc, i això és l'universal, el més universal que podem tenir, el més universal que ens és atorgat." Així constatem que el "lloc" té per al poeta el doble valor de local i universal, de concret i general.

L'anell i el lloc és un conjunt de textos sobre realitats físiques de constitució espiritual. O a l'inrevés, ja que són termes intercanviables. "La ciutat de l'aigua és la vera ciutat". Llegim també una percepció d'allò immutable a través del canvi:

Aquesta és la ciutat on el temps sembla arreu i on cull a mans plenes els fruits de la fragilitat, de la paciència i de la indeterminació. La ciutat del desig, la ciutat irrenunciable, la ciutat impermanent i perseverant. La ciutat de la intempèrie, la ciutat nova i la ciutat perduda i invencible. (XVII)

En alguns moments sembla com si el poeta afermés una raó de por, en el sentit de defensa, protecció, davant la possibilitat de coneixement i de contacte amb el món natural. Llavors, en aquest procés, esdevé clau la mirada, associada a velocitat, obertura, via de coneixement: “La fletxa, la llum i la mirada no són sinó maneres de dir la persistència impensable.” (XX, també al començament de la prosa XIX). En d’altres proses (la XXIII, per exemple), un arbre, tipus i exemple concret, esdevé símbol del lloc. És el “pollancre-vela”, el “pollancre-horitzó”, “el pollancre sense nom on els noms comencen”. Són manifestacions d’un universal, que existeix com a forma –essència, naturalesa– de les coses individuals. Potser la prosa decisiva, la que ajuda més el lector a completar aquesta exploració ontològica és la XIV. És l’única en la qual el poeta ens parla directament d’anell i lloc. I és

aquí on constatem que l'anell cal llegir-lo en aquest context com a lligam, peça de metall o d'una matèria resistent, en forma de cercle, que és aplicada a un objecte envoltant-lo o cenyint-lo, però en una sèrie ("les coses apareixen, creixen, se circumscriuen i s'entretreixen amb altres coses. S'abracen i s'interpene-tren"). Els sons formen la "paraula il·limitable" i culminen en una definició essencial, summa i resum del projecte ambicions que representa el conjunt d'aquestes frases: "El lloc és a l'exterior de les coses, el lloc és a llur interior. El lloc habita les coses. Per designar tornen, per esdevenir frondoses. Per esdevenir silenci i so, visió i absència. Entre l'anell i el lloc." Els dos elements, "anell" i "lloc", defineixen, encerclen un punt superior, entre l'abans i el després, que el poeta assaja de definir a través d'alguns dels sentits (vista, oïda, tacte, etc.): "el so de després del començament sentim i el so d'abans de la fi, però el so del començament i el so de la fi és inoïble". En aquest cas el poeta cerca de definir, de captar, de reproduir un so fet de silenci, impossible d'imaginar en el món dels sentits, captable només en els mots de la poesia. Som en territori de Maragall i el seu *Elogi de la paraula*.

En el següent recull, *El desig i l'enyor*, el poeta planteja una reflexió sobre l'aspecte físic del món. Són poemes que presenten una petita cosmogonia, des de temps llunyans, de l'origen del món, fins al present ("la roda invisible gira"). Els mots dels títol, "desig" i "enyor", expressen la distància, entre la riquesa de la possibilitat i la pressió del passat ("entre l'oblit i l'enyor", en el poema 7), expressada a través de realitats ínfimes, d'una petitesa còsmica, provinents del món de la natura. Tots els moviments que organitzen els moviments, els ritmes interns, de cada poema ens adrecen a una unió de contraris, present en "l'u abundant", o en les "noces de l'instant". Hi són importants els conceptes de mutació i transformació. Una estrofa que es clou amb una al·literació expressa aquesta característica de la mutabilitat:

Cal que tot es transformi
enllà de tot sentit
(...)
només mutació,
a la faç invisible
brunz l'afirmació

El poeta es concentra en l'esdevenir observable en totes les coses, o la transformació d'unes coses en d'altres. En aquest sentit, com va afirmar Aristòtil a la *Física*, on el canvi suposa alteració, substancial o accidental, aparèixer o desaparèixer, o un canvi de lloc. I és, alhora, una indagació pregona en l'afirmació d'Heràclit, "la natura s'agrada de romandre oculta o d'ocultar-se". Així es justifica la repetició de la construcció verbal: "no sabíem" en el poema 2, o la "mirada estranyada" en el 21. O la insistència en la imatge de la pinya "dels ponents", o "plena d'excés/ dorment".

Dinou sonets és una exploració insòlita en el context d'aquesta poesia, però potser era un destí inevitable per a un poeta tan atent a la pròpia tradició i a la reivindicació molt activa dels aspectes genuïns, originals, de la poesia catalana. És, fonamentalment, un llibre sobre el dolor humà. I, òbviament, es relaciona amb la tradició trobadoresca. Els trobadors van crear una música nova, genuïna, i Solà s'adhereix a aquesta tradició de veu i música. El sonet 5, per exemple, és construït com una variació del primer vers d'un cone-

gut poema de Pere March: “Al punt que hom naix comença de morir,/ e, morint, creix, e creixent, mor tot dia.” Naturalment, Lluís Solà ho tradueix a la seva visió:

Al punt que hom neix comença de morir
i tot morint en el moment confia,
el peu constant s’afanya nit i dia
i fa més curt el curt camí mesquí.

L’atenció altre cop al “moment” ens retorna al món de Lluís Solà. I, ben aviat sorgeixen altres referents més propers. Un eco del millor Foix sonetista i, és clar, més potent, del Riba de *Salvatge cor*, un llibre que Lluís Solà reivindica amb passió.

Utilitza sovint la ditologia o geminació (un sintagma binari no progressiu), que és una figura retòrica que consisteix en ~~unir~~ paraules o frases en parelles unides per una conjunció o juxtaposades per una coma. En la poesia de Solà domina la ditologia anti-tètica, ~~per~~ aquesta seva passió pels plantejaments oximoròmics, per la qual cosa, és molt present la reversió o commutació, una figura retòrica que consisteix

aplegar

a causa d’

en la inversió dels termes d'una proposició en una altra d'immediata, de manera que aquesta forma contrasta amb la precedent: "S'amaga el que era descobert,/ es descobreix el que s'amaga" (sonet 13). Aquest tipus de plantejament és recurrent en aquesta poesia. Recorda una declaració de Hölderlin a *Verfahrungsweise des poetischen Geistes* (Sobre el procediment de l'esperit poètic), en la qual el poeta alemany parlava d'un *hyperbolische Verfahren* (procediment hiperbòlic), un procediment pel qual allò oposat i unit harmònicament es considera com a essencial a la vida. La *unendliche Einheit* ("unitat eterna") és el punt de separació de l'U, però també el punt de fusió de l'U amb allò que li és oposat. L'oposició és integradora, ja que estableix una oposició harmònica i fa que tots dos elements extrems resultin inseparables. Se senten units inseparablement i s'inventen com una cosa que se sent. Aquest sentit és el veritable caràcter poètic, i a aquest correspon la individualitat poètica, i només a aquesta pertanyen la identitat d'inspiració, la perfecció del geni i de l'art, la representació d'allò etern (*die Vergegenwärtigung des Unendlichen*), del moment diví.

Un comentari més detingut d'un dels sonets, l'11, ens permet de copsar més de prop algunes de les particulars maniobres que estableix Solà.

Aladament pertot l'excés s'arbora
i dins l'excés, fecund, dorm el no-res,
el xiprer creix dins l'ombra amarga encès,
l'ungla del vent el cor de roc perfora.

Imperiosa a cada instant l'aurora
inunda amb verds urgents i amb blaus l'estès,
no hi ha sinó la rosa sense pes
i el ple fulgent que roda i s'arremora.

Als esglaons profunds on sempre et crida
la branca incandescent i el pou gebrat
l'ull viu en la bellesa esbalaïda;

clara, profusa i ininterrompuda,
callada al centre de la immensitat,
fulgura la bellesa inconeguda.

És una reflexió sobre el món, perquè el real és també l'excés. Els dos primers versos remetent a la

creació poètica. L'excés que creix poden ser les paraules que fa servir el poeta. L'escriptura és l'excés, el llenguatge, les branques, els xiprers, etc. En oposició, com a les clarianes del bosc de Heidegger, hi ha el no-res que és el Tot (“no hi ha sinó”, expressa aquesta “oposició en unitat” del tot i del no-res). És potser l'essència poètica (“la rosa sense pes”) que a través de les paraules no aconsegueix d'expressar-se completament, que es defineix com “la bellesa inconeguda”, “clara, profusa i ininterrompuda,/ callada al centre de la immensitat.” El poeta pot fer servir paraules per crear un cercle entorn de l'essència poètica, com els arbres que creen –o cristal·litzen– les clarianes del bosc (“al centre de la immensitat”). De la mateixa manera les paraules poden així fer-la visible, aquesta realitat, però només insinuant-la, malgrat que mai no siguin capaces d'expressar-la directament. Mots com “excés”, “creix” “fecund” es relacionen amb el llenguatge. Però la contradicció (la separació interna) la trobem en el fet que allò que el poeta vol captar és aliè al llenguatge, és “callada”, és “la rosa *sense pes*”. Aliè al llenguatge, és alguna cosa que se sent, que és immaterial (“l'ungla del vent el cor de roc perfora”), que

només es pot insinuar amb l'excés del llenguatge. El vers "l'ull viu en la bellesa esbalaïda" s'oposa a "pou gebrat", a "dorm el no-res", com alguna cosa que està esperant (al poeta?) en anticipació, capaç de transformació, o en aquella "eterna paràlisi" de la qual parlava Hölderlin.

El conjunt dels llibres aplegats a *Al lllindar de l'ara* concentra una de les maniobres més característiques de la poesia: el savi ús de la retòrica, posada al servei d'aquest desvetllar l'estranyament, desvetllar-nos de la vida adormida. Ho constatem en alguns jocs paronomàsics: "Tot s'esvaeix imperceptiblement/ dins la tardor clement, amb lentes aigües/ que arrossegueu els focs i el fosc dolor". Ho constatem en la seva atenció a aquest "ara", el moment de la gestació. Reflexionant sobre la poesia d'Espriu, Solà ha dit: "Parla com si a cada moment que parla hagués de situar-se al començament de la paraula, com si la paraula posseís realment la facultat d'evocar i de fer presents les coses, com si només una paraula que fos carícia i so, nombre i arquet, inici i fi, pogués anunciar el que la paraula de la poesia ha d'anunciar: el que és necessari." Aquesta descripció és del tot pertinent i adequa-

da a la totalitat de l'operació poètica que fa ell mateix, en la qual cada paraula té un valor per ella mateixa i el poeta la fa necessària.

Heidegger reflexionà, reescrivint un vers de Stefan George del poema “La paraula”, sobre la complexa problemàtica del mot en acció. És en la conclusió d'una conferència important per a la qüestió de la paraula i la poesia, *Das Wesen der Sprache* (L'essència de la paraula, 1958). El vers de George “*Kein ding sei wo das wort gebricht*” (“Cap cosa no és on manca la paraula”) el reescrivia com: “*Ein “ist” ergibt sich, wo das Wort zerbricht*” (“Un «és» apareix on es trenca la paraula”). Sobre aquest nou vers el filòsof escriví: “Trencar vol dir aquí: la paraula ressonant torna a la insonoritat, allà des d'on ella és concebuda: al so del silenci que, pel fet de dir en-camina a la seva proximitat les regions de la Quaternitat del món. Aquesta ruptura de la paraula és el vertader pas enrere en el camí del pensament.” Em sembla que aquesta afirmació del filòsof, ens obre la porta d'un dels secrets d'aquest poeta poeta, que en molts dels seus textos és “a punt de dir” les paraules, però s'atura, emet algun so que no completa però que ja és una part de sentir,

si bé no un sentit total. Per això és tan difícil de llegir-lo amb estratègies de lectura de la poesia “amb/de l'experiència”. Res no hi és obvi i tot és formulat en la seva potència, que no acaba de realitzar. Som ben a prop d'aquella afirmació de Riba: “En el fet poètic (en la inspiració), la pròpia llengua esdevé per al poeta una llengua estrangera que el condueix més que no pas la condueix ell.”

4. Una conclusió

Interpretant un famós vers de Salvador Espriu (“salvar els mots”) a través de Verdaguer, Lluís Solà va publicar una reflexió del tot oportuna, “Espriu: paraula i necessitat”, en la qual reivindicava una de les tasques fonamentals de la literatura catalana: “ser una literatura a la recerca d'una salvació.” La qual cosa “significa un estat de disponibilitat en relació amb aquesta casa comuna que anomenem llengua” i que l'autor “per servir i salvar el món i les coses ha de servir i salvar els mots.” Solà apuntava que la tasca dels poetes era protegir la llengua de deformacions i infec-

cions. I conclouïa amb uns mots que tenen un sentit llegint Espriu, però el mantenen i l'amplien si els llegim contra el fons del conjunt de l'obra poètica de Lluís Solà:

Salvar els mots llavors només pot significar la voluntat decidida i a tot risc de salvar els mots per salvar l'home i el sentit de l'home. (...) L'obra de Salvador Espriu, doncs, s'estableix i s'aixeca en una doble exigència que la defineix des de la mateixa constitució i que la travessa de dalt a baix. És la d'actuar i de persistir com una necessitat de salvació física i immediata dels mots immediats: arbre, casa, terra, / gleba, dona, solc, i de mantenir-los en la monumentalitat, i la de la voluntat, no pas deslligada de la necessitat anterior, d'elaborar-se sota les rigoroses exigències de la perfecció.

La seva, la de Solà, és una obra poètica que actualitza la doble exigència: salvar els mots i de mantenir-los en la monumentalitat. Per això és una obra difícil i essencial. Alhora, cal indicar que Solà sap que escriure, l'acte d'escriure, és crear un temps en el qual s'esborren les fronteres entre passat i present. En l'ús de la llengua, l'escriptor esdevé coetani de Llull i

March, Maragall i Riba, Alcover i Estellés, en un temps sense límits.

El poeta és conscient de la dificultat de copsar en mots l'inabastable i, per això, ha escrit: “La poesia hauria de començar i finir en la llum, posar-nos-la a les mans, però la nostra paraula, la paraula poètica, no sap fer-ho, potser no pot fer-ho, i en lloc de la llum complida ens deixa com a penyora aquests cristalls de tenebra.” (*Els Marges*, 75). En el cas d'un poeta dens, d'un artífex del mot que escriu sempre amb la consciència de la dificultat i de la impossibilitat de fer-ho. Potser això fermà el verb de Lluís Solà durant molt de temps. Podem pensar en la maliciosa reflexió de Juan Ramón Jiménez, quan amenaçava: “*En realidad, el poeta, callado o escrito, es un bailarín abstracto, y si escribe, es por debilidad cotidiana, que, en puridad, no debiera escribir. El que debe escribir es el literato.*” L'originalitat del projecte poètic de Lluís Solà radica en el saber gosar trencar amb la temptació de no escriure, escriure poesia per una necessitat gairebé incontrolable, deixar parlar les coses. La seva poesia ens parla de la preocupació per la bellesa i la felicitat, la dificultat d'arribar-hi, ens presenta la ten-

sió entre l'horror i la bellesa. En aquests temps durs, inhòspits que vivim és un recer. Però és un recer d'alt preu, de dificultat. I Lluís Solà ens el fa pagar car. Un adveniment, com deia el poeta, "llarg i difícil", però de pregones conseqüències en l'aventura del coneixement poètic.

Enric BOU
14 d'abril 2006