



Josep L. BADAL. **12 cants materials**. («Els papers discols» 4), 2015.

Lluís SOLÀ i Antoni CASASSAS. **Dansa la flama**. («Els papers discols» 5), 2015.

Adrià TARGA i Anna ROCA BARBARÀ. **Liorna**. («Els papers discols» 6), 2015.

L'autotelisme no és únicament textual, sinó també mercantil, i els poetes més joves també enceten projectes editorials conscients que l'ofici exigeix tocar campanes i combregar alhora. Aquest és el cas d'«Els papers discols», una incipient col·lecció de *plaquettes* que aposta per la combinació de text i imatge, dos llenguatges que conflueixen en cadascun dels llibrets amb una identitat pròpia. A càrrec de Gemma Medina i Carles Dachs –recordem el seu *A dalt més alt*, premi Maria Mercè Marçal 2015–, aquests llibrets es posen en circulació en dues entregues anuals de tres números cadascuna, els quals s'adquireixen conjuntament i per subscripció. I si amb la primera tongada ja varen demostrar una línia editorial que vol combinar autors consagrats (Feliu Formosa) amb noves veus (Jaume Coll Mariné i Irene Farrés), aquesta segona trilogia hi rebla amb la presentació d'un autor tan reconegut com Lluís Solà a la vora de poetes més jovecells com Josep L. Badal o Adrià Targa. Així mateix, si bé massa sovint les *plaquettes* acaben essent una mena de calaix de sastre sense cap fil conductor, en aquest cas es comprova una concepció unitària, certa homogeneïtat qui sap si producte d'una intervenció activa dels editors o d'una mínima experiència dels poetes. A més, la combinació amb les imatges i una edició casolana però curiosa –el cosit és manual– el transformen en un objecte artísticament prou autònom per prendre'l seriosament.

Seguint l'ordre numeral de la col·lecció, Josep L. Badal (1966) és un autor amb certa carrera dins el món literari, des de la narrativa infantil fins a l'edició crítica passant pels tres gèneres prototípics. En l'àmbit poètic, *O pedra* (2002), *Cal·ligrafies* (2008) i el darrer (*blanc*) (2010) marquen una trajectòria basada en la recerca de la impersonalitat com a mètode de diàleg amb la natura i el subjecte. Aquesta indagació constant implica el dubte sobre les capacitats expressives del llenguatge, especialment a través d'experimentar-ne els límits mitjançant figures de dicció, jocs semàntics i un trencadís sintàctic a tall de juxtaposicions llambregadores. En el cas que ens ocupa, amb la inclusió d'obra pictòrica pròpia, *12 cants materials* planteja l'antítesi espiritual del prototípic subgènere líric i amb tanta tradició nostrada. Per contra, llevat del cant inicial on sí té una presentació marcadament subjectiva, el

poeta presenta onze identitats líriques diferents datades amb molta concreció i que componen 12 cants de versificació lliure, sovint vora la prosa poètica. A través d'aquest estratagema, el poeta crea una sèrie de subjectes lírics en primera persona que assumeixen la veu d'identitats diverses: les més escadusseres, objectes personificats d'expressió simbòlicament descriptiva; algunes, personatges ben identificables com Novalis o el músic C. Mingus; d'altres, víctimes anònimes de fets com l'esclavatge, Auschwitz o la guerra del Vietnam.

En global, aquests dotze poemes presenten una solventíssima demostració d'ofici i creativitat, però a vegades pequen d'un hermetisme sense desllorigador, símbols tot sovint indesxifrables i no només per la manca de referencialitat o per desconeixement de la clau interpretativa, sinó per una insuficient –i inevitable!– descodificació interna. Plegats, tots aquests cants conformen una expressió coral del tangible amb cert to desassossegadorament estrany, una voluntat d'interrogació i dubte sovint expressada amb un llenguatge metalingüístic («No són meus adverbis ni noms»; «Les conjuncions són de terra. Els noms de foc»; «La lletra a i l'espiga del blat / són heterònims»; etc) i una combinació de termes comuns i inusuals (plantes tan poc poetitzades com «escorodònia», «consolda», «liquidàmbar» o «miosotis») que es mou entre l'afable i l'inefable. Al capdavall, la voluntat del poeta és que la realitat s'expressi a través de la no-expressió del subjecte, el qual en crea d'altres a través dels quals s'escolli el càntic del real, de manera que el llenguatge que en sorgeix pivota entre la intel·ligibilitat de l'ordinari i la inefabilitat de l'innominat. O, dit segons els seus termes, cada cant és una heterònima expressió material d'un ens ortònim mancat de llenguatge propi.

En segon lloc, *Dansa la flama*, de Lluís Solà (1940), és el volum més delicat de tots plegats. Cal dir que aquest és un poeta editorialment diferent, ja que la seva proximitat no es manifesta en un devesall continu de títols a través de premis literaris, sinó en grans cicles creatius després dels quals presenta un gruix d'obra inèdita ben important. Això provoca que sigui un poeta difícil de llegir globalment ja que l'extensió dels volums resultants és difícil de gestionar, interpretativament parlant. Per tant, amb la col·laboració del fotògraf Antoni Casassas, aquest llibret –també inclòs a l'estrenada *Poesia completa* (2016)– ens permet de tastar una dosi potser mínima però exemplar del seu talent. En aquesta ocasió, hi trobem dotze poemes dividits en tres seccions que conjuguen un minimalista vers lliure amb una segona part d'heptasil·labs concatenats i on la llum marca el cicle de la lectura al ritme d'il·luminació i cloenda. En aquest sentit, es detecta certa unitat que aniria de l'absència a la plenitud: una il·luminació en tant que descoberta i coneixement per aquesta flama sinuosa que acaba irradiant-se en altres elements de la natura fins a extrapolar-ne una identitat panteïsta. A partir d'una contemplació passiva de l'univers, l'atenció envers «el real» –concepte que apareix reiteradament als poemes IV, VIII i XI– esdevé un espai de progressiva conquesta a través del goig i del desig. Sota elements positivats com aquests, especialment simbolitzats amb una imatge tan blakiana com els escrutadors ulls del tigre, la contemplació de la flama com a moviment i fixació destructiva que escampa la seva força en allò adjacent fins a engolir-lo dins una mateixa consciència, festiva i creadora.

Segons han afirmat els més entusiastes, Solà és el millor *nature poet* d'ençà J. Maragall. Davant una naturalesa que interpel·la el subjecte poètic amb la taumatúrgia de la paraula producte d'una mística designació oral, se'ns fa una reivindicació de la natura molt simbòlica, elements comunament heraclitians que esdevenen símbols comunitaris amb l'estratagema vinyolià de l'ús de l'article com a única determinació possible («l'aigua», «el foc», «el mar», «l'arrel»...) quan es comparen d'altres conceptes semànticament abstractes, incommensurables («presència», «absència», «inabastable»...). A través d'una *coincidentia oppositorum* com a romàntica recerca de la unitat en la totalitat («Habitant l'inabastable», «entre absència i plenitud», «Presència és absència», «escolta l'inoït»...), Solà hi introdueix l'element transcendental quant a tret d'oratória litúrgica: simplicitat de les repeticions a tall de lletanies, verbs imperatius o ús de la segona persona del plural amb ressons celanians... Amb aquesta consciència i requesta lingüístiques, Solà, el millor rapsoda de les lletres catalanes actuals, crea un nexa comú amb altres vigatans, com Víctor Sunyol, però no defugint la poètica del silenci o el textualisme, sinó entroncant amb una reivindicació moral sobre la llengua com a expressió de col·lectivitat. Així, l'aparent simplicitat dels seus versos no nega una poètica molt més profunda que apel·la a l'ètica col·lectiva com a estètica particular.

Finalment, d'ençà l'aparició de *Boques en calma*, premi G. Ferrater 2009 –el primerenc *L'exili de Constança* (2008) és prescindible–, Adrià Targa (1987) ha destacat per una temàtica i una mètrica més ortodoxes però capaces d'articular-se amb el present més immediat: l'enamorament d'un passavolant *skater* del Raval barceloní i la reflexió al voltant d'aquesta fugacitat és el nucli del seu darrer *Ícar* (2015). En el cas que ens pertoca, amb la col·laboració dels dibuixos d'Anna Roca Barbarà, *Liorna* és el recull amb menys cohesió interna tot i que l'estil sosté l'equilibri d'aquests deu poemes. Hi trobem un ús majoritari del sonet amb cesura major i menor, a més de decasil·labs blancs i quartetes de mètrica diversa. Principalment, la temàtica del llibret es basa en l'experiència amorosa, tant des d'una postura reflexiva com enyoradissa i eròtica, a més de poemes de viatge («Port de Pollença» o «Górgona») o de revelació (el *Doppelgänger* de «Coneixença» o «Non scriverò più») i un musical «Verdi». De fet, l'autor presenta una capacitat molt suggestiva per transmetre l'instant motivador del poema, potser alguns cops massa anecdòtics, i cert ús de la metàfora aposicional («La lluna, una avellana de paper» o «El far, punta de llapis») que ajuda al desenvolupament semàntic d'uns versos alguns dels quals molts ben encaïllats. Potser és el poeta més explícitament emotiu a nivell de la funció expressiva, tal volta excessivament monotemàtic tenint present la trajectòria global de l'autor, però amb la sort que la majoria dels poemes llisquen amb prou solvència i sagacitat, encara que la part final del llibret presenta les composicions més fluïdes.

Traductor del recent *Celebració* del poeta gallec Gonzalo Hermo, Targa és la punta de llança d'un grup de poetes, com el mateix Carles Dachs o Marc Rovira, els quals assagen una estètica no tan oral o impetuosa com la foguerada de la promoció anterior. En el cas de Targa, la reivindicada influència de G. Ferrater, Rosselló-Pòrcel, Kavafis o Salvador Oliva el fan apuntar cap a models més carnerians, *lato sensu*, i

no per qüestions retòriques. En relació amb això i recollint l'argumentari de J. Ferraté, hi ha una intenció explícita d'intervenir voluntàriament i conscient entre el pretext i el poema i que l'objectivació resultant transcendeixi d'una expressió més o menys formalitzada. Val a dir, però, que no sempre se'n surt. Al capdavall, com demostra el poema «Res», l'aposta per la vida com a entitat que supera la literatura és certament revolucionària just quan la identificació entre l'una i l'altra ha estat una constant d'ençà les avantguardes. Qui sap si és aquest un tret que els separa generacionalment parlant i quins viaranys seguiran tots plegats.

Malgrat la disparitat aparent d'aquestes tres *plaquettes*, hi ha un denominador comú: el tipus de consciència sobre les capacitats expressives del llenguatge. Potser aquest és el veritable nus gordià de la poesia dels darrers temps, però una extensió tan minsa no pot representar poètiques que només Lluís Solà ha pogut desplegar completament. Així mateix, tot i la brevetat dels llibrets, potser la presència d'un índex o l'enumeració de la compaginació serien una ajuda per als lectors. Fins i tot, si la col·laboració gràfica ha de formar part d'un únic discurs artístic, fóra bo incloure-hi més informació quant a l'obra i l'artista: mínima biografia, títols i mesures, tècnica usada, etc. Sigui com sigui, amb el mascaró de proa de les celebèrrimes *plaquettes* d'«Els ulls de Tirèsies» de l'editorial Cafè Central, qualsevol aparició d'aquest tipus d'expositors és una oportunitat tant per a poetes com per a editors de batallar en les distàncies curtes i aprendre les beceroles d'aquest negoci. Si més no, podem estalviar-nos els funestos planys apocalíptics per la manca de plataformes de formació; per sort, segueixen essent contínuament desmentits.

**Jordi Florit Robusté**  
*Universitat de Barcelona*