

## Antoni Clapés

Visat núm. 16  
(octubre 2013)  
per Carles Camps

Quan parlem d'un autor català, sovint ens autolimitem la perspectiva i l'analitzem des d'un de punt de vista local, i això n'ofega les dimensions. Oblidem, doncs, situar-lo en una tradició més àmplia, com és la tradició compartida de les lletres europees. Miraré de llegir l'obra del poeta Antoni Clapés (1948) des d'aquesta òptica inclusiva en una comunitat cultural més àmplia que la pròpia. Vegem quines són les veus líriques fonamentals de la tradició moderna.

Després dels plors sovint antiil·lustrats dels romàntics, els poetes que es desperten contra la crueltat del capitalisme —les fàbriques que destrueixen el paisatge, les ciutats que ofeguen les valls i els rius, la mà d'obra abandonada a la seva sort— són fonamentalment Baudelaire i Rimbaud. Baudelaire, amb el seu classicisme del mal que posa en evidència la destrucció d'allò humà, abandonat definitivament dels déus; Rimbaud, amb la baixada als inferns i amb la invenció de l'automatisme psíquic com a desordre contra l'ordre del poder. I d'aquí a una tercera posició: la de la investigació del llenguatge com a manera de dinamitar la lògica del discurs moral: Mallarmé. Abans, gairebé com una metàfora premonitòria del que havia de ser la ruptura de la modernitat, l'experiència tràgica de Hölderlin: el Prometeu encadenat a la bogeria per voler prendre el foc de la paraula als déus. No és estrany, doncs, que Clapés, en el seu llibre *Tagrera*, del 1992-1997, en un llarg metapoema titulat «H. K., Saal 120», dialogui amb els versos de «L'arxipèlag». I aquest diàleg el porta a terme fent-se transsumpte del poeta alemany, aprenent-ne i comprenent-ne les dèries a la llum d'un gairebé esgotat segle XX, fent-se correlat del desengany holderlinià. Vegem-ne el final: «Déu se serveix de la Natura per dir. / Per dir què, però? // Busco amb neguit un consell. // Evoco aquesta, que és la meva època, i aquests, que són els meus indrets. La meva memòria. // Evoco, també, el passat: el dic per tal de conjurar els mals averanys que els odis fraticides ens han de dur, certament. // Crec haver viscut més temps que no pas els dies que m'han estat donats de viure. // Sé que els (millors) records envelleixen a cada instant que passa. Amb cada remembrança que en faig, alguns d'ells fugen: esdevenen inaprehensibles per sempre més, com ones escampant-se damunt del sorral. // Però sé, també, que no dispo de cap cosa millor per substituir-los. // De moment. D'aquí estant. // I si el temps em trasbalsa / el judici amb massa energia, i la pobresa / i el desvari dels homes la vida mortal em sacsegen / deixa que el silenci —al pregon del teu freu— em recordi». («Hamburg, octubre», 1990.) Els quatre últims versos de «L'arxipèlag», una realitat geogràfica que té a veure amb la fragmentació del discurs modern.

Però continuem la llista de les veus líriques fonamentals en la formació de la veu poètica clapèsiana: al costat de tots els *ismes* de l'avantguarda, el tronc de la gran poesia moderna format per Dickyson, Rilke, Valéry —*Tel Quel*—, Trakl, Juan Ramón Jiménez, Benn, Ungaretti, l'aforístic Char, Quasimodo..., autor d'un brevíssim poema, «Ed è subito sera», crucial en l'obra de Clapés: «Ognuno

sta solo sul cuor della terra // trafitto da un raggio di sole: // ed è subito sera». Aquest immens brevíssim poema que conté tot el que pot passar en la vida d'algú, des de l'explosió inicial, lluminosa, fins a la implosió final de l'ombra que ens fa mortals. Montale, Celan, Andrade, Valente... Sense oblidar autors que s'han mogut en els marges del gènere poètic com ara Cioran, Bataille, Michaux, Ponge, Jabès... Ni tampoc la brevetat conceptualment colpidora d'un Brecht ni l'escriptura polièdrica d'un Pessoa. O les aportacions orientals al modernisme. Clapés s'ha quedat al marge de la poesia confessional, com si el seu inconscient busqués la força de la veu en els límits on vida i veu ens són negades. Llegim a *In nuce* (1997-1999) aquest brevíssim i bellíssim poema sobre els límits del dir, que, de tant en tant, obliguen a callar si volem ser realment fecunds, perquè el silenci és el guaret de la poesia: «aquest silenci / que ja ni és paraula // aquest poema / que és un no dir // aquest ni no-res». O aquest altre d'*Alta Provença* (1998-2004): «Dir / anorrea / el poema. // Lenta / ferida / de la llengua».

Sí, els límits que ens porten si som honestos a callar, com va asseverar Wittgenstein. La filòsofa argentina Nelly Schnaith, parlant del gran tema de la poesia de Clapés com és el silenci, ens en deia això en un text del 2000 titulat «La pàgina en blanc: variacions sobre el silenci»: «La pàgina en blanc és el desert, imatge *princeps* que metaforitza, crec, el to de la sensació originària que, com volia Hölderlin, penetra tota l'obra d'Antoni Clapés: el desert no té centre; per això sempre s'hi està en el centre: el centre es mou amb un mateix i es perd amb un mateix. D'aquí que la pàgina en blanc i el desert siguin imatges complementàries de la del laberint: "Sense Dèdal, esdevinc viatger errant a la percaça de la paraula perduda. De mi mateix". Una paradoxa radical abona la més alta metafísica de l'obra poètica: fer que la soledat i el silenci es converteixin en veu i comunicació».

És, doncs, en la poètica que jo anomenaria de l'oració moderna desassossegada per la pèrdua d'interlocutor que poua Clapés per construir el seu discurs. Un poema en prosa situat entre els aforismes del ja citat «El radical sentit» ens il·lustra sobre això; a partir d'una descripció d'un ambient d'una gran placidesa, el poeta ens porta fins a les portes de la impossibilitat de l'acord amb la naturalesa: «Bonior d'abelles per entre les glicines, mentre llegeixo poesia japonesa. Un aire prim, benigne, em porta l'aroma de la primavera, abillada d'infinits colors. / Un gran benestar m'embolcalla, i no m'hi sé reconèixer».

La depuradíssima mirada lírica que Clapés presta als nostres ulls sovint fa que ens els freguem incrèduls. Però vegem per convence'ns de la bondat de la seva poètica com la mirada essencial d'aquest ull que pensa característic del Clapés més líric, un ull capaç d'obrir-nos una via sensitiva en la paret vertical del coneixement, ens ofereix una imatge colpidora sobre el temps al seu llibre ja citat *Alta Provença*: «El riu viatja lent / per la fronda dels àlbers: / arrossega un llim / tan antic com el riu». O aquell poema aforisme del llibre *Al marge*, del 1989-1992, en què se'ns imposa la idea de poema com a necessitat, i no pas com a fruit de la mera voluntat especulativa: «Un tord vola ran de la murada, gairebé fregant-la: les pupil·les de la guineu es dilaten. / El poema».

Un cop emmarcada l'obra clapesiana en la tradició europea, voldria parlar ara d'una qüestió fonamental en la literatura moderna com és la fragmentació del discurs, un cop reconegut que no hi ha cap referència de sentit últim a què remetre'ns, que el llenguatge orgànic no era més que una ficció del poder per mantenir el control ideològic. L'obra de Clapés n'és una clara mostra. Només es pot parlar de la runa de la totalitat. El poeta, a *Alta Provença*, ens parla de *la veritat sense casa*. Tota una declaració ètica contra la falsificació ideològica. Però per parlar de fragmentació s'ha de tenir en compte la idea de «material», fins aleshores inexistent al ser considerat un mitjà d'una funció artística transcendent, indivisible, i ara transformat en finalitat davant d'una realitat sense finalisme, que també afecta la identitat dels individus, del jo.

La poesia lírica ja va ser un pas endavant en la idea de fragmentació del discurs. La lírica, amb la seva capacitat de síntesi i de concentració, ja ens donava de bon començament una lliçó ucrònica de

com n'és d'impossible, d'atrapar el món en un tot, i per això es va recloure en el discurs íntim, per oferir-nos-en petits fragments subjectius, individuals, gens, doncs, totalitzadors. Clapés ens diu a *El radical sentit*, el llibre d'aforismes del 1985-1987, ja citat més amunt: «D'altra banda, les escriptures de tipus globalitzador —que corresponen a una visió unitària i organicista del món— han esdevingut entelèquies, ja que el discurs de la modernitat tot just permet una visió desvertebrada i, en conseqüència, li corresponen pràctiques fragmentàries». I segueix: «El fragment esdevindria, així, gènere amb entitat pròpia: difícilment identificable i definible, però corresponent a les escriptures de la modernitat. Testimoniant la pròpia dificultat de *dir*».

En un text de reflexió sobre la pròpia poètica titulat «Poesia i silenci», Clapés enuncia amb aquestes paraules la moderna crisi del llenguatge: «La irrupció del silenci com a element de reflexió teòrica es troba en relació directa amb la posada en qüestió del mateix sentit del llenguatge atribuït a la modernitat. És la crisi d'una civilització —l'occidental—, la de la «mort de Déu» i de la desvalorització de la moral, que Nietzsche va saber expressar amb extrema lucidesa, amb radical patetisme: «Tota creença, tot allò que hem tingut com a cert ha d'ésser considerat com a fals, ja que no existeix cap món cert. Això situa l'home modern en el pur domini de la incertesa, anorreats tots els refugis, fins i tot el de la paraula».

Aquell poema citat de Quasimodo encara seria com una última batalla presentada enfront de la disgregació, de la desagregació, una petita batalla nuclear de contenir en tres versos la vida sencera d'un home, la *Vita d'un uomo*, com titularia tota la seva obra l'altre gran de la lírica italiana moderna, Giuseppe Ungaretti, aquell Ungaretti del «m'il·lumino d'immens», tan grat a Clapés, en un intent de relligar tota la seva obra, penetrada sempre pel dolor de la pèrdua: de l'origen, del fill, de la guerra... Com si l'aventura moderna del pensament ens digués que ja només queda un absolut, el dolor. Clapés, amb la seva veu temperada, ens diu que el sofriment sempre ens neix de la pèrdua i, per tant, de la recuperació en la memòria, talment el record no fos sinó una hemorràgia en la pell ferida de l'oblit: «Abans que no claregi / la llum gemega: algú / arriba / des de l'oblit». Uns versos que pertanyen al llibre *A frec*, del 1992-1994.

Tota l'obra d'Antoni Clapés és filla de la fragmentació; tot el seu discurs és fill de la impossibilitat moderna d'una totalitat ideològica, i encara que podríem creure que, ajuntant-ne totes les peces que el poeta ens ofereix, tornarem a tenir sencera l'àmfora esmicolada, ens adonem que les peces, encara que les encaixem, corresponen a àmfores diferents, que la unitat perduda no es pot refer.

El poeta, doncs, com Tàntal, no pot fruir mai de cap dels dons aparentment a l'abast del llenguatge i de l'anhel. Tot li és negat per la inexistència de cap do dels déus. Ja ho he dit altres vegades, però ho repetiré un cop més aquí: el gran poeta modern és sempre Sísif; el seu esforç no tindrà recompensa final, però l'esforç en si li haurà permès viure amb la plenitud de la lucidesa que mostra els límits i les limitacions. Li haurà permès viure en l'assumpció de les veritats fragmentàries de la Veritat, d'allò mai més reconstruïble. Però en Clapés de vegades, sobretot en la seva última obra lírica, la que comença amb *In nuce* i arriba fins a *Arquitectura de la llum*, passant per *La llum i el no-res*, sembla que s'aconsegueixi que la pedra del càstig es mantingui en equilibri al cim. Uns versos d'*In nuce* gairebé ens ho fan creure: «Desfà la llum primera contorns que no són ni paraules, encara: remor de sorra, alè de dubtes, instant aferrat. // Inútilment encalces records que fugen: ocells en la fosca. O un gest. // La quimera de ser. Pedra. // Aquesta pedra».