

Antoni Clapés

Visat núm. 16
(octubre 2013)
por Carles Camps

Cuando nos referimos a la obra de un autor catalán, a menudo autolimitamos su perspectiva y la analizamos desde un punto de vista local, lo cual asfixia sus dimensiones. Olvidamos, pues, situarla en una tradición más amplia, como es la tradición compartida de las letras europeas. Intentaré leer la obra de Antoni Clapés (1948) desde esta óptica inclusiva en una comunidad cultural más amplia que la propia. Veamos cuales son las voces líricas fundamentales de la tradición moderna.

Después de las lamentaciones a menudo antiilustrados de los románticos, los poetas que reaccionan contra la crueldad del capitalismo —las fábricas que destruyen el paisaje, las ciudades que ahogan los valles y los ríos, la mano de obra abandonada a su suerte— son fundamentalmente Baudelaire y Rimbaud. Baudelaire, con su clasicismo del mal que pone en evidencia la destrucción de lo humano, abandonado definitivamente por los dioses; Rimbaud, con la bajada a los infiernos y con la invención del automatismo psíquico a modo de desorden contra el orden del poder. Y de ahí a una tercera posición: la de la investigación del lenguaje como manera de dinamitar la lógica del discurso moral: Mallarmé. Anteriormente, casi como una metáfora premonitoria de lo que sería la ruptura de la modernidad, la experiencia trágica de Hölderlin: Prometeo encadenado a la locura por querer arrebatarse el fuego de la palabra a los dioses. No es de extrañar, pues, que Clapés, en su libro *Tagrera*, de 1992-1997, en un largo metapoema titulado «H. K., Saal 120», dialogue con los versos de «L'arxipèlag». Y este diálogo lo lleva a cabo haciéndose trasunto del poeta alemán, aprendiendo y comprendiendo las obsesiones a la luz de un siglo XX casi agotado, haciéndose correlato del desengaño holderliniano. Veamos 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 traspals / 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.) Los cuatro últimos versos de «L'arxipèlag», una realidad geográfica que tiene que ver con la fragmentación del discurso moderno.

Sigamos, pues, con la lista de las voces líricas fundamentales en la formación de la voz poética clapesiana: al lado de todos los *ismos* de la vanguardia, el tronco de la gran poesía moderna formada

por Dickinson, Rilke, Valéry —*Tel Quel*—, Trakl, Juan Ramón Jiménez, Benn, Ungaretti, el aforístico Char, Quasimodo..., autor de un brevísimo poema, «Ed è subito sera», crucial en la obra de Clapés: «Ognuno sta solo sul cuor della terra // trafitto da un raggio di sole: // ed è subito sera». Este inmenso brevísimo poema que contiene todo lo que puede ocurrir en la vida de alguien, desde la explosión inicial, luminosa, hasta la implosión final de la sombra que nos convierte en mortales. Montale, Celan, Andrade, Valente... Sin olvidar autores que se han movido en los márgenes del género poético como, por ejemplo, Cioran, Bataille, Michaux, Ponge, Jabès... Ni tampoco la brevedad conceptualmente impactante de un Brecht ni la escritura poliédrica de un Pessoa. O las aportaciones orientales al modernismo. Clapés se ha quedado al margen de la poesía confesional, como si su inconsciente buscara la fuerza de la voz en los límites donde la vida y la voz nos son negadas. Leemos en *In nuce* (1997-1999) este brevísimo y bellísimo poema sobre los límites del decir, que, de vez en cuando, obligan a callar si queremos ser realmente fecundos, porque el silencio es el barbecho de la poesía: «aquest silenci / que ja ni és paraula // aquest poema / que és un no dir // aquest ni no-res». O este otro de *Alta Provença* (1998-2004): «Dir / anorexia / el poema. // Lenta / ferida / de la llengua».

Sí, los límites que nos llevan, si somos honestos, a callar, como aseveró Wittgenstein. La filósofa argentina Nelly Schnaith, refiriéndose al gran tema de la poesía de Clapés, que es el silencio, decía lo siguiente, en un texto del año 2000 titulado «La página en blanco: variaciones sobre el silencio»: «La página en blanco es el desierto, imagen *princeps* que metaforiza, creo, el tono de la sensación originaria que, como quería Hölderlin, penetra toda la obra de Antoni Clapés: el desierto no tiene centro; por eso en él siempre se está en el centro: el centro se mueve con uno mismo y se pierde con uno mismo. De ahí que la página en blanco y el desierto sean imágenes complementarias de la del laberinto: "Sin Dédalo, no soy sino viajero en pos de la palabra perdida. De mí mismo". Una paradoja radical abona la más alta metafísica de la obra poética: hacer que la soledad y el silencio se conviertan en voz y comunicación».

Es, por tanto, en la poética que yo llamaría de la oración moderna desasosegada por la pérdida de interlocutor que Clapés ahonda para construir su discurso. Un poema en prosa situado entre aforismos del ya citado *El radical sentit* nos ilustra sobre esto; a partir de una descripción de un ambiente de una gran placidez, el poeta nos transporta hasta las puertas de la imposibilidad de comunión con la naturaleza: «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 depuradísima mirada lírica que Clapés presta a nuestros ojos a menudo provoca que nos los frotamos incrédulos. Pero veamos para convencernos de la bondad de su poética como la mirada esencial de ese ojo que piensa característico del Clapés más lírico, un ojo capaz de abrirnos una vía sensitiva en la pared vertical del conocimiento, nos ofrece una imagen impactante sobre el tiempo en su libro, ya citado, *Alta Provença*: «El riu viatja lent / per la fronda del àlbers: / arrossega un llim / tan antic com el riu». O aquel poema aforismo del libro *Al marge*, de 1989-1992, en el cual se nos impone la idea de poema como necesidad, y no como fruto de la mera voluntad especulativa: «Un tord vola ran de la murada, gairebé fregant-la: les pupil·les de la guineu es dilaten. / El poema».

Tras enmarcar la obra clapesiana en la tradición europea, querría referirme a una cuestión fundamental en la literatura moderna, como es la fragmentación del discurso, una vez reconocido que no hay referencia alguna de sentido último a la que remitirnos, que el lenguaje orgánico no era más que una ficción del poder para mantener el control ideológico. La obra de Clapés es una clara muestra de ello. Solo se puede hablar de la ruina de la totalidad. El poeta en *Alta Provença*, nos habla de *la verdad sin casa*. Toda una declaración ética contra la falsificación ideológica. Pero para hablar de fragmentación debe tenerse en cuenta la idea de «material», hasta entonces inexistente al ser considerado un medio de una función artística trascendente, indivisible, y ahora transformado en

finalidad ante una realidad sin finalismo, que también afecta a la identidad de los individuos, del yo.

La poesía lírica ya fue un paso adelante en la idea de la fragmentación del discurso. La lírica, con su capacidad de síntesis y de concentración, ya nos daba inicialmente una lección ucrónica de cómo resulta imposible atrapar el mundo en un todo, y por eso se recluyó en el discurso íntimo, para ofrecernos pequeños fragmentos subjetivos, individuales y en absoluto totalizadores. Clapés nos dice en *El radical sentit*, el libro de aforismos de 1985-1987, ya citado anteriormente: «Por otra parte, las escrituras de tipo globalizador —que corresponden a una visión unitaria y organicista del mundo— se han convertido en entelequias, ya que el discurso de la modernidad apenas permite una visión desvertebrada y, en consecuencia, le corresponden prácticas fragmentarias». Y continúa: «El fragmento llega a ser, así, género con identidad propia: difícilmente identificable y definible, pero que se corresponde a las escrituras de la modernidad. Atestiguando la propia dificultad de *decir*»

En un texto de reflexión sobre la propia poética titulado «Poesia i silenci», Clapés anuncia con estas palabras la moderna crisis del lenguaje: «La irrupción del silencio como elemento de reflexión teórica se halla en relación directa con el cuestionamiento del mismo sentido del lenguaje atribuido a la modernidad. Es la crisis de una civilización —la occidental—, la de la «muerte de Dios» y de la desvalorización de la moral, que Nietzsche supo expresar con extrema lucidez, con radical patetismo: «Toda creencia, todo lo que hemos tenido como cierto debe ser considerado como falso, ya que no existe ningún mundo cierto. Eso sitúa al hombre moderno en el puro dominio de la incertidumbre, aniquilados todos los refugios, incluso el de la palabra».

Ese poema citado de Quasimodo aún sería como una última batalla presentada frente a la disgregación, de la desagregación, una pequeña batalla nuclear por contener en tres versos la vida entera de un hombre, la *Vitta d'un uomo*, como titularía toda su obra el otro gran autor de la lírica italiana moderna, Giuseppe Ungaretti, ese Ungaretti del «me ilumino de inmenso», que tanto gusta a Clapés, en un intento de religar toda su obra, penetrada siempre por el dolor de la pérdida: del origen, del hijo, de la guerra... Como si la aventura moderna del pensamiento nos dijera que solo queda un absoluto, el dolor. Clapés, con su voz temperada, nos dice que el sufrimiento siempre nace de la pérdida y, por tanto, de la recuperación de la memoria, como si el recuerdo no fuera sino una hemorragia en la piel herida del olvido: «Abans que no claregi / la llum gemega: algú / arriba / des de l'oblit». Unos versos que pertenecen al libro *A frec*, de 1992-1994.

La totalidad de la obra de Antoni Clapés es hija de la fragmentación; todo su discurso es hijo de la imposibilidad moderna de una totalidad ideológica, y a pesar de que podríamos pensar que, uniendo todas las piezas que el poeta nos ofrece, volveremos a tener entera el ánfora desmenuzada, nos damos cuenta de que las piezas, aunque las encajemos, corresponden a ánforas distintas, que la unidad perdida no se puede reconstruir.

Así pues, el poeta, como Tántalo, no puede gozar nunca de ninguno de los dones aparentemente al alcance del lenguaje y del anhelo. Todo le es negado por la inexistencia de don alguno proveniente de los dioses. Ya lo he dicho en otras ocasiones, pero lo voy a repetir una vez más: el gran poeta moderno siempre es Sísifo; su esfuerzo no tendrá recompensa final, pero el esfuerzo en sí mismo le habrá permitido vivir en la plenitud de la lucidez que muestra los límites y las limitaciones. Le habrá permitido vivir en la asunción de las verdades fragmentarias de la Verdad, de aquello jamás reconstruible. No obstante en Clapés, a veces, sobre todo en su última obra lírica, la que comienza con *In nuce* y llega hasta *Arquitectura de la llum*, pasando por *La llum i el no-res*, parece conseguir que la piedra del castigo se mantenga en equilibrio en la cima. Unos versos de *In nuce* casi nos lo hacen creer: «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».

Traducido por Clara Capalleras