

CARLES CAMPS MUNDÓ I ELS MECANISMES DE LA PARAULA: UN INTENT DE DONAR FORMA AL BUIT

Marc ROVIRA URIEN
Poeta i crític literari

*no comptes ja, no calcules el temps
i cada pas es torna immensitat*
J. W. GOETHE¹

Carles Camps Mundó és un dels poetes més coneguts i prolífics de casa nostra. Sé que afirmar això és dur la contrària al prologuista del volum que recull tota la seva poesia publicada des de 1988 fins a 2018, *La mort i la paraula. Obra poètica*. Sam Abrams ens indica que Camps Mundó —com tants d'altres poetes, sigui dit de passada— necessita ser reivindicat sense més tardança. I té raó: el problema, però, és que l'oblit injust a què sembla que el públic relega alguns dels nostres poetes no té gaire a veure amb els motius que Sam Abrams argüeix al seu pròleg, al meu entendre, que reparteix contra l'antiga postmodernitat, la poesia dels joves i el suposat afebliment del cànon literari com a institució de la cultura occidental. No m'hi voldria entretenir gaire perquè la protagonista d'aquest text és la poesia de Camps Mundó, i no pas la crítica que intenta discursivitzar-la, però sí que em veig forçat a esmentar-ho per tal d'acabar el desenvolupament d'aquest article.

Sí: l'obra de Camps Mundó ve acompanyada d'un silenci que massa sovint pot interpretar-se com un menyspreu cap a la importància de la seva poesia. Si fos així, però, no tindria gaire sentit que jo ara provés d'escriure'n res perquè la qüestió em sembla molt poc interessant. És a dir: si tot el problema del silenci crític que envolta l'obra de Camps Mundó fos simplement un menyspreu orquestrat per la crítica actual, una mena de conxorxa dels enzes preparada per enderrocar

1. *Poesia alemanya*. Traducció de Feliu Formosa. Barcelona: Edicions 62, MOLU, p. 137.

una poesia suposadament «moderna», jo no voldria perdre-hi ni un sol segon, en aquest laberint. No m'interessa gaire, tampoc, d'entrar en una discussió sobre per què el país no fa gaire cabal d'alguns dels seus escriptors més destacats, però en el cas de Camps Mundó, a més a més, crec que aquest no és del tot el motiu pel qual es poden trobar pocs comentaris extensos sobre la seva obra. En el cas que ens ocupa, és molt possible que fer una crítica de tots els elements que l'obra de Camps Mundó posa en marxa sigui, a més a més, molt complicat. I tanmateix, tampoc no és aquest l'element que ens dificulta la seva problematització. Resulta que, per tota una sèrie de qüestions que provaré d'explicar el més clarament que em sigui possible, discursivitzar la poesia de Camps Mundó és una tasca, sobretot, incòmoda. Aquesta incomoditat fa que la crítica que l'estudia —quan no parlem, simplement, de mudesa— potser tracta de defugir un problema que la seva poesia ens planteja, pràcticament, des del primer llibre, i que desenvolupa, amb una certa complexitat, al llarg de tots els seus volums. La base d'aquesta problemàtica és que «L'absent», nom que rep el seu primer poemari, és inevitablement el subjecte que escriu les paraules que llegim —i a partir d'aquí podríem parlar de la poesia que el país pretén de llegir, de la idea de poesia que des d'alguns sectors del nostre sistema literari, autors inclosos, s'ha venut com a poesia oficial, o poesia *mainstream*, o poesia «no marcada», i de com en aquest tipus de poesia el subjecte (o una determinada concepció del subjecte) hi és ben present. El tractament que n'ofereix la poesia de Camps Mundó no es correspon, em sembla, amb la idea generalment acceptada del terme, i potser aquest element, entre d'altres, determina el desplegament de la seva obra i la dificultat d'acostar-s'hi i fer-ne cabal.

Aquesta absència, com deia, ha de marcar, per força, el comentari que puguem fer de la poesia de Camps Mundó, i haurà de dur-nos per viarany expressius una mica escarpats. És veritat que no és l'únic cas d'obra difícil que trobem en el panorama català, però potser sí que n'és un dels més incòmodes. Però posem fil a l'agulla: com intentaré d'explicar més endavant i al llarg de tot l'article, l'absència del subjecte —o l'absència d'una determinada idea de subjecte— a què la seva poesia ens aboca prové de l'associació ambigua que man-

tenen la «mort», entesa com a finitud, i la «paraula», que seria l'altra cara de la mateixa moneda de l'existència: l'infinit. O és que la mort no és una finitud que tendeix a l'infinit? D'aquí que el títol de la seva obra poètica hagi estat el mateix que duia el volum amb què va guanyar el Premi Carles Riba l'any 2009, i que declari obertament la relació entre aquests dos termes. Reincidir és confirmar.

La complexitat de què parlava comença a fer-se evident, però, quan aquests dos termes esdevenen significatius l'un per a l'altre, és a dir, quan la definició essencial de cadascun dels dos termes es fixa amb relació a l'altre, i no per si mateix. D'entrada, el sentit de la coordinació de la «mort» i la «paraula» ofereix dos camins que el lector ha d'estar disposat a resseguir alhora, com dos pensaments que es despleguen paral·lelament, si el que vol és no perdre's en el mar d'aparents contradiccions que pot resultar un llibre de poesia que conté quasi vuit-centes pàgines i milers de paraules amb totes les seves possibilitats de sentit. D'una banda, al títol reincident, la «mort» apareix com un element distanciat de la «paraula» i, per tant, no pas confós en ella. Que dues substàncies s'ajuntin no necessàriament ha de fer que acabin barrejant-se. Així, la «mort» és una cosa i la «paraula» n'és una altra. A més a més, també és cert que els dos termes —la «paraula», enllaçada amb una copulativa amb la «mort»— s'arriben a emmirallar en l'acte poètic: el jo que escriu, el jo que pensa quan escriu, pateix una *desaparició*² davant de les paraules, esdevingudes ja l'única matèria que permet de donar forma, per absència, al buit total que és el pensament que no s'expressa —al pensament inoït, l'ombra del pensament que escull performar-se en

2. Empro ara aquest mot per simple comoditat, però no voldria que això servís d'excusa per caure en el parany d'associar tot aquest procés amb «la disparition élocutoire du poète» mallarmeana (2003: 256). La relació entre la concepció del vers de Stéphane Mallarmé i la concepció del subjecte a l'obra de Camps Mundó és molt interessant, també a la llum de les paraules del poeta català publicades a «¿“Sentit” del poema?», *Reduccions* (núm. 112), però no em sembla que es puguin confondre i tampoc no puc desenvolupar-la aquí: la qüestió donaria per un altre article.

una sèrie de paraules, i no en unes altres, i d'aquí prové la tensió que prova d'explicar la poesia de Camps Mundó. El que acaba per sintetitzar el procediment dels dos pensaments paral·lels a què feia referència abans és el fet que tots dos es reflecteixen, com dues realitats que avancen en dos canals diferents, l'una creixent proporcionalment amb l'altra, la «mort» estenent-se a través de la «paraula». Dues existències del jo que es reflecteixen a si mateixes, cadascuna situada a l'altra banda del mirall, com ho són el cos i l'ànima i, en última instància, l'autor i el lector, resseguint-se amb la mirada l'un a l'altre a través del mirall del poema.

Per percebre aquest avançament paral·lel dels elements que conformen la veu poètica de Camps Mundó convindrà fer cas de les seves mateixes paraules. Al número 112 de la revista *Reduccions* del mes de febrer de 2019, el poeta va ser convidat a expressar-ho en un text titulat «¿“Sentit” del poema?», on s'hi expressen tres elements que em semblen claus per endinsar-se en el seu món literari.

D'entrada, el títol és prou significatiu: aquesta pregunta referida a la poesia ja és tot un problema. Camps Mundó ve a dir que no sap trobar «sentit» a la poesia «perquè [el terme] ens remet a la teleològica idea de finalitat, de destí, i en la nostra època costa una mica creure-hi» (2019: 247). Perdudes les seguretats del progrés com a camí de la modernitat, és pràcticament impossible de dir si la poesia té cap sentit unívoc. Una altra manera de dir-ho: després de la mort de Déu —en el sentit més ampli amb què puguem entendre-la—, «qualsevol dir se'ns torna contingent i, per tant, més enllà de la mera comunicació i de la resolució de problemes pràctics, l'oració gramatical que s'enfronta al conflicte íntim de la vida i de la mort ja no té interlocució per fer-se prec, per fer-se esperança, i ja no té cap “sentit”, ara sí, persistir-hi» (2019: 247). La pregària, per a què? Aquest seria, doncs, el primer concepte que s'ha d'acceptar davant de la poesia de Camps Mundó: el conflicte que existeix entre el subjecte i «l'oració gramatical» quan aquesta no *serveix* i esdevé pràcticament innecessària.³

3. Proposo la lectura de «Brücke und Tür» de Georg Simmel i de *Les mots et les choses* de Michel Foucault per aprofundir en aquesta qüestió. Diu Foucault:

Aquest conflicte, però, no deixa de ser només una part de la tensió que posa en marxa la poesia de Camps Mundó, i que té lloc en la impossibilitat de deixar de ser, tots nosaltres, animals lingüístics. Com és possible que un animal d'aquestes característiques hagi de renunciar a «una part de les seves capacitats expressives»? No pot fer-ho. Per això, el segon terme destacat del seu text és el canvi de la concepció de «sentit». Per a Camps Mundó, «el “sentit” que té expressar-se, en tota la seva amplitud, és la seva inevitabilitat. O sigui que més que de “sentit”, parlaria de “funció”». La poesia, doncs, formaria part de la «funció intel·lectual» de l'ésser humà, i habitaria en «la [lírica, que] guarda prou tensió del llenguatge per complir la màxima funció expressiva, que és la de la lucidesa crítica sobre les formes de representació lingüístiques» (2019: 247-248).

I és aquí on ha aparegut el tercer terme important de la poètica de Camps Mundó. Efectivament, si la relació entre el subjecte i el llenguatge parteix d'una crisi, és inevitable emprendre una «crítica» de «les formes de representació lingüístiques» per tal de saber què queda al marge d'aquestes representacions. Així, la «funció específica» de la poesia com a «funció intel·lectual» seria la d'establir «un banc de proves [...] on el llenguatge es repta a si mateix en els seus significats i mira de trobar noves forces per continuar dient [oposant-se] a la hipertròfia de la consigna i del dogma» (2019: 248). Aquesta és una de les màximes dificultats a l'hora d'enfrontar-se a la comprensió de la poesia de Camps Mundó, i per això costa tant de discursivitzar: perquè la seva poesia crítica està replegada en si mateixa, i l'esforç que cal per fer-ne esment és, en aquest cas, doble, o com deia abans,

«el llindar del classicisme a la modernitat [...] va ser traspassat definitivament quan les paraules van deixar d'entrecreuar-se amb les representacions i de quadricular espontàniament el coneixement de les coses. [...] Separat de la representació, el llenguatge, a partir d'aquest moment, no existeix i ens arriba només d'una forma dispersa. [...] Per aquells que volen formalitzar, [és a dir, els filòlegs], el llenguatge ha de despullar-se del seu contingut concret i mostrar només les formes universalment vàlides del discurs. [...] Finalment, el llenguatge arriba a sorgir per ell mateix en un acte d'escriptura que no designa res més que a si mateix» (Foucault, 1990 : 296).

es tracta d'exercir un esforç crític que esdevé paral·lel al de la mateixa poesia. Aquest i no cap altre motiu duu al mateix Camps Mundó a afirmar «que el poema —no pas el vers— és l'espai expressiu que no pot ser incorporat a cap altre discurs, que no pot ser expressat en cap altre gènere» (2019: 248). I el silenci que la crítica ha guardat sovint sobre la seva poesia n'és, potser, una de les conseqüències més notòries.

Per aquest motiu, i de manera que pugui prosseguir críticament, he decidit de dividir l'obra de Camps Mundó en tres grans moviments, tot respectant la partició que en proposa Sam Abrams al seu pròleg. Esclar que aquesta divisió és artificial en la mesura que els elements que caracteritzen cadascuna d'aquestes parts no els són exclusius i, sovint, són àmpliament compartits per tota l'obra del poeta, si bé d'una manera més atenuada o sobreentesa —malgrat tot, em sembla que això em facilita la feina a l'hora de parlar-ne i em penso que també la facilitarà a qui vulgui provar de llegir-me.

El primer moviment, doncs, és el que comprèn els tres primers llibres del poeta, *L'Absent*, *Lliçó de tenebres* i *Dies de nit*, tot respectant la denominació de «trilogia» que Sam Abrams utilitza al pròleg per als tres llibres i per bé que aquest últim volum ja apunta a un canvi que es desenvoluparà en el segon estadi de l'obra de Camps Mundó. Es tracta d'un moviment en què el conflicte de la *desaparició* del subjecte queda al descobert i és el principal motor de la seva poesia. El segon moviment està compost per cinc llibres i ve a ser un intent d'aclarir en quins termes es desenvolupa aquest conflicte, tenint en *La mort i la paraula* la cúspide d'aquesta definició. Aprofundir en aquesta problemàtica duu la poesia de Camps Mundó a ressituar alguns dels conceptes que havia desplegat anteriorment: la crisi del subjecte sembla que està acceptada i ara es tracta d'explorar la inevitabilitat del poema com a «funció», més que no com a construcció de sentit. Finalment, el tercer moviment està format per un grup de sis llibres d'entre els quals hi ha tres que formen el pilar discursiu de l'última etapa del poeta, segons el meu entendre. Aquests tres llibres són *L'Oració total*, *Cap nom del món* i *Elegia de l'origen*, que presenten el desplegament discursiu i crític del conflicte a què fa referència la primera etapa de la poesia de Camps Mundó.

I. L' ARTICULACIÓ DEL «SUBJECTE» COM A CONFLICTE DEL «SENTIT»

Deia més amunt que el primer moviment de la poesia de Camps Mundó es desplega a partir dels tres primers llibres seus i que s'hi posa en joc el seu principal conflicte: la desaparició o, si es prefereix, la problematització del subjecte a través de les paraules. Els termes amb què es desenvolupa aquest conflicte parteix de la base que, en el moment en què es produeix un enunciat que no pretén referir directament una realitat comunicativa, el subjecte perd la seva posició en el món. El resultat és que el subjecte esdevé una recreació lingüística que posa en marxa el poema. Doncs bé: aquest procés es produeix, sobretot, a través del record, que ve a ser la recreació discursiva d'una experiència viscuda un sol cop, irrepetible. Per exemple, a *L'Absent* (2018: 47):

Ara, des del record d'un jardí primigeni,
des del desig sempre irresolt de la memòria,
malferit de pretèrit,
canto la meva pèrdua: vaig ser-hi.
Únicament això, i aquesta irreductible
corrupció de les preguntes
que encara em faig indemnes.

En aquest poema s'hi pot llegir una de les definicions més diàfanes amb què se'ns presenta la «funció» de la veu poètica: «canto la meva pèrdua: vaig ser-hi». Tanmateix, la segona part de la declaració ja configura el conflicte: qui va ser-hi? Qui és aquest jo que hi va ser, el qui escriu o qui ara el llegeix? Afigurem-nos un vers que digués: «ara és de nit».⁴ I bé, aquesta afirmació, quan està escrita en vers,

4. Trec l'exemple (i l'estrafaig per al meu interès) de la reflexió que signa José Manuel Cuesta Abad a partir de *La fenomenologia de l'Esperit* de G. W. F. Hegel a *La transparencia informe* (p. 250-252). Per qui vulgui seguir indagant: el discurs de Cuesta Abad parteix de la noció de «l'esperit [que es troba] en si mateix en l'absolut esquinçament» de Hegel, citació que Camps Mundó utilitza per encapçalar el seu segon llibre de poemes, *Lliçó de tenebres*.

perd tota la seva referencialitat. El lector podria llegir-la a les dotze del migdia i l'autor —si és que té cap importància en tot plegat— podria haver-la escrit a les quatre de la tarda. En un context en què la capacitat referencial del llenguatge fos important, aquest enunciat seria clarament mentida. Esclar que tot això ja acostuma a passar, a la poesia. Ara bé: la concepció poètica de l'obra de Camps Mundó participa de tota una sèrie de pensaments que fan que «ara és de nit» no pugui ser mai *mentida* perquè no és només la recreació d'una vivència concreta, sinó la constatació que aquesta vivència ha fugit de la necessitat referencial que el llenguatge podria tenir per expressar-la. No es tracta, en aquest cas, de la ficció de l'experiència, sinó del funcionament, si es vol, d'aquesta ficció.⁵

En aquest sentit, si tornem als versos que citava més amunt, diríem que el pensament és una estructura i que el record és una de les marques que permet que es conformi el «sentit». No volen dir estrictament el mateix algú que escriu que «vaig ser-hi» que algú que ho llegeix amb la seva veu mental. Tot i això, el pronom els comunica: tots dos esdevenen aquell que un dia va «ser-hi». Aquesta ve a ser una recreació del mecanisme del record, la forma que té de significar el pensament, però no desvetlla pas el «sentit» d'aquest record: al capdavant, mai no se'ns diu amb quines formes de l'experiència hem d'omplir-lo. L'interès de la veu poètica és que veiem, per dir-ho així, el bosc, i que no ens deixem entabanar pel teatre dels arbres. Per això, també, la poesia de Camps Mundó, mirada de lluny, pot semblar un esquelet. En certa manera és just haver de dir-ho, perquè la carnositat de les imatges hi és més aviat escassa: el lector està obligat a interessar-se pel funcionament de la seva poesia, i de col·laborar a construir-ne un sentit. En el fons, aquest és el seu propòsit: no descriure el món, sinó posar en marxa un món.

Però tornem als versos de més amunt. I si el poeta resulta que volgués dir-nos que, efectivament, ell va «ser-hi»? què pot fer-ne

5. En versos del mateix Camps Mundó: «En el llenguatge, negra nit pot ser de dia. | L'aigua, de pedra. | No cal l'equivalència de nom i objecte. [...] Amb les paraules hem bastit un món de simulacres» (2018: 765).

més que explicar-ho, renunciant a ser-hi de nou? Aquests són només dos dels possibles problemes que planteja «aquesta irreductible i corrupció de les preguntes i que encara em faig indemnes», esclar. Allà on queda caracteritzat el record, però, és en els dos primers versos, on es veu que l'expressió «des del record d'un jardí primigeni» és equivalent a «des del desig sempre irresolt de la memòria».⁶ El record, doncs, seria un «desig irresolt», una «pèrdua», que és la que canta la veu: de fet, tant el terme «record» com el terme «desig» apareixen associats en nombrosos poemes. Les preguntes continuen, però: què vol dir, exactament, que la veu canta una «pèrdua»? Més endavant, se'ns diu que (2018: 53)

Quan la veu queda exhausta
de tant ser, símbols purs
redimits pel silenci
s'erigeixen en cos.
Només l'al·legoria
desfigura la mort.
La imatge del sentit
sobreviu a l'efímer
esclat dels noms i nega
la crueltat contínua
dels instants. Apartada
de la veu, la paraula
desemascara el temps.

Doncs bé: en aquest poema hi ha una caracterització de tot el lligam que manté l'ésser amb el llenguatge. Dèiem que el record és la «pèrdua», és la marca que declara l'experiència perduda del subjecte; n'és la seva recreació, ara ja no dins del món experiencial, immediat, del subjecte, sinó dins l'eternitat de les paraules, dins del buit etern i

6. Em sembla interessant destacar el caràcter suprarreal, simbòlic, que té aquest «jardí primigeni» amb relació a la proposició «vaig ser-hi». Aquesta figuració quasi mítica del passat, que en la poesia de Camps Mundó es desplega incessantment, serà comentada a la segona part d'aquest article.

silenciós de les paraules llegides per algú altre. Aquella experiència —qualsevol experiència— s’ha perdut en el mateix moment en què es vivia, i discursivitzar-la, recordar-la, és sempre «un desig irresolt» en la mesura que es vol que l’experiència torni com a experiència, i no només com a record, no només com a irrealitat al·lusiva.

El que li interessa, justament, a aquest primer moviment de la poesia de Camps Mundó és explorar la relació inevitable que existeix entre l’experiència viscuda i l’experiència explicada en la mesura en què totes dues són «experiència» i, per tant, configuren el subjecte. El conflicte de què parlava anteriorment es produeix justament aquí, quan el «jo» resulta que es configura no només pel que viu, sinó també pel que explica; quan el «jo» està conformat de «mort», en un cert sentit, i de «paraula». D’una banda, hi ha la «veu» cansada de «ser» a través d’uns «símbols purs» que han esdevingut «cos». Els dos següents versos defineixen les dues entitats que s’enllacen al poema: l’«al·legoria» que desfigura «la mort». Tot seguit, «la imatge del sentit» ve a afiliar-se a la «veu» i als «símbols purs», però al mateix temps n’és la seva superació: es contraposa, doncs, als «noms», als «instants», i és en el silenci d’aquesta veu «exhausta» que la «paraula» pot desemascarar el «temps». Proposo el següent esquema per veure exactament de quina part estan cadascun dels termes que s’utilitzen en aquest poema:

ESCRITURA	EXPERIÈNCIA
Veu	Ésser
Símbol	Cos
Al·legoria	<i>Mort</i>
Imatge Sentit	Nom Instant
<i>Paraula</i>	Temps

D’entrada, tant la «paraula» com la «mort», tal com deia en un principi i tal com declara el títol de l’obra poètica de Camps Mundó, se situen l’una al costat contrari de l’altra. La veu està «exhausta», precisament, d’intentar creuar la frontera que la separa de «ser». El

seu esforç ja el coneixem: «canto la meua pèrdua: vaig ser-hi», però al mateix temps aquest «desig irresolt» posa en evidència la condició de la veu, feta també de «paraula» i no de «noms». Ara bé: quina oposició pot existir entre la «paraula» i els «noms»? Per entendre-ho haurérem de tornar a l'article que Camps Mundó va publicar a *Reduccions*: «cal no confondre poesia amb versificació, perquè, com deia Montale, el noranta per cent de les coses escrites en vers ja no les sabem reconèixer com a poètiques». Així, com citava més amunt, «el poema —no pas el vers— [és un] espai expressiu, [...] un banc de proves [...] on el llenguatge es repta a si mateix» (2019: 248). Si agafem els dos termes emprats per Carles Riba,⁷ per Camps Mundó la veu és una *energeia* que constantment té el desig de reïficar-se en un *ergon*, però en aquest procés hi ha sempre la pèrdua de totes les potencialitats de l'energia que comunament anomenem «poesia», justament, perquè s'hi acaben concretant. Aquest és, precisament, el repte del llenguatge amb si mateix. Alhora, aquest és el procés que pateix el subjecte amb l'escriptura: traslladar una experiència a les paraules (així, en plural, com els «noms») és inevitablement recrear-la i, per tant, acceptar la

7 . Ho explica Joan Vinyoli a «Carles Riba i el seu concepte de poesia», article publicat a *Reduccions*, octubre de 1986, (núm. 31), p. 59-69: «Riba insisteix sempre, i aquest es l'altre punt a què abans m'he referit, en la distinció entre poema i poesia. “Es dóna més importància —ha dit— a la poesia que al poema. El poema es fa amb poesia, això és obvi; però la poesia sense poema és mera fluència, força i no obra, ‘enérgia’ i no ‘ergon’.” Per això reclama en l'acte poètic no sols la intensitat sensitiva i la “innocent distància mental”, [...] sinó també la tècnica poètica, que, “amb obstinat rigor, ha d'aplicar-se a dirigir el procés, si no de desplegament simultani de matèria i forma líriques, almenys de *transsubstanciació*, perfecta, sense residus, d'aquella en aquesta”. Com abans la paraula “il·luminació”, en explicar-nos la manera d'originar-se la poesia, la paraula “transsubstanciació” rep ara tot el pes en definir l'operació per la qual aquella esdevé poema. Només així, per aquesta operació, que no és descripció ni explicació de res, sinó canvi substancial, podrà el poeta —segueixo citant Riba— fer necessaris uns signes a uns segles i uns segles a uns signes. O sigui, en definitiva, fer necessària la paraula». No puc estar-me de recordar al lector les paraules de Camps Mundó al seu article publicat també a *Reduccions*, en què hi fa una distinció entre «poesia» i «vers».

seva pèrdua, constatar la seva absència, abandonar la seva possibilitat, concretar-la simplement en les paraules, deixar-ne fora totes les coses que són inexplicables i intransferibles, i que conformen els elements bàsics de l'experiència pròpiament dita. És en aquest sentit que «apartada l de la veu, la paraula l desemmascara el temps»: la paraula (ara en singular) silenciada, llegida per un subjecte, una veu, que no és la veu que la podria pronunciar, esdevé una imatge de sentit, però aquest «sentit» és múltiple, aquest sentit és ja a les mans d'un altre subjecte que el resignificarà a través del mirall trencat d'un llibre ple de noms. Si el sentit propi dels noms és escàpol, doncs, vol dir que els noms perden sentit i esdevenen «paraula» en la mateixa mesura que el subjecte que enuncia perd experiència, deixa de ser, i esdevé una «veu». Aquest procés de traslació és el que es produeix quan un subjecte escriu o quan un subjecte llegeix, ja que «La llum es va buidant, l i totes les paraules l que encara et parlarien l de desig, les recordes, ll com si el temps sempre fos l un altre temps, com si l la veu no fos res més l que un text dit de memòria» (2018: 49).

Que el temps sigui un altre temps, que la paraula desemmascari el temps: vol dir això que «les imatges del sentit» o «la paraula» tendeixen a l'infinit? En certa manera, sí. El temps, a l'obra de Camps Mundó, és un dels estructuradors d'aquest conflicte del subjecte de què parlàvem: sempre és doble. Hi ha, com deia més amunt, tota una sèrie d'elements que juguen en el camp de la «mort», de la finitud, i tota una altra sèrie d'elements del costat de la «paraula», o del contínuum de l'infinit. Aquesta condició doble del temps és la que provoca les potencialitats del subjecte i del sentit, i són les seves potencialitats les que es veuen concretades en el camp de batalla de l'especificitat que és el poema.

Però el procediment mitjançant el qual s'estén aquesta dualitat del temps amb què opera és el concepte del mirall que necessiten les dues entitats de què parlem per tal de resignificar-se, i que en aquest poema ja queda vagament apuntat: «com si el temps sempre fos l un altre temps». S'apunta la qüestió també al poema que tanca la tercera part de *L'Absent* (2018: 55), en què la dualitat de què parlava es fa prou evident (les cursives són meves):

Sempre és mai fora
teu, i el que hi veus
són les mirades
preconcebudes
amb què els ulls poblen
l'aflicció
del *buit*. Només
et tens, i ens vols
mirar *distints*,
però no som
sinó *semblances*
inexistides
de tu, figures
que et dedueixes
i amb què t'intentes
inútilment
coexistir.
Només et tens,
i, a cada *instant*,
ets tots els llocs
del *temps*. La teva
pell és el límit
de l'univers.

No es tracta només de jugar amb termes oposats —no es tracta mai de jugar amb res, tot i el joc. La següent part del llibre, la quarta, conté quatre poemes —mirall dins del mirall— que verbalitzen clarament aquesta qüestió. El primer, de ressons rilkians, declara un propòsit: «imitar la mort | i que les paraules | ja sense la veu, | em neguin en l'aigua | del mirall per veure-m'hi | etern un instant» (2018: 59). Al segon, s'hi declaren «les dues mirades amb què et veus» i l'oposició entre «la semblança del mirall» i «la llarga agonia del corrent que et mor» (2018: 60). En aquest poema, a més a més, hi ha una altra de les recerques principals d'aquesta poesia: «la plenitud d'un sol temps adorat», d'un origen, de l'U, de la paraula i no dels noms, que és sempre impossible i fa que l'aigua s'enfonsi «en el gorg del reflex»

(2018: 60). Al tercer poema és on es declara aquest subjecte minvant que provoca la seva relació amb la paraula poètica (2018: 61):

Veure'm imatge d'un mirall
mentre l'absència se m'escampa pel cos
i, abolint-me'l, em posseeix.
Veure com agonitzo el reflex fins que la mirada
no em pugui tornar als ulls.
Veure'l no ser, mirar-m'hi fixament:
viure la mort com si encara fos temps.

En aquest cas, continuen els dos punts de vista fixos, la d'un que mira i la de la «imatge d'un mirall», que remet sintàcticament a «la imatge del sentit» a què aludia anteriorment. Aquest mirar-se mútuament des d'espais ontològics tan diferents és el que fa aparèixer l'absència, l'agonia lligada al mateix reflex, la tensió entre dues realitats diferents i alhora comunicants. Aquesta abolició del cos —recordem que, en l'esquema anterior, el «cos» se situava en el territori de la «mort» i el «temps», és a dir, en el territori de l'experiència— és la que provoca la caiguda total del quart poema de la sèrie, en què «en els últims reductes l de la veu, les paraules l t'intenten, elegíiques. ll Però saps que, de totes, l ja només una et pot l ser, la de cap record, l i et mires de memòria l sigut sense més temps: ll la mort vessa el mirall» (2018: 62). Per això el jo que comença el poema acaba esdevenint un altre en tercera persona. La tensió es fa explícita al penúltim vers: «veure'l no ser, mirar-m'hi fixament», fins que la mort, el final del subjecte, el reflex del subjecte projectat més enllà del mirall, pogués ser «temps».⁸

8. Aquesta qüestió —la paradoxa de ser «jo» i «ell» al mateix temps— bé mereixeria un comentari a banda a propòsit de la primera paradoxa presentada per Gilles Deleuze a *Logique du sens*, a propòsit d'*Alícia al país de les meravelles*, de Lewis Carroll: «Quan els substantius i els adjectius comencen a diluir-se, quan els noms de parada i descans són arrossegats pels verbs de l'esdevenir pur i llisquen en el llenguatge dels esdeveniments, es perd tota identitat per al jo, el món i Déu. És la prova del saber i la recitació, en què les paraules venen de costat, arrosse-

Com el malalt de la finestra de Stéphane Mallarmé, que en veure-s'hi reflectit en un monstre es pregunta si hauria de llençar-s'hi a risc de rodolar cap a l'infinit (1992: 10-11), Camps Mundó prova de llençar la seva poesia en una caiguda fractal. Cada forma, cada concepte estructurador, es repeteix en una *mise en abîme* que fa que sempre reneixi: dins del límit del mirall, hi ha el camí del reflex que apareix infinitament reflectit davant d'un altre mirall. Aquest és el conflicte que majorment estructura els dos primers llibres d'aquest primer moviment, *L'Absent* i *Lliçó de tenebres*, i és el seu tercer volum, *Dies de nit*, el que ja des del mateix títol planteja aquesta relació entre subjecte i poesia, fins al punt que tot aquest seguit de termes que anteriorment estaven dividits per una frontera de tensió arriben a desbordar-se i «vess[en] el mirall». Malgrat això, a *Dies de nit*, com deia, aquesta tensió tendeix a resoldre's en un dels sentits, i per això la veu es pregunta «¿No sents molt més viva | —molt més descar-nadament viva— | la memòria no viscuda | que la que guardes de la vida?» (2018: 161). Aquest canvi es deu, esclar, a una reconfiguració del subjecte com a producte del conflicte que he intentat de caracteritzar fins ara (2018: 159):

Has intentat sortir de tu,
passar amb el pensament a l'altra banda del sentit;
has intentat alhora Déu i No-Res, gràcia i pecat,
i, al capdavant de tant anhel de persistir més enllà de ser cos,
has sabut amb dolor i potser amb orgull
que l'ànima també és de carn.

gades de biaix pels verbs, i que destitueix Alícia de la seva identitat. Com si els esdeveniments gaudissin d'una irrealitat que es comunica al saber i a les persones a través del llenguatge. Perquè la incertesa personal no és un dubte extern a allò que ocorre, sinó una estructura objectiva de l'esdeveniment mateix, en la mesura en què va sempre en dos sentits alhora, i que esquartera el subjecte segons aquesta doble direcció. La paradoxa és, primer de tot, allò que destrueix el bon sentit com a sentit únic, però després és allò que destrueix el sentit comú com a assignació d'identitats fixes» (1998: 34).

II. EL «SENTIT» I LA «FUNCIO»: L'ACLARIMENT DELS TERMES

Deia Camps Mundó a l'article publicat al número 112 de *Reduccions* que no s'atrevia a parlar del «sentit» de la poesia i que, si de cas, la poesia exercia en ell l'acció d'una «funció» que tenia com a propòsit l'expressió del llenguatge, inevitable, en un ésser lingüístic com ho és l'ésser humà. Si fem cas d'allò que en diu el DIEC, el «sentit» remetria a «raó d'ésser, finalitat, orientació», i quedaria emparentada amb la «facultat humana d'experiència o de coneixement immediat a través dels òrgans dels sentits». En canvi, una «funció» seria l'«acció pròpia d'un òrgan o d'un aparell d'un animal o d'una planta», i encara més: una altra subaccepció del terme l'entén com una «acció pròpia, característica, d'una facultat natural» com ho pot ser la «facultat intel·lectual» en un «animal lingüístic» (2019: 247). És a dir, que passem d'una «facultat» a l'«acció» d'aquesta facultat.

El que vull dir és que el canvi de «sentit» a «funció» com a motor de la poesia té molt a veure amb el canvi del subjecte que proposa Gilles Deleuze a *Le pli. Leibniz et le baroque*, a partir del concepte de mutació del punt de configuració al punt de vista com a resultat de les infinites rectes que es poden dibuixar en una recta ja traçada. Deleuze parteix per a la seva anàlisi del concepte de mónada en Leibniz, on aquesta mínima unitat metafísica seria l'equivalent de l'àtom en la física. En el punt trenta-quatre del seu *Discurs de la metafísica*, Leibniz diu que,

suposant que els cossos són substàncies, i que tenen formes substancials, i que les bèsties tenen ànimes, és obligat confessar que aquestes ànimes i aquestes formes substancials no poden perir enterament, igual que, segons el sentiment dels altres filòsofs, no poden fer-ho els àtoms o parts de la matèria; ja que cap substància no pereix, encara que pugui esdevenir completament diferent. Expressen també tot l'univers, encara que més imperfectament que els esperits. Però la diferència principal és que no coneixen allò que són, ni allò que fan, i, per consegüent, en no poder fer reflexions, no poden descobrir veritats. És també per manca de reflexió

sobre elles mateixes que no tenen qualitat moral, d'on resulta que, en passar per mil transformacions, si fa o no fa igual com veiem que una eruga es canvia en papallona, per a la moral o pràctica és tant com si diguéssim que pereixen, i fins i tot podem dir que físicament ho fan, igual com diem que els cossos pereixen per la seva corrupció. Però l'ànima intel·ligent, en conèixer allò que és, i en poder dir aquest JO, tan significatiu, no solament roman i subsisteix metafísicament, molt més que els altres, sinó que roman també la mateixa moralment i constitueix el mateix personatge. Ja que és el record, o el coneixement d'aquest *jo*, allò que la fa capaç de càstig i recompensa (2018: 93-94).

Si fem cas del conflicte que hem intentat de caracteritzar a propòsit del primer moviment de la poesia de Camps Mundó, el «sentit» n'és el «càstig», la «funció» n'és la «recompensa». Dit en paraules del poeta: «[a *Un moviment quiet*] es qüestiona la confiança en la capacitat prometeica de la paraula, perquè el llenguatge hi apareix com a càstig, com l'estigma dels proscrits de la totalitat» (2018: 181). Allò que fa que la «funció» sigui una paraula que defineixi millor la poesia que no pas el «sentit» és precisament la infinitud de la inevitabilitat. Però no només això: segons Leibniz, cada mònada conté a dins seu tot l'univers.⁹ Com una llavor, cada unitat indivisible de substància pensant conté la possibilitat d'un desplegament total, com una visió mental en *fast-motion* del temps que les arrels trencaran la closca de la seva possibilitat, i la primera branca farà forat a la terra, i creixerà i es farà d'escorça i es multiplicarà cap amunt, i acabarà mutant en fulles i en flor i en un fruit que primer és verd i després madura i cau a terra i la torna fèrtil un altre cop. L'infinit és precisament aquesta possibilitat mental del subjecte: «com si el nostre cap fos l'única escletxa oberta a l'univers i per on arriba al món una mica d'eternitat, i ni que sigui tan sols com a desig» (2018: 343).

9. No ens haurien de passar per alt els darrers versos d'un poema de Camps Mundó que s'han citat anteriorment en aquest article: «i, a cada instant, i ets tots els llocs i del temps. La teva i pell és el límit i de l'univers» (2018: 55).

De la mateixa manera, una recta conté punts infinits que dibuixen una línia corba, modulada, al seu voltant, conformant una espiral que projecta una circumferència —«un cercle eternament privat de centre», que diria Blanchot (1980: 13)— que, mirada des d'un cert punt de vista, esdevé la possibilitat d'un cilindre. Cada possible forma geomètrica que es pot traçar a dins del cilindre, mitjançant la infinitat de punts i de rectes que poden dibuixar-se fora de l'espai que ell mateix ocupa, i que el tallen, no serien sinó formes d'identificació d'un punt de vista, sense arribar a confondre aquesta identificació amb la identitat, sense arribar a confondre el punt de vista amb el punt de configuració d'una sola forma geomètrica possible. Una de les qüestions que proposa Deleuze és passar de l'objecte a l'objectil: de l'aparent i estreta identitat a la multiplicitat del simulacre instituit com a subjecte —o *superjecte* (2018: 395):

Si sóc, sóc tot alhora,
sóc instantàniament simultani,
i els temps verbals
no són sinó la representació enganyosa
dels llocs per on passa el present
—o qui sap si la rèplica precipitada
que donen les paraules
a la sensació de temps.

Camps Mundó es pregunta al seu article, referint-se al poema, «quin sentit té expressar-se en totes les seves modulacions», a la qual cosa Deleuze podria respondre, de la mà de Leibniz, que «el nou estatut de l'objecte no permet relacionar-lo ja amb un motlle especial, és a dir, amb una relació forma-matèria, sinó amb una modulació temporal que implica, d'una banda, una posada en variació contínua de la matèria i, de l'altra, un desenvolupament continu de la forma [...] A aquest nou objecte l'anomenem *objectil*» (1988: 36).

A *Le pli*, Deleuze parla del barroc no pas com un moviment artístic que s'identifica amb un temps històric concret sinó com una manera d'operar, i si bé Camps Mundó associava la poesia amb una

expressió pròpia de la «funció intel·lectual» de l'ésser humà, també és cert que seria possible d'afirmar que la poesia de Camps Mundó és conceptualment barroca en el sentit transversal amb què expressa el terme Gilles Deleuze. No participa de l'exuberància física de les paraules, però l'exuberància conceptual del seu pensament és força notòria. És la caiguda fractal que deia abans la que l'aboca a un «conceptisme» poètic: llegir-la implica sempre anar desplegant les possibilitats del seu pensament.

Al segon moviment de la poesia de Carles Camps Mundó, que inclou els llibres d'*Un moviment quiet*, *Llibre de les al·lusions*, *El contorn de l'ombra*, *En nom de la paraula* i *La mort i la paraula*, es confirmen alguns dels elements que he intentat d'explicar fins ara. De fet, *Un moviment quiet* és el primer llibre de poesia que conté un pròleg explícit i signat per l'autor —i serà l'únic que tracti qüestions internes de la seva poesia. L'inici d'una nova etapa creativa sembla anunciat per aquest text anòmal en la seva producció, i que ens ha de valdre «com a possible pauta de lectura d'aquest llibre, amb el benentès —esclar— que no pretén, ni sabia, esgotar ni de bon tros tots i cadascun dels significats que es puguin derivar dels poemes que el componen. Qualsevol poema és tan sols un indicati» (2018: 183). Però un indicati de què? Camps Mundó ens avisa que el tema del llibre «és el temps o, encara millor, les tres edats del temps humà: el mite, la història i l'instant —o, si es vol, la infància, la consciència i la mort» (2018: 181).¹⁰ Aquesta tríada temàtica correspondria a la partició de la seva obra que proposo en aquest article, i que resumiria en tres termes: identitat, llenguatge i poesia. La primera part identifica la crisi del subjecte en relació a la paraula: es tracta, com citava abans a propòsit de Deleuze, de desenganxar la idea clàssica del subjecte com a identitat. D'aquí surt una concepció de la «infància» com a «mite» de l'experiència: la infància, desproveïda

10. En el fons, el que proposo en aquest article és que el tema de l'obra poètica de Carles Camps Mundó és exactament aquest: el temps, i que les tres edats del temps humà queden fortament identificades amb els tres moviments de la seva obra.

encara de la facultat del pensament, és el moment en què l'ésser *viu* de forma més immediata tot allò que li passa. La seva única «identitat» és allò que li succeeix. Després, l'experiència es desenganxa de l'únic moment possible que evidencia l'existència de l'exterior, i comença a desenvolupar-se en la «consciència» d'haver viscut, el record de l'experiència, una mena d'«història» personal: «El mal de les paraules és la colonització» (2018: 392), i «si la paraula no colonitzés el món, l'quina memòria tindria del moviment? I Només la veu se sent fugaç». És en aquest moment que l'ésser esdevé un «animal lingüístic» que no pot parar de desxifrar-se amb el llenguatge, i no només amb la vida: expressar-se deixa de tenir «sentit» i passa a ser una «funció» que desemboca en el tercer moment de la poesia de Camps Mundó: la «mort» o «l'instant», tots dos cosificats en el «poema», l'«indici» d'aquest conflicte. L'equivalència dels termes quedaria de la següent manera, i hi afegeixo una tercera fila d'allò que em sembla que és el principal tema que tracten cadascuna de les seves etapes poètiques:

PRIMER MOVIMENT	SEGON MOVIMENT	TERCER MOVIMENT
Mite	Història	Instant
Infància	Consciència	Mort
<i>Identitat</i>	<i>Llenguatge</i>	<i>Poesia</i>

En aquest segon moviment, doncs, ens situem en la consciència d'haver viscut plenament, tal com diu el mite que només es pot fer en la infància, i aquella identitat viscuda passa a ser ressignificada en el llenguatge. Una mica més amunt citava unes paraules de Deleuze en què s'evidenciava que la seva noció de subjecte pretén abandonar el lligam estàtic de la matèria-forma i proposava un anar-se construint fins a l'infinit, en un canvi de matèria, d'una banda, i un canvi de forma, de l'altra, tots dos constants. El canvi de la matèria s'acompleix a la poesia de Camps Mundó en el moment en què el subjecte ja no és aquell que «va ser-hi», sinó també aquell que «no va ser-hi»: «en el “no” no hi hauria el “sí”, però en el “sí” sí que és possible el “no”, en-

cara que sigui únicament com a concepte. [...] (En el silenci no hi ha paraules; en canvi, les paraules fan possible el silenci)» (2018: 285).

Pel que fa al segon funcionament de la concepció deleuziana del subjecte, en aquest segon moviment de la poesia de Camps Mundó es veu la necessitat de sortir del vers, que és més notòria que en qualsevol altra: llargs textos en prosa que semblen ser la veu poètica que s'explica a si mateixa. En un d'aquests textos, recollit a *En nom de la paraula*, podem llegir que «el llenguatge ens va expulsar de la possibilitat de ser presents en el present, ens va raptar, escindits, per dur-nos cap al passat i cap al desig. Vam ser la criatura que Salomó va decidir dividir, però sense una mare que hi renunciés: l'espasa del silenci ens va indicar imperativament el camí bifurcat del desert on la naturalesa havia desaparegut en benefici dels noms» (2018: 389). El llenguatge, doncs, la consciència del subjecte sobre si mateix, és el que fa que el subjecte quedi expulsat del «mite» de la infància, tal com l'havíem explicat abans: «Sí, el paradís no era res més que això: instint» (2018: 389). Aquell instint amb què es basaven tots els moviments del nen. O dit en vers (2018: 195):

Un temps sense
temps que hi passi:
sense història.

Una pàgina
sempre blanca.

Escriure, doncs, és destruir el mite de l'experiència immediata: és destruir «un temps mític i d'innocència» (2018: 195) per posar en marxa tots els mecanismes del mirall de l'escriptura, dels quals el subjecte no en sortirà indemne: «La paraula fa el desig reflex del desig, pura reflexió, seqüència en què les primeres paraules són passat mentre encara esperen en el futur les paraules finals de l'oració» (2018: 390). La veu poètica, ara, es dol menys per la «pèrdua» i accepta la seva dualitat: en alguns punts, prefigura l'últim moviment de la seva poesia; en d'altres, fa un retorn a la queixa de la seva identitat perduda (2018: 331):

L'angoixa d'esperar que se t'encarni
la mort quan, nostàlgic de vida,
t'enyoris d'aquells anys en què vivies
moments estàtics
del món: passatges
del present que se't demoraven.
Viure només que hauràs viscut t'espanta:
t'espanta ser només memòria, tristesa.
[...]
Per això sents íntimament, encara
que no tinguis coratge
per extingir-te,
que vols morir en un dels ja escassos
instants que aconsegueixes
prendre al temps: quan la lucidesa
dels sentits fa superflu el pensament.

En tot cas, el que ve a mostrar aquest segon moviment de la poesia de Camps Mundó és el funcionament del seu motor: un cop reconegut el conflicte, la «funció» de la veu poètica ja deixa de ser el cant d'una pèrdua i esdevé l'explicació del combat d'un subjecte lingüístic amb la realitat (2018: 422):

De vegades, el cos troba la lentitud.
Tant se val el batec del cor,
la lluita cel·lular de vida i mort,
el mal potser que hi creix.
Troba la lentitud, com per atzar,
i viu quiet per uns instants,
per uns instants gairebé nul,
sense coneixement del seu estat,
innocentment després d'identitat,
fins que, tot d'una, la paraula irromp
i el fa ser conscient del benestar silenciós,
del benestar ignoradament sentit,
tornant-l'hi irreversiblement record,
infructuosament desig.

Deia al principi d'aquesta segona part de l'article que totes aquestes qüestions apareixen depurades a l'últim volum del segon moviment de la poesia de Camps Mundó. Bé és cert que el seu últim poema, a banda de ser l'explicació del títol del llibre, condensa totes aquestes qüestions en només tres versos:

Víctima i escenari alhora
del desigual combat a mort
entre la mort i la paraula.

III. LA POESIA CRÍTICA: LA DELIMITACIÓ DEL CONFLICTE

A l'inici d'aquest article deia que el tercer moviment de la poesia de Camps Mundó suposa la cristal·lització d'una poètica que s'ha anat indagant a si mateixa al llarg del seu desplegament. Un cop superada l'etapa d'estranyament que pateix la noció clàssica del subjecte en l'exploració de la paraula poètica, i un cop també s'ha acceptat que la poesia s'assembla més a una oració que a un enunciat, queda establir els límits del seu abast. Els tres llibres que el delimiten —recordem, però, que aquesta etapa està formada per un total de sis llibres— duen un nom prou significatiu, en aquest sentit. Hi tenim, primer, *L'Oració Total*, de lleugers ressons mallarmeans,¹¹ *Cap nom del món*, que insisteix en la idea del mirall a través dels palíndroms que el conformen i, finalment, *Elegia de l'origen*, que remet a la qüestió del desig i del record que comentava més amunt i insisteix —tot i que des d'un lloc diferent— en la recerca de la Unitat.

Una de les característiques que destaca en l'última part de l'obra de Camps Mundó és que la tensió que llegíem en llibres anteriors ja no existeix perquè el discurs crític pot desplegar-se damunt d'una base sòlida, ja explorada. Mentre es construeixen les coordenades

11. Em refereixo a la noció de *Livre* del poeta francès, que més tard Maurice Blanchot desenvoluparà a *Le Livre à venir*.

discursives del poema no es pot, alhora, desplegar una crítica del llenguatge.¹² És en aquest tercer moviment, sobretot, que la poesia crítica de Camps Mundó s'estableix com a forma d'exploració del llenguatge general, com a «banc de proves», i també com a indagació del llenguatge poètic en particular i de les seves implicacions.

Si recuperem el darrer esquema que presentava, veiem que «instant» i «mort», en paraules del poeta, queden associades, i jo hi afegia la «poesia» com a tema central d'aquest tercer moviment. No és que la poesia de Camps Mundó es torni metapoètica —o que s'hi torni més del que havia estat en un principi—, però sí que és cert que hi apareixen tota una sèrie de concepcions que s'havien explorat poc. A *L'Oració Total*, per exemple, trobem un poema-riu a la segona secció del llibre que reflexiona sobre les implicacions de l'escriptura —potser també com a desig—¹³ que sembla una resposta a tot el que hem anat veient fins ara. El poema comença (2018: 479):

Escriure una escriptura sense història.
Una escriptura sense assumpte ni supòsit.
Escriure escriure en si, sense signifi.

Si recuperem les paraules de Camps Mundó que citava més amunt, aquelles en què identificava «les tres edats del temps humà [amb] el mite, la història i l'instant —o, si es vol, la infància, la consciència i la mort» (2018: 181), veurem que la proposta amb què comença aquest poema suposa un canvi de posició respecte a allò

12. Poso un exemple històric, aparentment deslligat del tema que tracto, però només «aparentment»: Lacan no pot indagar en el llenguatge freudià sense que Freud no l'hagi *exercit* i, al mateix temps, Freud no pot desenvolupar una crítica del seu propi llenguatge alhora que l'està construint.

13. Penso en aquestes paraules de Roland Barthes (1999: 85): «Llegir és *des-sitjar* l'obra, és voler ser l'obra, és refusar de multiplicar l'obra fora de tota altra paraula que no sigui la paraula mateixa de l'obra: l'únic comentari que podria produir un lector pur, i que retindria, és el pastitx». Una poesia crítica també és això: una poesia que es llegeix a si mateixa, que és el que en bona part sembla que assagi de fer el poema de Camps Mundó.

que se'ns mostrava anteriorment, perquè «escriure una escriptura *sense història*» implica, necessàriament, dur la poesia cap a una altra banda. Si aquest canvi és possible, com deia, és perquè la poesia de Camps Mundó ja ha indagat en dos dels grans temes que la sostenen, com són la «identitat» i el «llenguatge», aquest últim entès com a mecanisme per regirar o posar en dubte l'essència del primer terme i desemmascarar-lo com a construcció de sentit(s).

Hi ha, també, una defensa d'allò que significa l'espai del poema amb relació al llenguatge i que Camps Mundó, a l'article publicat a *Reduccions*, expressava en termes d'oposició «a la hipertròfia de la consigna i del dogma» (2019: 248), i que ve a ser una forma més analítica —i, si es vol, humil, més contemporàniament humil— de dir allò que Mallarmé va deixar escrit, precisament, al poema titulat «*Le tombeau d'Edgar Poe*» com a la tasca principal del poeta, que seria «*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*» (1992: 60). En copio un fragment (2018: 480):

I en aquesta escriptura sense determini,
sentir-me orfebre que encastra paraules
que no s'havien trobat mai en aquest lloc d'escriure,
en la secreta joia de la veu sense arrogància.
Aquesta estranya joia de tornar l'instint a les paraules
i fer-les netes de conceptes.
La rara joia de buscar-me enllà de la frontera de la idea,
d'aventurar-m'hi sense el jou de les certeses.

Escriure una escriptura incrèdula.
Una escriptura conjurada contra l'ordre.
Una escriptura sense pactes previs de com dir-ho.

En el cas de Camps Mundó, és l'«escriptura» i no pas «le Poète» (1992: 60) aquella que permet de depurar «les paraules i fer-les netes de conceptes.» Però en aquesta última reflexió de l'espai poètic també hi ha un avançament pel que fa a l'ús de la paraula com a catalitzador de l'experiència (2018: 482): «O cantar cant, o plorar

plor, o xisclar xiscle, l abans de dir el nom del silenci i escoltar-me'l l mentre no arriba el paorós silenci de sentir-lo». Tot l'entramat de relacions conflictives que mantenia l'escriptura i l'experiència,¹⁴ ara tendeix a resoldre's dins dels mateixos límits de la paraula, que tot i estar dividida en noms com «senglar, centpeus, colobra, tots els animals que sàpiga», permet també de «veure'ls córrer per la plana que vull fèrtil del poema» (2018: 482). Aquest espai, finalment acceptat, permet de «dir goig, sentiment, emoció, tendresa... l Dir tota mena de paraules que em commoguin, l des de la plenitud fins a la pèrdua, l però també dir els noms de coses objectives l com mirall i els objectes que emmiralla» (2018: 483).

En aquest sentit, *Cap nom del món* reprèn tota la reflexió posterior al poema de què parlava a propòsit de *L'Oració Total*. El primer poema del llibre, de fet, inclou una paraula que em sembla que evidencia el canvi de paradigma que he comentat més amunt, i que assenyalaré amb cursiva (2018: 581):

No es pot dir mai res fix. Res immutable.
La paraula només diu temps, mudança,
i quan parla de quietud remou l'immòbil.
La paraula no pot deixar de ser *metamorfosi*.

Entendre la paraula com a «metamorfosi» és acceptar la seva idi-
osincràsia, haver fixat el seu conflicte, escriure des d'una altra posi-
ció. Esclar que els conceptes sobre els quals es construeix la poesia
de Camps Mundó continuen sent els mateixos, i el temps, la identitat,
el record, el desig, l'experiència, segueixen apareixent com a ele-
ments conjugats en el seu discurs, però l'espai del poema, com deia,
queda ara aclarit: ja no es tracta tant de presentar un conflicte com de
determinar els seus resultats.

Elegia de l'origen, en certa manera, és una mena de cim d'aquest
tercer moviment. La mateixa citació que encapçala el llibre ja ho in-
dica: «Tot ens passa en el llenguatge. Parlar del llenguatge és parlar

14. Em refereixo al quadre de la pàgina 158.

de tot el que ens passa» (2018: 737). Fixem-nos, per exemple, en aquest fragment del poema «Ara» en relació a la «metamorfosi» que deia més amunt i als conflictes que he intentat de definir a les dues primeres parts d'aquest article (2018: 745):

El riu s'amaga entre les canyes
i algun petit tram brilla.
Remor constant de l'aigua,
tot i que l'aigua
mai sigui la mateixa.
En el lleu frec de l'aire,
hi noto el temps en trànsit,
però no deixo
que m'arrossegui
cap al record, cap a l'espera.
No moc el pensament de l'ara.
L'hi tinc immòbil.
«L'essència
és aparença.»

I per últim, sí que voldria demanar disculpes si la meua expressió al llarg d'aquest article ha necessitat més giragonses discursives de les que el lector hagués desitjat. És que, com deia, la poesia de Carles Camps Mundó és seca, ja no com un animal magre, sinó com un esquelet. Sembla que el poeta hagi decidit de fer com el monjo caputxí de Santa Maria della Concezione, a Roma, que va convertir la cripta de l'església en un museu on les obres d'art eren fetes amb els ossos dels morts de què va disposar. Dins del cap del monjo tot feia sentit, i Carles Camps Mundó, a banda de la «mort», només hi tenia la «paraula». Aquesta concepció del temps que té una poesia tan conceptual com la del poeta que ens ocupa hi és tan marcada que es fa prou difícil de parlar-ne en termes gaire més reduïts dels que he hagut d'utilitzar aquí. Potser serveixi també per trencar la facècia que algun cop he sentit en algun recital: sí, és prou possible que per parlar del silenci es produeixin pàgines i pàgines de paraules llegides silenciosament. I això es trasllada, notablement, a l'actitud externa

—ara sí— de cada poeta amb nom i cognoms apuntats al registre civil. Carles Camps Mundó no sembla gaire amic d’oferir recitals o espectacles diversos, ni sembla pretendre que els seus poemes millorin amb la seva veu. No: el silenci de la lectura solitària és la prova de l’«absent», és la marca que identifica el buit al voltant del qual gira la paraula de la seva poesia. El conflicte, la crítica, i no pas l’obvietat, guien la poesia de Camps Mundó. I això és precisament el que també volia dir al primer paràgraf sobre algunes desqualificacions habituals a propòsit de la postmodernitat:¹⁵ que potser aquest terme que sovint ens és escàpol se l’ha d’utilitzar en el canal que li correspon, que és possible que haguem de prendre’ns-el menys com un punt de configuració i veure-hi el punt de vista de l’objectil de la literatura. La poesia de Camps Mundó té una base moderna des d’on brollar, però després no se li hauria de poder negar l’aigua perquè creixi. Al cap i a la fi, aquest és el camí que el llenguatge m’oferia per provar d’explicar-ho.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland (1999). *Critique et vérité*. París: Seuil
- BLANCHOT, Maurice (1980). *L’écriture du desastre*. París: Gallimard.
- CAMPS MUNDÓ, Carles (2018). *La mort i la paraula. Obra poètica (1988-2018)*. Girona: Llibres del Segle.
- (2019). «¿“Sentit” del poema?». *Reduccions. Revista de poesia*, 112, p. 247-248.
- CUESTA ABAD, José Manuel (2010). *La transparencia informe*. Madrid: Abada
- DELEUZE, Gilles (1969). *Logique du sens*. París: Les Éditions du Minuit.
- (1988): *Le pli. Leibniz et le Baroque*. París: Les Éditions du Minuit.
- FOUCAULT, Michel (1990): *Les mots et les choses*. París: Gallimard.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm (2018). *Discurs de la metafísica. Monadolo-*

15. No sé si, a propòsit d’aquesta qüestió, cal recordar que Camps Mundó va començar el seu camí dins de la poesia visual i que no va ser fins als anys vuitanta que va conrear la poesia dita «discursiva» fins als nostres dies.

- gia. Traducció de Josep Olesti Vila. Rubí: Marbot Edicions.
- MALLARMÉ, Stéphane (1992). *Poésies*. París: Gallimard.
- (2003): *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. París: Gallimard.
- Poesia alemanya* (1984). A cura de Feliu Formosa. Barcelona: Edicions 62, MOLL.
- VINYOLI, Joan (1986). «Dos textos sobre poesia». *Reduccions. Revista de poesia*, 31, p. 59-69.