

EL NOM, EL SAGITARI I L'ESQUEIX:
INRECORDANT ANDREU CLOQUELL

El suïcidi dels poetes suïcides és, al cap i a la fi, un signe que s'alça des de l'absurd del llenguatge i es constitueix en poema, un poema / tan semblant al bosc / i a la seva humitat, / tan semblant a ell / i als diminuts rius / que tremolaven sobre els seus braços, / que les lletres, empegueïdes, / llenegaren¹. O és que no fou prou eloqüent el silenci de Rimbaud? El poema dels que callen, així com el poema dels que cauen, cerca qualcú que el canti, cerca, potser, aquell qualcú-ningú que gosi cantar-lo.

Pere PERELLÓ i NOMDEDÉU

I. INTRODUCCIÓ: APARÈIXER SIGNIFICA DESAPARÈIXER,
I VICEVERSA...

El nom d'Andreu Cloquell apareix per primer cop en una publicació principatina quan Josep Albertí l'esmenta diverses vegades en l'article a *Serra d'Or* «Alguns esdeveniments a la poesia de les Illes» com un dels nombrosos integrants de la nova fornada de creadors que desenvolupen una creixent tasca poètica i editorial:

Vegem, en primer lloc, la sèrie «La Musa decapitada». Es tracta d'una idea nova dins el panorama editorial illenc, emparentada d'alguna manera –encara que amb unes altres dimensions i uns altres resultats: potser més rodons, més demostratius d'una voluntat de donar a conèixer alguns dels més joves, més arriscats dels plàstics i poetes. Amb un format com el d'un llibre normal, «La Musa decapitada» consta de dos cartons lligats amb vetes, a l'interior dels quals els fulls van solts, tret dels dos primers números dels cinc que han aparegut: *Aixall híctic* d'Andreu Vidal i Sastre, *Insecticida* de Jaume Sastre i

1. La cita pertany a Andreu Vidal i a un fragment d'un poema de *Necròpsia*.

Font, *Ningú (Transparències)* de Miquel Mestre i Genovart, *Els nans* d'Andreu Cloquell i Vich i *Noema* d'Àngel Terrón i Homar.

(ALBERTÍ, 1979: 39)

i

Parlar de «Blanc d'Ou» no és gens fàcil atesa la seva vida, quasi *underground*. [...] És aquí on han donat els primers poemes Jaume Sastre –que amb el seu *Insecticida* ens forní de la crueltat i la lluentor de la infantesa i l'adolescència–, Terrón, Cloquell...

(*ibid*)

Un any i mig després, en el número de desembre de l'any 1980, es publiquen pòstumament tres poemes d'Andreu Cloquell dins *Reduccions*: «En la mort de Gabriel Ferrater», «Idle riddle» i «Recer», tots tres d'extensió molt reduïda i datats del «9-IV-1979». Després de tots aquests anys, però, els versos d'Andreu Cloquell no s'han estancat sinó tot el contrari: s'han propagat més enllà del seu origen.

2. QUE CANTIN ELS QUI CONEGUIN EL CANT, I VULGUIN, I PUGUIN...

Amb una cita d'Andreu Cloquell comença, d'Andreu Vidal, el *Llibre de les virtuts* (Tafal, Ciutat de Mal, 1980) i a ell està dedicat, a través del quasi invisible «A A. C. *in memoriam*», un dels poemes més colpidors: «De les criatures del bosc».

La cita en concret amb la qual s'enceta el poemari confirma la tendència de la poesia de Cloquell envers la resistència a desaparèixer:

El·líptic,
el taüt ens mou,
ens commou a l'abisme
del fum atent
que ens sorprèn en l'incendi
irreversible,
però imaginari,
on som aconvidats,

encalçats de prismes.
L'hàbit i l'evidència,
els eclipsis de por
i el defugir al racó
de les, tan si vols, esperades
lleis de l'angúnia,
mentre quelcom
ens mantén magnànims, morals.

(CLOQUELL dins VIDAL, 1980: 7)

que es transforma en

El·lipsi, el taüt remou
el fum atent,
cabdill.

(CLOQUELL, 1978: 9)

No hi ha res que sobri en els cants de Cloquell. La seva poesia s'esforça a penetrar els territoris de l'inconegut, les geografies d'allò que encara no s'ha dit i cerca de dir-se incansable, quasi d'una forma obsessiva i subvertint, fins i tot, els dogmes del llenguatge per tal d'apropiar-se una nova possibilitat d'existir des del límit del no-res, «clepses / del mínim / entorn vessat» (CLOQUELL, 1978: 3), dins d'un nou món habitable a la seva imatge i possessió: «l'he / meva» (*íbid*). Es tracta d'una poesia entre grotesca i heroica que s'esforça, a pesar de tot, a mantenir-se.

Aquest caràcter minimalista, o sigui: una resistència extremadament precisa, atorga als versos de Cloquell l'aparença de cadàvers a la intempèrie devorats pels voltors i que ja només romanen com «Ossos de llenguatge / xifrat de llavis / inhàbils» (*íbid*), incapaços de no-res. Ara sols existeixen com un esquelet macabre. Hi ha en tot això un grau molt elevat de violència, de brutalitat, no com a furor de l'ésser sinó com a tortura:

El llenguatge *obri món, l'ordena*. Un món l'ordre del qual se'ns antulla criminal delata la criminalitat del llenguatge: la seva culpabilitat. En un món criminal el llenguatge és

CULPABLE

I segons justícia tot culpable ha de purgar la seva culpa.
Aquest és el compromís actual del poeta amb el llenguatge: zelar la seva penitència, aplicar-li el càstig, la pena

El martiri

Torturar-lo fins que vomiti la sang de *la seva* veritat. Car el delicte es fonamenta en la perversió de la relació del llenguatge amb el món.

(PERELLÓ, 2009: 28)

D'aquesta manera s'entaula un combat a mort entre el poeta i el llenguatge, entre el dit i l'*indit* on potser la mirada, com ja veurem més endavant, és el que concedeix el miracle i la salvació:

Només un silenci,
remor
de trossejats
tels de proximitat –dansat eixir de racons
de paraules
ulls de miracles

(CLOQUELL, 1978: 5)

Dansa o batalla que ja va quedar demostrada en el compromís poètic i vital de Paul Celan. Amb això, però, no estic dient que vull creure en el suïcidi com a vencedor d'aquest combat, o que n'esdevingui el resultat definitiu. El que resta de tota aquesta batalla campal és la crònica mateixa del combat a través de la poesia. Els versos esqueixats de Cloquell, furiosos, a punt d'una hecatombe, ens transporten a aquesta mateixa agonia: agonia a la qual el poeta Andreu Vidal ja es va sentir abocat:

El rastre de Celan. Una marca difícil de determinar –és perceptible la petja, però no la seva direcció– i fàcilment confusible. Penso en un poema de *Necròpsia*:

passa com una ombra
a través de

amb la perdurable
fugacitat del que no

boirosa figura
entrevista entre

presagi de

No és un parlar celanià, literalment, un poema tapat per la boira que evoca. Un joc. Celan és en altres bandes, i potser és *Ad vivum*, simplement per la seva entitat biogràfica *posterior a*, el llibre que permet intuir-lo d'una manera més radiant. No pel llenguatge arrufat ni per la sintaxi esqueixada, ni tan sols per la prefixació insòlita, sinó pel convenciment que es pot *escriure després*. Ho diu la dèlfica: sota les runes de l'arc, la boca encara viva.

(PONS dins VIDAL, 2008: LV)

Sota les despulles del bosc, la boca encara viva. En el cas de Cloquell tampoc no es tracta solament d'un parlar celanià en els poemes que conformen *Els nans* i els tres poemes publicats pòstumament a *Reduccions*, ans un mur de contenció, o una màscara de carnaval, des d'on protegir-se:

IDLE RIDDLE²

A M.^a Luisa Escribano

Samba,
Aturem els cotxes
Com a pagans

2. En la llengua de T.S.Eliot, «idle» aquí té la possibilitat d'entendre's sota l'accepció de «frívol», «ociós», «tendencios», «fútil» o «inútil», mentre que «riddle» esdevé una «endevinalla» o «enigma enginyós». Un passatemp enigmàtic, per tant, que no serveix de res. Simplement un *divertimento* o una altra ocasió per seguir torturant el llenguatge fins als límits? Tot i la conformitat de caràcters, però, les dues paraules tenen pronunciacions diferents, cosa que denota una altra confrontació violenta entre evidència i posterioritat.

Idíl·lics,
Amb el ritme
I la màscara.

(CLOQUELL, 1980: 22)

Darrere del joc, del carnaval, del goig i de la llibertat atea s'esdevé el caos i la disconformitat, l'autèntic motiu de revolta. L'arlequí ha de morir perquè el seu somriure és verinós o perquè aquest mateix somriure ha revelat la mentida del món, la seva falsedat. Així té lloc la mort de l'arlequí en el poema del mateix títol d'Àngel Terron a *Llibre del mercuri* (Llibres del Mall, Barcelona, 1981): «Fuit, sols el trobaran cans o la dama / amb la nina del circ feta somriure. / L'agosarat i el nin dubten de viure.» (TERRON, 1981: 25). La mort com a teatre, joc, des d'on romandre, persistir interpretat *a través*, o *amb*, els altres. En efecte, es pot *escriure després* a través dels altres, dels que siguin prou agosarats per erigir el cant.

Un altre d'aquests atrevits disposats a cantar és Vicenç Altaió. A través del seu *Biathànatos o l'elogi del suïcidi* (Llibres del Mall, Barcelona, 1982) s'apropia les veus dels poetes suïcides fins a fer-les seves per tal de seguir cantant. Ho aconsegueix o és simplement un exercici de traducció? No es tracta d'això, ni d'un Pierre Menard, sinó més aviat d'un ventríloc amb el seu titella, tot i que en aquesta relació dual els papers s'intercanvien contínuament i mai no s'arriba a saber qui és qui: «soscavo el sostremort, el poema, / talment un gest exsangüe de l'autòmat.» (ALTAIÓ, 1982: 21).

Ho fa potser amb el convenciment que en un futur no tan llunyà la seva veu també formarà part d'aquesta nova tribu de callats que parlen: «Moriré quan vulgui morir – Però llavors moriré amb algú. Morir sol és massa avorrit...» (ALTAIÓ, 1982: 16). Al final la certesa, «Ser Treball o Cambra? Taüt.» (ALTAIÓ, 1982: 60), ni procés ni contorn, sols queda el resultat per parlar d'aquesta guerra i dels cadàvers que la representen: la purgació del llenguatge.

I entre el botxí castigador i la víctima sodomitzada, hi ha un territori ambivalent de frontera, on els nans segueixen les lleis, els costums, i la sequedat.

3. ELS NANS DE SAGITARI

Integrat dins de l'imaginari col·lectiu, el nan pot arribar a ser símbol del grotesc, i és que es tracta d'un ésser humà en miniatura, fet que li comporta un caràcter enigmàtic, subvertit, d'atròfia entre el que separa el món infantil del món adult. Aquesta dicotomia, aquesta incapacitat de definir, és el que li atorga el seu caràcter sinistre:

Schelling deia que l'ominós és tot allò que hauria de romandre ocult i que, malgrat tot, surt a la llum, i Freud invoca Schelling per recordar-nos que el sentiment del sinistre sempre prové d'allò familiar, d'alguna cosa o situació que *ja ens era pròxima* i que de cop percebem com a aliena. El sinistre opera sempre en un àmbit d'habitud, del qual, però, es desvia, i és en aquest petit marge de la desviació on resideix la seva capacitat d'impacte.

(PONS, 2006: 55)

El nin adult i l'adult nin, entre el Benjamin Button infant de Francis Scott Fitzgerald i el geperut diminut d'*Amberes* de Roberto Bolaño, provoquen angoixa no perquè siguin criatures monstruoses *per se* sinó perquè en la seva estructura evident, corporal, no sabem identificar la part coneguda de la inconeguda. Ben igual que el nan terrible que, agafat a l'esquena de Zarathustra, no deixa de parlar-li de la seva caiguda, del seu esfondrament, o talment els nans terribles de les pel·lícules de David Lynch que s'amaguen dins mons de cortina-de-vellut-vermell-amb-cigar-a-la-mà.

Totes aquestes visions de nans provoquen, en efecte, una ambientació monstruosa, grotesca i sinistra, però també una redempció visual en forma de catarsi: «S'ha dit que els monstres són una manera de definir i exorcitzar les pors.» (PONS, 2006: 56). Ara bé, qui són els nans exactament dins l'univers poètic d'Andreu Cloquell? Hi ha diferents opcions:

de que pugnaba por desprenderse de la pizarra a fin de recuperar su volumen originario. Y otra vez la vista, ahora muy rápidamente, comenzó a recorrer de arriba abajo las cadenas óseas del anfibio, como buscando una salida. Pero no había ninguna salida, como tampoco había salida en el laberinto rocoso en que se hallaba extraviado. Y mientras contemplaba la columna vertebral de la bestia fósil, en todo semejante a un imaginario plano aéreo de la cañada por donde había caminado, le vinieron a la cabeza los más aciagos presagios.

(HERNÁNDEZ, 1989: 15)

3.2. *Els nans som nosaltres:*

«Els nans i el costum, / conjurar / el miratge, sequedat.» (CLOQUELL, 1978: 9):

Els nans, els homes, som éssers de costums. Viure és, al cap i a la fi un tothora acostumar-se:

«És estrany, certament, ja no habitar la terra,
no fer ús de costums a penes adquirits,
no dar a les roses i a d'altres coses que eren tota una promesa
la significança d'un futur humà...»

(*Elegies de Duino*, I. R.M. Rilke. Trad. Joan Vinyoli)

Acostumar-se significa «conjurar el miratge», aprendre a conviure amb ell de tal manera que no causi damunt nosaltres aquella impressió, potser terrible, que ens provocà en un principi. Acostumar-se és també aprendre a conviure amb els propis records, car quina cosa són aquests sinó miratges? Acostumar-se significa que el fer-se present del «miratge» o del record no impliqui un daltabaix que sacsegi l'ésser a qui es presenta. Pel costum, l'experiència original lúbrica, líquida, sudorífera, vívida del «miratge» es transforma en una experiència seca. Ja en certa manera tot record és un costum, un corsecament de l'experiència, un acoblament acollidor de l'experiència transcendent dins el si del propi ésser.

(PERELLÓ, inèdit)

El miratge conjurat, però, pot tornar a *desconjurar-se*. És en aquest moment quan els nans es revelen, al final, com a mers trossos de cristall, espills des d'on ens reflectim per contemplar la nostra pròpia monstruositat: «Abraça't. / delerosa imatge, / al teu / mirall» (CLOQUELL, 1978: 11), cosa que abans havia estat impossible per la ceguesa o per una visió deficient: «Abjur, / miop vaixell / vicari / de la geometria» (CLOQUELL, 1978: 9).

És en aquest descobriment quan, de sobte, sorgeix la revolució, la revolta contra una societat massa acostumada a jugar «a fer la por» (CLOQUELL, 1978: 11). És en aquest descobriment del miratge i del conjur al qual sempre hem estat sotmesos des del costum com a nans, com a criatures petites i atrofiades, quan tot això es trenca: «Hem nus. L'estable / condorm / Sagitari / del camí / rebel.» (CLOQUELL, 1978: 11).

4. L'ULL DEL DÉU: CROSTERA, PUGNA I FINAL...

Tot descobriment és una perversió, ja que a través de la veritat i la realitat es confirma el déu, es fa present a través del sacrifici: la lectura, sí, la lectura des de dins els budells i les roses del ventre. Una altra forma de violència, una altra forma, diferent, de martiri: el veure, el contemplar, el copsar.

És així quan s'origina, irremeiable, el trenc: l'esqueix: el costum esdevé farsa, i el poeta, un faquir invocador, no és qui desfà la gran mentida, sinó qui la fa evident a la resta dels ulls encara conjurats, fa palpable la violència secreta, el teatre de morts, el carnaval dels suïcides:

Mestres joglars, transformen el lloc i les persones i fan ús de la comèdia magnètica. Els ulls guspiregen, la sang canta, els ossos es re-inflen, les llàgrimes i filaments vermells regalimen. Llur befa o llur terror dura un minut, o mesos sencers.

Jo sol tinc la clau d'aquesta exhibició salvatge.

(RIMBAUD, 1984: 93-94)

Contemplar això, aquesta salvatgia, pot induir al mutisme: l'eloqüent silenci de Rimbaud. Per això, després d'aquesta contemplació eloqüent, necessària però devastadora, s'alcen els «ulls de miracles» (CLOQUELL, 1978: 5) als quals m'he referit abans: la mirada entesa talment «un acte de creació» (TERRON, 1977: 33) o el gest del cec per encabir-ho tot en una pupil·la purificada:

S'ha arrencat els ulls per minvar la ceguesa
ara que l'anhel és nafra i amb la clau al cor
obre l'ull del pany per entrar al domini de la visió.
(ALTAIÓ, 1982: 23)

I, finalment, aquell altre ull definitiu invocat dins el poema d'Andreu Vidal, que dedica quasi en secret a Andreu Cloquell, «De les criatures del bosc»:

*No l'ull
que simbolitza intel·ligència
o capacitat de veure o voluntat de mirar,
sinó l'ull estricte, cru,
prou abissal per emporuguir, prou ver
per ser dit una sola vegada.*
(VIDAL, 1980: 19)

Dins del territori d'aquesta visió, potser la claredat definitiva, el record i l'inrecord, la mirada final amb la qual concloure per tal d'evitar, en aquest refugi, l'oblit:

RECER

Confii el dia a una mirada estesa dins l'oratge,
A un jardí fosc.
9-IV-79
(CLOQUELL, 1980: 23)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALBERTÍ, Josep (1979). «Alguns esdeveniments a la poesia de les Illes». *Serra d'Or* [Barcelona], núm. 237 (juny), p. 39-40.
- ALTAIÓ, Vicenç (1982). *Biathànatos o l'elogi del suïcidi*. Barcelona: Llibres del Mall.
- CLOQUELL, Andreu (1979). *Els nans*. Ciutat de Mallorca: La Musa Decapitada.
- CLOQUELL, Andreu (1980). «En la mort de Gabriel Ferrater», «Iddle riddle» i «Recer». *Reduccions. Revista de poesia* [Vic], núm. 12 (desembre), p. 21-23.
- HERNÁNDEZ, Felipe (1989). *Naturaleza*. Barcelona: Anagrama.
- PERELLÓ, Pere (inèdit). «Notes a Necròpsia».
- PERELLÓ, Pere (2009). «Apunts de (po)ètica per a lord». *S'Esclop* [Palma], núm. 43 (gener-febrer), p. 28.
- PONS, Margalida (2006). «A partir de *Monstres*, de Josep Lluís Aguiló». *Lluc* [Palma], núm. 851 (maig-juny), p. 55-56.
- PONS, Margalida (2009). «El mall que desrecord amb vós». Dins: VIDAL, Andreu. *Obra poètica i altres escrits*. Port de Pollença: Edicions del salobre.
- RIMBAUD, Arthur (1984). *Una temporada a l'infern. Il·luminacions. Els deserts de l'amor*. Traducció de Josep Palau i Fabre. Barcelona: Bruguera.
- TERRON, Àngel (1977). *Iniciació a la química*. Ciutat de Mallorca: Tafal.
- TERRON, Àngel (1981). *Llibre del mercuri*. Barcelona: Llibres del Mall.
- VIDAL, Andreu (1980). *Llibre de les virtuts*. Ciutat de Mallorca: Tafal.

JAUME C. PONS ALORDA