

EL NOM PROPI A L'OBRA POÈTICA D'EN JAUME QUERALT: MATERIAL PER A UN ESCALP SENSE RECANÇA

Renada-Laura PORTET

Fill de la diàspora catalana de la «retirada», Jaume QUERALT s'ha destacat, a Perpinyà, com a periodista defensor de la cultura catalana, més que més en assumptes de crítica estètica, però també com a assagista (és co-autor de «Vous avez la mémoire courte» sobre l'acolliment dels refugiats republicans a l'estat francès, i biògraf de cantant Jordi BARRE). Exerceix d'altra banda tasca docent com a professor de sociologia de l'art a l'Escola de Belles-Arts de Perpinyà, i de sempre s'ha interessat molt per l'antropologia i l'onomàstica.

Finalista al *Premi de Poesia «López-Picó» de 1987*, ens dóna a conèixer suara una altra vessant de les seues riques virtualitats, amb un poemari el títol del qual presenta cara de repte: «Sense recança de l'escalp».

Entrarem primer en matèria aclarint la tria del mot «escalp», com a: «costat *negatiu volgut* perquè és l'únic, segons el nostre autor, que tingui un efecte per la seua *contundència*. El costat positiu és el costat de la llei», s'ha d'entendre: el costat de les normes institucionals imposades. El de les traves, per consegüent, que fa entrar obligatòriament a tot home lliure en un procés defensiu en contra, no només per un reacció d'autodefensa de la pròpia integritat.

Aquest mot «escalp» posat així d'entrada paratextual, servirà doncs de *focus* i de *marc*, sense deixar d'atenuar la seua agressivitat primícia per l'associació amb el predicat precedent: «sense recança de», que juga un paper cridaner, de pregó, alhora que de duplicitat còmplice amb el lector. I és que aquell efecte de sorpresa reptadora obtinguda per la reunió dels dos elements fa com si ens piqués l'ullet, no tant pel significat que aparenta al contrari agreujar la intenció de ferir, sinó pel CONTRAST amb valor LÚDIC entre els dos termes, contrast que ja conté i provoca un somriure mental a l'espirit dels dos participants: autor/lector, i crea l'expectativa.

Que vulgui fer servir l'onomàstica per unes «punxades», no hi ha cap dubte. Ho diu ell mateix en diversos poemes, com ara, p. 93 (Boda nova): «Buscar a les coses/ un nom/ .../ fer servir.../ l'ungla/ *sagnant* arran de pell/ .../ Buscar a les coses/ .../ sinó el nom/ el que en fa urgent/ la denominació/ .../ I havent trobat/ regirant/ farda i terreny/ .../ sense vacil·lar./ posa't a *gèsticular*/ en el dur i blanc glevler/.

I ell mateix destija encontrar-se «al moment/ i al lloc de la *punxada*» (p. 53, poema (Si ets)). Ara bé, en quins casos l'onomàstica del text pot portar aquest efecte de ganivetades?

Principalment, de tres maneres:

I.— per un *procés de virtualitats intencionals*: els seus NP, diu, no són «cloenda», ni «mot inaugural».

II.— per una «*semiotització*» particular a l'autor,

sia: amb *majúscules* que «onomastitzen» els noms comuns d'objectes, o de conceptes abstractes,

sia: amb *apocòpès* i *afèresis* en els NP,

sia: amb procediments de *metallenguatge*, o de *tautonímia*.

III.— pel «*significat*» del contingut, que pot ser:

. un significat *conceptual* precís,

o . un " *associatiu* (sigui connotatiu, estilístic, afectu, reflex, conlocatiu).

Però com passa sempre amb la *complexitat* d'una obra literària, i con més rica, més complexa, resulta molt difícil la classificació estricta perquè s'encavalquen els efectes, no sols en la *intenció* de l'autor, sinó també en la *recepció* del lector.

Per ex., el NP: *Met BARRAN*, que trobem una desena de vegades repartit a tota l'obra, és primer de tot: l'«*ONOMA*» amb el qual s'*identifica* l'autor, però jugant el *paper de pseudònim literari* que d'una part abriga el seu pudor, i d'altra banda li obre un camp força més ample de llibertat.

Senzillament reconeixem òbviament en *Met* l'afèresi de: *Jaumet*, el diminutiu hipocorístic de *Jaume* (el propi nom de bateig de l'autor). I la *connotació afectiva* és encara més forta amb el cognom escollit: *BARRAN*, que es descrita quan se sap que és el nom d'un poblet (a 7 km. d'Auch, departament del Gers) on l'autor ha nascut al final de l'èxode de la guerra civil. La primera escola a la que ha anat va ser la de *Barran*, a *Barran*: el cementeri pobletà té un ambient particularment poètic com el d'un jardí abandonat amb l'impuls oníric (per l'infant que era) d'un fantàstic campanar helicoidal, estrofolari... Per ell, el poeta, és tot una *arrel sentimental*, patètica, un dolorós «*tall*» en el/(i) del passat. A més, fonèticament, sent en l'enunciat del mot, una *al·literació* que l'apropa de «*barranc*» amb el sentit de «*tomba*» i «*abisme*», ço és: el destí mateix que va ser el dels vençuts. *Ferides!*, en forma deplagues, sempre obertes! El mot sona en ell amb una veritable *ressonància dramàtica*, efecte que li produeix, segons m'ha dit: la B associada a la A seguida de la R doble. Impressió *tàctil* i fins *carnal* (ell ho experimenta així), obtinguda (si ho convertim en terminologia fonètica) per la *bilabial explosiva* associada a la vocal de *timbre més greu*: A, i la *doble vibrant dental*, com si es desgarrés la carn... Impacte físic, doncs.

Però *Met BARRAN*, com un seu «alter ego», sempre emprat *en tercera persona*, serveix de *portantveu* per a portar-li, amb distanciació púdica, les seues *decepcions*; *coltellades*, doncs, psicològiques, amanides, en el text, amb una amarga ironia que porporciona al lector una recepció de «*ferida*»:

«Digué *Met Barran* amb veu alta:/ a mi m'agraden/ les decepcions, però/ sofregides/ i amb un nuvolet/ de xocolata» p. 20 (*Xocolata*).

Onoma portantveu, també, de les seues *inquietuds*, sempre amagades darrera l'humor i el to burleta, com en el poema (*Met*), p. 29 i 30, que comença a manera de *diàleg teatral*, el tal *Met* essent directament interpel·lat, aquesta vegada, *en segona persona*, de forma *vocativa*: «Sí que n'ets de distret, *Met!*/ que no veus/ que has posat/ el meu cobriesspatlles al forn!/ *Met*, sorprès, avergonyit/ no podia dir a sa mare/ que s'entrenava al «landruisme». *(*Veg.*: NB al final).

Aquella aparent *misogínia lineal*, de primer grau, «trop» purament *lúdic*, li va a servir sobretot d'*escenari* per a presentar-hi, com «destacades», les seues inquietuds: «Pot, alguna vegada,/ l'eco precedir el so?/...» «No calis foc/ al graner de les meves pors/ he de viure, encara/ dos o tres hiverns». (mateix poema: *Met*).

En Met és sempre *aquell qui rep els cops. i amenaces d'altres cops* quan crida a socors. (poema: «Botxí», p. 53): «Met cridà: Socors! Socors!/ Moment! un moment!/ li contestà el botxí que acabava d'*afaitar-se*».

Però, més encara (i aquí topem de ple amb la seua identificació, sense cap dubte possible: *en primera persona*), Met Barran és aquell qui pot expressar la *professió de fe* dels seus *principis literaris com a creador*. així com ho trobem en el llarguíssim i brillant poema, p. 82 a 88 (Manifest poètic de Met Barran), —sempre amb bones coltellades ça com lla, però!—:

«Si la poesia és/ pluja/ que plogui/ amb gotes negres/ i estrellades./ de les que boten/ amb *sagnant precisió*./ de la calçada al front,/ del front al front./ ...Si la poesia és/ revolució/ que sigui d'aquella/ que mai cap home imaginarà/ que revulsi el temps/ *trinxa* a trossos emmetzinats/ d'orient a occident/ de septentrió a mitjorn/ .../ Si la poesia/ és una *destral*/ una *trossadora mecànica*/ o un làser/ que talli dins el marbre/ de la nit/ els llavis/ d'una aurora,/ rosa i llaminera,/ llavors sí que faré poesia...».

Aquell MET, *decamultiplicat*, funciona dins l'obra a mode dels *heterònims de Pessoa*, i malgrat que els textos pareixin autònoms, tots van lligats. També és una manera, segons m'ha dit, de *dialogar no sols amb el seu doble*. sinó amb *tots els altres personatges que el componen*.

MET és l'errant perpetu que es passeja d'una època a l'altra, d'un paisatge a l'altre, enmig de l'espai i del temps, és la *figura MENTAL* de l'*Herència*. Personatge real però abstracte, és a dir: *FIGURA LITERÀRIA*.

Amb (*Moro i Inca*) p. 68, poema del capítol: «*El jou del jo*», passa diferentment, tot i que *topem amb una altra mena de figura literària on l'onomàstica serveix de disfressa* a l'autor en persona per a pintar el seu propi *AUTORETRAT* amb, aquesta vegada, cap navalla a la mà, però sí el mot: «*odi*» a la punta de la ploma, plasmat en un quiasma que emmarca el poema:

«He nodrit molt d'hora/ fill de moro i inca/ un odi extrem/ contra aquells qui volien programar-me la marxa...».

Notem que les dues evocacions exòtiques: *moro* i *inca* no tenen la mateixa petja semiòtica en el títol i en el text. En el títol: la *majúscula* en fa el NP que s'atribueix a si mateix el personatge de l'autoretrat. En el text: la *minúscula* indica només la *referència* exòtica en la suposada nissaga.

L'*exotisme onomàstic* és precisament d'una presència constant a tota l'obra, sia amb *connotació espacial*, sia *temporal*, sia *cultural*, o les tres a l'encop. amb *efecte simultani de sinècdoque*. Però sempre i cada vegada són tantes ganivetades.

Per ex., per què haurà escollit, p. 21, el NP: *DIONISI AEROPAGITA?*, conjunt onomàstic culte que constitueix l'únic sintagma d'una frase que clou, a mode de firma, dues ratlles en forma de màxima? El seu propi comentari és del tot original.

Molt per damunt de l'*aport cultural* i la *dimensió arcaica* (no amb sentit arqueològic!) evocats per la biblioteca d'Alexandria, ni tampoc per al·lusió «dionisíaca» com seria l'exaltació tràgica i patètica de la vida, és, podríem dir com a «*músic del llenguatge*» que s'opera en ell la tria creativa. En aquest cas, el record cultural li passa pel cap només com un fantasma, i és el so mateix de les síl·labes del NP que l'atreu i el fixa pel simple joc de *retrucs al·literatius* que portaran llavors justificació, segons m'ha dit, dels cops de ganivet de l'escalp. En efecte, si la primera part del cognom «*aero*» li evoca la llum i l'aire, un fum, un fantasma que es dilueix, les *tres síl·labes finals* actuen en la seua ment com un *neologisme verbal*: «*pagita*», en què són parts integrants tant «*pàgina*» com «*gita*» (v. gitar), és a dir que aquest cognom li evoca *tot el que es «gita» a la pàgina*, o *des de la pàgina*. Per ell: talls.

Un procés de *metallenguatge* és el que li fa escollir, a la mateixa p. 21, el nom femení: «Senyora Alexandra» que no representa a ningú de precís sinó que, perquè es troba a totes les llengües, esdevé un *prototipus* de personatge, amb un quelcom de majestuós i autoritari. Això pel que fa a la recepció a prop del lector, però com a *procés creatiu*, encara una vegada, *opera com amb*

un *escalpell* amb el qual el primer bocí de pell que es treu determina el que segueix.

Amb el NP *IBN 'ARABI*, passa diferentment. Aquí la rica connotació *cultural serveix d'eina esmolada* en contra de la cristianització dominant que ha aixafat el *súfisme*, aquell cabalós riu espiritualista mediterrani. També és una manera d'interessar-se per una civilització autèntica fora de la moda «orientalista» i dels «clixés» que s'ha fabricat Europa i l'Occident colonialista. És una sana reacció en contra de la cosa fabricada, en contra del «gadget». La il·lustrada tradició s'hi no té res a veure amb el folklorisme. De part del nostre autor, no és tampoc cap reivindicació. Però sí, al mostre nivell com al seu, és provar d'escapar als barrancs de la reducció, de la limitació que són els «clixés culturals». És fer-se insegur de tot el que es dona com a evidència. I així és *trinjar-se* a un mateix la *suficiència* del saber.

Pel que fa al NP que segueix p. 26: *ÀTILA*, la intenció crítica agressiva és més clara encara: «453: mort d'Àtila/ Alguns dels seus historiògrafs/ pensen que la seva herència/ mai no s'ha perdut». (poema: *ÀTILA*).

Així com passa amb el NP: *GENGUIS KHAN*, p. 31, es tracta de dos *depredadors* i, pel nostre poeta, és una manera d'evocar Hítler sense parlar-ne'n particularment, és evocar *denigradorament tots el Hítlers!*

L'Onomàstica li serveix doncs aquí per a uns processos *metonímics de metallenguatge*. I és l'*Orient històric i àrab* el que li fa sorgir més NP de referències, tot una sèrie. Les pàgines 31 i 32, per ex., presenten una veritable *acumulació onomàstica* entre la qual: BAGDAD, CALIFA ÚMAR, WAQQAS, ALEXANDRIA, ZIAD, fill d'ABU SUFAIÀN, constitueixen una mena de «suite» oriental que, d'una part: es justifica ella mateixa del ritme que crea i del moviment i, d'altra part: *revifa el valor dels referents* com a «unitats de semiótica cultural» (segons l'expressió del Dr. Vicent Salvador), donant més força positiva al significat del conjunt que, així, *per oposició antinòmica*, pren efecte d'escalp en contra de l'orgull de la cultura occidental, pel fet que en recalca la precaritat.

Uns *conceptes abstractes*, hem dit, unes *xifres* que són dates històriques, uns *objectes*, «*onomastitzats*» per la majúscula, integren aquesta «*semiosi coltelladora*». Explícitament expressada en el poema (Onze de novembre) p. 20: «Un coltell xauninava/ al fogo del seu pit!» Per la nostra minoria lingüística nord-catalana de l'estat francès, el sol fet d'oïr o de llegir «*Onze de novembre*» és una informació directament intel·ligible (amb referència a l'armistici de la guerra del 1914-1918, que es commemora encara cada any amb gran rebombori per a celebrar l'heroicitat vencedora de la *gloriosa nació francesa*) i quan, en el poema, aquesta *data onomastitzada* posada com a títol s'associa immediatament al primer mot del text que és: «*un coltell*», no podem dubtar de què la semiosi poètica no s'afirmi aquí amb *intenció de crítica agressiva*, la virtualitat general continguda en el poema essent sintetitzada en el mot final (NP amb majúscula): *Aclimatació*. És a dir tot un programa d'*unicultura intrasigent* i d'*unilingüisme absolut* pel qual hem hagut de passar, «*aclimatant-nos*». I com que es tracta d'un text escrit en català, als lectors catalans del «Sud», l'enunciació de la data els pot potser despertar en rerafons el ressò —doble— de l'Onze de setembre: una altra commemoració —encara— de la persecució de la nació catalana.

Com a *concepte abstracte onomastitzat* per una majúscula trobem el mot: *Llibertat*, p. 23 en el poema (Vell terror) amb referència encara aquesta vegada a una commemoració *nacionalista francesa*: el *bi-centenari de la Revolució*. Ell n'ha fet un poema sonora amb *joc d'al·literacions agressives* entre «terror» i «terrosset», i la *imatge ofensiva d'assalt*: «Acaben d'assaltar la Llibertat». A més, dins el paisatge fonemàtic del mot, ell hi veu i hi vol veure, en directa correlació: «llibre» = < «líber». Com a estereotip. Amb relació literària entre llibertat i llibre, com ho fa Víctor Hugo: «Le livre éclaire la Liberté». La llibertat s'adquireix amb la llum de la il·lustració cultural.

Com a «*objectes onomastitzats*», trobem el mot: *Tenora*, i el mot: *Ginjoler* en el molt bonic

poema (Tenora d'Íslam) p. 75, 76, 77. Pel poeta, és fer el lligam entre l'Orient i la part Sud d'Europa, és el circuit mediterrani de la nostra herència cultural, amb les arrels negades per les cultures dominants, i els prejudicis conseqüents: «catifa d'esqueles./ Del meu poble,/ de tots els pobles», diu ell. «Ginjoler./ arbre-parla». «Tenora/ que despulla les seves notes/ com l'agenda perd les seves promences». «Ginjoler./ arbre-cultura/ la tenora i deu/ la seva puixança i la seva llum/ Ginjoler./ com un cordill invisible./ la meva memòria guarda/ accent d'Íslam».

A la p. 107, en el poema intitolat (Cucs), si l'Arbre i l'Ocell són onomastitzats per l'ús de la majúscula, és per fer-los *passar del domini del comú al domini del mite*. (Moviment de) *praxis poètica*, doncs.

A vegades, les ganivetades es fan a la cara mateixa del NP, amb un *procediment d'ortomecanografia*, com passa amb el «port de B.» p. 65 en el poema (Tu anaves). Aquí, la *reducció a la primera lletra* no és una raó d'ocultació ni de foragitar el localisme. És qüestió de ritme. La paraula sencera: Barcelona, el porta massa lluny i amb massa rebombori, hauria trencat la fluïdesa que hi ha el poema.

Una altra ganivetada «literal», *ortomecanogràfica*, la trobem també, p. 99 en el poema (Bungelow) al penúltim vers: «dins la història explicada per F.». Aquí, es tracta d'un *anominat* total i volgut. Dona a circular, amb *misteri*, una llegenda.

D'altres vegades, la ganivetada consisteix a «castigar» el NP amb un doble joc:

1) tornant-lo *nom comú amb una minúscula*,

2) però de *mateixa morfologia que un objecte concret conegut*, amb l'*ambigüitat sarcàstica de l'al·lusió*. Així passa per «carner», sancionat d'aquesta manera per haver-se tan convencionalitzat. És fer-ne'n una *banalització*, efecte que aquesta *dicotomia tautonímica* permet.

CONCLUSIÓ:

L'obra sobre la que ens hem fixat avui ha costat uns deu anys de meditacions i d'esment al seu creador. Aquell treball poemàtic conté més d'un centenar de NP. Ens dol molt d'haver hagut de reduir a una vintena de formes només el nostre comentari. Al final del recull, el poema (Instantànies), d'una riquesa onomàstica cabalosa, es mereixeria una ponència per ell tot sol. No podem dubtar, doncs, que pel nostre autor, el NP no jugui un *paper fonamental*. «Extraure del nombre/ el seu propi nom» diu, en un poemeta intitolat (Nom) p. 53.— El seu interès per la *individualització*, el *denominatiu*, és capital. És una necessitat extreure'ns del nombre «car ens fastigueja/ el benestar del tropell/ la cuïta domesticitat que rovella les dents». p. 62 (Bocins de Sol). Però, per més que un estigui separat del «tropell», *si no té nom: hi serà integrat altra vegada*. És l'acte que promou el fet, per cert, però és *el llenguatge que fa el diferent*, i en el llenguatge: és la *part denominativa* la que separa de la resta, *la que trinxa*. Per a aconseguir-ho, si ho cal i quan calgui, ell: Jaume QUERALT, que pertany a la «beat generation», aplicarà, com Burroughs, amb «una taronja mecànica a la mà» (p. 115), la *técnica del «cut-up»*.

Després, amb tots els bocins, en fa un «*patchwork*» que dibuixa «un mapa invisible/ amb el riu/ de la *insubordinació*». En aquest *patchwork* (el llibre mateix), *el NP*, manejat amb tanta ciència lingüística i tanta aptesa intel·lectual, actua en «constel·lació» com a *múltiple brollador heurístic*. no sols de creativitat lingüística, sinó de creació literària pura. A pesar de què sigui dins «*la llengua més minoritària*», així com ho declarà ell mateix: «Escollí la llengua/ més minoritària/ i les seves lletres.../ que ells pensen mortes. L'escollí/ .../ en contra del sorollós i altiu/ Imperi». (p. 39 [Mapa invisible]).

I amb el poeta «esgrimant-se/ contra les grapes de l'Imperi», nosaltres també hem hagut, i encara hem «*d'esmolar ben bé les eines*», no?

BIBLIOGRAFIA DE BASE:

«EL GEST POÈTIC», de *Vicent SALVADOR*, 2^a edició, Publicacion de L'Abadia de Montserrat, VALÈNCIA, 1986.

N.B.: «*landruisme*», de *LANDRU* Henri Désiré (París 1869-Versalles 1922): criminal francés. S'havia fet ric heretant de deu dones i el fill d'una d'elles, després de matar-los i cremant-los en una cuina econòmica de llenya.