

MARGALIDA PONS

LA CASA EN OBRES:  
BLAI BONET I L'ESCRITURA DEL JO

Avui és festa major i sento les campanes de San Pietro; aquest fet em serveix per a fer una confrontació entre jo i el que són encara els altres. Sento bé la seva feblesa, el seu irreductible abandó a les fascinacions més ingènues d'aquesta vella vida.

Pier Paolo Pasolini, *Actes impurs*

Jo sóc un home sense intimitat. Això significa: si hagués d'escriure un llibre, que fos la descripció i l'expressió de l'ésser humà instal·lat en mi, el títol possiblement seria: «La Casa en obres». Sempre seguit, tot jo estic habitat per picapedrers, arquitectes, mestres d'aixa, guixaires, electricistes, mestres de ribera, existenciaris, que em construeixen; just ells, la multitud, saben de quantes plantes constatarà la Casa... Jo em deixo fer. Deixo que em facin. M'alegra veure i sentir que m'edifiquen.

Blai Bonet, *Cant de Parc*

I. *Estadis de l'autoretrat*

P. Lejeune exclou els poemes i els diaris íntims de la seva definició d'autobiografia,<sup>1</sup> tot i que considera que formen part — amb les memòries, la biografia, la «novel·la personal» i l'autoretrat— de la perifèria del gènere. J. Olney evoca el desconcert que molts crítics experimenten quan senten dir que els *Four Quartets* de T. S. Eliot o *La Jeune Parque* de Valéry són autobiografies, la qual cosa el mena a establir una distinció entre el substantiu *autobiografia* —que designa el protagonisme absolut dels elements personals en la trama— i l'adjectiu *auto-*

1. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* (París, Seuil, 1975), p. 14: «*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*».

*biogràfic*, en què aquests elements tenen una importància tangencial i sovint involuntària.<sup>2</sup> Al costat del purisme de Lejeune, la precisió d'Olney descobreix i remarca una evidència: l'autobiogràfic amaga sovint més informació real –filtrada a través d'automatismes inconscients– que no pas l'autobiografia. Aquesta distinció cobra un interès especial en el cas d'un escriptor com Blai Bonet, que ha convertit el seu *jo* en un instrument fonamental d'expressió i d'investigació sense recórrer mai a la pretensió explícita de l'autobiografia. En realitat, la poca gelosia amb què Bonet sembla preservar la seva intimitat fa que el lector s'interrogui sobre l'autenticitat de tanta transparència: Blai Bonet es mostra com és? O fa d'ell mateix un personatge, potser el més ben caracteritzat de tota la seva obra? En aquestes pàgines em proposo de pouar en els seus textos més específicament autobiogràfics per tal de formular la relació que s'hi estableix entre el *jo real* i el *jo literari*. L'objectiu últim no és, però, el coneixement *històric* de la vida de l'escriptor, sinó la precisió en la definició d'un gènere, el del diari íntim, i l'aproximació a les formes literàries en què autor i trama formen un nus indissoluble. Aquesta pretensió s'enfronta, d'entrada, a un problema ontològic de difícil resolució: la impossibilitat d'establir amb un grau alt de seguretat la veritable entitat del que acabo d'anomenar *jo real*. No cal advertir, perquè és obvi, que ens mourem en un terreny merament d'aproximació, però aquesta aproximació serà suficient per respondre les preguntes que fan de motor a aquestes ratlles: és condició necessària de la literatura autobiogràfica que el *jo* de l'escriptor es reveli com a objecte individual en la seva dimensió històrica? La «història de la personalitat», ha de ser traçada, com vol Lejeune, per mitjà d'un discurs retrospectiu?

Per bé que és difícil de marcar-ne amb exactitud els límits, l'escriptura del *jo* en Blai Bonet té quatre pilars substantius: els diaris *Els ulls* (1973), *La mirada* (1975), *La motivació i el film* (1990) i *Pere Pau*

2. James OLNEY, *Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía* (trad. d'Ana M. Dotras), dins *La autobiografía y sus problemas teóricos* (Barcelona, Anthropos, 1991), ps. 33-47.

(1992).<sup>3</sup> Segons l'autor, aquests títols són les quatre primeres anelles d'una cadena de nou llibres la pròxima baula de la qual es titularà *El futur*. A aquests textos hauríem d'afegir l'opuscle *La vida i els meus instants* (1987),<sup>4</sup> i caldria tenir en compte, a més, una sèrie de poemes que, des d'*Entre el coral i l'espiga* (1952) fins a *El Jove* (1987), conformen el que podríem anomenar l'«autobiografia lírica» de Bonet. D'aquesta selecció poètica poden ser exclosos dos títols: la *plaque* *Quatre poemes de Setmana Santa*, publicada el 1950, que, tot i que conté el primer exemple d'autonominació en el corpus bonetià,<sup>5</sup> forma part de la prehistòria literària del nostre autor; i el llibre de poemes *Nova York* (1991), on el poeta abandona la seva identitat real per transfigurar-se en diferents personalitats heterònimes. Pel que fa a l'obra en prosa, és evident que l'autobiografia té una incidència important en les cinc novel·les que conformen el corpus narratiu blaibonetià: *El mar* (1958), *Haceldama* (1959), *Judas i la primavera* (1963), *Míster Evasió* (1969) i *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria* (1972). Tanmateix, la referència a aquestes obres suposaria la immersió en un aspecte que ara esdevé marginal: el seu valor com a testimonis d'una època. Em cenyiré, per tant, als dietaris, en què la història és desviada a la categoria de l'anecdòtic. Aquesta absència de trama històrica confereix als diaris de Bonet personalitat i «intraduïbilitat», trets que defineixen l'escriptura necessària i la separen violentament de la contingència de l'entreteniment, del *divertimento*.

3. *Els ulls* (Barcelona, Pòrtic, 1973); *La mirada* (Barcelona, Pòrtic, 1975); *La motivació i el film* (Barcelona, Empúries, 1990); *Pere Pau* (Barcelona, Columna, 1992).

4. *La vida i els meus instants* fou editat en fullet per l'Ajuntament de Santanyi el 1987 i reproduït a Basilio BALTASAR (ed.), *Blai Bonet. A l'ombra de l'esperit. Antologia* (Palma, Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, 1989), ps. 265-282.

5. El poema «Pasqua nova», que comença amb aquests versos: «Blai, desperta! Blai, desperta! / Penja un ram de cascavells / i un crit immens de clavells / a la teva nafra oberta».

## II. *La intimitat com a gènere literari*

Els quaderns de notes de Blai Bonet s'allunyen dels diaris íntims tradicionals. Una incursió en l'àmbit de la teoria dels gèneres servirà per mesurar aquesta desviació, encara que la definició del diari íntim com a forma literària amb regles pròpies no és fàcil, sobretot perquè la seva difusió com a text porta implícita una agressió a la intimitat que suposadament el distingeix.<sup>6</sup> En intentar caracteritzar el gènere, B. Didier se centra, en primer lloc, en les categories de *periodicitat* i d'*intimitat*, que no li permeten de construir un perfil prou sòlid, i recorre finalment a la comparació amb d'altres formes: l'autobiografia i les memòries; arriba a la conclusió que, mentre en aquests dos últims gèneres hi ha un lapse cronològic més o menys llarg entre el temps del discurs i el dels fets narrats (el narrador explica els fets *després* de viure'ls), el diari íntim presenta un interval menor entre vivència i escriptura.<sup>7</sup>

En el cas de Blai Bonet, l'istme cronològic s'escurça encara més i sembla avançar cap a la simultaneïtat entre sensació i discurs. La brevetat d'aquest interval és un dels trets que expliquen la preferència de Blai Bonet pel gènere *diari* i la seva manera única de tractar-lo. Quan afirmo aquesta unicitat prenc com a univers els escriptors catalans moderns, que s'han decantat sovint per l'escriptura memorialística però que en molt rares ocasions han considerat el fragmentarisme, l'amalgama i el *collage* impressionista com a formes vàlides de retrat. Una de les característiques fonamentals de l'obra de Blai Bonet, per contra, és la seva renúncia a elaborar un discurs *commemoratiu*, a narrar els fets: prefereix no alterar el seu moviment, apostar per un art cinètic que reproduceixi la vida dels objectes. Aquesta tècnica —que ell mateix ha simplificat, en alguna ocasió, afirmant que «vol *presentar* les coses, no

6. Aquesta contradicció és detectada per P. Lejeune en el treball *Cher cahier...* («Magazine Littéraire», abril 1988, núm. 252-253), on constata que els estudis existents sobre el diari íntim (Michel LELEU, *Les Journaux intimes*, 1952; Alain GIRARD, *Le Journal intime*, 1963; Béatrice DIDIER, *Le journal intime*, 1976) només s'ocupen de diaris *publicats*.

7. Béatrice DIDIER, *Le journal intime*, 2a ed. (París, P.U.F., 1991), p. 9.

contar-les» — exclou clarament la visió diacrònica de la realitat i, per tant, els sistemes expressius de les arts lligades al temps. És significatiu que Blai Bonet no faci gairebé mai referència a la música en els seus escrits però que, en canvi, comuniqui una fonda fascinació per la pintura i per la fotografia. Quant al cinema, es pot objectar que és un art *temporal*, però allò que en pren Bonet en les seves obres — sobretot en les novel·les, però també en els poemes i en els diaris — és la dimensió d'espai: la juxtaposició, el flash, la il·luminació efímera.

Aquesta peculiaritat ens porta a una altra característica del diari íntim, almenys pel que fa als seus conradors més importants. Didier afirma que «*pour beaucoup d'artistes, il constitue un mode d'expression parallèle, un lieu où rendre compte de son expérience, de ses projets, où tenter de formuler une théorie de l'art*»,<sup>8</sup> i cita els diaris d'Odilon Redon i el de Delacroix. En trobaríem molts més casos, com les *Cartes a Theo* de Van Gogh, però, en relació amb el nostre autor, és obligatòria la referència al diari d'Antoni Tàpies.<sup>9</sup> L'admiració de Blai Bonet per l'obra d'aquest pintor ve de lluny: el 1962 declara que la seva intenció és fer de la pròpia escriptura «l'esperit de la matèria de Tàpies»;<sup>10</sup> el 1964 publica a La Polígrafa un apassionat assaig sobre la seva pintura;<sup>11</sup> el 1986 dedica *El Color*, volum en què aplega els quatre primers llibres de poemes, als seus «companys de generació»: Tàpies hi apareix abans que Joan Brossa i abans que Jaume Vidal, Josep M. Llompart i Miquel Àngel Riera; el 1979, entre els poemes de *Cant de l'arc*, Bonet havia escrit «La carta a Tàpies»:

«Antoni, avui, a moltes fulles grogues,  
d'aquest octubre mil nou-cents setanta-nou  
damunt la teva calç prometo fer esperança  
d'exigir eternitat en el temps de la terra agra.  
Et sóc company al trast d'aquesta humilitat,

8. *Ibid.*, p. 17.

9. Antoni TÀPIES, *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia* (Barcelona, Crítica, 1977).

10. En l'entrevista *Diàlogos con Blai Bonet*, publicada al núm. 1288 de «Destino» (14-4-1962), p. 37.

11. Blai BONET, *Tàpies* (Barcelona, La Polígrafa, 1962).

que no té fi, del guix, de la sorrenca pols de la mar,  
de la cendra del marbre, en la vitenca alegria  
definitiva de la cendra de la verdor en el roure: fina  
sorra mansa de l'home.

[...]

Tens, mentre treballes, la senzilla forma  
de Michelangelo, el picapedrer precursor del Barroc.  
Amb el ciment, amb el demoratiu  
amorament de l'eixugamans i del gres del món, s'hi aguanta,  
no el blanc pedreny, com els anyells portat  
del camp a la ciutat, sinó la grapa i la grapada  
dels teus braços, la tenaç força tendrella,  
que, talment heura, se t'enfila per les cames.»

Aquesta preferència és, en realitat, una inclinació envers la pintura de la matèria, que Bonet havia conegut arran de la seva estada a Barcelona. Però, més que l'anècdota o les vies que el menen a aquest predomini, allò que interessa és destacar el tarannà pictòric que en Blai Bonet té l'elecció de la fórmula del diari. Perquè és evident que no hi aboca en estat brut la matèria viscuda, sinó que fa una acurada selecció d'experiències que ens obliga a replantejar-nos les categories seleccionades per Didier: la d'*intimitat*, perquè de vegades el narrador d'aquests diaris adopta personalitats i veus alienes; la de *periodicitat*, perquè el seu discurs és distorsionat constantment per falques prolèptiques i analèptiques, a pesar que el comença com una biografia tradicional:

«Cada home és el seu propi llibre del Gènesi, i el meu Gènesi començà en el fet de la construcció de cinc cases arrencades, que l'avi va fer per als fills amb els diners una mica heroics del contraban de sal. L'avi Blai i la seva colla transportaven a coll els sacs des de la costa de Santanyí a la garriga de Lluçmajor, trenta quilòmetres.»

(*Els ulls*, p. 5)

Fa la impressió que Bonet vol organitzar un catàleg d'exemples que serveixi de «mostrari arran de terra» de les seves idees sobre l'home,

sobre la religió i sobre l'art. L'opinió que sembla més estesa, en parlar d'*Els ulls*, *La mirada*, *La motivació i el film* i fins i tot de *Pere Pau*, és que són textos pseudo-novel·lescs. Aquest enquadrament no seria especialment perillós si el terme *novel·la* no fos utilitzat en una accepció nocional i no anàs lligat —si no en l'àmbit de la teoria literària, sí almenys en l'accepció tradicional— al concepte de ficció, cosa que equival a limitar l'ambició de la —per ara— tetralogia bonetiana. Val la pena reorientar la seva lectura: és innegable que els dietaris de Bonet contenen molts elements nascuts de la imaginació, però, en conjunt, és ben segur que no són plantejats com a novel·les, perquè els arguments hi són tan diluïts que no tenen prou vigor per donar cos a les obres; l'escriptor s'aparta voluntàriament del *resum* per acostar-se a l'escena i, en conseqüència, el seu discurs rebutja qualsevol mena de simplificació, de «ressenya del contingut». D'altra banda, la intenció de l'autor sembla haver estat, en aquests llibres, alliberar-se temporalment de la servitud al gènere novel·lesc. Aquestes obres se separen, doncs, de llibres com el *Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce, en què l'anècdota revesteix completament la teoria. Com se separen de quaderns de notes com els de Lichtenberg o Gottfried Benn, que són teoria pura. En Blai Bonet el concret i l'abstracte s'entremesclen sense repòs, s'engendren i s'expliquen mútuament. Però mai no existeix un clar predomini d'un dels dos elements, cosa que fa trontollar no únicament la tranquil·litat d'aquells lectors que cerquen la comoditat de «saber a què atènyer-se» en emprendre la lectura d'un llibre, sinó també tota la teoria dels gèneres.

P. Lejeune estableix una condició essencial per a l'existència de l'autobiografia: la identitat entre autor, narrador i personatge. Pren com a bases d'estudi les modalitats d'expressió del narrador i del personatge en el text, les formes de manifestació de l'autor i del narrador en el discurs en primera persona i la separació entre biografia i autobiografia, i es val de la distinció, establerta per G. Genette,<sup>12</sup> entre la narració autodiegètica (en què narrador i protagonista coincideixen) i l'homodiegètica (en què, per bé que s'utilitza la primera persona, nar-

12. Gérard GENETTE, *Figures III* (Paris, Éditions du Seuil, 1972).

rador i protagonista no es remeten a un únic jo). A partir d'aquesta divisió, Lejeune estableix un quadre de variants de l'autobiografia que ofereix un ventall relativament ampli de combinacions i possibilitats; tanmateix, els diaris de Blai Bonet no podrien adaptar-s'hi de cap manera; igualment difícil seria cenyir-los als paràmetres establerts per E. Bou en el treball *Narcís emmirallat o els diaris dels poetes*<sup>13</sup> o a les consideracions que fa J. Murgades en un treball que pretén caracteritzar el gènere de les memòries o els dietaris.<sup>14</sup> Però Murgades també escriu que en el llibre de memòries o autobiografia «enfront de l'heroi fictici de la novel·la, dotat d'un valor de prototipus i, per tant, d'una validesa general, es dreça l'heroi real, significatiu precisament per allò que té de personatge particular i concret, que oposa a la dimensió mítica del primer la del seu testimoniatge històric»; convé guardar aquests mots a l'hora de cercar la clau interpretativa d'alguns textos de Bonet.

Els anys setanta —període en què apareixen *Els ulls* i *La mirada*— constitueixen, segons afirma E. Bou en el treball esmentat, un dels moments —amb els anys vint i la guerra civil espanyola— en què la literatura catalana acusa amb més intensitat la gènesi i la desintegració de la modernitat. Però la realitat dramàtica de la guerra no apareix en els textos bonetians com a record dolorós sinó més aviat com un motiu vinculat a l'adolescència. Quan esclatà la guerra, Bonet tenia a penes deu anys, i les experiències d'aquella època recollides als dietaris són tenyides d'un to pueril i anecdòtic que, lluny de restar importància als fets, referma el pacte establert entre narrador i lector: l'autor pot parlar de la guerra en aquests termes justament perquè compta amb la complicitat del receptor, que coneix perfectament l'abast de l'experiència relatada i atorga a les referències històriques un valor d'indicador cronològic. Per això, quan Blai Bonet explica que a Santanyí laguerra només va matar un porc i

13. Enric BOU, *Narcís emmirallat o els diaris dels poetes*, «Revista de Catalunya» (juliol-agost 1989), núm. 32, ps. 130-149.

14. Josep MURGADES, *Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere*, «Els Marges», ps. 114-118.



una truja,<sup>15</sup> es val d'una frivolitat prenyada de sentit. Així podem iniciar amb una pinzellada contundent el retrat del gènere autobiogràfic en la seva part referida al *bios*, a la història: l'experiència col·lectiva hi és filtrada a través d'un *jo* concret per tal d'arribar a un producte la singularitat del qual no rau en la temàtica ni en la capacitat inventiva, sinó en la interpretació personal d'uns esdeveniments. La identificació amb el lector –per un rerefons comú: el que anomenam Història– es combina amb una oposició a aquest mateix lector –per l'eventual disparitat de punts de vista–. L'entitat individual del discurs, la seva personalitat, no exclou, doncs, la seva viabilitat com a canal de memòria col·lectiva.

Però la *cosa narrada* no és prou per definir els diaris de Blai Bonet. Per dir-ho en forma d'obvietat: en llegir unes memòries escrites fa dos segles cap lector contemporani no podria sentir aquesta mateixa comunió històrica. L'efectivitat literària dels diaris, cal cercar-la, per tant, en altres paràmetres. És aquí on entra la ficció, la relació amb les novel·les.

En Blai Bonet es compleix l'afirmació d'E. Bou que els dietaris més dramàtics no són els dels homes d'acció, sinó els dels literats, «fets amb retalls de l'obra que preparen, que resulta com un negatiu de l'obra –de ficció, poètica– que sí que escriuen»<sup>16</sup>. *Els ulls* surt a la llum un any després que la novel·la *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria*, que és del 1972. Llegint *Si jo fos fuster...* un té la sensació que el novel·lista s'acala sota el pes de massa coses a dir, que no pot entretenir-se a dibuixar personatges ni a ombrejar escenaris perquè es troba massa a prop del que anomena «sostre de les idees». Els diaris són, potser, el conducte idoni perquè l'embús s'aclareixi, per eliminar la sobredosi d'abstracció: la fórmula perfecta perquè la poesia torni a senyorejar unes pàgines on l'expressió ha estat erosionada per la intensitat del significat. L'autor supera l'obstacle escrivint notes, intensificant la idea de fragmentació argumental amb textos breus oberts en minúscula i

15. En una entrevista enregistrada per Joan Miralles a Santanyí el 1980. L'enregistrament, que jo mateixa vaig transcriure fa uns anys, forma part de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles (AHOJM).

16. E. BOU, *Narcís emmirallat...*, p. 148.

tancats per punt i coma (negant, doncs, els principis d'introducció i desenllaç), evitant l'esclavatge causal de l'argument amb la submissió al seu *sostre d'idees*. Pot permetre's, així, el luxe de desenvolupar motius poc rendibles per a un text concebut novel·lísticament. Tenint en compte això, no és gens casual que els quatre quaderns siguin lletra vessada just després de la darrera novel·la. A. Roig estableix aquesta relació en escriure que «els diaris, alliberats de l'alienació barcelonina, són l'evolució lògica de la principal de les novel·les del santanyinenc, *Mister Evasió* (Barcelona, 1969), que és de fet, un diari civil i una confessió novel·lada».<sup>17</sup>

Els diaris com a recerca d'una major nitidesa en el propi retrat i d'un major rigor en l'autoconeixement, però també com a via de purificació literària. Si la hipòtesi és vàlida, hauríem de reconèixer que el recurs dona bons resultats: *El Jove* retorna, després de la redacció de *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria*, a una intensa netedat del discurs que no neix —contràriament al que han afirmat alguns crítics— del retorn a la poesia anterior a *L'Evangelí segons un de tants*, sinó de la compressió del Sentit en un codi assequible, no gens teòric perquè corre paral·lel a la terra.

Els dos primers diaris de Blai Bonet són, en el context de la literatura mallorquina dels setanta, una proposta prou innovadora. Al començament de la dècada havia sortit a la llum *Entre el caliu i la cendra*, de Guillem Colom, en el més pur estil de les memòries literàries; abans, el 1955, Maria Antònia Salvà publicava les proses autobiogràfiques d'*Entre el record i l'enyorança*; posteriorment, les memòries de Francesc de B. Moll (*Els meus primers trenta anys*, de l'any 1971 i *Els altres quaranta anys*, del 1975) i de Miquel Gayà (*Històries i memòries*, 1986) se situaven en la línia dels testimoniatges històrics. En la mateixa òrbita giren els fragments dispersos publicats per Llorenç Moyà o Miquel Dolç en revistes com «Lluc». Enfront d'aquests textos, els diaris de Blai Bonet intenten el relat de l'experiència interior, però no com a simple exercici d'introspecció alliberadora, sinó com a replantejament de la condició de l'home, que a partir d'ara no serà afectada úni-

17. Albert ROIG, *Una realitat: formar part d'un miracle*, «Avui» (14-7-1990).

cament per l'evolució social, sinó per percepcions de la seva sensibilitat. En altres paraules: la història ha estat substituïda per l'art. Són els anys en què, en els estudis literaris, l'estructuralisme ha desplaçat la crítica marxista. Però en Blai Bonet aquesta substitució deixa íntegre el concepte de compromís i no deteriora la idea que la literatura, abans que un fi, és un mitjà per «dir-ho tot, i tot substantiu».

### III. De l'anecdota a la teoria poètica

La ineficàcia dels diaris de Blai Bonet com a suport o font documental d'una biografia acadèmica és prou evident. Fins i tot s'hi detecta l'intent d'impedir interpretacions trivials o massa literals dels fets biogràfics. No cal cercar-hi, doncs, una severa coherència cronològica, perquè les dades són esmentades per l'ordre en què surten dels replecs de la memòria més que no pas segons l'ordre històric. Un exemple: en parlar de la coneixença de l'escriptor Georges Bernanos (*Els ulls*, p. 11), Bonet afirma que va ser l'any 1937 i que ell tenia, aleshores, sis anys: això implicaria que la seva data de naixement seria el 1931, cosa clarament inexacta. Hi ha més casos, però no val la pena perdre el temps amb l'inventari. Decisives per a la història, aquestes incoherències es minimitzen infinitament en literatura. En tot cas, caldrà tenir present que si es vol fer una lectura d'aquests textos com a font de memòria històrica, caldrà combinar-los amb altres fonts.

«Sempre seré [...] un rival de la memòria en el sentit que té “recordar”: enyorar passivament, estar empardalat, el mallorquí diu», llegim en *Els ulls*. L'afirmació del poder suggeridor i dinàmic del record es lliga a la negació de la pintura *commemorativa*. Bonet no sembla interessat en els fets per ells mateixos, sinó en tant que passen a través de la seva persona i hi deixen empremtes; l'atrauen els fenòmens que se li aferren «com el segell en una carta». En les novel·les trobarem una percepció similar del fluid temporal: els salts del passat al present que caracteritzen la primera persona narrativa de *Míster Evasió* estableixen una «successió de moments d'intensitat» que origina un nou temps i una nova història. La intensitat de la percepció serà, doncs, un factor

definitiu a l'hora de triar les anècdotes, i aquest criteri de selecció dels materials literaris sembla més propi de la poesia que no pas de la prosa. Com també semblen procediments d'arrel poètica les fragmentacions, juxtaposicions i el·lipsis que obliguen el lector a omplir els buits semàntics i a reconstruir els esglaons despresos del discurs lògic: en definitiva, a una participació activa en la construcció del text i, després, en la seva hermenèutica. De fet, moltes de les imatges que trobam als diaris són calcades de les que apareixen als poemes. En *La vida i els meus instants*, per exemple, llegim:

«Mon pare arribava cada dia a canostra, a entrada de fosca. Venia a dormir. Jo el veia venir en la bicicleta, amb la taleca on tot sovint ens solia dur un talec ple d'esclatassangs i un conill de camp amb la butza tretta i amb el ventre ple de mata.»

I en el primer autoretrat de *Comèdia*:

«El meu pare era euguer, i cada nit em duia una aspra llebre oberta, amb el ventre ple de mata.»

Pel que fa a la connexió dels diaris i les novel·les, en *La motivació i el film* l'escenografia brasilera en què es mou el divertit Escolàstic Proubasta és idèntica a la d'una part de *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria*, la que correspon al personatge d'Ovidi. En aquests passatges tropicals de *La motivació...*, el llenguatge, que recorda el selvàtic enrenou del gran sertó de João Guimarães Rosa, s'esforça al màxim per no commemorar, per dreçar-se i respirar, interromput pels breus ensurts de les exclamacions i per la gatera de l'enrevessada onomàstica (ps. 55-56):

«Després, però, el genter començà de moure's, cumba, macumba, macumba; d'aturats, talment empernats, ballaven com un pern de rifa, merecumbé, mere, merecumbé, culejaven, merecumbé, que jo el t'encendré, que no el m'encendràs, culejada ve, merecumbé, culejada va, macunaimã.

[...]

Acabades les salves de don Escolàstic, que ja tenia el cap com un llum de carbur, pujaren a l'altar major la Nèlida Meireles i l'indi Tristao d'Athaide, la negra Maria Bebelo i el mestallat Afranio Dagubé, la mestallada Rita Cardoso i el vailet Candelario Goaná, la pubilla Tristana de Melo i el capó i hereu Nico Estacio, la bessonera Jesuína Moimeichego i el bouer Pompeu Muntaner...»

La hipòtesi que Bonet utilitza els textos autobiogràfics com a correlat dels textos poètics i novel·lístics sembla, doncs, viable. Però no és aquesta l'única funció dels seus quaderns. En l'última part de *La mirada*, com en *La motivació i el film* i *Pere Pau*, la reflexió sobre art i els apunts d'antropologia passen al primer rengle. Tanmateix, l'abstractesa d'aquestes reflexions no obstaculitza la seva consideració com a fets personals, quotidians: aquesta uniformitat de registre –el to familiar serveix tant per explicar l'actualitat municipal com els principals corrents de pensament del segle– dona una sòlida personalitat a l'escriptura de Blai Bonet. Comencem, però, pel vessant geogràfic: per l'anecdolari.

En *Els ulls*, la línia biogràfica, per bé que desdibuixada i vacil·lant, és intel·ligible: els records de la infantesa i la descripció del nucli familiar es barregen amb notes històriques o pseudo-històriques (per exemple, la guerra, la referència a l'escriptor Georges Bernanos, etc.). Els horitzons de la memòria són el naixement de la germana de l'escriptor, l'escola, la figura del pare. L'entrada en l'adolescència, un dels àmbits temporals, psicològics i morals on Blai Bonet es mou amb més destresa, és el pretext per defensar la teoria de l'home nou i de la joventut com a valor oposat a la decadència (p. 14):

«Ara, a la fi!, comença d'acabar-se el misteri de la decadència legal, legalitzada, legalista, i el grup novell del món, conscient a força de dolor, ha destriat que el misteri és la decadència, ha recomençat sense contemplacions contemplatives l'estil de la decisió i del vigor: la joventut com a estil d'esser home.»

Quan redacta aquestes línies, Blai Bonet ha acabat la primera versió d'*El Jove*, un recull poètic encara inèdit que anys després cedeix el seu

nom a un llibre posterior.<sup>18</sup> Els mots que acabo de citar poden ajudar a construir la interpretació no solament d'aquest recull no publicat, sinó també del llibre del 1987, que s'enceta amb uns versos on l'«estil de ser home» surt ràpidament a la superfície:

«Ja és ell. Ja espera: ja segueix la terra  
com el roure aterrat segueix el cel.  
Des de la font dels peus mira la serra:  
no en sap l'altura, però en sent el bel  
que hi fa la vista sense l'Ull dels ulls,  
que, d'arbres, rius, n'enyora just l'arrel.  
Sent que és un llibre viu; n'odia els fulls...»

(«Ecce puer», vv. 1-7)

El pas del *Tot* al *Concret*, que en *El Jove* es fa amb absoluta soltesa, és preparat en els dietaris. *Els ulls* narra, seguint distretament la línia de la realitat, la infantesa, els anys de la guerra, l'aprenentatge sexual, la malaltia pulmonar de l'escriptor i el seu trasllat a Barcelona, on –com un suport al *verisme* d'alguns passatges de *Mister Evasió*– baixa a les brutes arenes del Somorrostro i s'endinsa en la tela d'aranya del *Xino*... És en l'atmosfera de la degradació on situa algunes de les figures més interessants; al barri xinès barceloní troba Jean Genet arravatat a la paret, *esperant*...:

«Tot d'una m'he adonat que, a banda i banda del carrer de Robadors, esquitit com un "Siscents", hi havia un centenar de joves i

18. Sembla que el llibre publicat el 1987 a la col·lecció Migjorn de l'editorial Empúries no té res a veure amb aquesta primera redacció de començaments dels anys setanta. La primera versió d'*El Jove* havia de ser publicada per Jaume Vidal Alcover en una col·lecció de poesia de Tarragona; amb *Urbanitat i cortesia* de J. M. Llopart, la segona edició d'*I, tanmateix, pallaso...* de Ll. Moyà i *Home* del mateix Vidal, *El Jove* hauria completat una tetralogia dedicada als poetes mallorquins de postguerra. Dec aquesta informació a Magí Sunyer; l'he poguda completar a l'arxiu de Vidal Alcover conservat a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona: sembla que l'edició del llibre es va endarrerir tants anys que Blai Bonet –que s'havia quedat sense l'original– va haver d'optar per reconstruir-lo completament.

d'homes de mitja edat: drets, immòbils, les mans a les butxaques, esperaven, com a fòssils. No es deien res. Jo no sabia que aquest cementiri vigilant existís. [...] De cop sec, veig que un dels esperatius era Jean Genet. Em va fer mal, com des de lluny, talment un mal crònic, reconèixer que la presència de Jean Genet *allí*, on jo havia posat els peus per primera vegada, em semblés normal, natural, i que fins i tot aquella vorera de Robadors em semblés el seu lloc a la terra.»

(*Els ulls*, p. 116)

Unes pàgines abans ha descrit un viatge a París per assistir a unes conferències de Faulkner:

«Sóc de pagès i per afegitó es nota: tres quarts abans de la conferència, ja seia jo al tercer rengle de butxaques. Faulkner fotia una cara de mort, alcoholitzat, epilèptic. Faulkner fotia una cara humaníssima. Enraonava com adormit. Talment un vell que té el cervell i el cor a l'edat burral.»

(*Els ulls*, p. 115)

La interrogació sobre l'exactitud històrica d'aquests episodis és fora de lloc: perquè es produeix una instrumentalització de l'espai, del temps, dels personatges, que esdevenen part d'una al·legoria on tot es barreja amb finalitats gairebé didàctiques. El diari també esbossa retrats de Camus i de Sartre (qualificat de «cardenal reaccionari» i d'«esteta fora mida»), fa un itinerari pels bars ciutadans, visita les sales d'exposicions, conversa amb Carles Riba o reproduïx unes notes d'hemeroteca preses a Ca l'Ardiaca sobre revistes dels voltants del 1900 («Els Quatre Gats», «Pèl & Ploma»...). Joan Maragall, Apel·les Mestres, Ramon Casas i Jacint Verdaguer són els protagonistes de les darreres pàgines d'*Els ulls*, però no com a fantasmes rovellats, sinó en la seva dimensió més contemporània. Bonet creu que «davant el *Cant espiritual* la crítica tradicional mai no tindrà res a dir» perquè Maragall «veu, per damunt de la tàpia naturalista i romàntica de 1900, l'ull progressiu de la teologia de 1970: Urs von Balthasar, Rahner, Culmann, Congar, Teilhard...» (p. 192). Dels paisatges de Modest Urgell, destaca

les sèries pictòriques en què es repeteix un únic motiu —la platja i la barca, per exemple—, prefiguració de les maneres poètiques dels anys cinquanta:

«Urgell posà en marxa una modalitat pictòrica que, en aquelles dates, tenia el nom negatiu de “repetició”, “repetir-se”, i que després, ara de 1972, es cotitza amb la qualificació de *sèries, èpoques, l'artista i la model* de Picasso, les *Texturologies* i els *Macadams* de Dubuffet, les *Maculatures* de Tharrats, les *Planimetries* de Joan Vilacasa, els *Cartrons* d'Antoni Tàpies...»

(*Els ulls*, p. 204)

Qualsevol referència al passat és interpretada i xuclada des del present: però ja no podem parlar de negació de la història, sinó, si de cas, de reconstrucció i redignificació del passat.

La mirada continua —també formalment— el camí d'*Els ulls*; la línia biogràfica hi és més difusa, no hi ha divisions capitulars i, el nus temàtic, el formen les mateixes cordes: coneixences d'escriptors, teoria religiosa (presidida per la influència del pensament del jueu Martin Buber), impressions d'art. Per a J. Albertí aquest llibre és l'equilibri de dues maneres d'escriure, el contrapunt entre la narració novel·lada dels records i el desenvolupament de les teories bonetianes sobre religió, filosofia i teologia, una barreja de «“collage” i títèra verbal».<sup>19</sup> És curiós, tanmateix, que aquest crític —d'altra banda, un dels que més ha valorat la *diferència* de Blai Bonet—<sup>20</sup>, que reivindica Bonet com a «creador de mons literaris muntats a partir de la paradoxa, de la distorsió del llenguatge», destaquí episodis com el de les *Converses Poètiques* de Formentor. El passatge és, sens dubte, un dels més rics, tant pel que fa a la qualitat de l'anècdota com per la gràcia del seu desenvolupament, però no brolla d'un discurs gens paradoxal ni distorsionador del llenguatge. És, potser, contradictori lloar la personalitat no convencional de l'escriptor de dietaris i, a la vegada, remarcar-ne els

19. Josep ALBERTÍ, *El darrer llibre de Blai Bonet*, «Diario de Mallorca» (1-5-1975).

20. L'article de J. Albertí, *Blai Bonet, un poeta digerit* —publicat a «Reduccions», núm. 14 (setembre 1981)— va ser un dels primers intents seriosos d'interpretació global del corpus blaibonetia i de la seva rellevància en la postguerra.



fragments de narrativitat més tradicional. Però aquesta contradicció és comprensible, perquè, de fet —i ho assenyala el mateix Albertí—, *La mirada* és un llibre irregular, on la simple narració i la *prosa carregada* s'entremesclen sense concert. En llibres posteriors serà restablert l'equilibri.

Encara que fins a un cert punt representa una involució, l'opuscle *La vida i els meus instants* és l'intent més clar d'acostament al gènere autobiogràfic tradicional. Hi trobam un repàs de la vida de Bonet des del seu naixement fins a la publicació, el 1987, d'*El Jove*, amb un gruix important de records de les coneixences del món literari (des de poetes i novel·listes fins a professors de literatura i consellers de cultura) i amb una succinta ressenya de les pròpies obres. En aquest sentit, *La vida i els meus instants* s'ajusta amb força precisió al que podem anomenar *memòries d'un escriptor*. Es troba en la mateixa línia que els fragments publicats dels diaris de Virginia Woolf, on l'escriptora combina el relat de la gènesi de les seves obres amb una esmolada autocrítica, i on reflexiona sobre l'entitat del *jo escriptor* del diari: «Ahir em vaig demanar què se'n farà, d'aquests diaris —escriu Woolf el 20 de març del 1926—. Si em moria, èquè en faria Leo? Li faria recança cremar-los; no podria publicar-los. [...] M'estic repetint. Tanmateix, en la mesura que en sé, només ara, com a escriptora, escric el que pens».<sup>21</sup> Aquest despullament absolut, la descoberta i exhibició dels engranatges de l'escriptura, caracteritzen també *La vida i els meus instants*, on el *jo narrador* equival al *jo escriptor*. L'autoconsciència, tanmateix, arriba a ser dolorosa, perquè la racionalització a ultrança mutila i desvirtua uns materials que són bàsicament pinzellades o il·luminacions. D'una banda, Bonet sembla voler dotar el text d'una versemblança que esvaeixi les ombres de la ficció, especificant tots els premis que ha obtingut i el nom i llinatges dels personatges que ha tractat, acostant-se, de vegades, a la tècnica periodística; d'altra banda, però, no abandona l'egolatria per pura impossibilitat (l'escrit acaba dient: «En

21. Virginia WOOLF, *Diario de una escritora* [*A Writer's Diary*, 1953], 2a ed. Edició de Leonard Woolf (Barcelona, Lumen, 1982), p. 127.

Blai sempre és allí, viu: il·lumina el seu país»). L'objectivisme evolucionarà, encara, cap a solucions més coherents.

És en *La motivació i el film* i en *Pere Pau*, quan el rerefons biogràfic és relegat quasi completament, que Bonet escriu la conseqüència lògica dels dietaris anteriors. L'ars poètica s'arrodoneix, sempre en relació amb la pintura: l'evolució dels diaris bonetians és, també, la història de la metamorfosi d'uns determinats gusts pictòrics, i l'estudi d'aquests gusts seria, sens dubte, una via d'aproximació vàlida als textos; no tenc la formació necessària per emprendre aquesta investigació, però la considero el just complement a la present aproximació literària. En aquests dos últims llibres la ficció autobiogràfica és substituïda, ara ja sense embuts, per la ficció novel·lesca, representada magníficament en la pintoresca figura, carneriana, grotesca, popular, de Mn. Escolàstic Proubasta, el capellà mallorquí emigrat al Brasil i amarat dels seus ritus tumultuosos. *La motivació i el film* comença amb una reflexió sobre els conceptes de civilització i de cultura («la "civilització" d'un instant és l'esclau del temps... La "cultura" és l'amo del temps», p. 10); després, en breus prosas que comencen en majúscula però que acaben amb punt i coma, alhora tancades i a lloure, es desgrana un collar de suggeriments: la caiguda dels avantguardismes; la corrupció en la política nord-americana; el retrat *in absentia* de Salvador Dalí; el comentari de *La religió del matriarcat als països mediterranis*, d'Umberto Pestalozza, que serveix de pretext per al reconeixement del caràcter sagrat i fecund de la dona, la gran deessa, i que acaba amb una bella interpretació d'una pintura de l'oasi de Tiut, al Sàhara algerià:

«Encara que hagi dit que la interpretació és un acte fals, cal explicar la profunda saviesa sobre la vida real que tenia i té l'exemplar humà de l'artista de Tiut, en pintar, presidida pel triangle del seu pubis, la dona darrera, a una certa distància..., el mascle humà davant, davant, nu, tot disparant, triangular també el pubis, tibant el fal·lus, tibada la sageta..., com qui vol reblir l'Infinit...; *davant d'ell no hi ha ningú*; darrera d'ell, seguint-lo a distància, sí..., la línia de la memòria de l'espècie.»

(*La motivació i el film*, ps. 33-34)

Només després d'aquest gruix d'imatges comença la primera història en el sentit —no convencional— d'extracció d'un jo del gran bloc de pedra del llenguatge: troballes, diàlegs entre l'escriptor i diversos adolescents, converses que s'enfilen verticalment des de la quotidianitat fins a la solemnitat de les velles preguntes; l'interval de Barcelona, amb Gabriel Ferrater i gust de ginebra al bar Carioca; el retorn imaginari a una Grècia tràgica i etílica; l'evangelització brasilera de D. Escolàstic Proubasta, que resumeix perfectament, i sense un gram de teoria, la religiositat crítica de Blai Bonet: l'acostament al sagrat no passa per la desmitificació realista que es produeix en *L'Evangeli segons un de tants* ni per la pura teologia —basada en les idees sobre el proïsme formulades per Martin Buber—, sinó per l'intermedi de la naturalesa. Panteïsmes? Intent de «tornar a començar a la manera grega»? Potser sí, però sobretot l'observança que el sagrat —siguin danses tropicals o ritus iniciàtics del temple de Biblos— no es pot encorsetar ni sotmetre a regles: només es pot seguir. Les reflexions finals de *La motivació i el film* reprenen aquesta idea en forma de comentari dels llibres del psiquiatre escocès Ronald Laing contra l'associació dels temes *diferència i bogeria*; els comportaments psicopàtics són una nova excusa per formalitzar la tirania de l'Estat: «I vet aquí el detall fondo —observa Bonet—: qui els ha programat el cervell amb aquests elements psicopàtics és la mateixa persona, o la mateixa institució, que després manarà tancar-los en un asil mental o correccional, perquè constitueixen un perill social...» (p. 79). Ionesco, Picasso i Renoir afegeixen els últims pigments al calidoscopi de *La motivació i el film*.

*Pere Pau*, homenatge de Blai Bonet a Pasolini, dona testimoni d'una fonda i antiga admiració. Pasolini ha visitat Barcelona en els seixanta i hi ha pronunciat la conferència «La contaminació estilística». Bonet, que hi assisteix, no tarda a establir un vincle entre Pasolini i la pintura antiacadèmica de Massaccio, «el pintor manierista de pinta descurada, de clatellera llarga i enfitada, que a vint-i-sis anys morí assassinat a Roma» (p. 131). Poc després, Pasolini acaba el rodatge d'*Il Vangelo secondo Matteo*. Bonet té enllestit el llibre *Oh Calvary, Calvary!*, amb què guanya el Carles Riba, que sortirà a la llum ja amb el pasolinianà títol de *L'Evangeli segons un de tants*. Però la confluència no

afecta només la formalitat d'un títol, sinó la idea religiosa, l'afecció pel suburbi – mortal, en el cas de l'italià – i la mirada cinematogràfica: immediata, antisimbòlica.

Els primers moments creadors de Blai Bonet acusen el predomini de la metàfora, que ben aviat serà substituït per la presència directa dels referents, cada cop amb menys intermediaris. És l'era-Pasolini, que comença a traspuar en els poemes de *Comèdia*, que domina *El mar*, *Haceldama* i *Míster Evasió*, que regeix els dietaris. Entre l'escriptor i la realitat del discurs hi ha, en *Pere Pau*, molt poca creació artificial: una escriptura visual que és, també, una escriptura del silenci. Així s'encasta en un bloc de sentit la plasticitat de títols com *Els ulls*, *La mirada*, *La motivació i el film*. «Ara veiem Pasolini com un ésser llunyà. Si fos viu, no tendria encara setanta anys...», em deia Blai Bonet. L'afirmació generacional que l'uneix amb Tàpies l'ajunta, també, amb el director cinematogràfic de Casarsa: confluència ideològica contra confluència cronològica; abolició del temps com a fluid irrepetible; recurrència constant: repetició.

La composició de *Pere Pau*, més semblant a la d'*Els ulls* i *La mirada* que no pas a la de *La motivació...* –inclou més teoria, però més depurada–, dóna, entre referències a Marià Villangómez, a Vicente Aleixandre i a d'altres escriptors, un indubtable protagonisme a Pasolini, amb comentaris sobre *Actes impurs* i *Amado mio*. Però es produeix la reincidència en les velles reivindicacions entorn de l'art i de la seva autonomia, a través de publicacions com *Derrière le miroir* i *L'Éphémère*:

«Des del moment en què l'obra d'art és entesa i sentida com a pol oposat al mirall a ran del camí, l'obra d'art vista com una realitat que viu darrere el mirall, els *maecht-lands* són Braque, Chagall, Kandinski, Miró, Calder, Giacometti, Steinberg, Bazaine, Tal Coat, Ubac, Chillida, Riopelle, Kemeny, Rebeyrolle, Tàpies, Palazuelo, Fiedler, Van Velden...»

(*Pere Pau*, p. 97)

El quart diari també recull, obedient a l'admiració envers la literatura brasilera, l'herència literària de Guimarães Rosa, sintetitzada en

unes paraules adreçades per l'escriptor de Minas Gerais a la seva filla Vilminyà:

«Quan estiguis trista, Vilminyà, quan la tristor faci mal de desfici i l'angoixa —enyorances d'eternitat— t'ofegui, no gastis paraules, perquè et desgastaràs. Gemecs, problemes, desenganys? No: escriu, escriu, escriu.»

(Pere Pau, p. 104)

L'interessant, però, és que l'enfilall d'anècdotes que guarneix els quatre dietaris remet a una teoria poètica de la imminència i de la valoració del present. Una sèrie de tècniques narratives asseguren el triomf d'aquesta mena d'escriptura: el *diàleg*, manllevat a la novel·la, que permet a l'autor de vivificar uns determinats fragments de la memòria; els *fragments de dietaris anteriors* (en *Els ulls* trobam la descripció d'una part del diari íntim que l'autor escriví durant la seva estada al sanatori antituberculós de Caubet) presentats com «els primers escrits de la meua vida»; les *notes de lectura* (*Els ulls* recull una sèrie d'apunts presos de la Bíblia) i les *fitxes de recerca* (durant la seva estada a Barcelona, Bonet decideix de conèixer la història del país, visita el Museu d'Art Modern i la Casa de l'Ardiaca, on consulta revistes modernistes); l'*al·lusió metaliterària*; les *cartes escrites o rebudes*; la tècnica del *manuscrit trobat* (que, en aquest cas, no és una astúcia narrativa sinó la transcripció d'un document veritable: la *Historieta macabra del hijo de Zeid*);<sup>22</sup> les *citacions* d'altres autors i d'altres llibres: des d'un fragment de Gramsci sobre la religió fins a parts de l'Èxode, el Gènesi i altres llibres de l'Antic i del Nou Testament.

L'heterogeneïtat de les formes de discurs no fa sinó emfasitzar la

22. En *El darrer llibre de Blai Bonet*, J. Albertí en dona aquesta notícia: «... Un document curiós del qual Blai Bonet cita la procedència —però no la font—. Em referesc a un manuscrit voluminós que un personatge anònim dins les nostres lletres redactà en castellà sota el títol de "Historieta macabra del Hijo de Zeid", de Pere Antoni Clar i Bordoy de Campos. Fets locals i privats, més o menys imaginaris, de primeries de segle formen el bessó d'aquestes proses gairebé absurdes i sense un interès excepcional que el poeta campaner Damià Huguet ha mostrat —car n'és dipositari— a Blai Bonet, Baltasar Porcel i a mi mateix».

coherència de Bonet amb els seus lemes. El refús de l'estil indirecte no s'atura en els pressupòsits del *nouveau roman*, sinó que va més enllà i opta per la prosa autoconscient o metanovel·la, en què el discurs es refereix a ell mateix reivindicant la seva condició fictícia.

#### IV. *El mercat de les lletres*

Els passadissos dels dietaris de Blai Bonet són una poblada galeria de retrats que acull escriptors i gent de lletres. Alguns hostes d'aquesta galeria són Salvador Espriu, William Faulkner, Camus, Sartre, Josep M. Llompart, Miquel Àngel Riera, Bernat Nadal, Bernat Vidal i Tomàs, Blas de Otero, Camilo José Cela, Josep Pla, Marià Villangómez, Gabriel Marcel, J. V. Foix, Gabriel Ferrater, Jean Genet, Gabriel Celaya, Vicente Aleixandre... Els retrats evidencien una dualitat gairebé esquizofrènica: d'una banda, la comunicació íntima amb cada un dels personatges; d'altra banda, la seva esperpentització immisericorde: de Villalonga, Blai Bonet remarca el caràcter estirat i ranci, el «color de lavatives de camamilla d'Artà» (*La mirada*, p. 101); de Bernat Nadal, la vital joventut: «En Bernat Nadal té vint anys, escriu com un home i sap moltes coses i llocs de la mort» (*Els ulls*, p. 171); de Salvador Espriu, el laconisme: «Negre fins a mitja cama, les solapes grosses com un orellam planxat i amb les puntes altes, que quasi guaitaven per damunt de les espatlles buataades ferm, l'abric aparegué, i era 22 de maig. Tenia el cap que blanquejava i unes fesomies esgrogueïdes com de Dom de l'Abadia de Montserrat. Li vaig donar la mà. M'allargà l'índex i l'anul·lar: freds. — Sóc Espriu» (*Els ulls*, p. 98). De Rosselló-Pòrcel, a través d'una anècdota explicada per Gafim, l'infantilisme: «En Rosselló-Pòrcel abans de ficar-se al llit pixava dins l'orinal, a la gatzó, com les senyores» (*Els ulls*, p. 109); de Gabriel Ferrater, recorda les ginebres al barceloní bar Carioca;<sup>23</sup> de Camilo José Cela, el cèltic humor: «en Cela, sense saber-ho o sabent-ho al desert, feia l'idiota amb una serietat atroç, feia l'idiota d'imperi amb un cor salvatge» (*La mirada*, p.

23. Gabriel Ferrater esmenta aquest bar en el seu «Poema inacabat».

99); de Carles Soldevila, la mústia fragilitat: «com un lliri al qual constantment canvien l'aigua i l'aspirina, com un home que s'ha purgat aquella mateixa tarda» (*Pere Pau*, p. 14); de Vicente Aleixandre, la delicada asèpsia: «Aleixandre ha vingut de cap a mi amb la seva coixera fina, civilitzada. És un home que parla amb un gest de fill de família, de senyoret del Romanticisme. Aleixandre parla com els homes que són molt fadrins. Bada molt els ulls i estira molt els dits» (*Pere Pau*, p. 12)...

Els afers del mercat de les lletres donen sovint el contrapunt humorístic a la prosa dels dietaris. La tibantor entre Riba i Espriu és descrita amb contundència cinematogràfica:

«Amb na Clementina Arderiu i en Carles Riba vam entrar a les andanes de l'estació de França, anàvem a Cadaqués, on una colla d'amics havien comprat una casa al poeta com a homenatge als seus seixanta anys, jo no hi havia estat mai, "vine amb nosaltres i veuràs la caseta", "prou", en Riba hi veia molt poc, a un gran espai obert com l'estació de França era com cec, na Clementina hi veia d'una hora lluny, "mira, l'Espriu!" L'Espriu ens va veure entrar a l'estació de França, va veure en Carles Riba, sospità que anàvem a saludar-lo i s'alçà el coll de l'abric fins per damunt de les orelles, com un espia que ve del fred del cine, es tapà la cara amb els dos fulls de "La Vanguardia" que llegia.»

(*Els ulls*, ps. 108-109)

Igualment, la preferència de Blai Bonet per Camus i el rebuig de Sartre<sup>24</sup> marquen una postura poc amiga dels clixés:

«En realitat el mèrit de Camus és que no era impotent i, malgrat això, escrivia. Crec que, en part, els suecs li concediren el Nobel per aquest motiu. Tenir la verga brava, i tot consemblant, i escriure, és de molt mèrit. Sartre és un intel·lectual perquè just l'empra per a pixar.»

(*La mirada*, ps. 102-103)

24. En l'entrevista *Blai Bonet, el fons del mar* («Serra d'Or», núm. 256, 1981) Jordi Coca recull aquesta preferència. També l'ha analitzada Xavier Vall en la seva tesi *La literatura catalana de postguerra i l'existencialisme* (Universitat Autònoma de Barcelona, 1991).

Un dels episodis més ben trobats és, sens dubte, el de la visita de Blas de Otero a Santanyí, que enfronta dues personalitats tan diferents com les de Bernat Vidal i Tomàs, erudit i apotecari santanyiner, i el poeta de Bilbao i, alhora, fa befa de la imatge de «comunista internacional» que la gent del poble té de Blas de Otero. Els assistents al recital van preparats «per a sentir flastomies contra el Vaticà i la Sagrada Família», però Bernat Vidal tria per a la lectura un dels sonets més innocus del llibre *Ancia*, el que comença dient:

*«—Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,  
con un mirlo debajo de la piel,  
no sé si aquél o ésa, oh mademoiselle  
Isabel, canta en él o si él en ésa».*

Atònits, els veïns s'espanten que «a Rússia siguin tan cursis».

El relat de les Converses Poètiques de Formentor, celebrades la primavera del 1959 per iniciativa de Camilo José Cela,<sup>25</sup> és un document de primer ordre per a la història d'un esdeveniment decisiu en la vida cultural de la postguerra. Bonet en fa la crònica oculta, distanciada i irònica (*La mirada*, ps. 87-101). La seva postura és molt ben exemplificada en el fragment que reproduïx tot seguit: la conversa amb un cambrer de l'hotel Formentor:

«—Vostè és mallorquí, eh?  
—Sí. De Santanyí.  
—I de què putes és aquest Congrés?  
—De poesia...  
—Quaranta putes, oh!  
[...]

25. La repercussió de les Converses Poètiques de Formentor en la literatura catalana fou important, entre altres coses perquè posà en contacte els escriptors mallorquins de postguerra amb els poetes socials castellans i amb els de l'Escola de Barcelona. He dedicat un apartat de la meua tesi (sobre els poetes insulars de postguerra) a aquest congrés. Des de la perspectiva de la poesia castellana, l'ha estudiat Carme Riera en *La Escuela de Barcelona* (Barcelona, Anagrama, 1988), ps. 221-225.



"Vostè no fa cara d'escriure poesies" i aquí li vaig dir el meu nom, el primer llinatge, "es pardal, vostè és en Blai Bonet?".

-Sí.

-I un tio com vostè què fot, doncs, amb aquesta tropa?»

La presència de Carles Riba és un dels punts fonamentals de tensió dels dietaris perquè marca la identitat i la secessió del jo de Bonet respecte al poeta més emblemàtic de la postguerra. *Els ulls* es clou, significativament, amb el trasllat de les despulles de l'autor de les *Elegies de Bierville* a una tomba del cementiri de Sant Gervasi. El testament poètic de Riba té, en mans del nostre autor, aquesta forma: «Vagi amb compte, Blai, quan emprí la paraula "entusiasme". El seu significat etimològic és d'una obscenitat atroç... El pudor és potser el signe més evident de l'autenticitat intel·lectual» (*Els ulls*, p. 176). Però Bonet hi afegeix aquesta reflexió: «La veritat és que, a hores d'ara [1972], mai no he estat un practicant del pudor intel·lectual. La meua voluntat és dir-ho tot, i tot substantiu, i tot moltes vegades a fi que el lector no pugui oblidar que allò existeix».

Aquest diàleg enfronta amb contundència dues actituds vitals: classicisme contra romanticisme, que aquí vol dir maduresa contra inexperiència de joventut. Com tantes altres vegades en les obres de Blai Bonet, Riba no es representa a si mateix, sinó que és un eix en la xarxa amb què el nostre autor s'embolica: el mateix on són el professor que parla amb Andreu Crous en la novel·la *Haceldama* o el Sr. Uriac (que amaga, en realitat, la figura de Carner) de *Míster Evasió*. Aquests personatges tenen en comú la referència a la vida que reconeix els propis errors, planyent-se d'haver viscut només d'imatges, d'haver fet «consistir tota la vida en la poesia». Blai Bonet justifica la pròpia poètica, feta d'entusiasme i de desbordament, amb el *desencant* dels mestres, un sentiment que existeix més, potser, en el seu ull receptor que no en les figures a què l'atribueix.

En l'obra blaibonetiana es compleix, així, la paradoxa de l'escriptura que substitueix la realitat precisament per comunicar la impossibilitat de prescindir-ne. D'aquí a la simple retòrica, al joc sobre les

formes del discurs poètic, hi ha tan sols una passa. Però Blai Bonet mai no arriba a fer-la.

### V. *L'expansió de la identitat*

La creació d'un suport ideològic que faci de sostre a les anècdotes –al que constitueix l'essència del novel·lesc– presideix l'obra de Blai Bonet. Aquest sostre és especialment abastable en els dietaris, on Bonet combina reflexió i aventura relativitzant fins a on és possible tots dos processos. Pel que fa a la reflexió, és protegida per una sèrie de mecanismes o estratègies de poetització; l'aventura és, com afirma N. Catelli referint-se a la teoria crítica de Bajtin, «un gènere naïf, una celebració de l'instant d'exaltació de la unitat bàsica entre l'home i la naturalesa»,<sup>26</sup> i és aquest caràcter instintiu allò que fa que serveixi de reclam.

L'assaig autobiogràfic té, en Blai Bonet, la categoria d'un interval. I el vers (de Hölderlin?) que sovint ha convertit en lema, «qui té una tirada al sublim es decanta sempre cap al vital», defineix els dos extrems d'aquest parèntesi. El pacte a què havia arribat Bonet amb les seves novel·les era clar: presentar les coses, no contar-les. La teoria latent sota la transparència d'aquesta afirmació havia estat formulada a començaments dels anys vint per P. Lubbock (*The Craft of Fiction*, 1921), que establí la diferència entre el *showing* i el *telling*: entre representació i narració. En el seu cicle novel·lístic Bonet tendeix decididament a la representació, però en la prosa dels dietaris trenca el pacte i torna a l'antiga dualitat: el sublim i el vital, l'anècdota i la categoria, la norma i l'exemple.

En essència, el jo construït en aquests dietaris no es correspon amb la personalitat biogràfica de Bonet, ni tan sols al seu jo intel·lectual o literari. Amb tot, no deixa de ser una expressió purament íntima. M. Blanchot, parlant del diari de Kierkegaard, diu que no és un diari íntim, perquè les reflexions sobre la seva vida no hi ocupen un lloc important

26. Nora CATELLI, *El espacio autobiográfico* (Barcelona, Lumen, 1991), p. 87.

i no deriven cap a anotacions psicològiques, però que malgrat això és el testimoni més íntim que es pot concebre del nucli d'un esperit, perquè crea la il·lusió de poder descobrir l'itinerari ideal que precedeix la creació del pensament.<sup>27</sup> En Bonet, l'espai autobiogràfic té el mateix valor auxiliar: és adjectiu, no substantiu, i es troba al servei del pensament.

El jo es dilueix en múltiples personalitats, explicant anècdotes que no li pertanyen, transfigurant-se, per representar l'Home que els engloba tots. Tot el que impliqui una visió individualista de la vida és rebutjat: un tret heretat, probablement, de l'assimilació dels textos de Martin Buber i de pensadors semblants. Paral·lelament a aquesta dispersió, es produeix un rebuig de la dualitat cos / ànima, perquè «la mística és un defecte [...]». En l'home tot és u. Si no és tot u, no és l'home. Tot sovint, l'estat místic és el resultat d'un desnivell biològic: l'esperit aboleix o vol abolir el cos» (*Els ulls*, p. 130). Qualsevol tipus de repressió física serà considerat, doncs, altament perniciosos. És així com l'home nou creat per Blai Bonet es perfila fins a obtenir una alta definició: M. Zambrano defineix la confessió justament com el gènere que omple l'abisme —l'interval— entre veritat i vida per fer possible l'existència de l'home nou.<sup>28</sup>

L'autobiografia és, en Blai Bonet, un correlat i una destil·lació teòrica de l'obra poètica, que explica i difon imatges que en els versos són només apuntades i els descarrega del seu pes metafòric per convertir-les en realitat plena, per fer-les significar d'una manera autònoma. D'aquest «grau alt de significança» podem deduir que l'autobiografia no té per objecte un major aprofundiment en el coneixement del jo real, sinó l'acostament a l'Altre. Aquest procés d'expansió de la identitat és similar al que E. Bou descriu referint-se a Foix (que incorpora l'Altre en aquest costat de la realitat per transmetre la idea de la desintegració del jo en el món modern). La renúncia blaibonetiana a l'autoanàlisi en benefici de l'anàlisi de la realitat té una explicació evident: analitzar és

27. Maurice BLANCHOT, *Falsos pasos* [*Faux Pas*, 1943] (València, Pre-textos, 1977), ps. 23-24.

28. María ZAMBRANO, *La confesión, género literario* (Madrid, Mondadori, 1988), p. 13.

«treure's els ulls», i el fet de presentar les coses en comptes d'explicar-les revela una absoluta confiança en el lector, que rep un grau extrem de llibertat. En llegir els textos bonetians –que cal tenir com a manuals, gairebé com a «instruccions»– la nostra pròpia identitat és tocada i contaminada per la de l'autor, que fuig dels seus límits i s'estén cap a nosaltres. Com el Pasolini d'*Actes impurs*, Bonet coneix la nostra feblesa, i és aquest coneixement allò que li permet, adesiara, trencar el pacte d'identitat amb el lector per situar-se en un pla superior: oracular i il·luminador.

MARGALIDA PONS

Sis fragments per a una biografia lírica  
[Apèndix]

Els poemes reproduïts a continuació, complement de la prosa dels dietaris, són inclosos en *Comèdia* (Barcelona, Barcino, 1960; segona edició dins *El Color*, Manacor, Tià de Sa Real, 1986), *L'Evangeli segons un de tants* (Barcelona, Proa, 1967; segona edició dins la Biblioteca Bàsica de Mallorca, Palma, Moll, 1991) i *El Jove* (Barcelona, Empúries, 1987). El repertori podria ser ampliat amb moltes més composicions. Citem tan sols «Primavera pública» (de *L'Evangeli segons un de tants*), «Materials per a un retrat» i «Discurs del cos» (de *Cant de l'arc*, Barcelona, Proa, 1979), «Retrat i autoretrat» i «Blai contemplat» (d'*El Jove*).

I

AUTORETRAT

El suny dels meus trenta anys fou un noi de finestra  
a Santanyí, carrer de Palma, 74.

El meu pare era euguer, i cada nit em duïa  
una aspra llebre oberta, amb el ventre ple de mata.

Em criaren amarg, com la pols de sivina,  
de cap agrest i alt, com el cap d'una cabra.  
No em marcaren amb cuiro les marcades costelles,  
però prest m'engrunaren l'os del front amb paraules.

Jo vaig conèixer abans el pecat que la mar.  
Una noia plorà entre el mur d'una casa  
i els genolls, abans que jo fos un noi alt  
que aprèn, sol, el seu cos i l'olorosa gramàtica.

Quan un gall escometé l'aurora de la vida  
a dins la meva veu tràgica i emmatada,  
un vagó de tercera em portà a un asil negre,  
on em dissimularen darrera una sotana.

L'octubre era fondo damunt uns plàtans pàl·lids  
com les orelles grogues dels llatinistes d'aigua.  
M'acompanyaren Crist, la meva mare, el sac  
de roba i un vicari d'alpaca perfumada.

En el curs acadèmic, com les meravel·leres  
invasores i verdes, els set dons m'inundaven;  
i els confessors d'estiu, d'ull llimat i nas àvid,  
ensumaven la meva jove lloba cansada.

La terra lleonarda, d'aiguamolls i de guilles,  
que fou la meva cuïta adolescència pàl·lida  
no pogué suportar el sol de foc de la vida,  
i la sang en mi fou una carnèlia tràgica.

Deu anys vaig esser un home estès i emblanquinat.  
Cada dia la meva existència cridava;  
i deu anys de dormir sobre el cor fondo feren  
del cos instrumental la meva ànima humana.

Sota la meva pell transparent Crist podria,  
com un ca mort, la seva presència llampegada.  
Jo pujava al terrat i mirava la torre  
de l'església, la verda campana. Recordava.

Sempre em crema el Déu àvid, que corona d'espines  
la pell de les idees, l'àvid Déu que s'enclava  
els punys a una fusta, el clos Déu que te dona  
l'altra galta no ofesa, però jamai la cara.

Em mancaran el pa de la nit i del dia,  
les sabates, el foc, el número de la casa,  
però el mal i Déu mai, ni la gana profunda  
de ser bo com la mar i el cordam de les barques.

La roda que em moldrà l'os dels genolls i els colzes  
i m'enverina el vas potable de la paraula  
és la pluja implacable del natural amor  
i el lleó esquerp que dona ser català d'Espanya.

He estimat com un segle d'homes imperiosos.  
Cada cop de sang meva ha tingut una cara  
de nom propi, un manat de cartes, un retrat  
i el mar viu de no dir-ho perquè ja no importava.

La fidelitat, dreta com un esquelet, forja  
la meva joventut amb la llengua que em mana,  
però me tallaria els colzes quan contemplo  
que mai no em sentiran tots els homes d'Espanya.

Em trauria la noble alegria ibèrica,  
del secret moll dels ossos, dels tres lleons de l'ànima,  
perquè esclatés la pau damunt aquesta terra  
infantadora mai, però sempre prenyada.

Accepto l'ampla Espanya d'En Josep Pla, Azorín,  
amb la seva pau franca de casa emblanquinada;  
i l'Espanya nervuda d'Otero, Goytisolo,  
d'En Josep Espinàs, de N'Espriu i En Sagarra.

Ara, davant les cinc d'aquest matí d'agost,  
de l'acer del Montnegre i de Breda enllumada,  
accepto el meu escàndol de dolor masculí,  
perquè el sol surt enfront d'aquesta fulla blanca.

*Comèdia*

## II

### AUTORETRAT

*A En Miquel Pons*

Escric perquè no sóc feliç en l'alegria  
reflexiva del món carregat de distàncies.  
La lletra, a cada instant, em defensa del mar  
de la vida tenag com les ones que passen.

Adesiara el sol del meu dimoni apaga  
la supèrbia de viure dins la trista pell rasa,  
i els ulls se converteixen en una cala verda,  
en una penya roja i una mata arrapada.

La realitat renta la facultat de veure,  
i la meva mirada em torna terra obrada,  
com la d'un home en pau, que té prou alegria  
amb una dona ferma i un vas d'aigua gelada.

Crema com un heretge en qui la fe de pedra  
és el ble de la seva gran carn patibulària,  
però aquest idiota ple de mort, que en mi es torna  
groc com els gira-sols, dins el cor té una cala.

El meu ideal alt és un xiprer obscur,  
estoic i elegant en la negra flama alta,  
i un anònim roser enfilat per la fosca  
de la noble verdor que guarda les distàncies.

Dins la farsa lluent de la no vida externa,  
he duit un rei al cos i una rosa dins l'ànima,  
perquè un home és senyor, si du tristor i silenci,  
mentre clava la dent en el pa de mortalla.

Més que els gestos deformes del groc il·lusionisme  
que escriu amb alcohols la flor del món, m'agrada  
la mediocritat del cor feixuc, que pensa  
en les parets, la calç, el temps que lluu i passa.

El pa blanc i el vi negre, que em nodreixen de dia,  
són la tristor, diària com la post de les taules,  
la unió amb tu i amb ell, sota el sol de tothom,  
que un home sent després d'haver guanyat batalla.

Moriré al llit de faig, com un clàssic que creu,  
anònim, confessat, com els homes que llauren,  
després d'haver viscut fet un home de Déu,  
en el sentit vitenc, que té aquesta paraula.



### III

#### RETRAT

De cap a peus vestit de negre, aquest home  
que, despullat, és blanc com un donzell de marbre.  
Al rostre té la ferma, boirosa finor tísica.  
A les mans, molt petites, sovint hi té una grapa.

Són nervis. En aquest decapvespre d'agost,  
descaç, nu de cintura en amunt, seu a l'entrada  
de ca seva, que té el trespol de llicorella  
i les parets de calç. Llegeix, i espera carta.

Ha fet trenta-cinc anys. Els polsos li blanquegen  
amb alguns cabells curts i grisos de batalla.  
Viu de fidelitat a la idea del cor,  
però no hi pensa: va embarcat amb molts d'altres.

És de nom i de fets català de Mallorca.  
Duu a la sang, com un aspre, la tonada de batre,  
moresca, de secà, torrada, com a Al-Àndalus,  
que aquí deixà ous de flor i d'orgull dins la mandra

de morir. Per això aquest levita morell,  
xerec i badat d'ulls, esblanqueït i magre,  
adesiara fuig com molts d'ocells al Sud,  
cap a tenir la llengua dels dos ulls a Granada.

Després torna complet, amb mirada de poble,  
a ser pla i català: fer servir el món de pàtria,  
tenir una pàtria al cos, abrigar-se amb un pa,  
i a qui es tapa amb història fumar-lo amb una fàbrica.

I si abomina Nietzsche, del ramat dels poetes,  
en el presidiàble sentit de la paraula,  
estima Ramon Llull, en Foix, n'Espriu, tothom  
que hi vulgui veure clar o fer bé una sabata.

Esborra amb una creu de carbó aquell qui gosí  
llençar petroli escrit sobre taules parades,  
per tal que, en el futur poemàtic, tothom,  
que no ha nat encara, pugui tenir una taula.

El futur d'aquest home és el Senyor. Que digui  
el que vulgui qui parla per callar-se el que ens passa.  
Vull dir el senyor concret, demòcrata de mot,  
que fa municipal l'eternitat. I, gràcies

que no pugui trobar més sortida que aquesta,  
signa que es vol fer home i posseir la nostra ànima,  
fermar la veu aquí, com es ferma un cavall  
de pèl suat en una alzina de la Segarra.

*L'Evangelí segons un de tants*

#### IV

##### RETRAT

Aquest home és un mascle que té por  
de no patir a bastament. S'aixeca  
amb el seu nom hereditari, que  
no es traurà ni tossint, però també  
amb el nom del Senyor. De pressa esmorza  
empès per una porta de botiga,  
on rep, despatxa, diu adéu-siau  
als qui, a més de fer provisions,  
tenen el cor, on fa de bon estar,  
com a la costa brava. En estar llest  
de sol i tant per cent, entra dins l'ombra  
de la *ganancia*, que és el gra i vestit  
de Salomó, que dóna Déu als lliris  
i als ocells de pagès. Surt al carrer  
de la Gran Via, actualment carrer  
José Antonio Primo de Rivera:  
topa de morro en la torbada turba

que, en lloc de viure, penca. Reconeix  
que té el cor popular, no perquè balli  
rodonament davant la catedral  
sota el migdia gòtic del diumenge.  
És perquè sap de cor i de memòria  
que, per l'asfalt sense naturalesa,  
l'assegurada multitud El cerca  
perquè ja El té: a posseir i cercar-ne  
l'altra cara invisible està el ser poble,  
que, si camina, ja ha arribat. I aixeca  
el cap intens de la mirada: blava  
com el llevat, l'atmosfera és neta:  
damunt el Banc Hipotecari lluu  
l'univers nostre, que es posa a ser nostre,  
a l'hora de plegar de les vuit hores  
de no veure cap pàtria. Ben enteses  
des del fons menestral de la Pedrera  
del celest particular, civil,  
de la Casa Batlló, que mostra el vidre  
quan es mostren les cames; les estrelles  
es veuen aleshores tal com són:  
material promès a qui s'arrisqui  
a morir en el Senyor, en lloc de morir-se  
al llit on un es mor de tot, quan sembla  
que només mor. La claredat del gas,  
que un pobre a sou ha encès perquè els verds siguin  
almenys impressionistes, li revela  
que convé molt, molt de debò, que un home sigui  
atupat amb verdancs quan ja s'afaita,  
perquè no és bo a res, si no és ase  
dels cops, i pica de la sang, i carn  
de força, i rei de befa, i natzarè  
rei dels jueus, vestit de boig talment  
un home en pèl menat a la presó  
perquè semblava massa un home. I toca  
amb mans de ser comptable i ben casat  
per l'Església i per honra, toca, toca  
amb el cor purgatori, que tot ell  
fa olor de ramat. A peu, arriba  
als pins barcelonins, a garrofers

negrencs, tarragonins, que té  
la Muntanya Pelada. Allí hi ha el banc  
de catalans i de la paciència,  
que un de nosaltres emportà allà dalt  
per tal que alguns dels qui s'estimen puguin  
esperar-se asseguts. Estira els braços  
de creu que fuig com l'art damunt la capçalera  
dels tests romputs. Damunt una rajola  
trencada i viva cada dia, aquell  
que no gaudí més que de penitència,  
feta pel que no féu, gravà: «urbs antiga  
i atresorada». L'home mira el test  
amb text de no gaudir, com si mirés  
bé Barcelona com a text francès  
de la Barceloneta. I en l'olor  
que el bec li fa de mediocritat  
profunda com un cor; en la ferum  
ramada d'animals que les aixelles  
de braços, cuixes, fan amb tota l'ànima  
cristiana i marítima, endevina  
que la pàtria és el món. El decapvespre el premsa  
entre el cel i el parc Güell. És el capvespre  
dels garrofers de Reus i l'horabaixa  
d'aquest catalanet. Però no es tracta  
de la mateixa tarda de tardor.  
De cor recula i de sang avança  
a entregar l'esperit: a creure vàlid  
tot acte nat de la submissió  
al muntatge de Déu, que aixecà el poble  
sobre la nació. I aquí ho persigna  
amb el malnom de Blai Bonet, que quan  
diu «jo» ho escriu perquè en Joan, en Santi,  
en Josep, en Miquel, llegeixin «jo»,  
com jo carrego al meu boirós carnet  
d'identitat el *Mont Juïc* dels parpres  
caiguts dels nínxols persignats pel mar,  
com en persignen aquests dos ulls barbres  
de veure-ho entre vinya i fonollar.

V

LA DECLARACIÓ

Jo, com tu, sóc aquell. Quan entro vestidíssim  
de negre en el Palau de la Música Catalana,  
qui diu «aquest que ara entra és Blai Bonet Rigo»  
ignora qui no és aquest pàl·lid de raça.

Un no sembla qui és, tot i que la pell verda  
del rostre és el color que fa en mi el qui sóc ara,  
el que tinc com a meu, que sempre ha de venir  
perquè un ble i un ai! fan el Blai que mai no acaba.

Visc ferm a Barcelona, sempre rival del món  
de tots els vacunats contra el cel i la llàgrima  
que degota a la cara de la divinitat  
que és entregar les galtes als dos punys i enyorar-se.

No enyoro en va. M'enyoro, a mi, aquest home breu  
de carnet i de bàscula però llarg d'esperança.  
Enyoro aquest que sempre va i ve com un camí.  
Sóc un català fondo, que enyora l'enyorança.

Sempre la veritat s'enyora a la cadira  
de bova que enguany tinc per transcriure que els arbres  
de Sarrià m'ajuden a estimar les façanes.  
Enyoro el qui no és però seu aquí i dalla

absurds amb floridura, calla per escrit com  
Déu calla per amor: sé prou que això no és Pasqua  
amb la flor, és Natzaret amb sol d'anar per feina  
dels qui es guanyen un pa i els arbres de la plaça.

Sóc un rei natural entre els reis de la indústria;  
la idea d'un arbre pels col·legues en rama;  
davant la meva mare, un noi que fa pensar;  
per Déu via un nen bo, que fa molt mala cara,

perquè li costa més del corrent acabar  
de créixer i deixar enrera el perfum de les algues  
de les mares, del mar d'on he nat cap a ser  
un animal que prega fer-se un home del Pare.

En lloc de presentar-me marxista de saló  
o un desenquadrnat místic d'estat salvatge,  
confesso que algun cop no he entrat dintre l'església  
perquè no era digne dels homes que hi cantaven,

tot i que era molt digne de la misericòrdia  
i de la intel·ligència del Déu del meu muntatge  
psíquic, però una església és sala de trobar-s'hi...  
Jo no puc acotar les perseguides ales,

com el donar de beure a un colom: al cor  
que vol i dol perquè, sempre que surt de l'arca  
antidiluviana, de la pau sols en troba  
la tenaç olivera aturada a ser arbre...

Quan manca aquesta pau dels qui neixen de dalt  
i sobretot, però, quan en tinc prou, m'agrada  
retrocedir al marc vitenc de salabor, a  
al verdanc amb verdor i a la terra de mata.

«M'agrada» significa. Vol dir que me'n recordo  
fondo, orgànicament, de la mar aromàtica,  
del marisc de la roca allisada pel llim,  
del fonollar marí, dels albons de porrasses,

de l'ullastre esbrancat, de la viscosa estepa,  
d'un pi entre els ametllers, de la pedra trencada,  
de les seques parets amb menta, de les fosques  
orquídies de pagès prop de la marinada.

Però puc reconèixer que, si em crida aquest test  
de geranis vermells, estirar-me a la platja  
i sentir-me vestit per la mar, és que estic  
més prop del primer dia que del dia de Pasqua.

La idea del cor és recta, però l'home  
és oscat com la terra fonda de les muntanyes.  
Vida d'home és pujar amb la roca on la roca  
ha arribat i seguir tot sol l'entotsolada

i conrada aventura d'aixecar la creixença  
d'aquest pèl animal fins a la mà donada,  
i tan peluda, a l'home condemnat a salvar-se.  
Perquè només els homes se salvaran. Paraula

de condemnat a veure-ho. Vet aquí la raó  
perquè ma llibertat no espero mai dels altres.  
I també prefereixo la injustícia al desordre.  
Sóc jo qui tindrà compte de ser just en l'obra alta.

Jo sóc tot llibertat. Els altres també en tenen  
per trencar-me la boca dels peus, i la mirada  
fins a l'ansa del coll. Qui aspira a parlar clar  
i no vol que li passi res de nou fa de màscara

que no vol semblar home quan parla a la persona.  
A Barcelona signo que quan l'èxit fracassa  
és que ha parlat un home. En responc jo, un tècnic  
de creure en tots i dintre d'aquesta verda cara.

*L'Evangelí segons un de tants*

## VI

### AUTORETRAT I DOS RETRATS

Sóc jo potser just home de prop?  
No sóc també home d'enfora?  
Sóc jo potser just En Blai de prop?  
No sóc també En Blai d'enfora?

Si t'ho contés de prop, no sé com ho podries saber d'enfora.  
El saber és foc. El foc *no* vol cremar.

De vegades un hom no vol donar posada  
a la nova que duu noves de la terra...

—El vaig veure color de suc de pipa  
i cap de brot davant el bruc de juny.  
Era un déu, però en hora d'espardenya:  
mullava endívies en una ancolla grisa  
amb suquet de formatge rocafort.

—Amb el xorrec i la destral al pensament,  
anà tot ell de cap al saragall,  
on el vell cirerer no l'esperava, a Ell,  
ni l'ofici de manyà-fuster de finor.  
L'arbre estava amb la flor... Ell estava amb la idea

*El Jove*