

## La veu poètica de Blai Bonet: *Comèdia* (1960)

Marie-Claire ZIMMERMANN

Université Paris–Sorbonne

ausias77@orange.fr

**Résumé :** Dans *Comèdia*, livre de poèmes que le majorquin Blai Bonet (1926-1997) publie en 1960, surgit un nouveau locuteur, différent de celui qui intervenait dans les trois recueils précédents, car il est marqué par l'histoire de l'après-guerre, soucieux des relations entre la Catalogne et l'Espagne. Le thème religieux, surtout chrétien, se maintient et s'enrichit. Le moi est essentiellement poète, d'où l'importance du métalangage, une pratique originale du vers et des figures, un usage subtil et déconcertant de l'humour.

**Mots-clés :** Poésie, voix poématique, christianisme, civisme, lyrisme, rhétorique, versification.

Abans de proposar algunes pistes de recerca sobre *Comèdia*, presentaré els elements biogràfics i bibliogràfics que em semblen indispensables o, al menys, prealables a l'estudi d'un llibre de poemes tan ric i complex com aquest.

Qui és Blai Bonet? Un autor mallorquí que va nèixer a Santanyí el 1926 i que es va morir el 1997. La seva família era pobra i ell va ingressar al Seminari de Palma el 1939 on es va quedar sis anys i que va deixar perquè era tuberculós (1945). L'adquisició d'una gran cultura grega i llatina, l'existència d'una escola poètica mallorquina i les terribles escissions interiors de l'home Blai Bonet expliquen la necessitat d'escriure i de ser poeta. El 1950 Bonet publica *Quatre poemes de Setmana Santa*<sup>1</sup> a Palma, a l'editorial Moll, *Entre el coral i l'espiga*, amb prefaci de Bernat Vidal Tomàs; el mateix any 1952, el nou llibre de Blai Bonet, *Cant espiritual*, obté el Premi Óssa Menor i és publicat l'any següent, el 1953, a Barcelona, a l'editorial Proa. Conté un prefaci de Salvador Espriu (gener de 1953), de què parlaré més endavant. I arribem a l'any 1960 en què es publica *Comèdia*, a Barcelona, a l'editorial Barcino; el llibre obté el Premi de la Crítica (1961).

Analitzem ara la gènesi de *Comèdia*. El 1954, en una carta a Carles Riba, Blai Bonet al·ludeix a un projecte de «poesia social», «sobre la convivència de Catalunya amb Espanya»<sup>2</sup>. El febrer de 1955 escriu Blai Bonet que està augmentant el nombre de poemes de *Comèdia*. El 10 d'octubre de 1955 Blai Bonet comenta en una carta el seu projecte poètic i la realització de *Comèdia*<sup>3</sup>. El 28 d'agost de 1957, insisteix en el tema d'Espanya. El que destaca aquí, a través de les cartes a Carles Riba (1954-1958) és la continuïtat del projecte i la necessitat de passar cinc o sis anys en l'elaboració de *Comèdia*. Un fet em sembla essencial: es el trasllat de Blai Bonet a un sanatori del Montseny i després a Barcelona, el que pogué permetre un contacte decisiu amb Carles Riba i d'altres poetes de llengua catalana i de llengua castellana.

He assenyalat a poc a poc les referències editorials dels quatre primers llibres de

<sup>1</sup> Santanyí, només 125 exemplars, però s'en fan lectures a Mallorca.

<sup>2</sup> *El color*. Manacor: Tià de Sa Real, 1986; el Consell de Mallorca, Departament de Cultura i Patrimoni ha permès la reedició el 2007, p. 48-49.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 52-53.

poemes de Blai Bonet. Ara torno a donar una referència capital: s'han reunit en un mateix llibre els quatre reculls sota el títol de *El Color*, reeditat el 2007. He treballat a partir d'aquesta útil i recent publicació. *Comèdia* (setze poemes) hi figura entre les pàgines 227 i 292.

Arribem a la bibliografia crítica que es refereix a *Comèdia*. Són essencials els treballs de Margalida Pons<sup>4</sup>. També hem de llegir els excel·lents articles de Lluís Alpera<sup>5</sup>.

Us proposo una reflexió hermenèutica a partir de tres perspectives:

I. En *Comèdia* existeix un nou locutor, un jo anomenat Blai Bonet, històricament situat i preocupat per la relació entre Catalunya i Espanya.

II. El tema religiós, essencialment centrat en la persona de Crist i que dominava en els reculls anteriors a 1960, ara va lligat amb d'altres vivències, amb un nou humanisme que genera una renovació de les formes poètiques.

III. El jo es diu home, doncs poeta. Es val d'un metallenguatge per a definir la paraula, la funció i l'essència de la poesia. Veurem en què consisteixen, d'una banda, la pràctica del vers i de les figures de retòrica i, d'altra banda, l'ús de certs camps lèxics i formes gramaticals. Neix aquí una altra veu poemàtica que sap valer-se de l'humor: es tracta d'un jo independent, contradictori, paradoxal, sempre desconcertant.

### I. El jo i la Història

El primer poema de *Comèdia* és intitulat «Autoretrat» (p. 229-231). En els llibres anteriors, Blai Bonet no havia utilitzat mai aquest substantiu: això significa una clara determinació del jo en el moment de definir-se i d'establir un retrat que implica una certa distanciació. En els 17 quartets alexandrins, amb assonància en els versos pars, el poeta, per primera vegada, situa la seva vida en el temps històric, al·ludint al seu origen, al pare «euguer», a la culpabilitat, al pecat, al seminari:

Un vagó de tercera em porta a un asil negre,  
on em dissimularen darrera una sotana. (p. 229)

Referint-se també a la pobresa, a la lluita permanent entre «el mal i Déu», a la soledat:

Em mancaran el pa de la nit i del dia,  
les sabates, el foc, el número de la casa, (p. 230)

En el poema final, «El mar de Montdragó», Blai Bonet evoca encara més clarament la seva infantesa durant la guerra civil: ell era un nen que jugava amb «una pistola niquelada», però sobretot valent-se de poques i suggeridores metàfores, el poeta evoca una intensa destrucció:

Amic clar com el pa,  
quan la guerra civil d'Espanya alçava  
la blancor dels camins, jo era un al·lot  
que duia corns i escorça a les butxaques.

<sup>4</sup> «Blai Bonet». *Poesia insular de post-guerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 433-522; «La mossegada del dolor». *El Color, op. cit.*, p. 9-60.

<sup>5</sup> «Sobre Blai Bonet: Notes i impressions a l'entorn de *Comèdia*» *Sobre poetes valencians i altres escrits*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 137-144; «La vigència d'un gran poeta mallorquí que ja és un 'clàssic': *Antologia de Blai Bonet*». *Op. cit.*, p. 145-148; «Algunes notes més entorn de *Comèdia* de Blai Bonet». *Randa*, n°58, gener 2007, p. 165-170.

El foc del poble i el tigre terrestre  
 obscurcien la calç a dins les cases,  
 [...]
 Jo era un nen de la guerra, un noi d'espines,  
 Que, al costat de la mar de Montdragó,  
 portava fil de pua a les entranyes. (p. 287)

Tornem a l'autoretrat inicial, on en el dotzè quartet sorgeix el nou tema, essencial en el recull, el de la difícil relació entre Catalunya i Espanya, més exactament el de la identitat del jo. Un vers ho diu metafòricament, l'últim d'un quartet en què el locutor pateix per culpa d'una escissió identitària; en efecte, al·ludeix a un sofriment físic i a una pertorbació de la paraula poètica: «i el lleó esquerp que dóna ser català d'Espanya.» (p. 230). Hi ha un dolor profund en el jo perquè si, d'una banda, en part viu amb orgull i fidelitat la pràctica de la seva llengua catalana, «la llengua que em mana,» (p. 231), d'altra banda, sap perfectament que no el podrà comprendre molta gent espanyola:

però me tallaria els colzes quan contemplo  
 que mai no em sentiran tots els homes d'Espanya. (p. 231)

Desitja, abans de tot, el retorn de la pau al país –Espanya– malgrat tot defineix aquesta terra ibèrica amb una metàfora molt pessimista i crítica, la de la dona prenyada que no sap engendrar:

perquè esclatés la pau damunt aquesta terra  
 infantadora mai, però sempre prenyada. (p. 231)

Llavors què representa Espanya per al locutor, quina imatge s'ha forjat el poeta al final del seu autoretrat? Queda molt clar que la península ibèrica és exclusivament aquí la terra dels escriptors catalans i castellans, novel·listes, dramaturgs i poetes (Blas de Otero i Salvador Espriu). No tots tenen la mateixa visió política i literària, però Blai Bonet els veu com a símbols, els uns de la serenitat, els altres del dinamisme i del vigor:

Accepto l'ampla Espanya d'en Josep Pla, Azorín,  
 amb la seva pau franca de casa emblanquinada;  
 l'Espanya nervuda de d'Otero, Goytisolo,  
 d'en Josep Espinàs, de n'Espriu i en Sagarra. (p. 231)

El verb «Accepto» significa que només vol Blai Bonet una certa elevació, una creativitat literària que també correspon a l'adjectiu «ampla»; a més, repeteix la paraula «pau» que és decisiva en aquests quartets d'«Autoretrat».

En d'altres poemes és visible la presència de lectures castellanques, sempre associades a les lectures catalanes. Observem una mena de conjunció entre els noms dels poetes però, ja en la seva introducció, Salvador Espriu havia remarcat: «les preferències de l'escriptor: Unamuno, Maragall, Guillén i, ja en segon terme, en aquest recull, Alberti i García Lorca. Però apressem-nos a dir que aquestes diverses influències són garbellades i assimilades per Blai Bonet d'una manera absolutament personal.»<sup>6</sup> He notat en aquest mateix recull dues cançons, «Homenatge a R.A.» (Alberti), (p. 216) i «En memòria de García Lorca» (p. 217). Però en *Comèdia* no es tracata d'influències ni d'intertextualitat sinó d'una referència als autors i a les obres que poden ajudar un poeta català a situar-se, el 1960, de cara a Espanya.

<sup>6</sup> *Cant Espiritual*. Barcelona: Proa, 1953, p.178.

L'evocació de l'espai espanyol –Espanya– i de la seva Història es fa doncs en d'altres poemes de *Comèdia* a través del diàleg amb un poeta o a través de referències a una obra poètica. Espanya apareix com un país tràgic, destruït i autodestructor. La guerra civil és magníficament poetitzada en un «Homenatge a César Vallejo» (p. 273-274). El locutor es dirigeix a un noi que es deia Andreu i que es va morir en el camp de batalla. La invenció en aquest text decasil·làbic resideix en la recurrència d'un mot: «cullera», que designa un pobre petit objecte que van retrobar a la butxaca del mort. El llenguatge, planer en tot el text, s'associa amb l'ús de la repetició, per a crear un intens i reprimit dramatism: «una cullera, / una curta cullera niquelada / t'acompanyava, [...]» (p. 274). L'últim text és una reescriptura molt personal d'un poema bastant conegut de César Vallejo «Masa»<sup>7</sup>, en què la imploració dels vius al soldat mort fa que aquest ressusciti i comenci a avançar: «I el mort començà a caminar, / com un pàl·lid capità que esfereïa.» (p. 275).

Tanmateix, *Comèdia* es refereix essencialment a la Postguerra, a l'Espanya dels anys 1955-1960. El locutor es posa a dialogar, com sempre, amb un altre poeta, suggerint a poc a poc els dolors, la violència, la repressió i la misèria del país. Van alternant els motius: els noms dels poetes catalans que diuen l'amargura d'una vida sense vida, les imatges o símbols de l'espai peninsular, alguns mots que vénen d'Antonio Machado («rabia», «idea»), però lligats amb d'altres formes i motius, potser per a escapar a la censura. En aquest sentit és ben significatiu el poema intítulat: «Carta a Carles Riba» (p. 259-262), que consisteix en una sèrie de tercets que s'acaben per un quartet és a dir la «terza rima» de la *Commedia* de Dante. El locutor s'allunya de les seves dificultats individuals per a proclamar l'existència d' «un arbre col·lectiu de verda bola» (p. 260). És indiferent a les «banderes altes» i només és atent a: «l'home de sal i carbó / que du sofre mortal damunt les galtes / que porta un uniforme de saliva, / que fins la set i ràbia té malaltes.» (p. 261). L'actitud cívica de Blai Bonet, el porta sempre, després de revelar la veritat, a desitjar la pau, a cercar en el món, en els paisatges, els signes d'una conciliació, a recordar l'harmonia dels ritmes naturals que permeten de mantenir la perpetuació de la vida:

Covem la mort perquè tenim un puny  
en el final del braç i no una mà  
germana de l'espiga i de l'encuny. (p. 261)

En un quartet final, imaginant la seva pròpia mort, el jo fa una mena de somni en què s'associen dos espais, dues bel·leses també: Castella i Catalunya, esperant la vinguda del simbòlic mes d'abril. Després del tercet, el quartet és la forma més adequada, perquè és par amb dues rimes: «flama», «Guadarrama» (=Castella); «serra», «terra» (= Catalunya)

duis-me a la verda plana extasiable

d'Espanya dura i magra i tota flama,  
perquè esperin l'abril alt de la serra  
les margarides de la meva terra,  
entre els pins castellans del Guadarrama. (p. 262)

La carta a Vicente Aleixandre, «Ascensió 1954» (p. 255–258) consisteix en una celebració de Santanyí, dels paisatges mallorquins, on predomina l'adjectiu «verd»; el jo està també il·luminat per les «clares paraules» del poeta castellà i les de Carlos

<sup>7</sup> *España, aparta de mí este cáliz. Poesía completa*. Barcelona: Barral, 1978, p. 748.

Bousoño (p. 257). Tot el text és un elogi de la claror: els adjectius «clar» i «clara» es refereixen a les persones i a l'espai; aquest camp lèxic consta de deu ocurrences. Aquesta claredat és la de Vicente Aleixandre, i coincideix amb la proclamació final del locutor català, el qual té el desig «d'arribar del martiri a aquesta pau, / d'estar dret davant coses vertaderes.» (p. 258).

Al costat de la poesia hi ha igualment l'art, sobretot la pintura, potser els retaules. «Crist del Montañés» (p. 263–265) i «Crist de Velázquez» (p. 267–268) són dos poemes excepcionalment durs, aspres que parlen d'Espanya, per a mostrar la falsedat de tot el que s'hi viu, l'ocultació de la veritat. «Crist del Montañés» és un desmuntatge sistemàtic de les apariències per a suggerir una realitat destructora massa amagada: «Espanya passa / com els braus metafísics de Guisando: / prohibint l'home i exigint la raça.» (p. 263). De tant en tant sorgeix una frase breu, una afirmació seca que és purament irònica: «Espanya és molt poètica.» (p. 263). El locutor revela que el llenguatge, la lletra «retòrica i poètica» poden ser mentides, i valent-se del seu propi instrument poètic, diu el que no és, el que s'ha fet, l'engany a tot arreu en el país (Tarragona, Toledo, Guadarrama) i, en un díptic final, que consta de dues frases lapidàries, conclueix d'aquesta manera:

De redimir, n'assassinaren l'eina.  
Espanya té totes les creus de plata. (p. 265)

L'altre poema inspirat del Cristo de Velázquez i també segurament del llibre de Miguel de Unamuno que data del 1920, és una meditació del locutor que es dirigeix a Crist per a rectificar el sentit que es dona habitualment a la crucifixió, oblidant que Crist no és la mort, sinó la víctima dels assassins, el·ludint la responsabilitat dels que destrueixen. Aquí també retrobem frases breus que són com evidències, proverbis o postulats: «La mort d'Espanya és diu Espanya.» (p. 267).

## II. Quin Crist en *Comèdia*?

Si el tema cívic és tan omnipresent en aquest llibre, la lectura dels setze poemes ens constreny a analitzar també l'altre tema inscrit a *Comèdia*, ja en l'autoretrat inicial, és a dir la fe i sobretot les referències a Crist. Quin paper pot tenir la religió al costat de l'opció històrica? Té o no les mateixes formes i el mateix sentit que en els llibres anteriors?

«Autoretrat» fa sorgir un Crist sempre paradoxal, sorprenent, com en *Cant Espiritual*, un Crist exclusivament blaibonetià, no diré heterodox, malgrat tot lligat amb imatges familiars, crues, inhabituals en què destaquen el sofriment, la soledat del jo, el dolor de creure i les seves manifestacions fisiològiques:

M'acompanyaren Crist, la meva mare, el sac  
de roba i un vicari d'alpaca perfumada. (p. 229)

Sota la meva pell transparent Crist podria,  
com un ca mort, la seva presència llampegada. (p. 229)

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. (p. 230)

Si mirem ara els títols dels poemes, veiem que deu sobre setze es refereixen al tema

religió, al·ludint set vegades a algunes festes o dates essencials del cristianisme, a diversos moments claus de la Passió de Crist: «Nadal 1953» (p. 233-234); «Dijous Sant 1954» (p. 235-237); «Expoliació 1955» (p. 239-242); «Parasceve 1954» (p. 243-246); «Descendiment 1954» (p. 247-250); «Pasqua 1955» (p. 251-254); «Ascensió 1954» (p. 255-258); «Crist del Montañés» (p. 263-265); «Crist de Velázquez» (p. 267-268); «Pietat» (p. 269-270).

Quan llegim els textos, veiem que si Crist o Déu és a vegades mencionat –i no sempre–, en realitat el tema central no és la fe, sino l'experiència personal, abans de tot humana del locutor, amb un constant retorn a la multitud, al poble, a l'espai català o espanyol.

No puc fer aquí un comentari detallat dels poemes per a justificar la meua interpretació, tanmateix proposo els elements essencials de la meua argumentació. «Nadal 1953» (p. 233-234) no conté cap al·lusió religiosa, és una mena de carta a l'amic Miquel que fa la mili. El jo evoca el seu propi itinerari, que és molt diferent i procura subratllar la humanitat del soldat malgrat la presència de la seva arma: «des de la terra, mires les estrelles / on ets home amb la teva baioneta / i tens vint anys sota la llum dels astres.» (p. 234). «Dijous Sant 1954» (p. 235-237) comença amb el record del despullament de Crist, però el locutor es refereix a un home «Expoliat del teu vestit d'obrer,» (p. 240) i, després, passa al jo, el qual torna a meditar sobre el seu propi itinerari. «Parasceve 1954» (p. 243-246), en què el poeta es dirigeix a Déu, conté una anàlisi de la relació entre el jo adolescent i la fe, però també entre el jo i el món. «Descendiment 1954» (p. 247-250) està dedicat a la mare de Blai Bonet i és la història de la relació entre el fill i la seva mare. «Pasqua 1955» (p. 251-254) és un altre poema al soldat Miquel Munar; el locutor afirma clarament que ha viscut una il·luminació interior i que se sent totalment solidari dels altres:

quan et pugui contar: és tornar a néixer  
des d'amunt i donar-se el pa amb tothom,  
ara que Crist és una multitud. (p. 253)

Ja hem vist el que representa «Ascensió 1954» (p. 255-258) que està dedicat a Vicente Aleixandre, o sigui una ascensió humana i espiritual cap al color verd i a la veritat humana. «Crist del Montañés» (p. 263-265) –ja ho he explicat– parla essencialment d'Espanya i també hem comentat «Crist de Velázquez» (p. 267-268), l'últim mot del qual és «Espanya» (p. 268). «Pietat» (p. 269-270) és una prosopopeia en què la locutora és la mare de Crist: «Talment com descendires de la Creu /» (p. 269), però en la part final del poema, Maria expressa la seva confiança en el poble: «El poble fondo, pàl·lid i profètic, / com a ferits ens porta a les espatlles.» (p. 270) i una mica més lluny afegeix: «No mancarà la claredat a Espanya.» (p. 270). La deploració de la mare condueix a una exaltació de la humanitat i encara més a la necessària fraternitat entre els homes. Remarquem l'absència de tota referència a la resurrecció de Crist: aquí el que s'imposa és l'amor humà en el sentit més ample de la paraula.

És indispensable una lectura comparada entre *Comèdia* i els tres llibres anteriors. No en puc exposar aquí els resultats, només donaré algunes pistes de recerca. Abans de tot *Quatre poemes de Setmana Santa*<sup>8</sup> són liturgies poètiques lligades amb paisatges de tipus modernista, ornamental. *Entre el coral i l'espiga*<sup>9</sup> exalta l'amor a través de la lectura del *Càntic dels Càntics*, mentre que *Cant espiritual*<sup>10</sup> té una perfecta unitat

<sup>8</sup> *Op. cit.*, 1950.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, 1952.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, 1953.

temàtica que neix de l'experiència interior i gairebé «mística» de la presència de Déu. Com Ausiàs March, Juan de la Cruz i Joan Maragall, el locutor es dirigeix a Déu, valent-se d'imatges crues i familiars:

Jo som el vostre ca que bava,  
el meu clamor és una saliva amarga. (p. 181)

i els poemes són oracions, cançons, purs cants lírics en què la imploració és a vegades una intensa deploració. En *Cant espiritual* Blai Bonet havia arribat doncs a una mena de clímax, que no es podia reproduir en el llibre següent i, sobretot, amb les lectures i les experiències dels anys 1955-1960, a Mallorca i a Barcelona, anaven sorgint d'altres perspectives que menaven a una renovació de l'estil o dels estils poètics. Habitat per noves preocupacions, el locutor és abans de tot un home apassionat enmig dels altres, que surt de l'aïllament, que se sent més lliure, i més lligat encara amb la seva condició de poeta. Assumeix les seves contradiccions i també es refereix a la seva poètica, a la poesia, a la paraula que ell havia celebrat en els llibres anteriors.

El llenguatge de *Comèdia* és familiar i humorístic, a vegades sec, concís, «guillenà»; d'altres vegades Blai Bonet es val del *gravis stylus*, amb puntuals retorns a l'humor, sempre imprevisible. La mètrica és clàssica (alexandrins, decasíl·labs, versos breus), però si la isometria és predominant, l'ús puntual de la polimetria coincideix amb un canvi de visió. S'han d'estudiar les figures de retòrica, principalment la metàfora i la comparació. He efectuat aquest treball: només en proposaré alguns resultats que s'haurien d'aprofundir. També hauríem d'examinar la funció dels accents en els versos de *Comèdia* i la relació entre sintaxi i mètrica.

### III. La llengua del poeta en *Comèdia*

Crida l'atenció la presència, en el llibre, de dos autoretrats –una novetat– perquè implica una particular insistència en la identitat del jo. Els signes de la primera persona sorgeixen des del primer vers del primer autoretrat (p. 229-231) i es manifesten abundantment sota la forma dels verbs, dels pronoms personals i possessius. El jo té un cos, o més exactament és un cos, i fa nombroses al·lusions als seus membres: «l'os del front» (p. 229), «Sota la meva pell» (p. 230), «l'os dels genolls i els colzes» (p. 231), «me tallaria els colzes» (p. 231)... En «Dijous Sant 1954» (p. 235-237) parla de la seva «boca» (p. 235), d'«ulls castanys», de «cabell negre», d'«un metre setanta d'altura» (p. 237). En «Ascensió 1954» (p. 255-258), el jo evoca «aquestes orelles massa grosses,» (p. 255). Tenir un cos vol dir ser home. Aquí es repeteix un mot-clau d'aquesta *Comèdia*: «perquè em veig home / alt d'alegria i olorós de mort» (p. 235). Però ser home vol dir ser poeta, per obligació, per això després d'aquests versos Blai Bonet afegeix: «escric un escrit propi en pròpia taula.» (p. 235).

Notem aquí la funció de la paronomàsia que és també un políptot –escric / escrit; propi/pròpia– que notifica a través de la insistència fònica, una determinació ben assumida del poeta. En el mateix text, valent-se d'un veritable metallenguatge, reitera l'obligació, encara més clara de ser poeta:

Sóc home: he de dir. I perquè duc  
les mans de salobrar, blanques i obscures,  
no sé com ho diria, si callava. (p. 236)

Tanmateix, en el segon «Autoretrat» (p. 283-284), l'escriptura és també un remei contra les escissions i els dolors interiors: «escric perquè no sóc feliç en l'alegria» (p. 283).

Blai Bonet defineix la poesia com a comunicació no sols amb un lector o un oient, sinó amb la gent, molta gent, els altres: «crec que la poesia és convivència,» (p. 236). Al·ludeix diverses vegades a l'acte d'escriure i, en aquests casos, es val del verb conjugat en primera persona d'indicatiu: «on escric el meu nom i la fe de tots,» (p. 237). Evoca la seva taula en que escriu: «jo, anit, oh Crist, escric damunt la meva / taula de pi de fonda voluntat» (p. 240), «[...]Mai com aquesta nit / en què m'assec davant la meva blanca / taula tremenda,» (p. 240).

Però, i amb això difereix bastant dels poetes castellans i catalans dels anys 1950-1960, Blai Bonet no parla (o ben poc) de les dificultats que poden acompanyar l'acte d'escriure. L'escrit és un postulat, una evidència del locutor. Tanmateix remarquem l'afició a la paraula com a llenguatge oral, com a signe primordial d'una intensa comunicació entre les persones, que permet d'intercanviar idees, de criticar sense destruir, de viure harmoniosament: així en la «Carta a Jorge Guillén» (p. 285-286), el plaer de menjar i de beure coincideix amb el de parlar. Per cert la conversa no és un poema, i les frases no són versos, però hi ha una mena d'il·luminació de les intel·ligències i una total plenitud mental i corporal dels que van participar a la nocturna trobada amb alguns amics escriptors:

La paraula tornava una prosia:

[...]

érem homes: quina àcida aventura  
per ésser merescuda ! Tots nos altres

érem els nostres ulls, el paladar,

astorades orelles a florades,

[...]

sentits dins la solar intel·ligència: (p. 286)

He notat l'impacte del neologisme «prosia» que és una síntesi entre prosa i poesia, designant un llenguatge que és més que la llengua habitual de comunicació, ni prosa ni tampoc poesia, potser una barreja o un vaivé entre l'una i l'altra, un llenguatge distanciat amb ritmes variables, capaç de traduir aquest plaer total dels amics escriptors, en funció d'una futura creació poètica.

Examinem ara l'art de versificar de Blai Bonet. El poeta utilitza freqüentment l'alexandrí i el clàssic decasíl·lab. L'alexandrí és el vers dels dos autoretrats, el que els dona una innegable amplitud, mentre que el decasíl·lab és el vers majoritari en tretze textos. Només dos poemes són polimètrics: «Oda del poble rural» (p. 277-282) i «Arbre malato» (p. 271-277).

El decasíl·lab és el vers més tradicional que ve dels trobadors occitans i d'Ausiàs March. Amb els seus accents, les seves deu síl·labes, és aquí el model rítmic que percebem com a tal, però es pot presentar aïllat, com a frase independent amb un punt final, o bé com a sèrie de quatre versos en els quartets de «Crist del Montañés » (p. 263-265) i de «Crist de Velázquez» (p. 267-268) i en aquests casos l'assonància en les rimes pars és: a-a. En la *terza rima* («Carta a Carles Riba», p. 259-262), els tercets decasil·làbics formen una unitat semàntica, però, en general, la frase es reparteix en dos tercets. L'ús de la rima és estrictament regular: ABA / BCB / CDC... Malgrat tot Blai Bonet dona més relleu i intensitat, també més flexibilitat al decasíl·lab en els altres deu poemes en què no es val de l'estrofisme, creant textos llargs i ben compactes en què la frase pot tenir tretze o quinze versos. Això genera una perfecta continuïtat de l'experiència íntima del jo; permet també una gran varietat temàtica, una intensa concentració del subjecte poètic que està cercant algunes traces en la seva memòria,



signes oblidats de la infantesa, impressions perdudes i de sobte recuperades a través de la massa dels decasíl·labs.

La isometria dominant no impedeix la pràctica de la polimetria. S'explica l'ús puntual de versos fora de mètrica i de versos més breus en un poema com «Arbre malato» (p. 271), en què el decasíl·lab és també majoritari, perquè d'aquest text Blai Bonet vol fer un homenatge a César Vallejo i habitat per la paraula del Peruà, acudeix a la polimetria de *Poemas póstumos (Poesía completa*, Barral, 1978, p. 529-685).

Un altre poema, «El mar de Montdragó» (p. 287-292), revela la creativitat mètrica de Blai Bonet. En efecte, si el decasíl·lab hi és també predominant, notem la presència puntual d'alguns hexasíl·labs que representen certs moments essencials de l'experiència vital, com si es tractés més ou menys d'una *silva*; en aquest conjunt de textos el poeta utilitza poemes compactes (decasíl·labs), silves, quartets, díctics (p. 291) i sobretot el n° VII que consta de dues quartetes heptasil·làbiques i que recorda, al meu parer, l'escriptura guilleniana del primer *Cántico* (1928), ja que, de manera sintètica, només a través de la imatge de la pedra, el locutor presenta en pocs mots una definició, un símbol del jo escindit, i aquests versos són els últims del poema i del llibre:

Sota el mur emblanquinat,  
era la pedra quadrada.  
L'herba –les herbes– creixia,  
verda i l'enrevoltava.

Sota la llum era pedra  
Sota el sol pedra durava.  
Era pedra viva... Deia:  
Blai Bonet; però callava. (p. 292)

Tanmateix el poema que s'allunya més del classicisme és «Oda del poble rural» (p. 277-282); és el més llarg dels setze textos. Clarament polimètrica, aquesta oda és un elogi del poble, un acte d'amor de cara a la gent més humil, és a dir tots les homes oprimits. S'hauria d'estudiar la juxtaposició de diversos models mètrics (entre el trisíl·lab i l'alexandri). Destaca la part central del poema en què les anàfores «Estimaré sempre...» generen una enumeració de complements que formen una mena de mur vertical fet de versos breus (bisíl·labs, trisíl·labs):

Estimades siguin  
totes  
les petites  
negrors  
del poble. (p. 281)

Crec que aquesta forma de celebració està lligada amb les *Odas elementales* de Pablo Neruda<sup>11</sup>, el qual havia optat per aquesta reorganització de l'oda clàssica, al mateix temps familiar (com a tema) i lírica (com a forma) ja que es un cant o un himne poètic. El poema de Bonet s'acaba amb quatre quartets alexandrins i un díctic que s'inscriuen d'una altra manera, satírica, contra els opressors (p. 282).

En *Comèdia* el món sensible en què viuen el jo i els altres homes és, abans de tot, pura i rica materia perceptible pels sentits, el que es manifesta per la força i la situació dels substantius que designen literalment les coses: «El meló, el peix, els vins i la lletuga» (p. 285) i per l'ús d'adjectius que es refereixen a un color intens o al tacte, a

<sup>11</sup> *Obras completas*, I. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957, p. 1001-1532.

l'impacte sobre el cos humà: «Els pins eren molt verds; les ones grises. / El vent de terra. Dues boires, blanques. /» (p. 289); «Les zinnies morades, el roser / polsós, els tres geranis escarlata,» (p. 291).

Queda per fer un estudi detallat del ritme i dels accents dels decasíl·labs en les enumeracions, i de la funció de l'encavalcament quan el poeta evoca un paisatge o un panorama, sense que hi hagi cap monotonia:

El camí pedregós, els blancs reclaus,  
les parets grises i les castellanes  
esparregueres, entre els pà·l·lids pins (p. 288)

Caldria analitzar la humanització o personificació dels elements vegetals a través de la utilització dels adjectius nombrosos, anteposats i postposats al substantiu, a vegades juxtaposats, per a traduir simbòlicament una certa visió ètica i estètica del locutor, per exemple en el segon «Autoretrat»:

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. (p. 283)

El poeta és un inventor de metàfores sempre sorprenents. En *Comèdia* remarquem l'ús creixent de la comparació introduïda per «com» o «com si». Ja ho han dit, i molt bé, els especialistes de Blai Bonet. Malgrat tot, és un punt que s'hauria d'analitzar encara més precisament, i en aquest cas, caldria definir la relació que existeix entre la imatge blaibonetiana i el ritme poètic. La imatge sembla venir de l'exhibició d'una incoherència o d'una paradoxa d'on el locutor tracta de fer sorgir una veritat il·luminadora que només existeix com a pura creació verbal.

*Comèdia* és un testimoniatge cívic d'un gran rigor. Es pot parlar d'un cert «realisme», però la celebració de la natura, l'evocació de les passions d'un home turmentat donen pas a un intens lirisme tràgic. El llibre és inclassificable, com tota l'obra de Blai Bonet. No el podem reduir a un sistema o a una sola escola poètica.