

ALBONS EN VERS PARAULA DE BLAI BONET

«Per dinastia de bosc, el meu pare era euguer i garriguer del Rafal dels Porcs, aquests mateixos que grufen en els versos de l'Eneida de Virgili...»

Blai BONET. *Els ulls*

PRIMERES PARAULES

Biel March, dedicat a l'art de la pintura, fou el destinatari d'uns poemes que han restat inèdits fins avui. El fet que Blai Bonet dediqui o compongui poemes o textos per acompanyar artistes no ens ve de nou, però ens hem d'aturar detingudament a recercar l'ànima del text. Alguns textos són de circumstància, però d'altres esdevenen vertaderes declaracions entorn de l'obra, la persona i l'artista. En la majoria de casos, el textos van destinats a presentar l'obra d'un jove, físicament i espiritual. Recordem les dedicatòries i pròlegs que va fer a molts poetes joves com Àlex Susanna, Miquel Bezares, Guillel Soler, Josepmiquel Servià, o textos per acompanyar catàlegs de Miquel Barceló, Tomeu Estelrich, Rafael Amengual...

Els binarismes entre albó/caramuixa, jove/vell, coral/espiga camp/ciutat són una constant en l'obra de Blai Bonet. *Albons de Virgili*, *albons de Biel March* ens ha de dir moltes coses sobre llibres anteriors de Blai Bonet: *Cant de l'arc* (1979), *El poder i la verdor* (1981), *El Jove* (1987) o *Nova York* (1991) i és que, tot i saber una datació oscil·lant dins el 1996, podrien tenir l'origen en els anys setanta. *Albons de Virgili*, *albons de Biel March* recorre a la reescriptura i reintegració d'algunes obres anteriors. Els poemes, que havien de formar part d'un llibre conjunt amb Biel March, han quedat com a esbós inacabat i com a projecte truncat.

Hem de situar aquests poemes entre l'obra de Blai Bonet que ha estat considerada «irregular» per alguns estudiosos de la literatura. Josep Albertí va queixar-se d'aquesta actitud en un article a la revista *Reduccions* en què feia evident que l'obra de Blai Bonet, lluny de ser

caòtica i irregular, formava part de l'avantguarda de la literatura europea¹. A resultes d'això, aquests poemes que presentem no poden tenir una sola i senzilla lectura. La seva comprensió ha de ser paral·lela al coneixement de l'obra eròtica i avantguardista de Blai Bonet, adscrita als principals corrents europeus de poesia civil, i amb enginy lingüístics propis de Santanyí, tan recurrents dins tota l'obra de l'autor.

En publicar-se en el present número de *Reduccions* aquests poemes que restaven amagats dins un calaix de cal pintor Biel March hem cregut oportú fer un breu comentari individualitzat de cada un d'ells per tal de poder demostrar, fil per randa, quin és l'origen dels versos, pensant, és clar, en la datació inicial i en la font d'inspiració. Fet i fet, alguns dels versos d'aquests poemes, com veurem, són idèntics a altres versos i textos autobiogràfics del mateix Blai Bonet. És així com obra i poeta es fusionen en el recurs de la metàfora vegetal per explicar-nos vivències o desitjos molt personals.²

1. Josep Albertí intenta allunyar els fantasmes de l'obra de Blai Bonet. La crítica va dirigida, sobretot, a J. M. Llompart i a J. Vidal Alcover per diferents afirmacions que fan sobre l'obra dels anys setanta: «“confusions” tan desconcertants com la d'aquells versos de Blai Bonet» (J. Vidal Alcover a *La Literatura a Mallorca*); «En realitat, Blai Bonet és un poeta —un gran poeta— intuïtiu, completament oposat, per exemple, a l'intel·lectualisme d'un Villangómez. Ell mateix hauria d'adonar-se que els valors conceptuals de la seva obra han de restar per força molt per davall dels estrictament poètics, i que són les resplendors subitànies, les fondíssimes endevinacions plenes de violenta coneixença humana, i la punyent expressivitat de les paraules que irremediablement l'empenyen, allò que pesa de debò en els seus poemes, surant per damunt una línia de pensament confusionària i contradictòria» (J. M. Llompart a *La literatura moderna a les Balears*). Josep Albertí encara les obres més arriscades de Blai Bonet a l'encaix d'un mètode racional que apunta als efectes visionaris del poeta. (ALBERTÍ, 1981: 48-50).

També foren dures les crítiques de Pere Gimferrer ofertes a *Destino* amb motiu de la publicació del llibre més oral de Blai Bonet. *¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca n'Amat a l'ombra?* és el llibre més punyent i absolut de Blai Bonet. Gimferrer l'etiquetava de «caòtico y farragoso». Vegeu Gimferrer (1976: 11-17).

2. En una entrevista Blai Bonet afirma que «L'escriptor arrisca en aquest sentit de justificar-se de ser damunt el món. Justificar-se és la raó número u per la qual una persona fa una cosa i n'inspira una altra.» (VIDAL, 1999: 18).

LA PARAULA PINTADA

No són poques les col·laboracions puntuals de Blai Bonet en catàlegs de pintura, sobretot durant els anys setanta, fent introduccions i estudis per als artistes que exposaven a la Sala Pelaires de Palma, dirigida per Josep Pinya.

Des de la seva estada a Barcelona i la seva feina a l'editorial *La Polígrafa*,³ Blai Bonet va esdevenir un vertader crític d'art. A part dels seus poemes i les exitoses novel·les, els assajos d'art han acabat de consolidar aquesta relació global de les arts; parl de *Tàpies* (1965), *Testimonios de la pintura española* (1966) o *El movimiento románico en España* (1967). Es pot fer del propi cos una forma d'art? En múltiples ocasions Blai Bonet parlava de les possibilitats de l'art, de la conjunció de totes les arts i de la utilitat que té per conscienciar i canviar el món: «Les macrorealitzacions, com és ara la diversitat de l'art, estan fetes de microsituacions vitals que van a parar en una situació de la matèria que no figura en el tirany vital: una pintura, una escultura, la música, un text: un silenci i les seves figuracions, el somni d'una cosa, tal com Marx ens va dir: “el nostre moviment ha de ser així: reforma de la consciència, no per mitjà de dogmes, sinó mitjançant l'anàlisi de la consciència no volguda just a nivell individual, o feta present amb figuracions de religió o de política. Apareixeran en el moment que hom descobreixi que el món té des de fa molt de temps el somni d'una cosa”» (BONET, 2001: 37).

«Només n'hi ha un d'art, que és el fet d'unir espais, unir un espai amb un altre, un espai amb un altre, fins al punt que arribam a construir l'univers. Perquè l'aspiració és, precisament, quan tu exclames: “Mem si veuré l'univers”» (VIDAL, 1999: 22).

3. El 1959 Blai Bonet començà a col·laborar amb *La Polígrafa* de Barcelona. El 1961, seguint amb la col·laboració, començà a elaborar un text per al nou catàleg de Tàpies que tingué una excepcional rebuda i fou utilitzat per presentar el pintor als Estats Units. El 1965 es publicà el llibre de Tàpies i lliurà també dos llibres vinculats a la pintura. (REBASSA, inèdit)

Si cercam referents immediats que ens puguin connectar el text dels *Albons de Virgili*, *albons de Biel March* amb algun dels projectes que tenia en marxa en aquell moment és difícil. Sabem que l'autor estava treballant en els *Sonets*⁴, també feia alguns articles al *Diari Balears* de molt variada índole i treballava en una novel·la inexistent. Dic inexistent perquè la novel·la *Ramon*, que segons diu ell ja estava passant a net, no ha aparegut mai per enlloc. (REBASSA, inèdit)

L'escriptura per Blai Bonet és també una imatge, un espai, i dos espais, fins fer l'univers. Endinsant-se en l'obra gràfica d'artistes d'arreu dels Països Catalans i de fora, contribueix a construir el seu propi mural. Un mural que transcorre entre les passions, l'observació pacient i algunes recances mai satisfetes. Vol acostar-se a l'art total. En la pintura cal contemplar. Els seus escrits gairebé només orals deixen de ser imitació per ser totalment imatges en moviment fins al punt d'haver de redefinir, potser, Blai Bonet: «Llegir les novel·les de Blai Bonet és assistir a un constant simulacre d'oralitat [...] Blai Bonet queda tancat en la impossibilitat del dir, ja que l'ús de la paraula viva, pel fet de no re-presentar re, no li permet ser “escriptor”» (PONS, 1999: 13). Un dels requisits de l'art és la forma; els poemes també han de tenir forma, perquè «un poema quan acaba no ha de poder seguir» (VIDAL, 1999: 24).

LA PARAULA DE LA NATURA

Coneixedor des del primer moment de totes les espècies animals i vegetals, Blai Bonet ha escrit una obra arrelada totalment al seu entorn. Fill del garriguer des Rafal des Porcs, Blai Bonet coneixia la garriga, coneixia els seus avencs, els ocells..., tot. És des d'aquesta vessant que la seva obra pren força. Coneixedor i observador —dues qualitats indispensables per poder crear els seus microclimes— Blai

4. *Sonets* és el llibre que va sortir publicat pòstumament, el 2001, amb 25 sonets d'un projecte que Blai Bonet havia engegat. El seu objectiu era confeccionar-ne un centenar.

Bonet plasma en els seus poemes aquesta mirada. Margalida Pons reproduïx una frase d'una entrevista realitzada a Blai Bonet per Sandra Martínez que diu: «No escric mai res que no hagi escoltat o vist, jo hi poso la part de creació de bellesa en aquelles coses que a vegades escoltes i et fan tremolar» (MARTÍNEZ, 1994).⁵

Tota la seva obra és un paisatge. Com en un film de Pier Paolo Pasolini, la càmera va avançant sense returar-se al detall, camina entre aquest espai que va desenvolupant-se al mateix ritme del poema. El procés d'observació s'accelera, té ritme. A diferència de l'Escola Mallorquina —de la qual s'allunya i llavors és criticat—, el paisatge de Blai Bonet és en moviment, té dinamisme ja des de les primeres obres: «Tanmateix, el paisatge bonetià és essencialment diferent del de l'Escola, encara que en el moment d'aparició del llibre no s'advertissin unes distàncies que els poemaris següents s'encarregarien d'accentuar. La sensualitat i els procediments metafòrics utilitzats l'allunyen de l'Escola...» (ROSSELLÓ, 2000: 168).

En aquests poemes, la natura hi té una posició predominant. L'albó és una constant que porta un fil argumental capaç de situar-nos en episodis molt personals i, és clar, també susceptibles de ser interpretats a la voluntat de cadascun. La porrasa jove, l'albó adult i ple, la caramuixa negra, seca i en cendres. D'aquest constant binomi podem aclarir: jove inexpert, adult descobridor de la ciutat, vell reclòs per malaltia. No obstant això, el seu cicle vital és el mateix que el de la natura, el de l'observació incessant, el de canvi. L'esperit torna a resorgir de les cendres i pot lluitar contra el temps.

EL JOVE, EL VELL, L'ERÒTIC ...

En tota l'obra del nostre autor són presents l'aparició dels dualismes aplicats a l'ànima i l'esperit i les possibilitats físiques del jove i el vell. En casos com *El poder i la verdor*, *Teatre del gran verd* i *El*

5. «Blai Bonet, escriptor. “Sóc un home del Renaixement italià”» dins el diari *Avui* del 7 de setembre de 1994. Entrevista realitzada per Sandra Martínez.

Jove, l'esperit jove és més evident. Hi ha casos molt clars, i citarem només l'últim llibre, *Sonets*, en què Blai Bonet es dol per la impossibilitat d'estimar la carn. Ell veu com ha aconseguit el reconeixement al seu cap, a la seva obra, al seu esperit, però es contraria per la malaltia i l'edat. Tota l'obra de Blai Bonet és autobiogràfica.⁶ En alguns punts les narracions s'han de reinterpretar, però l'evidència biogràfica en la novel·la, la poesia i sobretot en els dietaris, és inqüestionable, a més de comptar amb un text una mica més formal i biogràfic com el de *La vida i els meus instants*, editat i escrit amb motiu del bateig de l'escola pública de Santanyí amb el seu nom.

Margalida Pons ens fa notar la relació dels dietaris encarregats per Pòrtic amb el procés de creació d'alguns dels seus poemaris més cèlebres. Blai Bonet vol ser sempre jove, té l'esperit jove i fuig de la decadència. Quan ens diu al dietari *Els ulls* que «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 es-**

6. Potser és agosarat fer aquesta afirmació. Hem de pensar, però, en el concepte «escriure la vida». Què s'entén? El tractament del «jo» de Blai Bonet pot arribar a ser una animalització, i la reescriptura o reaprofitament d'elements d'algun text, una manera de transformar el passat: «Blai Bonet va dir en una ocasió que el seu pensament era una continuïtat des del principi fins al final. La seva aspiració manifesta és construir una mirada completa, capaç de percebre la totalitat del jo que la genera, però també d'assumir la seva radical incoherència [...] Teòrics de l'autobiografia com James Olney han observat que en la definició d'allò autobiogràfic s'ha posat l'èmfasi, successivament, en els components *autos*, *bios* i *grafé*. El primer element fa referència a la relació entre text i jo, al procés de reelaboració de les vivències que comporta l'escriptura i al fet que la memòria és, tant com un mecanisme de recuperació del passat, una eina de transformació d'aquest passat...» (PONS, inèdit)

I «...Blai Bonet és la seva obra fins a l'extrem molt difícilment escrutable, Blai Bonet es fa amb, dins, des de la seva obra amb una intensitat que el fa arribar a un punt de no retorn, un punt de saturació, un punt d'identificació entre vida i escriptura tan exacte com la simetria existent entre la figura i el seu reflex dins el mirall». (ALZAMORA, 1999: 10)

til d'ésser home». (BONET, 1973: 14 – les negretes són meves) Aquí Margalida Pons ens fa notar com en el moment que aquest text s'escriu, s'acabà de redactar el llibre de poemes que portaria el títol d'*El Jove*, tot i el retard de publicació i la confecció del llibre.⁷ També ens descobreix qui és «el jove» en el corpus bonetià. Apareix el terme *Home nou*,⁸ home fonamentalment humanista, d'arrels religioses i harmoniós amb una naturalesa mediterrània⁹.

“En l'amor ningú no es fa massa enfora.
L'amor va sempre prop, és com l'encuny,
que just signa on el temps ha arribat d'hora.

7. Vegeu el treball de Margalida Pons en què, per mediació de Magí Sunyer, adverteix que el llibre que va publicar com *El Jove* l'editorial Empúries no té res a veure amb el que havia de ser *El Jove* que s'havia de publicar a Tarragona per J. Vidal Alcover. Vegeu PONS (1993: 233).

8. L'home nou ja apareix a les epístoles de Sant Pau. Blai Bonet utilitza aquesta denominació conscientment. Sant Pau parla de l'home nou i l'home vell per definir el nou cristià que s'allunya del vici i dels pecats. Vegeu PONS (1999: 174).

9. «Que l'alliberament personal se superposi al programa ideològic no vol dir que aquest programa sigui inexistent. Ben al contrari, el sistema d'idees és ben tangible. Bonet esbossa en *¿Has vist, algun cop...* la creació d'un home nou (d'aquí ve l'ús del mite de l'adolescent que, sense oblidar el progrés ni la ciència, fonamenta el seu creixement en un humanisme d'arrel religiosa i en l'harmonia amb la naturalesa expressada en la mediterraneïtat i en un cert panteisme que relativitza conceptes com bé, mal, pecat, culpa). Tanmateix, aquest projecte és expressat estrictament des de l'òptica bonetiana i l'autor no fa l'esforç necessari per posar-ho a l'abast dels altres.» Vegeu PONS (1998: 501).

«Transformar, revelar i restaurar són paraules que no signifiquen res. És fer-ho nou: Es tracta de, diàriament, ésser nous, no de restaurar ni de transformar. A nivell personal, ocorre el mateix: cada dia ser nou. És el que dèiem de l'aspiració. L'aspiració és voler ser nou. Precisament, això de l'home nou, el que en deim la revelació, va sortir per primera vegada de sant Pau: que sigui nou tot [...] L'home nou. És un desig que es va complint a diari.» (VIDAL, 1999: 25). També de l'entrevista realitzada per Masllorens: «Tinc unes ganes irresistibles de viure. I tinc aquestes idees: “Estar fora del temps”, “Ser eternament jove” [...] La missió de tot és ésser nou». (MASLLORENS, 1996: 11,12)

Sóc qui no té remei però s'exalta,
una tardor de roure que no plora,
perquè és foc cristal·lí d'una malaltia,
broixa terra, on patir és ser donat d'Alta...

(Fragment d'*El Jove*, 1987)

En els *Albons de Virgili, albons de Biel March* hi ha la mateixa relació. Hi ha l'esperit amb un cert dol físic. Blai Bonet tenia molt clares les seves postures vitals, apostar sempre per allò vitenc, però els desenganys amorosos i el desig constant d'altres artistes joves, escriptors pintors... en feien la desfeta en molts poemes. Si no, recordem el famós primer sonet del llibre *Sonets* d'una passió molt fresca: «... davant teu on tu mires la vellesa / diürna, amb roses, del teu cor atroç [...] Si no et faig set, és que de mi van bruts / els braons d'aigua del meu penyalar / que és home i plora amb els teus atributs.» (BONET, 2000: 7)

BIEL MARCH ENTRE ELS ALBONS, ALTRES PARAULES

Dins l'«espai de les llibertats difícils», en la paraula i l'amor, Blai Bonet presenta un text ple de naturalesa, d'albons. Amb els *Albons de Virgili, albons de Biel March* trobam una sèrie de nou poemes que contribueixen, com d'altres vegades, a donar a conèixer l'obra d'un autor jove. En aquest cas els albons tenen molt a veure amb Biel March. Durant la breu relació d'amistat l'escriptor i el pintor van poder comprovar l'un de l'altre la genialitat comuna. Biel March confeccionava les pintures utilitzant petits fragments de caramuixa. El comú denominador d'aquesta pintura amb els poemes de Blai Bonet és que creixen. Aquí es parla de porrassa, d'albons i de caramuixa. Aquesta és l'evolució natural d'una mateixa planta; just treu els primers brots de terra la porrassa, una herbota molt ruda. Poc després comença a treure un tronc llarg i prim i al capdamunt fa una flor blanca i lila, això s'anomena albó. Quan aquesta s'asseca i en queda el tronc fossilitzat, s'anomena caramuixa i s'empra per fer canyissades. Amb la metàfora, és l'obra d'un vell presentant l'obra d'un jove que creix.

Els *Albons de Virgili, albons de Biel March* foren escrits aparentment durant el 1996, l'any abans de morir —dic aparentment ja que es veu clarament que reaprofitava molts de versos escrits durant els anys setanta. Es tracta dels esbossos dels poemes que havien de servir per il·lustrar un llibre amb el pintor. De fet era un projecte mort. La continuació del projecte va quedar dins el calaix. Aquests poemes, complets o de vegades tan sols esbossos acompanyats de punts suspensius, si s'haguessin quedat a Santanyí, haurien format part dels papers que Blai Bonet cremava al corral de casa seva.

El projecte va néixer de les visites que feren a Santanyí el mateix Biel March juntament amb Joan Valent, compositor, i Joan Sastre, pintor, durant la dècada dels anys vuitanta. Blai Bonet ja coneixia l'obra del pintor pollencí Biel March. Després va guanyar el premi Ciutat de Palma de pintura l'any 1991; era present dins la plantilla dels artistes emergents durant els anys vuitanta i ben present a la dècada dels noranta. L'obra que havien de fer conjuntament Biel March i Blai Bonet tenia una arenga especial. Així com per fer el text del *Cant general de Jaume Mir*¹⁰ va estar-hi molt temps i van haver de pregar-li molt, Blai Bonet tot d'una va agafar la idea d'aquells albons i va començar a treballar-hi. Ambdós veien l'interlocutor com un geni, cosa que va afavorir un acostament en profunditat de l'obra de l'un i de l'altre. Biel March diu de Blai Bonet que «és l'únic geni que he conegut. Un geni és aquell que amb poc pot fer molt i té capacitat de mesclar, deduir i de la mescla de tot, fer-ho quedar bé. Blai tenia capacitat per veure els caires de les coses, les voreres».¹¹

El títol manuscrit dels fulls enviats per correu ordinari a Biel March, que contenien els poemes, resava *Albons de Virgili, albons de Biel March*. El fet d'anomenar un autor clàssic al títol recorda algunes obres seves, com *Nova York*, que evoquen els paratges grecs i

10. Jaume Mir visità Blai Bonet a final d'estiu de 1994. No fou fins al gener de 1996 que es confeccionà el text d'un futur llibre: *Cant General de Jaume Mir*. Vegeu BONET (2001: 27, 31).

11. Fragment que pertany a l'entrevista inèdita mantinguda amb el pintor Biel March durant l'octubre de 2007.

romans i que es comparen culturalment amb la vida i el pensament de Mallorca, de Santanyí, però també de tota l'àrea mediterrània. No hi ha, per tant, cap referent immediat que ens ajudi a entendre aquests poemes. No podem aferrar-nos a cap poema anterior de l'autor ni a la influència immediata; sols ens ve al cap el famós poema «Lo pus bell catalanesc del món» d'*El Jove*, car es construeix a través d'una enumeració de plantes habituals i populars a l'illa i d'adjectius, compost tot en decasíl·labs. Margalida Pons ens diu d'aquest poema en els comentaris de l'antologia bilingüe: «*El poema juega con la musicalidad y la connotación de los adjetivos y de las palabras que designan plantas*». (BONET, 2004: 244) :

Lentes alzines, maternals figueres,
pollancre cristal·lins, dring de font viva,
esclarissades ombres de l'oliva...

(Poema d'*El Jove*, 1987)

Aquest poema, publicat quasi deu anys abans que l'aparent datació dels *Albons de Virgili*, *albons de Biel March*, fa palesa, com ja hem vist, la importància de la natura i el que la natura pot fer resseguint un fil personificador en què la metàfora esdevé natural, gens grollera, i alhora molt sexual i suggestiva. Com hem esmentat abans, també podem identificar aquests poemes com els de l'època de la combinació i del racionalisme bonetià.¹²

És Biel March un albó que creix? És Blai Bonet una caramuixa «que havia perdut color com havia perdut el temps»? La millor ma-

12. Els poemes, de difícil comprensió, traurien segur a la llum les crítiques de les seves obres més polèmiques dels anys setanta. El «caos» atribuït, com hem esmentat a la introducció, no és real: «Blai Bonet altera el principi jakobsonià segons el qual, en el discurs poètic, l'eix de la selecció de les paraules es projecta sobre l'eix de la combinació. La seva és una poesia acumulativa, de collars més que no pas de perles. Aquells que hi han trobat elements de caos i de desconcert és perquè l'han llegit en picat, com la milana que es llença sobre el poll, en comptes de fer atenció als encontorns dels poemes». (PONS, 2007: 11)

nera d'intentar aclarir alguna de les qüestions que se'ns plantegen és anar analitzant breument els poemes.

PARAULA DE BLAI

L'Espai abans dels albons

En aquest primer poema del recull, Blai Bonet fa un exercici de responsabilitat ambiental. És aquest un intent de convertir la natura en una categoria. Ho ha fet en tota la seva obra, recordem sinó la contraposició del títol del seu primer llibre de 1952 *Entre el coral i l'espiga*; la mar i la terra representades a través de dos elements importantíssims dins l'ecosistema. Aquests elements en la literatura es congrien a través d'un vitalisme i un entusiasme que recobreix aquests poemes d'una història i una aventura. Blai Bonet ens convida a entrar en aquest «espai» i a conèixer els albons. El jove, en aquest cas, és representat a través de l'orgull de formar part d'un sistema de clarobscur que incentiven la lectura per mitjà d'abismes i d'ombres que aspiren a una perspectiva, a una «pròpia alegria». En aquesta claredat Blai Bonet presenta la seva malaltia com un obstacle per aconseguir arribar a tocar els albons, la felicitat: «que no pot pegar bot perquè no hi són / les dues cames que creen el freu». Aquesta «tara, / la nosa del glop, la fita d'una lletjura» pot redescobrir-se novament; Blai en reconstrucció, sempre en construcció, com en la casa en obres: «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 tot jo estic habitat per picapedrers, arquitectes, mestres d'aixa [...] que em construeixen; just ells, la multitud, saben de quantes plantes constarà la Casa» (BONET, 1979: 9). Aquest vitalisme pertany a una filosofia vital que marca el final del poema «tapa amb anemones d'engany el sublim d'antany» seguint les lectures aconsellades per un dels barcelonins que el van acollir durant la seva estada a Barcelona, el Dr. Sagués, qui l'ensenyà —segons ell— a llegir Hölderlin. L'única lliçó que n'extragué

fou una frase del mateix Hölderlin: «Qui té la tirada cap al sublim es decanta sempre cap al vital». Segons Blai Bonet l'estímul li va venir de Barcelona. L'estímul és el més important per aconseguir la vitalitat. (MESQUIDA, 1980: 53) Per tant, tot i no aconseguir apaivagar la set d'amor, representada amb una metàfora d'aljubs i animals, Blai Bonet no es retura, ho recrea esperant el seu torn: «l'espai amb gemec s'abeurava en la set / del propi aljub, encara sense animals».

Aparició dels números

Seria fàcil errar en un primer cop d'ull al poema «Aparició dels números». Blai Bonet utilitza el segon poema que porta títol per fer evident una suma. En aquest poema se sumen vides: «Vida entre les vides» en un estadi on la persona viu confinada en una altra, de la mateixa o una altra espècie de flor/animal, però que es comprenen i «se sumaven, se sumaven, se sumaven» per «fer créixer, fer créixer, fer créixer». L'evident forma fàl·lica de l'albó que, de quan era porrassa, té l'arrel, que s'anomena «collons de porrassa», però que encara és tendra, ens retorna al jove. Blai Bonet és el jove, té un llibre que porta aquest títol i diu en diverses ocasions que un és jove depenent de les seves passions, que la joventut no depèn del físic. En aquest poema, però, Blai Bonet adopta la forma adulta de la planta. Blai Bonet es transforma en caramuixa i cerca «la suma entre l'albó i la caramuixa».

Aquest poema en especial té una certa rellevància si el comparem amb *Cant de l'arc* (1979). Tot i que *Cant de l'arc* sigui un poemari escrit amb multitud de dedicatòries personals, amb poemes com «Carta a Tàpies», «La carta al Dr. Josep M^a Font» o «L'amic Àlex Susanna», i els *Albons de Virgili*, *albons de Biel March* només tinguin alguna referència aïllada a Virgili, podem trobar indicis de reescriptura en alguns moments. En el primer vers d'«Aparició dels números», l'autor escriu: «A la matinada de la Vida entre les vides». Aquest vers que encapçala un poema que parla també de la relació entre l'home i l'animal, té molt a veure amb el poema «La matinada de les existències» de *Cant de l'arc*, en què «“altres” no significa just

“altres homes”, / sinó tot animal que fa el que tu fas / amb la mateixa tècnica, la mateixa prehistòria, el mateix resultat.» (BONET, 1979: 38) i també l’escriu idènticament en el dietari *Pere Pau* per explicar la relació vital entre un animal, el ca, i l’home (BONET, 1992: 169).

Al vers «de l’albó i del cavall» que clou l’argumentació entorn de les espècies vegetals i les vides, i que ens deixa confosos i desorientats per la seva suposada arbitrarietat, «el cavall» és explicat per ell en altres llibres. És, per exemple, en el mateix llibre *Cant de l’arc*, al poema «Art per infracció», on aclareix la funció d’aquest «cavall»: «La Vida, ningú l’ha vista mai [...] talment com un cavall no veurà mai la verga, / ni les bajoques amb llavor del cavall que mai / no podrà posar la vista on té posada la verga, / mentre, igual que un home, / hermós cavall, pobre home, / just pot sentir la veritat...» (BONET, 1979: 55) perquè el cavall serà qui es menjarà les plantes, les porrasses: «els cavalls arrabassaven amb un moviment brusc del cap les herbotes de l’estiu» (BONET, 1973: 19).

Encara el primer vers de la segona estrofa resa «Jo ara ho record en mi». Blai Bonet utilitza expressions com aquesta per fer-se actor de les accions que descriu en els poemes. Al pròleg de *Cant de l’arc* ens recorda que: «jo em deixo fer. Deixo que em facin. M’alegra veure i sentir que m’edifiquen. De mi, tot sovint en diuen que sóc home de molta voluntat» (BONET, 1979: 9). Aquesta «suma» que Blai fa en el poema, entre l’albó i la caramuixa —la mateixa planta en diferents fases del creixement— ens pot induir a pensar en el desig sexual que l’autor té i sublima a través dels poemes adreçats, tot s’ha de dir, a artistes i escriptors joves, en aquest cas, abocat a la figura i obra de Biel March. Si comparàssim el poema amb altres llibres, també dels anys setanta, trobaríem similituds, per exemple, a *Els fets*. En el poema «Els ciclotrons de Berkley» trobam la referència a un «Joan» que també suma números:

Entre la velocitat que congria velocitat,
era Joan de l’immens penetrant l’Ínfim
i, en la penetració que vibra i fa vibrar, reconeixia
com cada gra de la pols dels números

tenia llibertat i una imaginació, mentre era aconduït
i menat per la barca i pel viatge
de l'Energia i els seus invisibles sexes obedients
a la fatalitat i al gust del món. Llavors sí!,
i per què no?, l'amor existia i es veia
en tots els cossos de la matèria...

(Poema d'*Els fets*, 1974)

Poema I: «Els porcs negres són els d'aquí»

Aquests és un poema d'essència. Blai Bonet aconsegueix realitzar un exercici de naixença. De la terra que crea una porrassa, que es fecunda i esdevé una planta, un albó, «erecte i alt», que es completa amb la imatge del porc que aconsegueix aquesta arrel grufant a la terra i enunciant-nos l'acte sacramental de l'eucaristia.

Interpretaríem aquest poema com un rebuig de la dona. Identificaríem el porc amb la dona que s'alimenta del pa a partir de la referència que trobam a *Teatre del gran verd*, cant XXIII: «Dona, no em toquis. No me grufis, Dona, / si m'has injectat narco per guarir-me. / Femella ja humana, no me fenyis pus...» (BONET, 1983: 81) La dona també és l'engendradora del pa. Al *Poder i la verdor* (1981) és Madò Prous Amaranda la dona que enfora el pa dins el seu ventre i el cou.

...Madò Prous Amaranda de Ca Ses Ermessens
se va aixecar els enagos fins al regal de la cuixa.
Del pastó deixat a part del ribell,
en va fer un llonguet, de la llargària d'un peu de dona.
L'embolicà dins una fulla de tabac de pota
i el s'enfornà dins el cony. Esperà
a la gotzó, una estona, després el tragué cuit.
Ningú li feu cap pregunta. Ella, però, els digué:
«el panet cuit dins la bavor dels meus alendes
és per menjar-me'l, a fi que la terra,
que continua fent civada i mestais,
vulgui continuar essent en mi dona aferradissa».

(Poema d'*El poder i la verdor*, 1981)

Entenem doncs la relació del pa eucarístic, l'engendrament de la dona i el joc que ocupa en aquest poema la metàfora de l'amor que es destenyeix i es carbonitza com «la flor feta de flors que se destenyí». Té clar, però, que la dona no engendra sense l'ajuda de l'home, l'última pàgina de *Pere Pau* resa: «Si en aquell instant la dona *hagués existit*, hauria dit “faig ésser aquí, dempeus, al teu costat”. La femella, però, no existeix= *no fa res*, si el mascle no la remunta, entra en ella i la carda fins a grellar-li llavor». (BONET, 1992: 170)

És ja al final del poema que ens indica la dificultat d'aconseguir totes les preteses, i de com poder ser ell mateix a la ciutat i al camp, a Roma i enlloc. La llibertat sexual, «la ciutat és l'espai de les llibertats difícils». Arribar a Barcelona, per a Blai Bonet, significà una millora substancial de llibertat. Santanyí era i és encara un poble molt petit, on tot és especulat per la gent que hi habita. Barcelona i Blai Bonet sempre tengueren mútuament un adjectiu de llibertat. Aquesta paraula és molt utilitzada en l'obra de l'autor en el context de la ciutat. *Míster Evasió* és la novel·la més urbana de Blai Bonet, allà la innocència d'un adolescent queda aniquilada per la llibertat de la ciutat descoberta gràcies als estudis: «La culminació de *Míster Evasió* és aquest home nou, alliberat dels llasts de la convenció, el costum i la hipocresia moral —les presons malaltisses de la ment—, que es troba i es construeix ell mateix...» (PONS, 1993: 195).

A *La motivació i el film* Blai Bonet ens comenta la llibertat de la ciutat, a Barcelona: «Vaig fer aquesta troballa a Barcelona, a l'època espaiosa en què me'n vaig anar a viure a Sarrià, al redol de la ciutat alta amb pins, jardins [...] em sentia, tot sol enmig de la metròpoli i sense lligam amb el ventre de la família, de la casa amb l'emparrat de la clastra, la llimonera [...]. Jo sempre he reivindicat la paraula “llibertí”: és el mot que millor s'escau a les aspiracions reals de la vida real en cada un dels homes, que viuen oberts al seu ésser de creatura». (BONET, 1990: 44,45), i també a Palma: «UNA REALITAT vitenca de Ciutat de Mallorca és que tot de gent de fora hi ve per comprovar si és morta, socialitzada, o si és viva, jove. Hi ha moltes persones que fugen del desert del sentit just comú, per tal de trobar

la terra promesa de les possibilitats de sentir-se real, que una persona té, si en vol tenir...» (BONET, 1990: 18).

Poema II: «Encara no hi són»

Aquest poema podríem dir que segueix ben bé la trama del primer, el de *l'Espai abans dels albons*. Blai Bonet continua referint-se a l'espai ocupat per la natura, l'animal i l'home. La garriga esdevé el centre d'una acció animal, «d'éssers diferents». Tots ells esperen tastar la verdor, com a prova del fruit prohibit. Seguint la línia dels altres poemes, aquest defuig personalismes. Aquestes «lliberals formes del Verd» esdevenen plaer, presència, tot un món creat per «ningú que tengui nom i llinatges». Això ens recorda molt els versos de ferida en contra dels poders i a favor de la llibertat d'expressió dedicats a l'artista Jordi Bonet, del Quebec, i que formaren el llibre *¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca n'Amat a l'ombra?* on ens regala versos com: «No arribis al porc evident que diu “indocumentat” / a qui no duu els pares, el carrer i el sexe escrits en un cartó» (BONET, 1976: 10). O bé la referència clara de rebuig al control fet al dietari segon, *La mirada*: «La notícia que els diaris en donen diu més o manco tan poques coses reals, indicatives, com les que sovint un carnet d'identitat sobre l'individu que el duu dins la cartera: *sexo: varón; estado: casado, soltero*, etcètera, i resulta que, un pic després d'un altre, el propietari del carnet agonitza vint-i-quatre hores al dia, perquè sent que no és res de tot el que el carnet diu.» (BONET, 1975: 283) Aquest no tenir nom ni llinatge els fa ser tot un. La vegetació i el temps donen nom a les coses. Blai Bonet juga en aquest cas amb l'atzar, vol anomenar i conèixer. Aquests albons brostaran pel març i començaran a tenir nom: «Hi seran, però, prest, quan el temps / sigui de març.» i un d'ells serà el de Virgili. Anomenar, posar nom a les coses, dotar uns elements d'una entitat, és un fet sacralitzador. Blai Bonet ho sap i utilitza aquest saber per donar també sobrenom: «l'albó que sigui / el que Virgili, al qual la gent de Roma / posà, en cursiva, el malnom de “la verge...”». Podem dir que sabia reciclar els seus textos, que recordava referències. En els seus dietaris hi ha

constantment esqueixos que poden referenciar poemes. Així, al primer dietari, *Els ulls*, trobam aquesta mateixa referència de Virgili: «vaig trigar prop de vint anys a saber que la genteta de Roma havia posat a Virgili el motiu de la “Verge”, també passà temps i palla d’ordi abans que sabés que Virgili havia escrit unes *Nourritures terrestres* dos mil cinquanta anys abans de *Crist Super Star* de Salvador Dalí» (BONET, 1973: 17)

Poema III: «Les caramuixes»

Pertànyer a l’edat de les passions. Blai Bonet intenta en aquest poema mostrar la seva actitud davant un inconvenient insalvable com és l’edat, el desconcert de no ser entès ni correspost per «la gent que no ho podien saber». No podien saber dels escrits que ell feia, dels sentiments amorosos abocats. Allà l’autor sent que «havia perdut el temps» cercant alguns amors impossibles no corresposts. El joc metafòric de la porrassa que viu entre la gent que revé albó i exalbó fins a la carbonització de la caramuixa.

Com en d’altres poemes, Blai Bonet té un interès ferm a declarar-se jove. Sigui d’esperit o de passions, recrea tot un entorn natural en què justificar la seva existència i en què amagar un desig que li pertany, un record d’una «negra caramuixa» que no deixava de ser «estrictament de la porrassa». En aquest poema, s’aboquen moments autobiogràfics que han quedat marcats dins la memòria de l’autor d’un temps d’esplendor. Això mateix s’acompanya d’aquella mescla d’enyor i dolor per pertànyer ja a un passat encara molt present. El títol del poema ja ens indica la situació present. «La caramuixa» és l’estat final en què es troba un albó abans de convertir-se en cendra.

Poema IV: «La pols del mar»

Aquest poema, tot i formar part del recull, s’allunya de la resta. La presència de les «cendres» —poden ser les cendres de les caramuixes?— i la «pols del mar» poden desconcertar. La curta llargària del poema fa pensar en la possibilitat que es tracti d’un esbós molt

poc madur, inconnex amb la resta del recull, només esmentable si el situam en una òrbita de desengany del jove on la vida «feta a mida» no ha suportat una experiència que «va ser» en un passat i que, amb les cendres, esvaeix tota possibilitat de retorn.

En el cas que les «cendres» fossin de caramuixa, entendríem que, després d'un poema anterior titulat precisament «Les caramuixes», el vent s'emportaria les restes i els records més enllà de la garriga i només quedarien alguns grans humits, callats, del que fou un dia la vida.

Poema V: «La profecia de la cendra són homes»

Com en poemes anteriors, Blai Bonet intenta demostrar el seu malestar social, envers la seva sexualitat i records irregulars de la seva infantesa. Un regust de nostàlgia marca aquest poema. Quan ell només s'aixecava de terra dotze anys, son pare era euguer d'una possessió del migjorn de Mallorca, Es Rafal des Porcs. Aquestes terres confronten a la mar amb reconegudes platges verges. Allà Blai Bonet va patir una impressió molt forta quan va veure com alguns treballadors, amics de son pare, es despullaven i es tiraven a l'aigua. Aquest fet el marcà tant que les referències a aquest episodi són constants a la seva obra. En aquest poema Blai Bonet engega un declivi; la caramuixa vella i assecada pel sol comença a esdevenir cendra. L'home envelleix i prest serà la mateixa cendra.

Els primers versos ens acosten l'aventura marinera: «La profecia de la cendra són homes / que per la platja van cap enllac, / tots ells despulls després de tots els vestits, / mostren el seu arbre amb la seva flor / que fa fruita, en dóna, se'n deixa collir.» Seguint la tesi anteriorment exposada, els poemes de *Albons de Virgili*, *albons de Biel March*, reesciuen o reaprofiten textos dels anys setanta. En les pàgines del primer dietari de 1973, Blai Bonet explica aquesta imatge:

(Un home a dotze anys ja és ben bé un home. Si ja no en fa, és a causa d'un retard corporal, mental, d'una dictadura de l'herència. A dotze anys, un home, si ho és, ja in-corpora i reconeix les coses del seu Pare... i del seu pare).

La novetat: els homes es desvestien, els homes llançaven la camisa, els pantalons, damunt la penya, els homes van quedar en pèl i enalteixen nus a l'altra banda del caló, cinc metres enfront d'on jo seia, i la penya de l'altra vorera era més alta, i s'hi podien llançar de cap a l'aigua.

Drets, nus, bruns, just un triangle de pèl animal on ja encara només pelets, els homes estaven sobre la tenassa de vorera de l'altra banda, i jo era la mirada més clara i agraïda de la Vida en mi: vaig descobrir el cos humà, mai no n'havia mirat cap, ni el meu, vist potser sí, sí... (BONET, 1973: 22)

La segona part del poema retorna a les formes anteriors en què, sense parlar de l'home, utilitza la metàfora de la porrassa, l'albó i la caramuixa. En aquest «pas del temps» Blai ens recorda els tres estadis diferents en què es transforma la porrassa —o l'albó, o la caramuixa.

La relació animal-terra i amants-terra ens transporta a l'esfera dels gèneres, de la singularitat de les persones i de la por al fracàs, a la decadència; aproximant-nos més als versos, obtenim una resposta inequívoca de Blai Bonet a tot això: l'amor fora temps, transportat a una esfera diferent. També l'aparició és singular, el ser home, el fer-se home i tenir presència. L'aparició suggereix, és l'evidència que l'home és l'home per unes singularitats i uns canvis físics.

Poema VI: «El primer amor és molt injust»

Com una cadena, aquest poema es nua amb l'anterior. Rituals iniciàtics en l'art d'estimar, reflexions entorn una vida amorosa i la nota d'evidència de l'estat emocional de l'autor. L'amor que encara no és correspost ni imaginat apareix de davall la terra en forma d'arrel i troncs fàl·lics. L'albó encara tendre, que no té massa arrel, però en té i la té amagada. La personificació de l'albó en el moment de canvi, d'impàs i de treball: «quan el març i els al·lots treuen la cresta / és blanca, color de teula amb verdor». Aquesta escena de descobriment del propi cos i de la sexualitat havia de ser molt important per a Blai Bonet, per això aquest mateix poema incorpora la paraula «semen», una paraula popular aquests dies però que, dins l'art metafòric carac-

terístic de Blai Bonet, s'havia donat poquíssimes vegades —es dóna més en poemes esparsos de poca difusió. A més a més, és cerimonial i litúrgic: «sacralitzador de les rels». Podem dir que se submergeix en rituals iniciàtics. Són molts els textos en què Blai Bonet recrea un món dionisiac, eternament jove, i amb la descoberta del cos i de l'amor fent ús de la descripció minuciosa, quasi real, de rituals.¹³ En aquest poema la metàfora de l'albó i la porrassa o del «pubis vegetal» dóna a entendre un ritual semblant, tot i que, malauradament, és un discurs inacabat. Aquesta entrada a la pubertat és també una nova vida: «Amb totes aquestes coses, volia fer avinent que, aquest any en què vaig reconèixer que jo començava a esser púber, varen grellar en mi la passió i la curolla d'imitar l'altura: pujar fins el perfil de la pujada.» (BONET, 1987b: 14). I molts d'altres exemples: «El cos ja fet home sempre és un púber antic, / que està a l'aguait i ensuma / la tendror de la Vida que a la fresca batega» (BONET, 1987: 45).

També hem d'observar el joc de colors: «la cresta / és blanca, color de teula amb verdor», «grogia / amb blancors que vénen del semen» i l'interès d'induir misteri a través de la visibilitat d'aquest: «La rel / de l'albó que encara no es veu», i «misteri / que ve en la invisibilitat de l'albó». Ambdós elements ens fan pensar en el sexe masculí, en els colors propis i en la manera que aquest creix i passa de la «invisibilitat» a l'estat d'excitació «que va bo i s'endureix en rodó».

13. Són molts els textos d'aquest tipus. A *Pere Pau*, per exemple, trobam un ritual celebrat al temple de Biblos per entrar abruptament a l'edat adulta: «A Biblos, aquest matí, un home gran, que enguany ha fet ja vint-i-cinc anys, és acompanyat per dos sacerdots i és assegut al tron pontifical [...] els nous púbers mascles tots cinc van amb el pit, la cintura, les cames, els peus, nus [...]. El gran sacerdot de Biblos començà la primera part de la celebració: una instrucció sobre la vida, el cos de la vida, la bellesa, la polivalència del sexe, arma i aurora tot ell, instruccions sobre l'instant jove que la vida és, sobre les tècniques i la fantasia del plaer [...] El novell púber núm. 1 es tragué el penis fora del xap dels calçons, el xap dels calçons cordat just amb una agulla imperdible, el pontífex reial de la diòcesi de Biblos amb el polze i l'índex li agafà el gland. El xicot tingué un calfred brusc, curt, i una erecció, engruixà...» (BONET, 1992: 10-12)

Poema VII: «L'art és viure amb gràcia»

El darrer poema d'aquest recull podríem definir-lo com el de l'he-donisme universal. Comença amb les cometes «“L'art és viure amb gràcia”» i acaba amb l'ampliació de la mateixa frase: «L'art era viure sense encàrrecs i amb gràcia.» Aquests versos ens diuen d'aquells moments tan descrits per ell d'esplendor bohèmia. Resseguim les lletres de *Nova York*, en què se cerca la bellesa i es viu amb gràcia. Allà s'hi congrien diferents aspectes. Una crítica ferotge dels canvis sobtats de Mallorca, la guerra de Vietnam, però tot això es vesteix, com en una pel·lícula de Pasolini i Maria Callas, amb escenes de caire eròtic. Precisament en el llibre *Nova York* apareix una referència als albons com a símbol fà·lic: «a un costat del xap del pantalon i un verdanquet / de magraner a la mà que escapçava els albons» (BONET, 1991: 81). D'aquells episodis personalitzats, Blai Bonet n'extreu les referències concretes i «ignoraven que eren terminals», recorda tots els «albons» que ha vist. Uns «albons» que són, com el llistat de plantes que es fa en els primers versos d'aquest poema, matèria universal, com l'ullastre que apareix a *Nova York*: «Els ullastres eren l'Ullastre...». Del mateix poema del llibre citat trobam una construcció sintàctica que ens propicia pensar en la relectura que féu l'autor de la seva obra, car la trobam també en el poema que comentam. Ens indica el lloc concret on es troba aquella planta universal, «eren allí, existien» —els albons—; «Ell era allí, l'ullastre també, vivien». De fet, en el poema que comentam, trobam aquesta construcció en un vers que ens pot fer pensar en la retòrica sacralitzant utilitzada en el llibre del Gènesi: «eren allí, existien i, per tant, eren bons».

Entre totes les espècies de plantes enumerades en aquest poema, l'albó és el que surt clarament vencedor, més alt i resolt, tot i que la resta de plantes viuen sense problemes, durant el dia, durant la nit, prop de la mar i «sense encàrrec». Aquesta natura representada en el poema és la mesura del cos. Blai Bonet creu en «aquell món en què tot, tot, / era a mesura a partir del cos de l'home.» i «L'ésser de la natura consisteix a ser l'amagatall per a l'home. En l'amagatall apareix la bellesa que és a mostrar-se en tot i a dir-ho tot.» (BONET, 1991: 49 i 57)

BREUS CONCLUSIONS

Fill de Mallorca, de Santanyí, de la terra de secà, de garriguer, Blai Bonet i Rigo ens fa una vertadera classe magistral sobre vegetació de Mallorca. Coneix pam a pam la seva terra, el nom dels seus colors. No és d'estranyar que quan Biel March, —amb una pintura tan propera a la natural, amb brots de caramuixa reals inclosa i siluetes poètiques d'albons i porrasses en tinta negra— es presentà a casa seva, Blai Bonet s'entusiasmà. En aquell jove pintor va veure la seva terra i la seva figuració. La proposta de fer un projecte comú no degué tardar. Els nou poemes de *Albons de Virgili, albons de Biel March* formen part del sac literari de Blai Bonet. Amb un breu estudi com aquest no es poden demostrar grans teories, però sí podem entendre algunes branques del gran imaginari de l'arbre de la poesia de Blai Bonet. D'aquests poemes, podem resumir-ne alguns punts per tal de copsar el relleu que poden tenir dins la resta del corpus literari.

Els poemes són de comprensió difícil, de sintaxi complexa; alguns són inacabats o inconnexos amb la resta. Els punts d'unió són diversos. En primer lloc, la utilització constant d'elements vegetals i, en especial, metàfores personificadores de l'albó i de la caramuixa. Aquesta planta, en la seva creixença, es transforma i va creixent, canviant fins a esdevenir cendra. Així doncs, la identificació de la porrassa/albó/caramuixa amb l'òrgan sexual masculí, en ocasions, és indiscutible.

En segon lloc hem de parlar de la relació de Blai Bonet amb la resta d'arts —si és que l'art no és un de sol— i en especial el suport i la implicació en projectes d'artistes joves. Hem esmentat abans la relació que va tenir Blai Bonet amb les obres d'artistes i escriptors joves. A més de la seva connectivitat i vitalitat amb la joventut, l'aproximació del «jove» al jove és una constant mantinguda per l'autor.

En tercer lloc no hem de deixar d'esmentar la singularitat del reaprofitament que fa l'autor de la seva obra. Blai Bonet passa per ser un dels autors més originals i peculiars de la literatura catalana. És difícil trobar un plagi directe de Blai Bonet en algun altre autor —excepcionant l'acostament estilístic d'alguns autors molt pro-

pers i amics com és en el cas d'agun llibre de Miquel Àngel Riera o Bernat Nadal—, però és habitual trobar idees repetides a diferents obres pròpies. El fet de poder constatar que *Albons de Virgili*, *albons de Biel March* té idees i frases textuais extretes de poemaris, novel·les i dietaris del mateix autor, escrits durant els anys setanta i la primera meitat de la dècada dels vuitanta, ens estira la llengua. Poden ser aquests textos escrits durant aquella època i reaprofitats eventualment? És el tema dels albons i la sexualitat emergent un tema recurrent de Blai Bonet, i per tant, propici a plasmar idees molt semblants? És un desig del mateix autor d'acostar-se a la seva obra més carregada de simbolisme? Cal recordar aquí també que aquests poemes s'acosten al tipus d'obra de Blai Bonet que ha estat etiquetada per alguns de caòtica i farragosa.

En quart i últim lloc, ens convendria destacar l'accentuació eròtica d'aquests poemes. En quasi totes les referències —en forma metafòrica— de l'aparell sexual masculí, la fecunditat de la dona, els rituals iniciàtics i púbers, la conjunció d'elements, etc. són molt presents; fins i tot són recoberts d'una litúrgia, d'unes lleis naturals i d'una religió particular.

La publicació avui d'aquests poemes no ens ha d'esbiaixar la visió literària de Blai Bonet.

Al nostre parer, aquests nou poemes ens apropen a la visió més salvatge de l'obra de Blai Bonet. Si les referències a altres llibres que hem inclòs en aquest breu treball, s'ajusten al text d'aquests poemes, podríem dir que som davant un altre recull de síntesi, propi dels últims anys d'escriptura de Blai Bonet. Ell és un d'aquells autors que mai no s'acaben.

«Voldria que, si qualcú vos pregunta per mi, sempre li pogueu respondre allò que podeu dir de qualsevol de vosaltres mateixos:

En Blai sempre és allí, viu: il·lumina el seu país.»

(De *La vida i els meus instants*, 1987)

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ, Josep (1981). «Blai Bonet, un poeta digerit». *Reduccions*, núm. 14, p. 43-64.
- ALZAMORA, Sebastià (1999). «Blai Bonet: ser lliure per obeir». *Lletra de Canvi*, núm. 45 (dossier).
- BONET, Blai (1973). *Els ulls, diari primer*. Barcelona: Ed. Pòrtic.
- (1974). *Els fets*. Barcelona: Proa.
- (1975). *La mirada, diari segon*. Barcelona: Pòrtic.
- (1976). *¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca n'Amat a l'ombra?*. Barcelona: Borràs.
- (1979). *Cant de l'arc*. Barcelona: Proa.
- (1981). *El poder i la verdor*. Campos: Guaret.
- (1983). *Teatre del gran verd*. Campos: Guaret.
- (1987a). *El Jove*. Barcelona: Empúries.
- (1987b). *La vida i els meus instants*. Santanyí: Ajuntament de Santanyí.
- (1990). *La motivació i el film*. Barcelona: Empúries.
- (1991). *Nova York*. Barcelona: Columna.
- (1992). *Pere Pau*. Barcelona: Columna.
- (2000). *Sonets*. Barcelona: Edicions 62/Empúries.
- (2001). *Cant General de Jaume Mir*. Palma: Ramon Llull.
- (2004). *Antología poética*. A cura de Margalida Pons. Madrid: Calambur.
- GIMFERRER, Pere (1976). «¿Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca n'Amat a l'ombra?». *Destino*, novembre 1976.
- MARTÍNEZ, Sandra (1994). «Blai Bonet, escriptor. «Sóc un home del Renaixement italià»». *Avui*.
- MASLLORENS, Josep (1996). «Intens i passional. Entrevista amb Blai Bonet». *Lletra de Canvi*, núm. 41.
- MESQUIDA AMENGUAL, Biel (1980). *Mallorquins a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- PONS, Margalida (1993). *Blai Bonet: Maneres del color*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- (1998). *Poesia insular de postguerra: Quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
 - (1999). «Blai Bonet. Entre la veu i la representació». *Lletra de Canvi*, núm. 45.
 - (2007). «La mossegada del color». Estudi introductori dins de *El color*. Palma: Consell de Mallorca.
 - (inèdit). «El misteri és el visible: una poètica del fragment» (per al pròleg de la propera reedició dels dos primers dietaris).
- REBASSA, Carles (inèdit). «Mite i pols de Blai Bonet» (biografia).
- ROSSELLÓ BOVER, Pere (2000). «B. Rosselló-Pòrcel, Blai Bonet i l'Escola Mallorquina». Dins: *Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Blai Bonet*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VIDAL FERRANDO, Antoni (1999). «Blai Bonet o la passió de fer brillar l'univers. Entrevista inèdita». *Lletra de Canvi*, núm. 45.

PAU VADELL I VALLBONA