

La presència com absència: aproximació a la mort en *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria*

Lucia Pietrelli - Pau Vadell



Blai Bonet (Santanyí, 1926-1997) és conegut com a poeta. Però féu una obra de teatre i nombroses novel·les. En realitat això dels gèneres no va tenir gaire importància per a ell. Segurament s'hagués definit com a "observador" perquè potser era un dels escriptors que més es fixava en els detalls, en el que el simple ull dels mortals passa per malla.

És considerada com a rellevant la seva primera novel·la *El Mar*, que sortí a Aymà. Club dels Novel·listes el 1958 i que el cineasta Agustí Vilallonga portà a la pantalla gran. Tot i això, la seva narrativa va tastar l'alquímia i cada vegada es va anar complicant més fins que va veure que la novel·la "no estava a l'esperit de l'època" i va començar a escriure uns dietaris excepcionals, plens d'històries viscudes i fictícies, cosa que acabà essent una fórmula molt productiva i alliberada de qualsevol convencionalisme o cànon. L'obra que intentarem tot seguit decapitar, *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria* és el text d'impàs entre una manera novel·lesca tradicional i els nous dietaris. N'extraurem uns fragments que es van lligant a diferents parts durant l'obra i entremig de múltiples trames.

Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria seríem la còpia de quelcom que ja va passar i per això no tindríem dubtes ni por sobre el futur.

Aquesta obra de Blai Bonet es col·loca des del principi fora de la tradició novel·lística i també fora de la religiosa a través de la qual es presenta. Pàgina rere pàgina, s'amplia la varietat de personatges i de situacions englobades per intentar abastar un nombre cada vegada més gran de temes i d'idees, enfocades de manera nova i subversiva.

Ningú no és del tot present dins d'aquesta narració i, tot i això, cada absència es construeix a partir de la presència. Els personatges no en tenen prou amb el moment que estan vivint i sempre es projecten més enllà, a través de les seves discussions i reflexions. Aquesta peculiaritat fa que el pre-

sent s'escindeixi i que l'absència, com una ombra, s'allargui durant tota la narració. La mort és el fil conductor amagat de cada gest: la mort impulsa les diatribes religioses i els gestos dels personatges. Una mort que s'amaga —amb l'excepció d'un suïcidí— i que s'allunya de la forma descarada amb què es mostrava en les precedents novel·les de Blai Bonet.

El temps del narrador va més ràpid que el temps de desencadenament dels fets i això assassina cada descripció i cada diàleg. Els fets no poden acabar de fluir i de ser explicats del tot dins de la temporalitat de les paraules que els intenten descriure. Les paraules eternes dominen sobre els fets mortals, tret típic de la narrativa de Bonet. *El rellogge de sorra es dessagnava gargamella de vidre avall*: fa sang a aquesta manca de fusió, a aquesta falta de solidaritat i, al mateix temps, és l'acte més honest que un narrador pot dur a terme. No cal fingir que les paraules surtin dels fets, són les mateixes paraules que creen les coses i que decideixen quan i on abandonar-les. Hi ha una voluntat de simultaneïtat i d'omnipresència —que ens retorna a l'eco religiós del títol— que determina que la veu narradora hagi de saltar d'una situació a una altra amb la mort sempre a l'aguait i enmig d'uns personatges que viuen mutilats, pel temps, pel dubtes i pel mateix espai. *La cultura és l'amo del temps*, la qual cosa val també al contrari: el temps no és l'amo de la cultura. La paraula ho és tot i és l'única que no tem la mort.

En *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria*, deixant a una banda les implicacions i les idees religioses que ressalten de manera més evident i cridanera, prendrem en consideració la reflexió sobre la presència com a categoria d'absència. Una temàtica que s'exemplifica sobretot a través del personatge d'Ovidi i de la seva relació amb Marta. Dins d'aquesta novel·la trobem una de les descripcions més vívides i sinceres de les relacions humanes que s'hagi

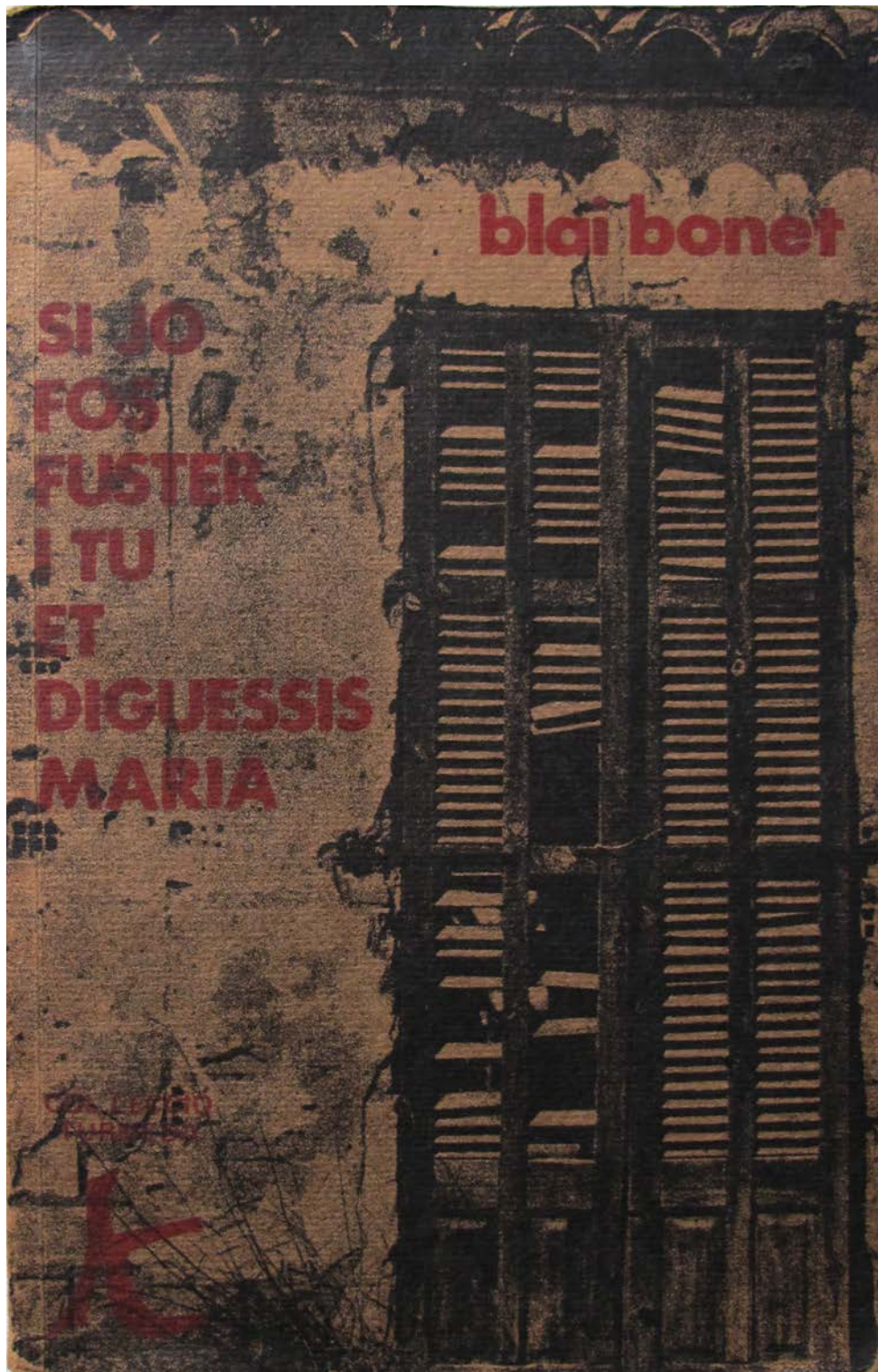
fet mai en literatura. La conclusió despietada sobre tal argument apareix a un dels darrers capítols —tot i que en boca d'un tercer personatge— *Quan estic tot sol, sempre penso el mateix: la carícia sempre és entre dues criatures que s'han de morir*. L'ombra de la mort, com ja en les novel·les precedents, no falla mai i troba recer entre les frases o els silencis de la prosa de Bonet. La carícia mai no és en present perquè sempre està projectada cap al futur, obsessionada amb la futura mort dels seus comedians. *-Ets aquí, i t'enyoro...*, diu Ovidi a Marta: t'enyoro perquè moriràs, perquè moriré, perquè morirem. Aquests dos joves lluiten per ser presents dins del moment que viuen, lluiten contra el temps, com la mateixa narració lluita contra el temps del narrador que la deixa contínuament enlaire quasi sense respecte, al llindar de la desaparició on tot es tanca. Els diàlegs d'aquesta parella quasi es redueixen, per part de Marta, a la repetició del nom del seu estimat Ovidi, com si es tractés d'un clam que volgués mantenir-lo despert dins del present, que no el volgués deixar fugir lluny amb el pensament. El punt exòtic —és brasiler—, somniador i net que caracteritza Ovidi aconsegueix encobrir millor la seva càrrega filosòfica —càrrega que en els altres personatges queda més descoberta—. Ovidi és un jove inexpert, "primitiu", quasi un nen —com Marta li diu sovint—, però al mateix temps és el dipositari d'una saviesa a la qual no han arribat les discussions teològiques dels altres: ell és l'encarnació de les *Vanitas* pictòriques del segle XVIII que encaraven la fragilitat i la brevetat humana. Ovidi és el pensador innocent, víctima del seu món interior, del seu ésser totalment humà. Els altres personatges actuen i discuteixen en relació amb algú altre, formats pels llibres i per la vida, viuen més cap a fora, es confronten i relacionen;

Ovidi és l'únic que pensa entotsolat, per si mateix, amb el contrapunt de Marta dient-li *Ovidi, no penses*, tria l'endins, i enfora s'explica sense cap exigència dialèctica que vagi més enllà d'anomenar les seves pors davant la seva al·lota. Aquesta por que fa collir flors i fa estimar, com ens diu Blai Bonet, aquesta por a la mort que s'assembla al sentiment del sublim i que serpenteja durant tota la novel·la, i que arriba al seu cim en la relació entre Ovidi i Marta, una relació que no sap trencar la solitud de l'home enfront de la vida i que Blai Bonet escriu amb una subtileza i una elegància única.

Com podem ser-hi en el present? Com podem ser dos? Si el passat ens constitueix i el futur ens trenca cada minut que vivim, podem mai ser presents sense sentir-nos absents?

Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria ja hauríem mort sense morir, ja, plegats, no tornariem a morir mai més.





—Alguna xicoteta ja?

—Ja? Pare, home, no m'has mirat potser? Tu i jo ja som col·legues.

—Amb tal que sigui una bona nena i de bona família, jo ja estic content. El que no vull és que facis el ximple, i et passi alguna cosa de tu ja m'entens, anar amb compte i portar-se com un home. Com és la xicoteta?

—Deixa-ho estar, pare. Són coses de cadascun. Tu ho saps prou.

—Sí, home. No et vull veure preocupat, però, eh?

(La seva dona entre quatre canalobres: una santa, de càncer)

—Ah, i enhorabona, nen.

—Gràcies, xaval. Però no hi ha de què.

—De què no hi ha de què?

El mirà: els ulls astorats davant "Los Picapedra" com si ho mirés", no ho mirava. Entre quatre canalobres vestida de maradedéudelcarme.

—No hi ha de què per què? Si ets un nen, nen. Si ets un home, home. Una cosa o altre. Fer l'estrany, fora. Estranys, no. Si et sembla que és hora de ja m'entens i vols sortir a fer-te un home, tingues, mira, dues mil peles, fora experiències de quaranta drets, i posa't tranquil. D'acord? Però estranys, no, eh? Estranys, no.

(Color sèpia: la foto de col·legi: Curs 1933-1934: el Martí Vila i ell, junts, cadascun amb el braç damunt l'espatlla de l'altre: color sèpia.)

—Estranys, no.

(I color sèpia: el Martí Vila i ell, a Tamariu 1933, en

banyador, jugant a escacs, un al costat de l'altre, "perquè no semblés que jugàvem un contra l'altre": sèpia.)

—Estranys no, eh? Tot quant tenim és teu, és per a tu, nen, però perquè siguis un xavalot feliç, un xicotot obert. Estem, nen? Estrany, no. Si s'és un home, no s'és estrany. Un home no és un estrany. Aquí casa sempre hem estat gent oberta.

(Quedà tancada. Clac-clac. De caoba. El de pompes fúnebres "si es decanten una mica, podrem maniobrar millor". De caoba, clic-clac, com la maleta de sortir fora, i les flors, "aviam les flors, va, vinga", i flors, "n'hi ha més", "els de darrera: *cuidadu* al replà, *cuidadu*, *cuidadu*, que maniobrin només els de davant, així, així, prou, va, vinga", sota les flors de la floristeria: de maredéudelcarme, els cucs dins una poma, les postals, aquelles, d'aquelles amb platellons, nevadetes de platellons, de vidriets com de rosada, postals que, sense saber per què, ara són cursis, quan servien no ho eren. Tancada. Clic. Clac. De caoba. Amb la cara de les postals amb platellons: pel Passeig de Gràcia. "Déu la tingui allí on és". Anit està ben estrellat. *Yo también como patatas*. Brètols! No haver menjat patates fins ara! *Contamos contigo*. De caoba. Una petaca de caoba. I li agradaven tant els castanyers del Montseny! Que maniobrin només els de davant, així, prou. *Y da un gustirrinin* . . . Clic, clac. Tancada.)

—Aquí casa sempre hem estat gent oberta. Gent de vida. Un home no és un estrany.

—Un noi estrany és una lot sense piles. Per afegitó, ho sembla. Apa, doncs, noi, problemes de bragueta, fora. Un home mai no ha de convertir la bragueta en un problema. Si ja ets un home, n'has d'estar orgullós, sense ofendre mai les noies. Déu ens ha donat el que ens ha donat perquè ho fem, no pas perquè ens faci estranys.