

BEQUES 2009 DE LITERATURA CATALANA
CONTEMPORÀNIA

Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare
Ginard i Blai Bonet

Estudi crític i comparatiu de la primera versió
mecanoscrita de la novel·la *El mar* de Blai Bonet

Memòria FINAL

Xavier Pla i Barbero

FEBRER 2011

BLAI DE SANTANYÍ I LA VERSIÓ EXTENSA D'*El mar*

Uns apunts sobre premis literaris, expedients de censura i mecanoscrits arreglats

Xavier Pla

De vegades, un se sent cansat, cansat, i es deixaria anar; però, de sobte, encara un jove et mira als ulls—els ulls d'en Blai Bonet, ara fa poques setmanes, a Santanyí, en un extrem de Mallorca!—et mira i t'interroga i et diu que ets tu, el cansat, el ja vell, que li tornes la confiança en Catalunya, o almenys el valor d'ésser català.

Carles Riba, carta a Ventura Gassol,

abril 1954

Un premi literari

El 13 de desembre de 1957 es va convocar per novena vegada el premi de novel·la catalana Joanot Martorell dins de la festa literària de la Nit de Santa Llúcia. La tradició s'havia anat imposant ja des de la concessió del premi Crexells abans de la guerra, que es donava el dia de Santa Llúcia en record de la data de la mort del filòsof, el 13 de desembre de 1927, i del qual el premi Martorell era el successor. Amb un nom menys sospitós per a les autoritats franquistes que el del malaguanyat traductor dels diàlegs platònics, el premi de novel·la s'havia concedit per primera vegada el 1947 encara que, per raons polítiques, no va ser concedit ni l'any 1949 ni el 1950. Les bases del premi afirmaven que s'havia creat per estimular la producció de novel·les en català i, per això, es requerien, segons deia la base número 2 de la convocatòria, originals inèdits, escrits en llengua catalana i d'una extensió aproximada de tres-centes pàgines. L'import per al guanyador era de quaranta mil pessetes. Fins aleshores, l'havien guanyat Cèlia Sunyol, Maria Aurèlia Capmany (la seva novel·la, premiada l'any 1948, no va ser autoritzada per la censura fins al 1963),

Josep Pla, Xavier Benguerel, Josep M. Espinàs, Manuel de Pedrolo, Joan Sales i Ramon Folch i Camarasa.

Tot i ser un acte gens anunciat per la premsa ni per la ràdio, un ingent nombre de persones es van reunir als salons de l'Hotel Colón barceloní per poder escoltar les deliberacions. Per imitació del premi Nadal de novel·la en castellà, impulsat pel grup de la revista *Destino*, i a diferència de premis francesos com el Goncourt, en què el jurat es reuneix abans d'un dinar sense contertulis ni espectadors, els premis literaris de la Nit de Sant Llúcia també anaven lligats a un sopar i al que ja començava a instituir-se com un acte social. Aquell any, les noves directrius de la Dirección General de Información y Turismo havien imposat que, prèviament, calia que tant la convocatòria de l'acte com els noms dels jurats i, fins i tot, el dipòsit de les quantitats econòmiques ofertes pels premis, havien de ser aprovades per la Sección de Inspección de Libros, és a dir, per la censura del govern franquista. Malgrat tot, les cròniques literàries van remarcar que hi havia més joves que mai i que va ser tanta la gent reunida que, a la vorera de l'hotel, es van formar nombrosos grups de lectors, impacients, disposats a esperar en la intempèrie tot el temps que calgués per saber els resultats de les decisions dels jurats. Per primera vegada, els organitzadors de la festa literària van repartir entre els assistents els noms dels jurats i la llista de tots els autors que hi concursaven. S'hi van concedir sis premis literaris: el premi Joanot Martorell de novel·la, els premis Aedos de biografia (en català i en castellà), el premi Josep Yxart d'assaig, el premi Josep Claramunt de Teatre i el premi Víctor Català de contes.

Al premi Joanot Martorell de novel·la, convocat per Editorial Selecta i Edicions Aymà, que s'alternaven cada l'any l'edició de l'obra guanyadora, hi van concórrer, aquell any, vint-i-nou originals inèdits. El president del jurat, Carles Soldevila, en una entrevista concedida a la revista *Destino* uns dies abans, ja deixava conèixer, amb una certa indiscreció, les seves preferències:

—¿Y de la novela de Blai Bonet puede opinar?

—La juzgo excelente. Enfoca un tema fuerte y doloroso, inédito en nuestra novelística, ácido, de fuertes aristas, acusadas y vivas, sangrientas a veces.¹

L'escriptor Joan Sales, que havia guanyat el premi l'any 1955 amb la seva gran novel·la *Incerta glòria*, formava part del jurat. En una carta a Lluís Ferran de Pol avui sortosament conservada, explicava que havia anat anotant en un carnet de direccions que sempre portava a sobre les seves puntuacions. Les obres més destacades per Sales van ser: *El mar*, de Blai Bonet: 9; *Ronda naval sota la boira*, de Pere Calders, 5; *L'Eixut*, de J. M. Miquel i Vergés: 5; *El silenci i la por*, de Fèlix Cucurull: 5. En un divertit *post scriptum*, Sales advertia: «A la puntuació que et copio, el 5 representa (aproximadament) el nivell mínim de “publicable, per bé que sense cap interès” (no, en tot cas, al Club dels Novel·listes). Per sota de 5, vol dir simplement “impublicable” fins en col·leccions somortes.»² En l'última ronda de votacions, després de superar les obres de Calders, Cucurull i, finalment, d'Odó Hurtado, el premi Martorell de 1957 va ser per l'escriptor mallorquí Blai Bonet (Santanyí 1926-Cala Figuera 1997) amb la seva primera novel·la, titulada *El mar*. A més del vot de Sales, va obtenir els de Joan Oliver i Carles Soldevila. Els altres dos membres del jurat, Sebastià Juan Arbó i Salvador Espriu, es van decantar pel d'Odó Hurtado.

En la història de la literatura catalana, el nom de Blai Bonet apareix reconegut sobretot com a poeta. La seva fulgorant carrera poètica a principis dels anys cinquanta del segle passat, amb una veu alhora espiritual, adolorida i sensual, el va catapultar ben aviat des de Mallorca a Barcelona. El seu primer llibre es titulava *Quatre poemes de Setmana Santa* (1950), i de seguida van seguir *Entre el coral i l'espiga* (1952), *Cant espiritual* (1953), *Comèdia* (1958), *L'Evangeli segons un de tants* (1958) i tants altres fins a *El jove* (1987). Però ja se sap que l'obra d'un escriptor és difícilment esquarterable i que sempre se'ns presenta, o sempre s'ha d'abordar, com un tot, com una veu única que s'expressa en el temps i en l'espai, indiferent a les convencions o

¹ Arturo Llopis, «Carlos Soldevila, presidente. El 13 se otorga el “Joanot Martorell”», dins *Destino*, núm. 1061, 7 de desembre de 1957, p. 41.

² Josep-Vicent Garcia Raffi, “Lluís Ferran de Pol i Pere Calders: entre l'afinitat i la discrepància”, dins Carme Puig (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, pp. 150-151.

les separacions entre gèneres literaris. Per això, és segur que en aquesta obra expansiva, que desborda les fronteres tradicionals, la seva poesia és inseparable de la novel·la, i la novel·la dels diaris, magnífics, i tots alhora són indestruïbles de la seva obra com a crític d'art o com a articulista. Amb la novel·la *El mar* (1958), a la qual van seguir títols com *Haceldama* (1959), *Judes i la primavera* (1962), *Mister Evasió* (1969), *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria* (1972), la novel·lística de Blai Bonet es va constituir com una de les obres més potents i impactants de la literatura catalana de postguerra. *El mar*, amb la seva escriptura nerviosa, sovint inquietant i enigmàtica, va sotraguejar la consciència del lector català del moment, segurament poc avesat a l'energia narrativa d'una veu, com la de Bonet, exaltada i convulsionadora.

No era, però, la primera vegada que Blai Bonet presentava la seva novel·la al premi Martorell. Així ho explicava, en una crònica completa i substancial, el crític Rafael Tasis des de la revista de l'exili mexicà *Pont Blau*, on sovint signava amb el pseudònim Blanquerna:

No és revelar cap secret que *El mar*, de Blai Bonet, única novel·la que, a la primera volta, aconseguia cinc vots, era la mateixa, amb més o menys correccions i llimadures, que l'any passat era eliminada sense entrar en votació, però no sense haver fet una gran impressió en els jurats.³

Des de la secció «Informació i comentaris», Tasis feia cada any la crònica detallada i informativa a la revista dels resultats dels premis de la nit de Sant Llúcia. I, irònicament, assegurava que gràcies al seu deure informatiu havia aconseguit recollir tantes dades necessàries per entendre la petita història dels premis que «si el cronista les publica, serà l'únic lloc on l'erudit d'un temps esdevenidor podrà consultar-les»... En efecte, així era: l'any anterior, el mateix crític destacava que, entre els dinou originals presentats al premi en la convocatòria de 1956, «hi havia també un novel·lista novell, ja conegut com a poeta, en Blai Bonet, escriptor de Santanyí (Mallorca) qui va ésser eliminat, sembla, pel caràcter una mica escabrós de la seva

³ Blanquerna, «Santa Llúcia i els seus premis», dins *Pont Blau*, Mèxic, núm. 63, gener 1958, p. 20.

obra, altrament meritòria».⁴ Potser Tasis no desvelava cap secret, però en tot cas aquella primera versió de la novel·la *El mar* que Blai Bonet va presentar al premi Martorell presenta una sèrie d'incògnites apassionants que si mai es poden arribar a saber del tot donarien una gran informació per conèixer amb detall la gènesi de l'obra. Per començar, hi ha una evident confusió de títols. Jaume Vidal Alcover, per exemple, ja explicava que Blai Bonet havia acudit una primera vegada al premi Martorell, però amb un altre títol:

Ja s'havia presentat al mateix premi l'any anterior sota el títol *Haceldama*, i una altra novel·la hereta el títol abandonat per aquella: *Haceldama*. Com que Blai Bonet sol recórrer a títols de molta amplitud, com a «metafísics», l'intercanvi de títols entre les seves diverses obres és, en ell, cosa habitual.⁵

En una altra ocasió, el mateix Vidal Alcover tornava a admetre la fluctuació en els títols de les primeres obres de Bonet:

Els títols de Blai Bonet tenen poc a veure, o no res, amb els llibres que designen. Crec que *El mar* es deia *Haceldama* o potser *Parasceve* l'any que es va presentar al Joanot Martorell i no el premiaren; títols que varen passar després a una altra novel·la i a una obra de teatre, respectivament.⁶

També Maurici Serrahima, en una nota del seu dietari del 16 de desembre de 1956, recollia informacions, per boca del president del jurat, Carles Soldevila, sobre les votacions del premi Martorell, al qual ell havia concorregut amb la seva novel·la *La frontissa*. Gairebé de passada, s'assabentava que la novel·la de Blai Bonet, considerada la millor pel jurat, havia estat descartada per motius extraliteraris. També li donava per títol *Haceldama*, tot i que la breu descripció que en dóna es correspondria més aviat amb *El mar*:

⁴ Blanquerna, «Santa Llúcia gloriosa, una altra vegada», dins *Pont Blau*, Mèxic, núm. 49-50, novembre-desembre 1956, pp. 358-359.

⁵ Jaume Vidal Alcover, «Les variacions poètiques de Blai Bonet», avui dins *Estudis de literatura catalana* (a cura de Pere Anguera i Magí Sunyer), Barcelona, Universitat de Barcelona-Universitat Rovira i Virgili, 1993, p. 362.

⁶ Jaume Vidal Alcover, «Blai Bonet i l'escola de Santanyí», *op. cit.*, p. 200.

Però després ha vingut la decisió, i s'ha vist que, fora d'una novel·la d'en Blai Bonet, *Haceldama*, que tots consideraven la millor però que, per crua i barrejada de temes sensuals i religiosos, van considerar impremiable, les que seguien no eren de les que jo havia de suposar que em passarien al davant.⁷

El ball de títols entre *El mar* i *Haceldama* es fa encara més evident en una carta que Bonet envia a Carles Riba des de Riells el 28 d'agost de 1957 amb l'afegit d'un tercer nom, *El silenci i el mar*. I aquí s'imposa la pregunta de quin original en concret devia llegir Riba i apassionaria saber quines devien ser les correccions o esmenes que va suggerir:

Aquí, a Riells, estic escrivint una novel·la, *El silenci i el mar*. Editorial Aymà ha enviat a censura *Haceldama*. Déu enfosqueixi el Censor. En baixar a Barcelona, farem les correccions que V. assenyala al text.⁸

Lector d'una novel·la en gestació, *El mar* quan encara es deia *Haceldama*, Carles Riba, que va visitar com a mínim en una ocasió Bonet a Vilassar de Mar, degué jugar, doncs, un paper de conseller privilegiat, probablement decisiu, gràcies a la seva autoritat, per afermar la confiança en l'ofici i en la llengua del novel·lista incipient.

I encara sobre els títols: en una carta a Bartomeu Fiol d'uns mesos abans, Blai Bonet semblava que parlava d'*El mar* quan deia *Haceldama* i d'una altra novel·la quan deia *El silenci i el mar* –molt probablement, la que coneixem avui com *Haceldama*:

Haceldama està en mans del Director del Club dels Novel·listes per enviar a censura (tremola). A sortir aviat per a Nadal. He acabat i entregat a l'editor *El Silenci i el Mar*, una novel·la curta, potser lo més gran que ha sortit de mi, també lo més trist.

⁷ Maurici Serrahima, *Del passat quan era present (1948-1958)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 398.

⁸ «Cartes de Blai Bonet a Carles Riba» (a cura de Margalida Pons), dins *Reduccions. Revista de poesia*, núm. 96, març de 2010, p. 103.

Això sortirà aviat. Ho publicarà l'editor Albertí, a les seves edicions una mica marxistes i populars.⁹

Sembla que Bonet escrivia tres obres al mateix moment. Mentre es gestava la publicació d'*El mar*, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona estrenava la seva obra teatral *Parasceve*, amb direcció de Jordi Sarsanedas, decorats d'Albert Ràfols-Casamada i Josep M. Flotats com a actor principal. Els dos textos, com ha explicat Margalida Pons, responen a la mateixa pulsio.¹⁰ Però ¿quina era, doncs, l'obra que havia enviat a censura? ¿Era la mateixa que havia de sortir publicada aquell Nadal de 1957?

Un expedient de censura

A Alcalá de Henares, a l'Archivo General de la Administración del Estado, es conserva tota la documentació dels expedients de censura dels llibres publicats durant la dictadura franquista. Ja fa molts anys que Maria Josep Gallofré va alertar de la necessitat d'estudiar aquells fons documentals, que reuneixen testimonis únics per a l'estudi i la comprensió de la literatura catalana contemporània.¹¹ Es tracta d'una documentació valuosa, molt variada i d'interès irregular, que inclou des dels informes dels censors per a cada sol·licitud de publicació fins a cartes dels editors i dels autors, versions mecanografiades de les obres i, molt sovint, galerades i proves d'impremta. Entre la documentació relacionada amb autors catalans, es conserven nombrosos expedients de llibres de Blai Bonet, tant de la seva obra novel·lística com poètica. Vegem-ne, de moment, dos exemples, un informe favorable i un d'enèrgicament desfavorable a la publicació de dos llibres diferents. El mes de maig de 1959 l'editorial Aymà va sol·licitar a la Dirección General de Información y Turismo permís per publicar la novel·la de Blai Bonet *Haceldama*, expedient 1900/59, per a

⁹ «Cartes de Blai Bonet a Bartomeu Fiol», a cura de Bartomeu Fiol, dins *Reduccions. Revista de poesia*, núm. 96, març de 2010, p. 109.

¹⁰ Margalida Pons, *Blai Bonet: maneres del color*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pp. 44-46.

¹¹ Maria Josepa Gallofré, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. També Jaume Clotet i Quim Torra han donat a conèixer recentment *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*, Barcelona, Acontravent, 2010.

500 exemplars impresos. Som, doncs, a l'any 1959 i no pas al 1957. El censor, José de Pablo Muñoz, informa favorablement a l'autorització de publicació de la novel·la, tot i que demana que se suprimeixi el que indica en un cert nombre de pàgines i exigeix que es presentin les galerades impreses. El seu informe diu:

HACELDAMA

Sin traducción literal. Nombre hebreo de un paraje.

Informe y otras observaciones: Andrés Crous nace pobre y lleno de desdichas; su madre viuda pasa penalidades. Él es movilizado y enrolado en las milicias Internacionales donde lucha en tierra de Aragón. Vuelve amargado de la vida y cínico. Casa con María y la felicidad dura poco; le da un hijo, Hilario, que muere pronto. Vive con él y María la suegra Doña. Feliciano. La que sigue pensando es su madre. Él un día de borrascas va a la vía férrea y coloca un fuerte explosivo que derrumba el tren y la catástrofe; él sabía que allí viajaba su madre. La guerra le enloqueció moralmente.

PUEDE PUBLICARSE.

Suprímase lo indicado en la pagina 4 y preséntese galerada impresa.

Pag. 4. –*El caso*, señores, compren *El caso*: un cura y la criada asesinados en su piso. Extraño parto de la alcaldesa de Béjar.

El segon exemple és d'uns anys després i és revelador per entendre de quina manera actuava (i pensava) la censura franquista. És un expedient que sobta per l'extraordinària virulència de la desautorització del recull de poemes de Blai Bonet *Oh Calvary*, *Calvary* amb el qual havia guanyat el premi Carles Riba l'any 1962. El llibre es va presentar amb el títol *Poesías de Blai Bonet* l'agost de 1965. L'informe està emès pel lector núm. 13, malauradament amb firma il·legible, el 21 de setembre de 1965:

RESUMEN Y CRITERIO DEL LECTOR

Poesías (catalán).

Escritas con un cierto carácter equívoco a mi ver intencionado y aprovechándose el autor de una oscuridad buscada de propósito; sin embargo, con una lectura atenta, se advierte que tiende a simbolizar en el perseguido pueblo judío al pueblo catalán, y que Tito viene a ser el Caudillo y Sión Barcelona y los catalanes viviendo o a riesgo de vivir en campos de concentración; y aparte de éstos hay ciertas alusiones desdeñosas para los católicos en comparación con el resto de los cristianos.

La obra, pues, es tendenciosa y nada fácil el efectuar en ella tachaduras o enmiendas que eliminen esa tendenciosidad, por lo que a mi ver:

Procede la DENEGACIÓN de la autorización solicitada.

Al cap d'uns dies, el gerent de l'editorial Aymà va recórrer la denegació del permís per poder publicar el llibre. En el recurs, presentat el sis d'octubre d'aquell mateix any, s'utilitzaven els arguments habituals en les estratègies dels editors per aconseguir-ne l'autorització: s'hi recordava que el volum s'havia de publicar dins de la col·lecció «Ossa menor» de poesia, amb una tirada que no excediria en cap cas els 350 exemplars, destinats principalment a bibliòfils de Barcelona i Mallorca. Però també s'hi defensava el seu autor dient que Blai Bonet era «un poeta y escritor mallorquín que ha publicado numerosos libros de poesías y narración, así como innumerables artículos en castellano y en catalán (...), habiendo obtenido con algunos de ellos altos galardones literarios, y que tiene bien acreditada una fuerte personalidad que se distingue por un exaltado lirismo, una cruda sinceridad en la expresión y un estilo audaz y vigoroso». Per últim, no es deixava de fer notar que el mecanoscrit en qüestió havia obtingut el premi Carles Riba de poesia, «la distinción más importante y más preciada a que puede aspirar un poeta en Cataluña, y cuyo jurado está compuesto por los más prestigiosos críticos y escritores de Barcelona». El recurs va seguir el seu procediment i un segon censor es va encarar amb els versos encara inèdits de Blai Bonet, que es conserven, en un mecanoscrit complet, al mateix arxiu d'Alcalá. La paraula que utilitza per acabar, «improcedente», no permet al lector d'avui entendre amb justesa la seva argumentació i, per aquesta raó, val la pena reproduir sencer el seu esfereïdor informe:

Blay (Blas) Bonet, escritor mallorquín —*chueta*, por el apellido—, debe de tener la idea de que el departamento de Censura de este Ministerio está integrado por un verdadero hatajo de cretinos: que no entienden nada de nada... No de otra forma se comprende que haya presentado esta especie de Poema, para su lectura aquí. El “Calvario” a que por dos veces se refiere el título es el de los pobres catalanes, aherrojados por el pérfido español: sin otro arbitrio que el de llamar JERUSALÉN a BARCELONA; aunque con tanta claridad que uno de los versos dice: “que en las fechas, Barcelona, perdón, Jerusalén...”

El libro, cuyas páginas por cierto vienen sin numerar, es una estupidez literariamente, y parece escrito por un deficiente mental. Desde el punto de vista, no ya político, sino patriótico, recusable y hasta perseguible como un delito común.

El lector que suscribe empezó, como se verá, tachando palabras sueltas y hasta algún verso. A partir de las páginas cuyo pico aparece doblado, abandonó la tarea, pues en realidad había que empezar a tacharlo ya todo.

Es una babosidad completa. Completísima.

RESUMEN: IMPUBLICABLE Y TENTATIVA DE DELITO.

Mejor aún: delito, frustrado por nosotros.

Per tot plegat —notem que el censor considera «delicte» que s'hagi arribat a escriure el llibre—, no ha d'estranyar que el 27 d'octubre de 1965 el Director General decretés que «vistos los fundamentos alegados y el nuevo informe, se declara concluso el expediente y se mantiene la DENEGACIÓN». El recull de poemes *Oh Calvary, oh Calvary* no es va poder publicar fins l'any 1967 amb el títol *L'Evangelí segons un de tants* a Proa.

L'expedient de censura que ara interessa és el de la novel·la *El mar*, que porta el número 5333/57. La sol·licitud d'autorització per la seva publicació la va presentar l'editorial Aymà el 16 de novembre de 1957. L'imprès corresponent parlava d'un tiratge de mil exemplars per a una obra de dues-centes pàgines. De manera del tot inesperada, la sol·licitud de publicació del llibre va ser autoritzada de manera positiva i immediata amb un informe relativament objectiu, breu i discret:

EL MAR

Informe y otras observaciones: A través de diversos personajes, acogidos en un hospital antituberculoso, se describe la vida y psicología de cada uno, en ese movimiento que asemeja el hombre al mar.

No parece contener nada fundamental que objetar.

Madrid, 6-XII-57

Firma: Miguel XXX

La censura, doncs, no va tocar ni una coma d'aquell mecanoscrit d'*El mar*. Resulta, però, força estrany que l'editorial Aymà demanés l'autorització per la publicació de la novel·la el novembre de 1957, això és, un temps abans que Blai Bonet guanyés el premi Joanot Martorell. S'imposa la pregunta de saber si la novel·la que Blai Bonet va presentar al premi Martorell de l'any 1956 era la mateixa o no que

la que va guanyar el premi l'any següent, amb les «correccions i llimadures» que esmentava Tasis i, potser, versemblantment, amb un canvi de títol. Podria ben bé ser que, tot i no haver guanyat el premi però haver estat recomanada pel jurat, els editors Aymà decidissin publicar igualment l'original que Bonet havia presentat i, per tant, que en sol·licitessin autorització a censura sense saber (o despreocupant-se de) si finalment obtindria el premi, que es convocava al mes de juny i es concedia al desembre. Com que per sorpresa l'editorial ja va obtenir l'autorització sense més problemes, potser devien decidir no publicar la versió enviada a Madrid sinó la suposadament «corregida», per no haver de fer el tràmit una segona i arriscar-se a una denegació. Segons sembla, un exemplar mecanografiat d'aquella versió hauria restat durant dècades al fons de l'arxiu de la censura i és ara un document il·luminador sobre la gestació de la novel·la.

Un mecanoscrit arraconat

Perquè, en el cas de l'expedient presentat per a l'aprovació d'*El mar*, el més interessant és que es conserva una versió extensa passada a màquina de la novel·la, que no es correspon amb la que finalment es va publicar l'any 1958 —i reeditar l'any 1988 a Edicions Tres i Quatre de València, amb un pròleg excel·lent de Jeroni Salom; per tant, sempre en vida de l'autor—. Aquesta versió pot ajudar a entendre millor els mecanismes d'escriptura de Blai Bonet i, sobretot, la gènesi textual i editorial d'*El mar*. Són dos-cents vuitanta vuit fulls mecanografiats i perfectament preparats per a ser editats. En la primera pàgina, a mà i en una lletra de grans dimensions, s'indica: «Blai Bonet. El mar. Aymà-Barcelona». En l'última pàgina, després del nom i cognom de l'autor, se n'indica l'adreça particular: «Carrer Sant Ignasi, 23. Vilassar de Mar (Barcelona)», que és on Bonet es va instal·lar finalment després de fer algunes estades de repòs a Barcelona i a Riells del Montseny des de la seva arribada a Catalunya el maig de 1955. Algú, des de la mateixa màquina d'escriure, ha corregit en algunes ocasions el text (alguns errors tipogràfics, repeticions de paraules, alguns pocs problemes de comprensió o coherència, o alguna correcció normativa com «jo era al llit» per «jo estava al llit»). Però aquest algú, aquest primer lector, no pot haver estat el mateix autor perquè també s'ha dedicat a col·locar signes d'interrogació a

l'esquerra de la pàgina com per verificar alguna expressió o la correcció d'una paraula llatina, per exemple.

Aquesta versió presenta nombroses diferències en relació a la novel·la publicada. No només perquè hi apareixen més pàgines, més personatges (molts noms secundaris com Tomàs Laborda, Andreu Estelrich, etc.) i més escenes, o perquè algunes d'aquestes escenes tenen una extensió més gran, o han estat reescrites i reelaborades, o perquè alguns capítols apareixen en un ordre diferent, sinó sobretot perquè, en conjunt, és una obra més dura, molt més frenètica i mística, més voluptuosa i eròtica (encara que mai explícitament), molt més propera a *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, una obra amb la qual presenta lligams més que fraternals. Són canvis que afecten sobretot la seva composició, perquè també es pot dir que és una versió massa llarga, molt més digressiva i dispersa, difícilment publicable.

El mecanoscrit està dividit en quaranta-cinc capítols, alguns de gran extensió. Igual que en la versió editada, Bonet fa esclatar una única veu narrativa i cadascun d'aquests capítols ve encapçalat pel nom del personatge que parla en primera persona, seguint aquesta distribució de veus narratives:

Manuel Ratboni: 1, 9, 11, 18, 20, 26, 28, 38

Francisca Luna: 2, 21, 30, 34

Gabriel Gili: 3, 8, 14, 22, 45

Gertrudis Rosenberg: 4, 27, 31, 36

Joan Caldentey: 5, 7, 13, 16, 24, 32, 35, 37

Andreu Ramallo: 6, 10, 12, 15, 17, 19, 23, 25, 29, 33, 40

Agustí Alcàntara: 39, 42, 44

Jordi Agustí: 41, 43

L'epígraf inicial de la versió a màquina és pràcticament el mateix que el que hi ha al començament del llibre publicat, tot i que no hi apareix encara la frase «penetra i és penetrat». El canvi significatiu és el que va del mecanoscrit «com la

llum a la terra» fins a l'expressió que apareix editada, «com la lluna la terra»: «L'home és com el mar: reflecteix i és mogut per la vida celeste. Amb l'home, Déu il·lumina la Creació com la llum a la terra. B. B.» En la primera pàgina, podem observar ja alguns dels canvis que afecten la novel·la tal com la coneixem. En el títol del capítol, el nom Manuel Ratboni apareix ratllat a mà i substituït, en el cognom, per Tur. De la segona frase de la descripció sensorial del paisatge, en cauen alguns adjectius: «les roques grises, malves» queden només en «roques grises». Al final de la descripció panoràmica, mentre la vista del narrador va baixant i va incorporant la perspectiva al seu camp de visió, el que en l'edició publicada és només:

...s'atura davant la ciutat acaramullada, grisa, amb la taca blanca, enorme, de la Catedral, en el centre.

El pla és pur dolç, pensat. (...)

en la versió mecanoscrita, el paràgraf s'amplia:

...s'atura davant el poble acaramullat, gris, amb la taca blanca, enorme, de l'edifici de la Cooperativa, en el centre. Darrere el poble i quasi amb la falda entre les cases darreres, l'ermita de Santa Anna, rodona, de dos-cents metres d'altura, amb una església pintada de blanc, i un xiprer, perfecciona rodonament l'estricta puresa del camp. El turó, al seu vessant dret, és obscur, violaci, perquè és ple d'arbres. Dins l'obscuritat, una clapa de verdor tendra posa una suavitat damunt la roca del turó. El vessant esquerra, àrid, pelat, té les coloracions malves, fosques, de la terra plena de pedra, de roquissar i de vegetació curta.

El pla és pur dolç, pensat. (...)

Però no sempre el moviment d'una versió a l'altra és de reducció o depuració. Continuant en el primer capítol, per exemple, en la versió mecanoscrita no apareix la llarga carta escrita en castellà per Apolonia Tur al seu fill Manuel, datada el 5 de març de 1942, que li ha portat Sor Francisca Luna. O bé el llibre explicita elisions del mecanoscrit: «—A un boig tísic del meu poble li...», que esdevé «—A un boig tísic del meu poble li fermaren les mans». O bé reformula el text, per exemple quan, després d'haver matat Eugeni Morell, Andreu Ramallo comença un llarg paràgraf («Senyor, ja he matat..») i diu, en la versió més extensa: «Jo només sento una absoluta necessitat de Tu perquè sento una absoluta necessitat de mi», que en el llibre es

transforma subtilment en «Només sento una absoluta necessitat de Tu perquè enyoro els dies alegres del meu cor tranquil».

Altre exemple de reformulació és aquest fragment del segon capítol durant una conversa entre Joan Caldentey Rigo i Justo Rodríguez Alcàntara, convertits en Andreu Ramallo Díez i Justo Pastor Alcàntara en el llibre:

—Jo sempre he celebrat aquestes coses. La primera vegada que vaig veure que ja era un home, vaig celebrar-ho. Tenia dotze anys. Vaig córrer cap al carretó dels gelats. I vaig comprar un gelat. De dues pessetes. Per celebrar allò. Ja veus, tu.

—Jo sempre he celebrat aquestes coses. La primera vegada que vaig ser un home tenia dotze anys. Vaig córrer cap al carretó dels gelats. Per comprar un gelat. De dues pessetes. Per celebrar allò. Ja veus, tu. Per celebrar-ho.

O bé, una mica més enllà, es redueix sensiblement el paràgraf modificant o eliminant algunes frases, com la segona: «Caldentey, a mi em matarà aquesta falta de voluntat. És una obsessió com el vi, com les cartes, com el tabac. De vegades vaig al bany (...)». Que en el llibre és: «Ramallo, a mi em tornarà boig viure aquí. De vegades vaig al bany (...)». Altres vegades, els fragments s'han eliminat segurament per ser massa explícits o reiteratius:

—La major part de nosaltres ens engrandim la caverna pulmonar. Nosaltres mateixos. Sabem que això ens mata i no tenim voluntat. És com un èxtasi. No sé què és. Crec que és l'agonia pròpia d'una malaltia. Una agonia llarga, delirant, cega, voluptuosa. És com una adoració.

—La major part de nosaltres ens engrandim la caverna pulmonar. Nosaltres mateixos. Sabem que això ens mata i no tenim voluntat. És com un èxtasi.

La condensació i la concisió són elements claus per entendre l'estil d'una obra com aquesta, que avança amb una certa brusquedat i amb una predilecció per la

repetició. Potser per aquesta raó els canvis purament textuals i estilístics entre les dues versions hi són, però resulten menors i poc significatius. En canvi, la lectura paral·lela i comparada entre la versió mecanoscrita i la novel·la publicada presenta un gran interès pel que fa als personatges-narradors i les seves caracteritzacions. A Blai Bonet no l'interessava l'anècdota personal o la transposició autobiogràfica. En una ocasió, deia: «Autobiográfico, nada. Vivido todo. (...) No. A mi nunca me pasó nada de lo que acontece en *El mar*, ni una sola línea. Creé sobre lo experimentado. Eso sí.»¹² Com que el propòsit del llibre té més a veure amb el retrat del drama col·lectiu d'uns personatges, el novel·lista proposa una sèrie de narradors interns, fins a cert punt intercanviables, que superposen i de vegades barregen les seves veus, component una estructura polifònica.¹³ En una coneguda frase del primer capítol, que no apareix en la versió més extensa, Manuel Tur diu: «Aquí tots som al·lucinats, descarnats, com si estiguéssim en calç, i parlam i pensam i estimam sense caràcter, com un sol home». Per passar dels quaranta-cinc capítols als trenta-dos de la versió reduïda, Bonet va optar per fusionar personatges i condensar experiències. Gabriel Gili, per exemple, és el capellà Gabriel Caldentey de la novel·la tal com la coneixem. Un sacerdot que arriba en bicicleta al sanatori i que compara la placidesa del seu mitjà de transport amb el vertigen experimentat dalt de la seva moto pel capellà rural de Georges Bernanos que protagonitza la seva novel·la *Journal d'un curé de campagne*, publicada el 1936 i adaptada al cinema l'any 1950 per Robert Bresson. El personatge de Joan Caldentey, en canvi, desapareix del tot en la novel·la publicada. A ell se li atribueixen diverses vegades referències a «haceldama» (el camp de sang que donarà títol a la segona novel·la de Blai Bonet i que potser explicaria la confusió entre els títols dels dos llibres):

En aquest Haceldama meu he patit la vergonya de ser viu i de besar, d'una manera incomprendible, la traïció de la meua vida, no com a traïció, sinó perquè era l'única cosa que m'unia a Ell.

¹² s. s. (potser Carles Soldevila?), «Nunca me pasó nada de lo que ocurre en *El mar*, dice Blai Bonet», dins *Destino*, núm. 1073, 1 de març de 1958, p. 30.

¹³ Sobre aquesta qüestió, vegeu Jeroni Salom, "Pròleg", dins Blai Bonet, *El mar*, València, Tres i Quatre, 1988, pp. 9-10.

Algunes de les escenes protagonitzades per Joan Caldentey seran subsumides en Manuel Tur (que també recollirà, per exemple, paraules i escenes d'un altre malalt anomenat Tomàs Laborda), o bé quedaran integrades en el personatge d'Andreu Ramallo el qual, a més, també acabarà protagonitzant algun altre capítol important com el 10, que en un principi s'atribuïa a Manuel Ratboni. Aquest mateix capítol 10 presenta notables canvis en la temporalitat on se situa l'escena. En el llibre publicat, tot passa en una llarga escena «neorealista» amb els personatges anant un vespre de bar en bar, durant la guerra civil espanyola. És una decisió segurament meditada i ben sospesada: la de posar la guerra al bell mig de la novel·la. Amb només algunes marques temporals, el lector pot saber l'any en què ocorre l'escena, com la data que apareix en el tiquet d'un bar: «El tiquet del compte era blanc, i la tinta violeta deia: *Bar Bruselas. Cuatro gin. 12 pts. 27. jul. 38*». En canvi, en la versió no publicada, les paraules que apareixen en el tiquet són: «Bar Brussel·les. Quatre gin. 20 pts. 27.jul.52». A part que aquesta data pot donar una indicació precisa del moment real en què probablement Blai Bonet escrivia la novel·la, en el pas de la versió extensa a la publicada va caldre fer un esforç d'adaptació temporal i de resituació històrica de l'escena. Així, els «soldats d'infanteria» passaran a ser en el llibre «soldats italians». La referència al western clàssic *Raíces profundas* (*Shane*, de Georges Stevens), amb Alan Ladd i Van Heflin, estrenat l'any 1953, és substituïda per *El Ángel azul*, amb Marlene Dietrich, una pel·lícula dels anys trenta. Finalment, els fragments i les referències que apareixen al llarg del capítol al tango cantat per Carlos Gardel «Bandoneón arrabalero» eren, en un principi, mencions a pel·lícules de moda a principis dels anys cinquanta, com *Le ragazze di piazza di Spagna*, protagonitzada per Lucia Bosé.

En general, moltes referències que aporten informacions sobre el passat dels personatges, o sobre la seva vida present al sanatori, sobre els tractaments mèdics o l'actualitat de la lliga de futbol, per exemple (es parla d'una davantera ideal composta per Basora, Kubala, Schiafino, Di Stefano i Puskas), desapareixen en la versió editada, que és molt més despullada, restringeix molt més la informació a les mateixes paraules dels personatges. De manera que desapareixen del mecanoscrit, potser per evitar donar massa el to de l'època, nombroses referències literàries: Teresa Crous llegeix apassionadament teatre jueu i *El castell* de Kafka; Manuel Ratboni està fascinat per la conversió de Paul Claudel i l'emociona la rectificació vital de Manuel

García Morente («recordes l'impuls de voler-te estendre, per pregar, damunt la terra de la cuina»); Gabriel Gili recomana a la criada Carmen Onaindia que llegeixi Miguel de Unamuno; Frederic Schultz es refereix al *Niu d'escurçons* de François Mauriac i a *El viatge* de Charles Morgan i llegeix la vida de Pierre Foucauld, etc. Algunes escenes d'*El mar*, especialment aquelles que fan referència a la mort violenta dels gats, són uns dels pocs exemples de «tremendismo» en la novel·la catalana contemporània. No en va l'anònim crític del *Diario de Barcelona* que anunciava la imminent aparició de la novel·la, després de comentar que els seus primers lectors en sortien impactats, afirmava:

Está llamando poderosamente la atención de cuantos la leen en el manuscrito o en las galeradas por la densidad de experiencia vivida que encierra. Quien más sabe acerca de él es Camilo José Cela, a quien puede considerarse como «descubridor» de Blai Bonet.¹⁴

Entre les escenes de més violència i cruesa, destaca el capítol (que desapareixerà de la versió publicada) en què Francisca Luna decideix matar Teresa Crous a la sala de planxadores, una Teresa que porta «una dura pena taciturna» en el seu interior:

A Teresa Crous, la punta de la llengua li guaita entre els llavis. Teresa Crous està pàl·lida, extremadament. Deixo la planxa dreta damunt la taula. És per anar a obrir la finestra. obro les persianes de bat a abat: la muntanya pròxima té els relleus de la pedra nets, callats. Els pavellons lluen, blancament, el sol. Els pavellons estan plens de finestres, amb els vidres encesos pels raigs de la llum. Els pavellons, amb la seva remor d'aigua.

—Ai!

¹⁴ s.s. «Quería hacerse cartujo en Montalegre... Blai Bonet, premio Joanot Martorell 1957», dins *Diario de Barcelona*, 10 de gener de 1958, p. 24. Recordem que Bonet afirmava que «al meu modest parer, l'única novel·la en castellà que s'és feta sobre la guerra espanyola real de 1936-1939 és *La familia de Pascual Duarte*», dins *Pere Pau*, Barcelona, Columna, 1992, p. 157.

Havia de ser així. Cegament. Per l'esquena. Amb una planxa de cinc quilos. Damunt el crani. Sento la sang que surt del meu cap, que els ulls se tanquen com el cor, que estic plena de ranera. Déu meu, mentre la planxa brilla, niquelada, al peu de la finestra, al peu d'aquest dolor de ferro i d'aquest am...

Potser els personatges més simbòlics que acabaran desapareixent de la novel·la publicada són sobretot Frederic Schultz, un noi jueu de vint-i-quatre anys, alemany, pèl-roig i ulls negres, obsedit per Joana d'Arc, dibuixant, caracteritzat com «un solitari, pausat, com si la malaltia fos una fórmula que hagués triat ell per ésser amable i tancat», i la seva tia Gertrudis Rosenberg, casada amb un erudit espanyol anomenat Tomás Losada, lectora apassionada de novel·la picaresca. Tots dos mantindran una relació incestuosa, tèrbola, contrapuntada pels nombrosos monòlegs de Gertrudis, dits amb un estil emfàtic, líric però també repetitiu i obsessiu:

Frederic Schultz, petit Frederic Schultz, il·luminat Frederic Schultz, noi meu, que t'averkonyies de Quevedo i de mi, del meu cos i de mi, Frederic Schultz. Tu no te podies acostumar a mi, que ara som un cavall de carreres, ple de flors, muntat per Quevedo. Frederic Schultz que, per dur-me una camèlia, se vesteix de mitja etiqueta. Jo no era esvelta com un lli, Frederic Schultz, ni primaveral com un joc de taula de te. Jo tampoc no duia sostenidors, Frederic Schultz, i era grassa, parladora i popular. Perquè nosaltres teníem una fama ridícula i picaresca. (...) Frederic Schultz, tu no volies el meu cos de carn de canó, el meu cos fet de tocs de corneta i de carn esqueixada i popular. Frederic Schultz, tu volies unes mànigues verdes. (...)

O, per exemple, en un altre capítol:

Quina força és aquesta que me té vinculada cap al cos adorable d'aquest noi meu de disset anys, com si jo fos un d'aquests tamarells sembrats al costat de la mar, torçuts, impregants pel salistre? Tal volta, el vent salabrós que me vincla és allò que va succeir. Ho vaig fer per no sentir odi. I no voler sentir odi no és un amor? Podria ésser ben bé un amor això que jo ara sento com una devoció adorable.

Un capítol important d'*El mar* com és el 4, en què es narra la impactant escena dels afusellaments als afores del poble vistos pels infants, és exactament igual en les dues versions. Només hi canvia l'ordre d'aparició del capítol: en la versió mecanoscrita no apareix fins gairebé al final del llibre. En l'última pàgina de la versió

no publicada, el capellà Gabriel Gili clou la història amb paraules solemnes i greus: «Senyor meu, Jesucrist, els homes han acomplert el teu manament d'ésser vius com a cossos en ordre de batalla». I recapitulant, a mode de conclusió, sobre els personatges que han intervingut en el llibre, «Aquesta és la història desesperada d'esperança de Manuel Tur, de Justo Pastor, de Jaume Galindo, de Pedro Márquez i de mi, que sento la teva pau...» i acaba amb les mateixes paraules que el llibre.

No queda gaire clar fins a quin punt es pot dir que aquesta versió mecanoscrita i més extensa d'*El mar* que es conserva a l'arxiu de la censura es correspon o no la primera redacció de la novel·la o bé seria un suposat estadi intermig d'escriptura. En diverses ocasions, Blai Bonet va afirmar que l'original del seu llibre havia arribat a tenir vuit-centes pàgines, com en una coneguda declaració a Jordi Coca:

El mar és una síntesi de la vida del sanatori. No és autobiogràfic. (...) Allí vaig començar a escriure *El mar*; potser vaig fer-ne cinc-centes pàgines. Perquè l'original d'aquesta novel·la té vuit-centes pàgines, però com que l'editor va trobar que era massa llarga, doncs vaig fer una cosa que ara no tornaria a fer, que és reduir-la. Deien no sé què de massa reimes de paper... No ho sé. Ara em vénen al darrere i m'ofereixen l'"oro i el moro" perquè els doni l'original, però jo els dic que ja està bé tal com està. Va ser el primer que vaig escriure, *El mar*. De versos, vaig trigar molt a fer-ne.¹⁵

Tot plegat no fa res més que despertar encara més interrogants. ¿Fins a quin punt podem continuar pensant en un manuscrit «original», primigeni, escrit al sanatori de Caubet cap a 1947 i d'unes vuit-centes pàgines d'extensió? És evident que la prehistòria editorial d'*El mar* és una obra en moviment que presenta diversos estadis d'escriptura. Però, tenint en compte la constant automitificació a què Blai Bonet va sotmetre la seva biografia i el seu gust per la fabulació sobre alguns aspectes de la seva vida, ¿podem continuar pensant en l'existència d'aquell manuscrit original i considerar-lo com a «autèntic»? ¿Podem establir com a hipòtesi que aquesta mena de declaracions no serien sinó un recurs retòric per fer notar la suposada intervenció dels seus editors?

¹⁵ Jordi Coca, "Blai Bonet, el fons del mar", dins *Ni àngels ni dimonis*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, p. 97.

El mar es va publicar per primera vegada el mes de març de 1958 a l'editorial Aymà, com a novè volum de la col·lecció «El Club dels Novel·listes», la biblioteca catalana de novel·la fundada l'any 1955, dirigida nominalment per Joan Oliver i executada, en realitat, per Joan Sales i, segurament, Xavier Benguerel. Cap a finals de 1957, Sales va anar substituint Joan Oliver en les seves funcions.¹⁶ Sembla que *El mar* de Blai Bonet va ser el primer llibre del qual va tenir cura completa com a editor de la col·lecció. A més, no es pot oblidar que Sales també havia format part del jurat del premi Martorell i sabem que la novel·la li havia agradat. En una carta del nou de gener de 1959 dirigida a Joan Triadú, Pere Calders es queixava amargament de les discrepàncies amb Sales sobre el concepte de realisme literari. L'autor de *Ronda naval sota la boira*, derrotada per *El mar* en les deliberacions del premi Joanot Martorell, aprofitava per reproduir unes paraules de Sales:

Després de ponderar la novel·la d'en Blai Bonet amb paraules semblants a les que en Soldevila li dedicà («Un tema fort i dolorós, àcid, d'arestes acusades i vives, sovint sagnants») esmenta com a moment culminant del llibre un afusellament en massa explicat pel fill d'una de les víctimes. L'episodi, segons en Sales, és esgarrifós i posa els cabells de punta. No esmenta altres qualitats de la novel·la —jo estic segur que les té— i només afegeix que, ja abans d'aparèixer, s'està traduint al castellà i al francès.¹⁷

La decepció de Calders devia ser prou important perquè també fes explícites les seves queixes per carta des de Mèxic a Joan Oliver el 18 d'agost de 1958. Calders es mostrava dolgut, se sentia injustament marginat, criticava la novel·la guanyadora i acusava Sales d'haver influït molt favorablement a favor de Bonet:

De fet, no em sorprèn haver fallat; em sorprèn de debò que a tu t'agradi tant la novel·la d'en Blai Bonet. Em sorprèn—i em desconcerta—que sí es consideri apte per a una col·lecció *tot repòs* un llibre on les masturbacions, els vòmits de sang, els afusellaments en massa i les misèries de tota mena inciten més aviat a perdre la pau. Vols dir, Oliver, que provocar l'estremiment a base d'aquests elements no s'assembla

¹⁶ Vegeu Lluís Busquets i Grabulosa, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 37.

¹⁷ Pere Calders-Joan Triadú, *Estimat amic. Cartes. Textos* (a cura de Susanna Álvarez i Montserrat Bacardí), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 89.

massa a fer riure fent pessigolles i que tan fàcil i tan òbvia és una cosa com l'altra? Estic segur que abans (i fes retrocedir aquest abans fins el punt que et sembli més dolç) *El mar* no t'hauria plagut tant.¹⁸

Uns dies més tard, Oliver responia Calders, s'explicava i ho aprofitava per justificar els motius que els havien portat a editar *El mar*:

Dius que la novel·la d'en Bonet m'agrada tant i te n'estranyes. M'estranya que te n'estranyis. Si haguessis de llegir les coses que es reben al Martorell! *El mar* no m'agrada tant com et penses, tot és relatiu. Però no em negaràs que en Bonet és un escriptor i un poeta, que ja pesa entre nosaltres i que probablement, si no té cap entrebanc, pesarà molt més. L'obra té defectes, i la primera redacció en tenia molts més, és una força mal reprimida que esclata per allà on pot. Ara bé, per què s'ha de publicar *El mar*? Perquè ha tingut el premi.

Però ¿en quin moment, quan, com i per què l'editor Joan Sales devia retocar la versió primera d'*El mar*? Que ho va fer sembla confirmat, ja que en una carta a Xavier Benguerel datada a Barcelona el 9 d'agost de 1961, gairebé de passada, el director ja de Club Editor deia: «Jo em penso que la tírria que em té Blai Bonet és per haver-li arreglat *El mar*...». En tot cas, la versió que va ser enviada a censura seguia les directrius de les bases del premi Martorell (no arribava a les tres-centes pàgines). Amb bon criteri i una gran intuïció narrativa i editorial, Sales devia proposar a Bonet «arreglar» el llibre, això és, recomanar-li eliminar pàgines, escurçar capítols, tallar les nombroses digressions, fusionar personatges, intensificar l'emoció per fer-ne la novel·la que avui coneixem, sensiblement millorada, i li va fer cas. En un altre moment, Blai Bonet és molt més explícit i recomana no parlar de «primera» i «segona versió»:

Quan varen editar *El mar*, varen treure la versió reduïda, i no la primera, perquè era la que realment estava bé. La primera, molt més llarga, la vaig escriure quan tenia desset o devuit anys, però no deia res que no digués la segona. Cada capítol duu el nom d'un personatge, i jo, per ventura, en vaig treure trenta, de capítols. Quan la vaig

¹⁸ M. Eugènia Gibert, «Una correspondència entre Pere Calders i Joan Oliver», dins *Els Marges*, núm. 71, 2002, p. 78.

fer, devia tenir set-centes planes. En Joan Sales, l'editor, em va dir: «Ja m'agrada, el llibre, però això ha de costar un dineral. No trobes que es podria treure alguna cosa?». Per exemple, el personatge de Sor Francisca Luna en tenia cinc o sis, de capítols, però no hi feien falta: bastaven menys. En la versió reduïda vaig intentar compensar i condensar el que anava explicant: per això, és molt més densa que la primera. A la primera, hi havia molta palla. Ja ni la guard, crec que la vaig cremar. Tampoc no és exacte parlar de «primera versió» i «segona versió»: simplement, el primer text té més capítols.¹⁹

La darrera aportació que devia fer Sales a l'edició de la novel·la va ser demanar a l'autor la inserció, en la solapa, d'un text breu de presentació, una «Confessió de l'autor» que seguia el mateix model que la que ell mateix havia publicat en la seva *Incerta glòria*. És una peça magistral i allixonadora que, si hem de prendre al peu de la lletra, situaria concretament el procés de redacció de la novel·la *El mar* cap a l'any 1954 després de visitar la Cartoixa de Montalegre, al Maresme. No deu ser cap casualitat que Manuel Tur, el personatge amb el qual Blai Bonet se sentia més identificat, visiti també en el llibre la cartoixa de Montalegre.²⁰

Confessió de l'autor

Una tarda, després de moltes voltes per la ciutat, després de furioses voltes entorn meu, vaig pujar a la Cartoixa de Montalegre. A Tiana, davant la creu dels caiguts, vaig trobar un taxi.

—A Montalegre.

—Sí.

Darrere els vidres del cotxe, mirava els pins retallats, obscurs, les vinyes roges, les llargues terres ocres, ondulants, i el mar que, lluny, lluïa com una lamina d'alumini. I, a mig camí, el taxista, un home bo i gris:

¹⁹ Citat per Margalida Pons, *Blai Bonet: maneres del color*, op. cit., p. 88.

²⁰ «¿Con qué personaje de *El mar* se siente identificado? —Con un muchacho que se llama Manuel Tur, un pobre epiléptico que, en un momento dado, poseído por su fe, quiere resucitar a su compañero muerto. Como es natural, se queda con las ganas. Aparte del símbolo que tiene, *El mar* es también un poco el autorretrato de uno. Un retrato que favorece poco desde luego. Pero si es fiel, es bueno. Y fiel lo es. Palabra», s. s., «Nunca me pasó nada de lo que ocurre en *El mar*, dice Blai Bonet», dins *Destino*, núm. 1073, 1 de març de 1958, p. 30.

—¿Quants anys té?

—Vint-i-vuit.

—¿Està cansat de la vida?

--No.

Dins la Cartoixa, a l'esquerra d'un monjo pàl·lid i atlètic, voltava els claustres, muts, amples i austers. El monjo, bru i lleidatà, em posà una mà damunt l'espatlla. Deia:

—Vosaltres, els xicots de postguerra, porteu el mal com un soldat porta les benes damunt la nafra. El mal en el teu interior no és orgànic. En vosaltres, el mal cobreix la bondat, senzillament. La joventut que viu cremant-se, tu, és més evangèlica del que creieu. Tot el que no és mediocre és evangèlic. Creu-me. La frase de Crist: «els darrers seran els primers», probablement no significa res més que això.

Després, digué:

—Els qui t'han masegat seran jutjats segons la teva puresa d'esperit.

En sortir de Montalegre, vaig escriure les planes que segueixen, un senzill testimoni meu i d'altres companys que, en les idees i en la pell, han sentit les paraules del príncep d'aquest món a un personatge d'aquest llibre:

—Això és la guerra que ve després de tota pau, aquesta guerra que penetra en la terra, crea coves obscures i excita la luxúria. Com el mar.

Després de tantes vicissituds, amb la novel·la finalment publicada, Blai Bonet i els seus editors van rebre tota mena de reaccions per part dels lectors i crítics: moltes, entusiastes, algunes, receloses, altres, hostils. Va destacar la molt elogiosa de Josep M. de Sagarra, que en remarcava tant la «veritat humana» com la tècnica narrativa, tant l'estalvi verbal com la imatge insinuada:

El mar es un libro desgarradoramente sincero. Tiene toda la amargura, toda la náusea, toda la miseria asfixiante, toda la cruda fenomenología de la más ofensiva literatura de tipo existencial. Pero alto. En este libro no hay una sola frase gratuita, no se va al tremendismo por el tremendismo, no se intenta desorbitar la realidad para inscribirla en lo morboso, no hay esa fría complacencia—tan de moda—en descubrir la basura porque sí. En este libro todo es pura verdad, todo es pura caridad, todo es humilde y modesta comprensión humana. Hay una gran infusión de ternura y de angustia, pudorosamente disimuladas por un gran señorío de escritor, por un desdeñoso orgullo poético. Si comparamos *El mar* con cualquier libro negro de categoría, pongo por ejemplo, *Le mur*, de Sartre. vemos que detrás del muro agobiante del autor francés no hay esperanza ninguna. En cambio, tras este muro, agobiante también, de Blai Bonet, donde se ejecutan miserablemente unas pobres adolescencias, está el temblor de la más alta esperanza, está el calor de la palabra evangélica. Y ésta es la gran piedad, la

gran ternura del libro de Blai Bonet.²¹

Però, entre tots els elogis, segur que el de Carles Riba degué satisfer més que qualsevol altre l'autor d'*El mar*. El tres de maig de 1958, al Casal Montserrat de Barcelona, un grup d'escriptors catalans es van reunir per homenatjar Joan Fuster, que havia obtingut el premi Yxart d'assaig amb el seu llibre *Figures de temps*, i Blai Bonet, premiat amb *El mar*. En un discurs cordial als dos joves autors, als quals anomenava «Joan de Sueca i Blai de Santanyí», Carles Riba va definir *El mar* com «una consciència tumultuosa per a uns lectors que tendeixen a reclamar dels llibres una tranquil·litat que ells mateixos no gosen, molt teològicament, esperar de la vida».²²

²¹ José M. de Sagarra, “El señorío de Mallorca”, dins *La Vanguardia española*, 29 de juny de 1958, p. 5.

²² El “Discurs d’oferiment a Joan Fuster i Blai Bonet” es pot llegir avui dins Carles Riba, *Obres Completes: Crítica/2*, Barcelona, Edicions 62, 1986, pp. 631-634.