

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/236788591>

# Memoria y violencia en la novela El mar de Blai Bonet

Article in Romance Notes · January 2011

DOI:10.1353/rmc.2011.0010

---

CITATIONS

2

---

READS

622

1 author:



Xavier Pla

Universitat de Girona

38 PUBLICATIONS 12 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Everdaylife and literature. [View project](#)



PROJECT MUSE®

---

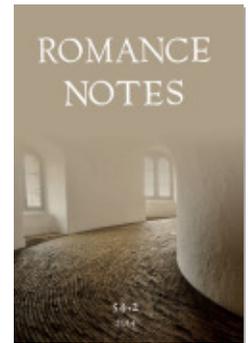
## Memoria y violencia en la novela *El mar* de Blai Bonet

Xavier Pla

Romance Notes, Volume 51, Number 1, 2011, pp. 25-33 (Article)

Published by The Department of Romance Languages and Literatures,  
The University of North Carolina at Chapel Hill

DOI: [10.1353/rmc.2011.0010](https://doi.org/10.1353/rmc.2011.0010)



➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/rmc/summary/v051/51.1.pla.html>

---

## MEMORIA Y VIOLENCIA EN LA NOVELA *EL MAR DE BLAI BONET*

XAVIER PLA

---

EN la historia de la literatura catalana, el nombre de Blai Bonet aparece reconocido sobre todo como poeta. Su fulgurante carrera poética a principios de los años cincuenta del siglo pasado, con una voz a la vez espiritual, dolorida y sensual, le catapultó pronto, desde su amada isla de Mallorca, hasta Barcelona, la capital de la cultura catalana. Su primer libro se titulaba *Quatre poemes de Setmana Santa* (*Cuatro poemas de Semana Santa*, 1950), y enseguida siguieron *Entre el coral i l'espiga* (*Entre el coral y la espiga*, 1952), *Cant espiritual* (*Canto espiritual*, 1953), *Comèdia* (*Comedia*, 1958), *L'Evangelí segons un de tants* (*El Evangelio según uno de tantos*, 1958) y tantos otros hasta *El jove* (*El joven*, 1987). Blai Bonet (Santanyí, Mallorca, 1926-1997) debe mucho a sus orígenes insulares, y su voz poética es inseparable de la gran tradición literaria mallorquina, compuesta sobre todo por un grupo de eclesiásticos, filólogos y poetas, mediterraneístas y catalanistas, que supieron renovar la poesía catalana con un lenguaje depurado y elegante, neoclásico, bien alejado de la lengua rural de ascendencia romántica del siglo XIX.

Pero ya se sabe que la obra de un escritor es difícilmente descuartizable y que siempre se nos presenta, o siempre debe abordarse, como un todo, como una voz única que se expresa en el tiempo y en el espacio, indiferente a las convenciones o a las separaciones entre géneros literarios. Por ello, es seguro que en esta obra expansiva, que desborda las fronteras tradicionales, la poesía de Blai Bonet es inseparable de la novela, y la novela de los diarios, y todos a la vez son inseparables de su obra como crítico de arte o como articulista.<sup>1</sup> Con la obra *El mar* (1958),

---

<sup>1</sup> Sobre la obra de Bonet, es indispensable la consulta del estudio de Margalida Pons, *Blai Bonet: maneres del color*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

a la que siguieron títulos como *Haceldama* (1959), *Judes i la primavera* (*Judas y la primavera*, 1962), *Míster Evasió* (*Míster Evasión*, 1969), *Si jo fos fuster i tu et diguessis Maria* (*Si yo fuera carpintero y tú te llamas María*, 1972), la novelística de Blai Bonet se constituyó como una de las obras más potentes e impactantes de la literatura catalana de posguerra. Y eso que, como novelista mallorquín, Blai Bonet partía con la dificultad de poder quedar totalmente eclipsado, siempre a la sombra de Llorenç Villalonga, el gran autor de *Bearn* (1961). Esa obra es uno de los grandes clásicos de la novela catalana del siglo xx, traducida a múltiples idiomas, adaptada al cine, lectura obligatoria en los institutos y las universidades, escrita por un novelista que ha sido justamente comparado a Tomasi di Lampedusa y su extraordinario *Il Gatopardo*, con el que tantas semejanzas presenta.

En todo caso, la energía de la voz del mallorquín Blai Bonet es, en este sentido, incuestionable y difícilmente equiparable a ninguna otra voz literaria catalana. Es una voz solar, exaltada, convulsionada, radical, lúcida, contradictoria, apasionada. Su escritura nerviosa y sobrecogedora, precursora del textualismo en lengua catalana (Quim Monzó, Biel Mesquida, entre otros), a veces es inquietante y enigmática, siempre traquetea la conciencia del lector, que nunca se puede mostrar indiferente. Bonet es un autor que concibe la literatura como un acto de riesgo, de tensión extrema, de una gran fuerza interior, y quizá por eso traduce Jean Genet y Bernard Marie Koltès al catalán. Quizá también por este motivo, a veces, es difícil y hermético, pero el lector siempre acaba dándose cuenta de que este carácter inaprensible de su obra es fatalmente fascinante porque, de alguna manera u otra, percibe una coherencia interna, una lógica secreta, un vínculo indisociable con su autor: “Mi intención cuando escribo es dar luz al que me lee. Quiero iluminar un poco la realidad, darle un poco más de claridad de la que tiene, hacer que resalte. Uno de los elementos básicos de la poesía de todos los tiempos es resaltar la realidad”. La propuesta de Bonet es una literatura vinculada a la luz del cielo y del mar y los colores de la tierra, del olivo, del trigo y de las palmeras, a las formas del pan, de las calabazas y los naranjos, pero dominada siempre por una meditación sobre lo sagrado y la existencia de Dios y una clara conciencia del dolor físico: “Em dol tot, fins la camisa / a damunt del pit cremat” (“Me duele todo, hasta la camisa / sobre el pecho quemado”), dicen unos versos de uno de sus poemas más divulgados, “Soledad oberta”. Toda su obra poética y narrativa

está poblada por un tipo de personaje dominante, el del adolescente bello y turbio, triste y tierno, dionisiaco y cruel, que mira con ojos escrutadores una realidad de la que, a pesar de poderle aportar todos los placeres, desconfía.

Sus orígenes familiares son muy humildes, rurales, de sencilla gente campesina con una profunda sabiduría narrativa oral y con una gran estimación por la tierra y por la lengua catalana. Hay dos hechos que marcan profundamente la biografía de Blai Bonet: su ingreso a los diez años en el seminario de Palma de Mallorca, donde aprendió el griego clásico y el latín y se entusiasmó por Hesíodo, Píndaro y Homero, y su enfermedad, la tuberculosis, que le llevó a estar en varios sanatorios de convalecencia durante diez años en la década de los cuarenta. Hay, en fin, un tercer elemento de su biografía que no se puede dejar de destacar. Y es su profunda y apasionada admiración por Pier Paolo Pasolini, sólo levemente en competición con la pasión que sentía por la figura de Albert Camus.<sup>2</sup> En 1962, Pasolini impartió una conferencia, titulada “La contaminazione stilistica” en el Instituto Italiano de Cultura de Barcelona. Parece que Pasolini se encontraba también en Barcelona porque buscaba un actor para el Jesús de *Il Vangelo secondo Matteo*, una película que tuvo una gran repercusión entre los medios marxistas y catalanistas de la resistencia antifranquista de la Cataluña de posguerra. Sentado en primera fila, expectante, estaba Blai Bonet que, sin embargo, no fue a saludarle. No se llegaron a conocer nunca. En su homosexualidad, en su cristianismo y en su defensa de lo sagrado, en su reivindicación de la lengua y de la tierra, en su pasión filológica, en su preocupación por la noción de culpa, Blai Bonet siempre relacionó Pasolini con Masaccio y lo reconoció como un hermano, como una afinidad electiva, como un mito epifánico. Aunque se podría añadir, además, la predilección de Bonet por las zonas suburbanas, sobre todo el puerto y las playas de Barcelona, con los inmigrantes y las poblaciones gitanas establecidas sobre la arena, los barrios populares más degradados, la prostitución, las imágenes crísticas que aparecen a lo largo de sus novelas y dietarios, y la mitificación del hombre joven, puro y atlético, el “*ecce puer*”, que Bonet también reencuentra en Joyce y en Antonioni, entre otros. Más

---

<sup>2</sup> Me permito remitir a mi texto: Xavier Pla, “Blai Bonet, Pasolini e il romanzo lirico”, en Lidia Carol (ed.), *Dalla pagina allo schermo. Uno sguardo alla letteratura catalana contemporanea*, Verona: Cierre Edizioni, 2007.

allá de su propio testimonio personal, no se puede llegar a saber qué hay de realidad y qué hay de fantasía en la asistencia de Bonet a aquella conferencia, que, por otra parte, no está suficientemente documentada. Pero el autor catalán la presenta como el eje vertebrador de su poética: “Pasolini siempre me ha interesado mucho: como director de cine, como poeta, como cristiano, como ensayista, como comunista... De hecho, uno de los episodios sobre el que más he meditado ha sido el de su muerte: bien puedo decir que he inventado la muerte de Pasolini”. Estas extrañas palabras deben relacionarse también, por ejemplo, con el fin de una de sus novelas más complejas e innovadoras, *Míster Evasió* (1969).<sup>3</sup> En esta novela, el protagonista cuenta su turbia historia, ambientada en gran parte en el barrio “infernial” del Somorrostro (hoy desaparecido, arrasado durante la celebración de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992), en un ambiente sórdido y degradante, caracterizado por la animalidad de los chicos que viven cerca del mar, entre la miseria y la prostitución. Al final del viaje de su vida, el personaje, desdoblado en Judas, se despierta en una playa que bien se podría decir que constituye una especie de prefiguración del escenario donde se producirá el asesinato de Pasolini, aquella “última cena”. Años después, Bonet afirmará: “Él invitó a aquel joven, Giuseppe Pelosi, a cenar, y este bribón de diecisiete años fue comiendo en silencio, ante la mirada silenciosa de Pasolini, que no tomaba nada y sólo lo miraba. Entonces se lo llevó en coche a Ostia, que es como decir el Somorrostro. Un barrio de chabolas, donde Pasolini tenía una. Piensa tú, tener una barraca en un barrio como éste, e ir con un muchachito de aquellos que lo mató. Él quería que le matasen”. El dietario *Pere Pau* (*Pedro Pablo*), publicado en 1992, es el homenaje final de Bonet a Pasolini, testimonio de su larga y apasionada admiración por el autor de *Ragazzi di vita*. En muchos sentidos, las experiencias personales de Bonet y de Pasolini eran paralelas, un “yo” mediterráneo común y un amor por la lengua popular que ambos compartían. En este dietario, la voz narrativa se llama Jonathan y comenta extensamente obras de Pasolini como *Actos impuros* y *Amado mío*. También el proceso por la muerte de Pasolini llena las páginas del dietario: “Si el Pelosi y los Borcelino declaran que actuaron en defensa pro-

---

<sup>3</sup> Ha sido reeditada recientemente con una presentación de Biel Mesquida: Blai Bonet, *Míster Evasió*, Mallorca: Consell de Mallorca-Departament de Cultura i Patrimoni, 2009.

pía, por no querer ceder a ciertos abusos, la única persona que los podría hacer mentirosos es Pasolini, y Pasolini está muerto. Si el tierno y azufrado Pier Paolo pudiera hablar en el proceso, haría lo que hizo durante toda su rematada vida; decir la verdad. Y, en este caso, la verdad consistiría en decir: Me mataron, porque yo fui a buscar la muerte”. Su último poemario, titulado *Nova York* (*Nueva York*, 1991), es un canto a la libertad y a la juventud en el que, figuradamente, Pasolini se dirige a Maria Callas.

De todo ello, resulta, pues, que la novela *El mar* es una obra insólita, difícil y compleja que, en Cataluña, ha tenido siempre detractores. Es uno de los hitos de la novela catalana de posguerra que, en el momento de su publicación, generó un cierto escándalo por motivos morales, escándalo que, por cierto, se repitió, en parte, en el año 2000, cuando el director de cine Agustí Villaronga, el mallorquín que se dio a conocer con el largometraje *Tras el cristal* (1985), realizó la adaptación cinematográfica. Cincuenta años después de su publicación, *El mar* es una novela que no ha envejecido nada y que merece toda la atención de los lectores. Y la prueba es la excelente acogida de las recientes traducciones española y francesa.<sup>4</sup> Además de aportar su propia experiencia religiosa, un cristianismo existencialista también influido notablemente por la figura del escritor francés Georges Bernanos y la exaltación mística de un Paul Claudel, Blai Bonet supo integrar lo mejor de las corrientes filosóficas existencialistas para escribir una novela atrevida y rompedora que no tiene ninguna intención de convertirse en una crónica histórica de la Mallorca de la posguerra sino que es básicamente una reflexión existencial sobre la condición humana a partir de las vivencias radicales y subjetivas de un grupo de adolescentes internos en un sanatorio de tuberculosos. Por razones biográficas, tenía diez años cuando estalló, Bonet no sufrió lo más cruel de la guerra civil española, sino que siempre se quiso reivindicar como una víctima de la posguerra y de la represión moral y de costumbres impuesta por la dictadura franquista. Aunque Bonet siempre negó el carácter autobiográfico de la novela *El mar*,<sup>5</sup> que ciertamente se parece más a un drama colectivo que a una peripecia personal, en la representación literaria de aquel sanatorio, con sus pabe-

---

<sup>4</sup> *El mar*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999 (trad. Eduardo Jordá); *La mer* Gardonne: Fédérop, 2002 (trad. Mathilde Bensoussan).

<sup>5</sup> “Nunca me pasó nada de lo que ocurre en *El mar*, dice Blai Bonet”, entrevista concedida a la revista *Destino*, Barcelona, 1973.

liones, masculino y femenino, o el pabellón de enfermeras, fácilmente se pueden percibir las vivencias del autor. Por ello, en realidad, las referencias a la guerra civil española son bien pocas: tan sólo unos uniformes italianos en Palma explican la llegada de la aviación fascista italiana en la Mallorca franquista, preparada para el bombardeo de Barcelona. Y, sobre todo, es la visión que tienen los niños de los fusilamientos en las tapias del cementerio, que sirve claramente para diferenciar, por un lado, el tiempo presente (posguerra) del pasado (guerra civil), y para alejar, aún más, a los adolescentes del mundo de sus padres, el mundo definitivamente corrupto de los adultos.

A Blai Bonet, sobre todo, lo que le preocupaba más era la destrucción del mundo del adolescente y la irrupción del mundo de los adultos: "En *El mar* quise describir el rincón más secreto de los adolescentes de posguerra".<sup>6</sup> En esta síntesis de la vida del sanatorio, Bonet comenzó a escribir *El mar*. El original de esta novela tenía ochocientas páginas, pero como el editor Joan Sales encontró que era demasiado larga la tuvo que reducir, la presentó al premio Joanot Martorell de novela catalana el año 1957, que ganó, y se publicó en 1958 por la editorial Aymà. No sobra tampoco recordar que también el escritor español Camilo José Cela, establecido en la isla de Mallorca durante muchos años y uno de los mentores del jovencísimo Bonet, había publicado en 1943 una novela ambientada en un sanatorio, *Pabellón de reposo*, que era también, claramente, una lectura de *La montaña mágica* de Thomas Mann. En el caso de Bonet, además, la mención de Camilo José Cela es especialmente significativa ya que, como se sabe, este novelista inaugura, con la obra *La familia de Pascual Duarte* (1943), un tipo de realismo hispánico, especialmente duro y cruel, que acentúa siempre las partes más sórdidas y violentas de la realidad que se denomina "tremendismo". Algunas escenas de la novela *El mar*, especialmente aquellas que hacen referencia a la muerte violenta de animales como los gatos, son unos de los pocos ejemplos de "tremendismo" de la novela catalana contemporánea. Y todo ello tiene coherencia con lo que son los principales temas del libro: el sexo, el miedo, la sangre, la adolescencia, la enfermedad, los espejos o, naturalmente, los efectos de la guerra.

Como se sabe, el concepto de "novela lírica" es una categoría bastante discutida en la crítica literaria. Muy a menudo, sólo por el mime-

---

<sup>6</sup> Citado por Margalida Pons, *Blai Bonet: maneres del color*, op. cit., p. 87.

tismo que representa que esta novela esté firmada por un poeta, el calificativo “lírico” aparece con demasiada ligereza. Quizá podríamos intentar destacar algunos rasgos estilísticos de la novela de Blai Bonet que nos permiten aproximarnos mejor al lirismo narrativo que tanto fascina a sus lectores.<sup>7</sup> En esta novela, por ejemplo, destaca por encima de todo la voluntad del autor por conseguir llegar a una depuración lingüística y estilística destinadas a obtener una máxima expresividad con el mínimo de palabras. La condensación, la concisión y la destilación son elementos claves para entender una obra que avanza con cierta brusquedad y con una cierta predilección por la repetición: “El camino de la muerte de don Eugenio Morell tiene la vegetación muy dura. El camino de la muerte de don Eugenio Morell tiene un bosque de encinas a cada lado. La tierra que está bajo la copa de las encinas es morada y rosa, porque el brezo tiene la flor morada y rosa”. En segundo lugar, la ausencia de descripciones. Bonet opta por ofrecer al lector un mundo que no es completo ni objetivo ni exhaustivo, sino que muestra una gran preocupación para presentar una subjetividad, o mejor una suma de subjetividades, que acercan al lector a una clara voluntad de reflexión e intimidad. Por ello, la descripción aparece casi sólo en la primera página de la novela, que es una visión plástica y euforizante del paisaje (que llega hasta el mar) que se puede ver desde dentro del sanatorio, disfórico, a través del marco de una ventana. Más allá de estas primeras páginas, con mucha adjetivación, muy sensuales y colorísticas, el resto de la novela consistirá más en “decir” que en “describir”. También la inclusión de algunas imágenes poéticas, pequeños poemas en prosa, pequeños excursos metafóricos con muchas reminiscencias pictóricas, favorecen el carácter lírico del libro, como en esta escena, en la que, desde la ventana de un camión, uno de los adolescentes ve a una mujer embarazada, en un contexto plástico y frugal: “Dentro de un campo de coles redondas, azules, oscuras, una mujer joven, sin peinar y que debe estar al sexto o séptimo mes del embarazo, endereza el busto para ver pasar el camión y reponerse... Yo pienso: una mujer embarazada, dentro de un campo, parece un fruto de la tierra, como una calabaza, como las sandías, un fruto extraño”.

Además, el fragmentarismo es uno de los rasgos estructurales de la novela, en una técnica que la asemeja al *As I Dying* de William Faulk-

---

<sup>7</sup> Véanse las excelentes reflexiones de Jeroni Salom en “Pròleg”, Blai Bonet, *El mar*, Valencia: Tres i Quatre, 1988: 7-19.

ner. La división en 32 breves capítulos rompe el contínuum textual y da categoría a cada uno de los capítulos como unidad básica de significado. Como no hay una narración continuada según las coordenadas espaciales y temporales convencionales, a veces el lector tiene dificultades en seguir el relato ya que es él, como participante o simplemente como co-creador del significado de esta novela, el que deberá completar el universo imaginativo que se le propone. La novela es también el resultado de una intensa manipulación narrativa del tiempo. El hecho de que el autor dé un total privilegio al tiempo presente favorece el carácter estático y contemplativo de la historia, que parece que no avance, y que transmite también una cierta monotonía positiva al lector. Las supuestas dificultades de lectura provienen también, para el lector convencional, de la pretendida desaparición del narrador. En efecto, lo que hace Bonet es poner una única voz narrativa y dar directamente la voz a sus personajes, una voz que sólo se puede identificar por el nombre que da título a cada uno de los breves capítulos. Aunque enseguida haya dos personajes que se convierten en protagonistas, Manuel Tur y Andreu Ramallo, la técnica narrativa es sencilla pero efectiva. Porque hace que el lector se dé cuenta de que, en realidad, el autor ha dado la palabra sólo a algunos de los personajes que no se diferencian mucho de los demás. Precisamente, lo que pretende el novelista es confrontar al lector con unos personajes similares, enfermos, alucinados, delirantes, que sufren el sufrimiento del miedo de la muerte y a la vez el vigor que les proporciona que sus cuerpos respectivos evolucionen hacia la edad adulta. Personajes que en realidad no dialogan, sino que monologuean, como si sólo hablaran con ellos mismos. La discontinuidad narrativa y la focalización interna múltiple confieren a esta novela una intensidad emocional inolvidable. Los personajes de la novela de Bonet se encuentran constantemente confrontados a los espejos, enfrentados a sus ojos pálidos, salidos o a veces hundidos ya, casi apagados. Unos espejos que son como la felicidad: “La felicidad es como los espejos, sólo refleja las imágenes, nunca la realidad”. Todos ellos saben lo que significa desaparecer del espejo del lavabo y por eso se miran siempre, con desazón, cada día, se observan el cuerpo y el sexo y hablan, hablan como si se desangraran, porque a veces, en un día, sólo pueden hacer dos cosas: escupir sangre como quien escupe palabras: “La gente dice: la sangre es escandalosa. Es porque viven vertiendo palabras tan lejanamente de la vida”.

Inmersos en un espacio claramente disfórico, dominado por el color blanco y el negro, y el rojo de la sangre, los adolescentes protagonistas, pálidos, lívidos, tristes, de la novela de Bonet viven con la angustia de la severa mirada de Dios y la noción de pecado. “Yo quería decir que sólo pecando era posible arrancar al Señor sus revelaciones, la revelación que Él era caridad, que Él amaba a los hombres hasta la muerte”. A sus personajes, torturados, angustiados, obsesionados por el complejo de culpa y por el despertar del sexo, la novela de Blai Bonet les da unas voces de una extraña soledad y tristeza.

Después de la guerra, no viene la paz. Viene otro tipo de guerra, la posguerra que, según Blai Bonet, era una guerra que penetraba en la tierra, el pubis del universo, que creaba cuevas oscuras y excitaba la lujuria. Como el mar.

