

**Skidmore College**

---

**From the Selected Works of Oscar A. Pérez**

---

2015

# Una aproximación biopolítica a la narrativa de la posguerra: La tuberculosis en Pabellón de reposo de Camilo José Cela y El mar de Blai Bonet

Oscar A Pérez, *Skidmore College*



Available at: <https://works.bepress.com/oscaraperez/3/>

# Una aproximación biopolítica a la narrativa de la posguerra: La tuberculosis en *Pabellón de reposo* de Camilo José Cela y *El mar* de Blai Bonet



Oscar A. Pérez  
Beloit College

**Resumen:** Durante los primeros años de la posguerra, y ante el incremento de los casos de tuberculosis, el régimen de Franco puso en acción un aparato discursivo que asociaba dicha enfermedad con el bando perdedor de la guerra civil. Más tarde, en una operación de saneamiento lingüístico, esta estrategia fue sustituida por un discurso predominantemente estadístico que sometió a los enfermos a una transformación metonímica al representarlos como camas. Estos discursos del poder sobre la tuberculosis encontraron eco en producciones literarias de la época, desde donde se contestaron, impugnaron y, en otras ocasiones, subvirtieron. En este trabajo se propone una lectura biopolítica de las novelas *Pabellón de reposo* (1943) de Camilo José Cela y *El mar* (1958) de Blai Bonet en el contexto de la lucha antituberculosa del franquismo temprano. En ambas obras el sanatorio para tuberculosos ocupa un lugar central como un espacio de disputa que posibilita la transgresión y resistencia ante la red de discursos del poder sobre la vida, algunos de los cuales trascienden este régimen y momento histórico.

**Palabras clave:** biopolitics/biopolítica, Blai Bonet, Camilo José Cela, *El mar*, *Pabellón de reposo*, Spanish postwar/posguerra española, tuberculosis

La muerte de Camilo José Cela el 17 de enero de 2002 despertó un intenso debate en la sociedad española sobre la labor del intelectual en la posguerra. A las voces de congoja por la pérdida del “escritor más universal del siglo XX en España” (“Dolor por la muerte”), como lo definiría la entonces Ministra de Cultura, se fueron añadiendo otras que condenaban su rol como intelectual durante los años que siguieron a la guerra civil y su actitud ante el régimen de Franco, posición que muchos han calificado de colaboracionista (e.g., Ysàs y García Yebra). La figura de Cela no solo encarna la disyuntiva a la que se enfrentaron los intelectuales españoles que se quedaron en el país tras el conflicto armado, sino también una serie de debates sobre las funciones ética, crítica e histórica de las obras literarias producidas durante el franquismo.

En el contexto de estos debates, resulta de especial interés analizar cómo en la literatura de la posguerra se representan, y en algunos casos se desafían y subvierten, los discursos hegemónicos en circulación durante la época. Entre estos discursos destacan aquellos relacionados con el control sobre la vida o biopolíticos, en términos de Michel Foucault. En España, Francisco Vázquez García sugiere que, desde 1600 a la fecha, es posible observar seis vertientes biopolíticas, de las cuales la que él llama “biopolítica totalitaria” coincide con el franquismo, cuando “[s]e tiene un Estado máximamente disciplinario y regulador que apunta a una gestión ceñida de la vida” (16). De manera similar, Eduardo Matos-Martín propone una lectura del régimen de Franco como Estado tanatopolítico, donde “la represión y la muerte se configuraron como elementos básicos del nuevo orden político cuya intencionalidad—doblegar y arrasar por completo a los vencidos y a la oposición—estaba intrínsecamente vinculada a la producción de la vida” (11). Como parte de su estrategia retórica, el régimen de Franco puso en marcha un aparato discursivo que comparaba a la nación con un cuerpo enfermo que necesitaba ser curado. De acuerdo con Matos-Martín, al mismo tiempo se llevó a cabo la articulación de manifestaciones de resistencia

en forma individual y colectiva, “a través de las cuales el sujeto español consiguió en muchos casos expresar la diferencia y constituirse de una forma discordante, no-normativa, opuesta a la identidad asignada por los aparatos del Estado” (199), manifestaciones que, sin embargo, serían escasas en la primera etapa del franquismo. En este trabajo propongo que si bien las opciones de resistencia fueron limitadas, a través de la narrativa de la posguerra se abre una serie de posibilidades que se valen del aparato discursivo del régimen mismo. Así, la representación de la enfermedad física, que el régimen veía como síntoma de la nación enferma, será un campo especialmente productivo.

Como punto de partida me enfocaré en las representaciones de la tuberculosis, una enfermedad a la que el régimen le dedicó especial atención durante la década de 1940 dada su rápida expansión, su alta tasa de mortalidad, la inexistencia de tratamientos efectivos y, sobre todo, su carácter altamente infeccioso. La primera parte de este trabajo está dedicada a señalar algunas características de la red de discursos de poder y de la retórica de la lucha antituberculosa que circularon en España desde finales de la guerra civil y hasta los primeros años de la década de 1950. Posteriormente me concentraré en dos novelas de la posguerra que tratan el tema: *Pabellón de reposo* (1943) de Camilo José Cela y *El mar* (1958) de Blai Bonet. Mi intención es acercarme a estas dos novelas con el fin de revelar los diferentes mecanismos utilizados desde la literatura para impugnar y subvertir la red de discursos biopolíticos que prevalecieron en la primera etapa del régimen de Franco, algunos de los cuales fueron incorporados en la historiografía oficial y sobreviven hasta ahora.

### Los primeros años del franquismo: La retórica de la lucha antituberculosa

Tras el fin de la guerra, el aparato ideológico del régimen propagó una narrativa de reconstrucción nacional acelerada con la misión de corregir los desatinos republicanos. La idea de que la lucha no había terminado y ahora sería llevada a la vida cotidiana se defendió cada vez con mayor insistencia. En Madrid, como en otras ciudades, se organizaron operaciones de limpieza para extirpar “la mugre que dejaron los ‘rojos’” que no aceptarían detractores, como advierte el entonces alcalde de la ciudad Alberto Alcocer: “Naturalmente que si para el cumplimiento de este decidido propósito nuestro fuese necesario la energía, hemos de aplicar las sanciones sin miramiento alguno” (“Se hará”). La operación de desinfección de la zona roja, planteada en términos discursivos militares, se expandió con rapidez desde la higiene hacia otras áreas relacionadas con la salud pública con el incremento, cada vez más preocupante, de enfermedades infecciosas como la tuberculosis. La retórica epidemiológica con tintes bélicos, como describe Susan Sontag, además de definir al agente causante de la tuberculosis como el enemigo a vencer, deshumanizó a los individuos enfermos y a aquellos bajo sospecha de portar el agente infeccioso. Siguiendo esta lógica, el bando perdedor de la guerra civil fue inevitablemente asociado con diversos factores relacionados con la propagación de la enfermedad.

A finales de 1944 se publica la Ley de Bases de Sanidad Nacional, un texto que oficialmente daría amplias facultades a las autoridades para enfrentar emergencias sanitarias. Esta ley, impulsada desde el Ministerio de la Gobernación, viene a institucionalizar el régimen de control biopolítico franquista, poniendo en el mismo plano, desde el punto de vista retórico, el control judicial y el control sanitario. En otras palabras, se normaliza el estado de excepción, recurriendo a términos de Giorgio Agamben, y por ende las medidas de represión excepcionales resultantes de un periodo de crisis política.

Entre las conductas que se reprimieron, por considerarlas reprobables, destacaron las prácticas sexuales no normativas, asociadas con el libertinaje republicano y, previsiblemente, pronto se trazaron conexiones entre éstas y la enfermedad. Un buen ejemplo del discurso que asociaba la libertad sexual con la tuberculosis lo encontramos en un documento de divulgación de 1950 titulado *La lucha antituberculosa nacional*, en donde se menciona la relación entre el

desarrollo de la tuberculosis y la sexualidad adolescente: “Tiene mucho interés en los jovencitos de ambos sexos vigilar y encauzar debidamente los nacientes impulsos sexuales. Dejándolos desarrollarse al azar de las circunstancias, cabe la posibilidad de que se adquieran hábitos que debilitan el organismo y cuya práctica repetida se suele encontrar en los antecedentes de la mayoría de adolescentes tuberculosos” (*La lucha* 50). Así, la desviación del sistema de valores normativo podía traer como consecuencia la enfermedad y, además, se estigmatizaba a los ya enfermos, en este caso adolescentes, por su deficiencia moral.

En la España franquista la relación entre sexualidad y tuberculosis fue planteada desde la primera mitad de la década de los cuarenta en términos bastante explícitos. Algunos médicos buscaron establecer cuadros patológicos que justificaran la represión sexual, como describe Alfredo Freudenthal Portas, un médico cercano al régimen y director del dispensario anti-tuberculoso de Huesca, en un tratado de 1944:

El placer sexual origina un gran desgaste del organismo, predisponiendo así a éste como terreno propicio para el desarrollo de la enfermedad tuberculosa, bien como primera manifestación o, como he comprobado en varias ocasiones en mis enfermos, originando un empeoramiento de sus lesiones, traducido por el mismo enfermo, al presentarse una hemoptisis, después de realizado el acto sexual. (46)

Es decir, según esta postura, el placer sexual aumentaba la probabilidad de que los practicantes desarrollaran la tuberculosis o, en caso de ya tenerla, hacía más graves sus efectos. En consecuencia, los enfermos se verán atrapados en una espiral sin salida al ser consumidos por el deseo sexual exacerbado resultante de la tuberculosis, que a su vez es agravada por sus propios síntomas. Un círculo vicioso difícil de romper.

Hacia la segunda mitad de los años cuarenta, la lucha contra la tuberculosis franquista se centró, bajo la acción del Patronato Nacional Antituberculoso, en la construcción a lo largo del país de dispensarios y, sobre todo, de grandes y modernos sanatorios cuya inauguración era reseñada en detalle por los diarios. Desde el gobierno, se hablaría del número de camas necesarias, número de camas existentes en cierto periodo o región, o número de camas construidas o por construir (en referencia a los sanatorios e instituciones hospitalarias en donde éstas se ubicarían), y pocas veces las estadísticas oficiales mencionarían a los individuos afectados por la enfermedad. Al evitar hablar de enfermos, pacientes y víctimas mortales, y referirse a ellos como camas, se genera una desconexión entre el signo y su referente, implementando una operación de saneamiento lingüístico. Este proceso de objetivización esteriliza la imagen del enfermo y lo desprovee de su cualidad humana. Además, esta estrategia discursiva vuelve prescindibles a los ocupantes de dichas camas, pues ante la muerte (o en algunos casos recuperación) del enfermo, la cama queda a disposición de la institución médica para ser asignada a un nuevo paciente sin rostro ni nombre, un número más en los reportes del sistema hospitalario. Así, la política sanitaria contra la tuberculosis del franquismo temprano tuvo como ejes, por un lado, la vigilancia estadística de la enfermedad y, por otro, la renovación arquitectónica de la esfera pública con la construcción de dispensarios y sanatorios.

En la década de los cincuenta, el discurso oficial de confrontación y lucha se vería gradualmente sustituido por un discurso de conciliación nacional. En una intervención de 1950 ante las Cortes Españolas, Blas Pérez González, ministro de la Gobernación, habla del cambio de estrategia:

Hasta hace poco no se exigía al público más que pagar y obedecer, verbigracia: las obras de saneamiento no requerían más que convencer de su necesidad a los que mandaban, después dinero y luego una policía de conservación. . . . Esta época de profusas inspecciones sanitarias, de aislamientos y cuarentena, y aun de vacunación con la fuerza pública, está definitivamente acabada. (25)

Si en la práctica la política de represión seguiría en pie, la retórica cambia, como dan fe las declaraciones del ministro, y se dejan atrás las referencias de confrontación explícitas. La enfermedad es incorporada en el discurso oficial como una realidad social inevitable, pero bajo control gracias a los sanatorios, preventorios y hospitales construidos. El carácter de emergencia de la epidemia de los primeros años, que motivaba expresiones de tipo militar y alusiones a la guerra, fue paulatinamente dando paso a una concepción estadista de la salud pública. Este cambio coincide, y hasta cierto punto resulta inevitable, con la implementación generalizada de la isoniacida a principios de la década de 1950, un tratamiento que convertiría a la tuberculosis en una enfermedad curable para la mayoría. No obstante, para entonces esta red de discursos ya había dejado una huella indeleble en la memoria colectiva de la sociedad española de la posguerra, huella que se puede rastrear en producciones culturales de la época, como las obras de Camilo José Cela y, un poco más tarde, de Blai Bonet.

### **De estadísticas y sanatorios: La tuberculosis en *Pabellón de reposo* de Camilo José Cela**

Cuando en 1943 apareció *Pabellón de reposo*, la segunda novela de Camilo José Cela, el régimen no vio ningún inconveniente para su publicación. Como relata José María Rodríguez Tejerina, la novela vio la luz “por primera vez, en veinticuatro entregas, en el Semanario *El Español*, números 20–43, entre el 13 de marzo y el 21 de agosto de 1943” (19), siendo *El Español* una publicación dependiente de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, el organismo franquista encargado de supervisar a los medios de comunicación. A finales del mismo año, la novela es presentada de manera oficial ante la Censura para su primera edición como parte de un volumen independiente. Admitida para su evaluación el 24 de noviembre, fue autorizada su publicación tan sólo seis días después con la siguiente evaluación del censor: “Novela de unos enfermos, con crudas expresiones al estilo del autor, pero mucho más suavizadas que en su obra anterior, por un sentimiento de melancolía, en ocasiones de neta calidad poética que está infundido en toda la obra” (*Informe de censura*). El “sentimiento de melancolía” y la “calidad poética” a los que se refiere el censor encontraron eco en la visión de los críticos sobre la obra en años subsiguientes. Aquí cabe hacer notar que, si bien existe una cantidad incontable de estudios sobre Cela y sus obras, muy pocos se han detenido a examinar con atención *Pabellón de reposo*.

La novela tiene como espacio central un sanatorio para el tratamiento de la tuberculosis, enfermedad que aparece de manera constante en las obras del autor (Prieto 44). Está dividida en dos partes, cada una con siete capítulos, complementadas por un capítulo intermedio y un epílogo. A partir de la segunda edición, preceden al texto un par de notas del autor. Los capítulos le llegan al lector desde la perspectiva de pacientes del sanatorio, cuyos nombres no conocemos y sólo son identificados por un número que corresponde al cuarto en donde están internados. Las numerosas voces narrativas son identificadas a través del uso de recursos específicos tales como cartas, diarios, digresiones, flujos de conciencia y monólogos interiores, técnicas ya utilizadas por Cela en *La familia de Pascual Duarte* (1942).

Quienes han hablado de *Pabellón*, incluyendo a Cela mismo (“Experiencia” 131–35), generalmente la describen como resultado de la experiencia personal del autor durante sus estancias en sanatorios para tuberculosos (en dos ocasiones, 1931 y 1942) y la deuda que tiene con *La montaña mágica* de Thomas Mann. Paul Ilie fue uno de los primeros críticos que estudió con detenimiento la segunda novela de Cela. Ilie considera que la novela es “un experimento formal”, cuya “estructura *post facto* presenta ciertas consideraciones existenciales sustentadas por lo que dicen los personajes” (111). La visión de Ilie de que la novela es ante todo un “experimento formal” con ambiciones poéticas está influenciada por el punto de vista del autor mismo, que en las dos notas introductorias a la obra la presenta como un texto concebido a partir de preocupaciones estéticas (9, 11) y cercano a la poesía en prosa (12). Como Ilie, críticos posteriores han seguido el camino trazado por Cela en mayor o menor medida. En un breve artículo,

Eugenio de Nora propone que la importancia de *Pabellón* se debe a que es “germen” de dos de los elementos que caracterizarían la producción posterior del autor: “la novela de protagonista múltiple” y el lirismo como “modo de expresión más adecuado a la exploración de conciencias alteradas, patológicas, que nos llevan al límite de lo humano” (56). A su vez, y centrándose en el carácter lírico de la novela, María Isabel López Martínez sugiere puntos de contacto entre *Pabellón* y la obra poética de Juan Ramón Jiménez, principalmente en su trato de temas como la muerte y la soledad.

Si bien es cierto que no se puede negar el rol fundamental que las preocupaciones estilísticas de Cela tienen en la novela, resultará también productivo considerar la obra como producto de las circunstancias históricas en las que fue producida. La obsesión del régimen con el número de camas encuentra eco en la novela de Cela con personajes a los que se les ha arrebatado la identidad. Si en el universo narrativo “los individuos que entran en el sanatorio se convierten en casos, prisioneros, cifras” (Kronik 110), este mecanismo de representación no puede considerarse ajeno a las prácticas discursivas en el contexto histórico de la novela. Más allá de la experimentación estilística, el acto de nombrar a los pacientes con un número es un acto de ejercicio de poder, un poder que arrebató la identidad de los enfermos y los sometió a un proceso de homogenización.

El capítulo 4 de la primera parte empieza con un lamento de la paciente 40:

Lo único que me preocupa, que me preocupa intensamente, abrumadoramente, es ir viendo mis pañuelos, mis combinaciones, mis blusas, mis medias, todas marcadas en rojo: “40”, “40”, “40”, sin que hayan dejado escapar una sola. Es una obsesión que me persigue, que no me deja descansar, que se me aparece incluso entre sueño y sueño cuando al despertarme a media noche, desvelada, enciendo la luz para distraerme y me tropiezo con el rojo “40”. (61)

La obsesión que persigue a la 40 simboliza el acoso ininterrumpido y casi abstracto del aparato de control oficial. Las marcas en rojo hacen alusión al carácter violento con el que se busca borrar la identidad de la paciente y sustituirla por una cifra que además es intercambiable: “Según me dicen, antes, hace tan sólo unos días, ese ‘40’ iba marcado sobre ropa de hombre” (62). A través del despojamiento de su identidad, estos enfermos han sido reducidos a la vida física, la “nuda vida” descrita por Agamben, un estado despolitizado sin derechos judiciales o estatus oficial.

Sin embargo, como nota Lucile C. Charlebois, a lo largo de la novela estos personajes sin nombre, estas cifras sin rostro “are transformed into feeling human beings whose intense self-consciousness converts the monotony of daily existence into invaluable moments in time” (22). Es decir, al dotar a los números de historias, de romances imposibles, de sufrimiento y de desesperanza, se subvierte el discurso estadístico de la salud pública y de este modo se hace un intento por devolverles la identidad perdida, si acaso sólo para enfrentarse a la muerte inminente. Y es en este sentido que se revela la imposibilidad de dicha acción, pues una vez que los pacientes han sido convertidos en un número, los intentos por revertir el proceso serán inútiles.

Las estadísticas de salud pública como evidencia del ejercicio de poder regulatorio se presentan de manera aún más explícita en el capítulo intermedio entre las dos partes de la novela. Este capítulo inicia con la intervención de un médico del sanatorio ante un consejo de directivos. El médico presenta un balance con cifras específicas de los enfermos bajo el cuidado del sanatorio y, más notoriamente, del número de “bajas”, ya sea por defunción—las más—o curación—las menos. La exposición del médico pone en evidencia, por una parte, la caracterización de los enfermos como pieza de un balance con carácter mercantil, en donde las “bajas” son sustituidas por nuevos enfermos hasta alcanzar el cupo del sanatorio. Así, a pesar de que el número de “bajas” ocurridas durante el mes es elevado, las camas permanecen y deben ser ocupadas por nuevos inquilinos cuando todavía no se enfrían por completo. Esta operación de sustitución objetiviza a los enfermos y pone en evidencia la perversión del discurso de salud pública basado en cifras, pues como el 40 al que ha sustituido la 40, la cama de esta última será

también ocupada por alguien más, para quien las añejas marcas rojas en sábanas y ropas serán evidencia de su propia eventualidad.

Por otra parte, podemos atestiguar la cruda realidad de dichas instituciones que la mayoría abandonaba “por defunción”. Es decir, ser internado en el sanatorio era una especie de condena a muerte de la que sólo se libraban algunos, más por azar que por la efectividad de tratamientos médicos. En este sentido, el sanatorio para tuberculosos de Cela funciona de manera retórica como los campos de concentración a los que se refiere Giorgio Agamben, como institución cuyo objetivo es el exterminio de sus internos que como grupo ha sido desprovisto de su carácter humano, señalados como amenaza para la sociedad entendida como cuerpo biológico que “has to be constantly purified” (*Homo sacer* 180), y en donde el *homo sacer*, el hombre proscrito despojado de cualquier derecho como ciudadano, el enfermo, puede ser eliminado con impunidad. Asimismo, vale la pena notar que al reportar las “bajas” por defunción, la novela se posiciona contra el discurso estadístico franquista, que evitaba dar a conocer estas cifras de manera abierta.

A pesar de que, como se ha visto, la censura oficial no tuvo ningún inconveniente con la novela, en esta última encontramos notas intercaladas del autor en las que el narrador-autor se refiere a cartas que supuestamente recibió pidiéndole que no publicara la novela. López Martínez ve en estas notas una estrategia “con aire cervantino en cuanto al procedimiento” (183) para establecer un “narrador-transcriptor” que apoya la subjetividad lírica de la obra. Por su parte, Charlebois ve en estas notas un mecanismo de fragmentación que complementa el uso de otros textos como cartas y diarios.

En la primera de las notas, un tisiólogo amigo del autor le ruega a este último que suspenda la publicación de su novela (presumiblemente las entregas semanales en *El Español*). Tras una consideración minuciosa, el autor-narrador decide seguir con la novela, no sin advertir “[q]ue ningún enfermo, después de leída esta breve confesión de mi duda, se crea el ombligo del mundo. Que nadie piense que su desgracia es, realmente, ejemplar. Que no se identifique nadie con estos pocos afortunados tipos de mi ficción” (96), y luego añadir: “Todo es artificio y traza—decía Don Quijote—de los malignos magos que me persiguen” (96). Apuntar el carácter ficticio de la novela de manera preventiva le permite a Cela anticiparse a sus posibles críticos, pero sobre todo, influenciar las aproximaciones futuras para el estudio de la obra, como efectivamente ha sucedido. Curiosamente, las palabras de Don Quijote a las que alude el autor-narrador forman parte de la reacción del hidalgo cuando Sancho le hace ver que el Caballero de los Espejos y su escudero son en realidad Sansón Carrasco y Tomé Cecial. Así, el autor-narrador ironiza con los límites entre realidad y ficción y la conexión entre su novela y la experiencia del lector.

La segunda nota es de un antiguo compañero de colegio afectado por la enfermedad que le reprocha al autor-narrador su obstinación por seguir escribiendo e ignorar el daño que puede causar en sus lectores. Esta vez se contestan los reproches del remitente apuntando el carácter casi didáctico de la obra, como si, siguiendo con las imágenes cervantinas, se planteara como novela ejemplar. Nuevamente el autor-narrador parece querer anticiparse a los ataques que pudiera generar el texto para neutralizarlos de manera preventiva. Sobre esta nota, Dean William McPheeters opina que “[c]ritics unfavorable to Cela have noted his tendency to become involved in noisy polemics; here one suspects him of inventing a controversy that does not exist. Yet, as a part of the structure of the work, its inclusion is quite justified since it injects a note of reality from the outside world to contrast with the rarefied atmosphere of the hospital” (59). Y en efecto, la nota de realidad inyectada hace evidente el carácter político de la obra, más si la consideramos dentro del marco conceptual de la inmunidad propuesto por Roberto Esposito, en donde “disease is seen as strengthening or even creating the diseased organism’s self-defense through opposition” (*Immunitas* 124). Entonces, ¿debe el lector enfermo aceptar el discurso hegemónico de la enfermedad o debe rebelarse enérgicamente ante la condena a muerte que se le ha impuesto? ¿Tiene la obra un carácter inmunológico en aquellos lectores que ven en la representación del otro, del enfermo, una vía para reafirmar su propia identidad?

A pesar del poco énfasis en las conexiones de *Pabellón de reposo* con su contexto histórico y la tendencia desde la crítica de calificarla de ‘existencial’, la novela de Cela contiene elementos que permiten una lectura desde una perspectiva biopolítica. En este sentido, la obsesión con el número de camas en los círculos oficiales como representación metonímica de los enfermos, es quizá el elemento que permite realizar esta aproximación con mayor claridad. Las historias de *Pabellón de reposo* no son meros ejercicios estilísticos, sino verdaderos testimonios de las vidas sometidas al control estatal en los primeros años tras el fin de la guerra. El sanatorio para tuberculosos se convierte en el espacio de disputa, donde las estructuras de poder regulatorio y disciplinario franquistas convergen y se implantan como un manto que cubre todos los aspectos en la vida cotidiana de los enfermos. La novela de Cela esboza un panorama desolador en donde los pacientes están atrapados en la red discursiva del régimen sin posibilidad de escapar.

### De sanatorios, religión y sexualidad: La tuberculosis en *El mar de Blai Bonet*

La novela *El mar* fue publicada por primera vez en 1958 tras ganar el premio Joanot Martorell (desde 1960 conocido como Premi Sant Jordi de novel·la), uno de los más prestigiosos para obras escritas en catalán. Se ha dicho que el manuscrito original de la novela fue escrito entre 1947 y 1948, mientras el autor se encontraba internado en el sanatorio para tuberculosos de Caubet, en Mallorca. Como describe Xavier Pla, la novela vio una serie de cambios desde su concepción hasta su publicación, siendo uno de los más notables su extensión, yendo de 800 páginas en aquel primer manuscrito a 250 páginas en la primera edición (“Blai” 254–61). A pesar del prestigio del que goza dentro de la literatura en catalán, la novela no ha despertado demasiado interés entre el público o la crítica en castellano. De hecho se publicó en este idioma por primera vez hasta 1999 en una edición de Plaza & Janés, sin reediciones o reimpressiones subsecuentes.

En *El mar* se narran las historias de un grupo de enfermos internados en un sanatorio para tuberculosos en Mallorca hacia 1942, valiéndose de constantes analepsis que nos llevan a la infancia de los personajes durante los años de la guerra civil. La novela de Bonet comparte con *Pabellón de reposo* varios aspectos de forma y fondo, incluyendo temas, ambientes y temporalidad. No de manera accidental, cabe aclarar. Camilo José Cela fue mentor de Blai Bonet y *Pabellón de reposo* una de las principales influencias en la versión final de *El mar*. De hecho Xavier Pla rescata una carta de Bonet a Cela en donde el primero muestra su admiración por la obra del segundo:

En ese *Pabellón* suyo, bastante diferente del Sanatorio donde yo estuve, que era más bullicioso, hay siempre ese gesto de ver las cosas con los ojos entornados y brillantados. El recuerdo que yo me llevé de Caubet (el Sanatorio de Mallorca, magnífico) es ese constante afán amoroso de los chicos que estaban ahí. Igual que en *Pabellón*. . . . Por eso me ha gustado tanto su libro: porque es un espejo de una fidelidad casi obsesionante. (“Blai” 261)

El gusto de Bonet por la obra de Cela se verá reflejado en *El mar* de distintas maneras. Las acciones principales giran alrededor de dos enfermos de tuberculosis: Manuel Tur, un joven obsesionado con la religión, y Andreu Ramallo, quien se presenta como un muchacho altamente sexuado que constantemente provoca meditaciones obscenas en Tur. Como en la novela de Cela, en *El mar* también encontramos la técnica de narradores múltiples. En este caso son cuatro, entre los que se dividen los 32 capítulos de la obra, siendo Tur y Ramallo los dos principales. La crítica ha hablado de la estructura como una forma de fragmentación que “rompe el continuum textual y da categoría a cada uno de los capítulos como unidad básica de significado” (Pla, “Memoria” 32), una fragmentación que, como se ha observado, es una parte importante del planteamiento narrativo de *Pabellón*. Al igual que con esta última, se ha resaltado el carácter existencialista de *El mar*. Xavier Pla, quien escribió un epílogo crítico para la edición de 2011 de la novela en



catalán, opina que “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” (“Memoria” 29). Si bien la postura de Pla es acertada, no podemos ignorar que la obra, aun sin pretenderlo, se inscribe en la red de discursos culturales y políticos de la posguerra, y por tanto puede funcionar como llave para adentrarnos en dicha red.

En *El mar* volvemos a encontrar cuartos numerados en donde residen los pacientes del sanatorio, pero a diferencia de *Pabellón*, aquí la identidad de los personajes no es reemplazada por un número, sino que se utilizan varias estrategias narrativas para resistir esta suplantación: primero, se hace mención constantemente del nombre, apellido y profesión de los enfermos; segundo, se evita la asociación unívoca entre el número de cuarto y los pacientes, ya sea por la movilidad entre cuartos, o al describir cuartos que albergan a múltiples enfermos; tercero, hay un rechazo explícito de la retórica de la identidad numérica en voz de los personajes, y por último, se introducen símbolos que reafirman la identidad individual, por ejemplo, iniciales en la ropa de los enfermos en lugar de números.

En la novela, los enfermos no dejan atrás su identidad al entrar al sanatorio sino que forma parte integral del retrato que se hace de cada uno de ellos. La memoria es diferencia, diversidad e identidad. Además, a menudo se nos proporciona información específica sobre tratamientos y síntomas específicos. Por ejemplo, desde la voz de Andreu Ramallo: “Yo miraba la hilera de *chaises-longues*, todas ocupadas. De derecha a izquierda: Jesús Laborda, ex legionario en Xauen, operado de toracoplastia; Jordi Planas, pobre, hijo de viuda, con una pneumo en el costado derecho; Josep Tous, diecinueve años, hijo de un campesino de Ibiza, pneumo bilateral, gravísimo” (Bonet 229). La lista en este pasaje sigue, manteniendo la estrategia narrativa enumerativa que va aumentando la cantidad de información sobre los personajes conforme van apareciendo. Así, los pacientes no sólo conservan su identidad pasada, sino que siguen formándola dentro del sanatorio con síntomas y tratamientos específicos que los diferencian de los demás, a pesar de estar afectados por la misma enfermedad. Este hecho problematiza el discurso estadístico de la enfermedad que necesariamente requiere de la generalización. La estrategia se extiende a los personajes-narradores, dos de ellos pacientes del sanatorio: Ramallo y Tur (los otros dos incluyen a Sor Francisca Luna, una monja que atiende a los enfermos, y Gabriel Caldentey, el sacerdote del sanatorio). De hecho cada capítulo lleva por título el nombre del narrador-personaje, un acto de repetición que además de facilitar el seguimiento de las diferentes historias, funciona casi como un cincel que graba los nombres en la memoria del lector.

Los personajes de *El mar* no solo deambulan por las habitaciones y pasillos del sanatorio, sino que están en constante compañía de otros, ya sea en salas o habitaciones comunes. Además, dado que son movidos de una habitación a otra, la relación biunívoca entre habitaciones y pacientes que existe en *Pabellón* aquí es imposible. Esta situación tiene como consecuencia, por ejemplo, que la ropa de los pacientes lleve sus iniciales y no un número de cuarto, mas no bordadas con hilo rojo, pues este es reservado para otras circunstancias, como refiere un espectro que visita a Manuel Tur: “Tú naciste a la vida, y siempre que diga vida quiero decir solidaridad, Tur, el primer año de la guerra civil. Tu familia era de derechas y, en el otoño del año 36, te afiliaron a la escuadra de balillas de tu pueblo. Llevabas un pantalón corto de pana negra, la camisa oscura de balilla con los emblemas bordados en hilo rojo” (Bonet 239). Así, el hilo rojo representa, nuevamente y de manera explícita, el aparato de poder en acción.

El capítulo 14 de la novela, en voz de Andreu Ramallo, empieza de la siguiente manera:

El 22 es un número como cualquier otro. En la puerta de mi habitación hay un 22 de madera negra. El 22 está encima de mí como la cal está sobre las paredes, es como el mosaico rojo sobre la galería. El 22 está encima de mí como la expresión “hijo de Dios” está encima de un asesino. Pero el 22 no está tan hondo encima de mí como el ansia animal que tengo de subir la escalera empinada y oscura de don Eugeni Morell. (Bonet 125)

Si comparamos esta intervención de Ramallo con aquella de la paciente 40 en la novela de Cela, observamos similitudes y contrastes importantes. Como la 40, Ramallo se ve perseguido por el número 22, cubriéndolo con una especie de manto omnisciente. No obstante, a diferencia de la 40, Ramallo encuentra una forma de escapar a través del crimen que planea contra Eugeni Morell. La transgresión se presenta como un mecanismo de resistencia, como vía para superar la vida impositiva del sanatorio, pues como Ramallo mismo declara, “En los lugares en donde existe un reglamento, salir de la rutina, aunque suponga una molestia, siempre se considera una superioridad” (226). Y es que ser condenado por un delito nada añade a la condena que ya se purga: “Yo por nada querría morir en una cama. Es como morir después de un juicio. Como morir fusilado” (192). La otra opción para no ser sometido al poder disciplinario es con la transgresión desde dentro del sistema, como explica Manuel Ceva, amigo de Ramallo: “Yo ya tengo ganas de ir al campamento. No por nada. Para ser malo. En el pueblo, cuando uno es malo, se pone triste, porque las cosas malas que hace se las tiene que tragar solo” (189). El que la maldad encuentre cobijo y prospere dentro de las estructuras de poder del régimen no resulta ninguna sorpresa. Sí en cambio puede verse como novedad la existencia de una maldad primigenia que usa el aparato oficial para manifestarse. En este sentido, *El mar* es una novela que retrata una sociedad que ha perdido la capacidad para distinguir entre el bien y el mal, una sociedad corrompida por la moral tergiversada del discurso hegemónico. Y es quizá a través de la representación de la religión y su relación con el franquismo que mejor se puede captar esta premisa.

Gabriel Caldentey es el sacerdote asignado al sanatorio, mas no por un afán filantrópico, sino movido por una extraña fascinación con la inmoralidad que, bajo su perspectiva, prolifera en este espacio. Él mismo declara su fastidio con la vida del campo, pues “[l]a gente de las parroquias rurales es reiterativa, pegajosa como los cuervos y las moscas” (43). No así los enfermos en el sanatorio, a quienes: “[e]l confort, el lujo del edificio, la modernidad de los instrumentos, el servicio uniformado, les proporciona una desconocida sensación de superioridad. Pecan con la frivolidad, con la naturalidad de los hombres decadentes” (44). En esta intervención del sacerdote notamos partes del discurso del poder que defendía a los sanatorios como instituciones modernas con los últimos avances en el tratamiento de la enfermedad. Al mismo tiempo, según el religioso, las comodidades encontradas en este lugar fomentan comportamientos que van en contra de las enseñanzas de la iglesia y de los valores religiosos defendidos desde la cúpula. El que el sacerdote justifique el sentimiento de superioridad que observa en los enfermos en un discurso de clase alude a su incapacidad de notar que, como se ha señalado, dicho sentimiento surge de la transgresión misma que la enfermedad y el espacio del sanatorio posibilitan.

Un aspecto que comparten los personajes es la pérdida de la inocencia a temprana edad, una característica destacable en el contexto de la retórica franquista que veía en la niñez un símbolo del nuevo orden, donde niños huérfanos vuelven a España desde otros países una vez alcanzada la paz y otros tantos pasan temporadas en preventorios infantiles idílicos con comida abundante para evitar el contagio por familiares enfermos. Resultan todavía más notables las representaciones de la infancia en la novela al ponerlas en contacto con los llamados “niños perdidos del franquismo” (Vinyes, Armengou, y Belis; Rodríguez Arias), separados de manera forzosa de hogares republicanos para ser colocados bajo la custodia de familias afines ideológicamente al régimen. Estas prácticas son subvertidas en los personajes de Andreu Ramallo y Manuel Tur, quienes encarnan dos vías, en apariencia opuestas, a las que lleva la inocencia perdida. Por un lado, Ramallo expresa contantemente su sexualidad ya sea masturbándose, estimulando los deseos de otros al andar desnudo o contar sus experiencias con prostitutas, o prostituyéndose él mismo. Por otro lado tenemos a Tur, quien en su niñez es testigo de una serie de muertes violentas que lo llevan a buscar refugio en la religión y reprime cualquier expresión de su sexualidad como vía para alcanzar la redención añorada. Ambas representaciones se alejan del discurso oficial que idealiza la figura infantil. Tur lucha tenazmente contra sus impulsos y contra la obsesión homoerótica que siente por Ramallo. La atracción de Tur encuentra su contrapartida

en la curiosidad que este despierta en Ramallo, quien intenta por diferentes medios quebrantar la castidad de Tur, al grado de convencer a una de las trabajadoras del sanatorio para que intente tener relaciones sexuales con él. Esta acción desata la furia y el deseo de venganza de Tur, concluyendo en la muerte de ambos.

Las expresiones de la sexualidad que se presentan en *El mar* tienen por lo general un carácter patológico, como si fueran afectadas por la tuberculosis. En este sentido, dichas representaciones parecen respaldar la idea, propagada como parte de la red de discursos del régimen, de que la tuberculosis afecta el carácter moral de los enfermos, despertando impulsos malsanos que se deben suprimir. Volviendo a la propuesta teórica de Esposito, además de la variante negativa, el sistema inmunológico también permite una positiva: “rather than acting as a barrier for selecting and excluding elements from the outside world, it acts as a sounding board for the presence of the world inside the self”; de hecho, “Its boundaries do not lock it up inside a closed world; on the contrary, they create its margin, a delicate and problematic one to be sure, but still permeable in its relationship with that which, while still located outside it, from the beginning traverses and alters it” (*Immunitas* 169). Así como la criminalidad y la manifestación del mal, las expresiones sexuales no normativas representan una ruptura de la rutina, un desafío al poder disciplinario, que convierten al sanatorio en un espacio en disputa.

Hacia el final de la novela, después de que Tur ha asesinado a Ramallo y prepara su propia muerte, un espectro lo visita y recapitula: “Después de esto [la guerra civil], tú, y otros, os pusisteis enfermos; fue como si entonces empezara la guerra para vosotros. . . . Era la guerra que llegó después de la paz, esta guerra que penetra en la tierra, crea cuevas oscuras y excita la lujuria. Como el mar” (241). Este precisamente es el mar que habitan los personajes de la novela de Bonet, el de la guerra en la paz aparente, el de la confluencia histórica de violencia, sexualidad, religión y enfermedad.

Con el sanatorio para tuberculosos en un rol central, las novelas de Cela y Bonet pueden ser leídas desde una perspectiva biopolítica que no ignore la retórica franquista en circulación durante los años de su producción y publicación. En *Pabellón de reposo*, una obra cuyo carácter crítico social ha sido ampliamente ignorado a favor de lecturas más existencialistas, Cela establece un diálogo con discursos oficiales de salud pública basados en estadísticas que despojan a los enfermos de su identidad. La novela de Cela propone la escritura misma como resistencia, a través de la cual se plasma la cotidianidad del cuerpo enfermo y se ponen en evidencia los mecanismos de invisibilización a los que son sometidos los enfermos, para devolverles su subjetividad. Por su parte en *El mar*, Blai Bonet plantea posibilidades de resistencia a través de la transgresión, criminal y sexual, que sin embargo se ven limitadas por la omnipresencia del aparato discursivo oficial. Como se ha visto, en ambas novelas sobresale el sanatorio como espacio de ejercicio de poder disciplinario foucaultiano, que a la vez se presenta como espacio de disputa desde donde se aprecian grietas en el aparato discursivo del franquismo temprano y se manifiestan preocupaciones relacionadas con el ejercicio del poder sobre la vida que trascienden este régimen y momento histórico.

Las representaciones de la enfermedad en la narrativa de la posguerra cobran mayor relevancia si nos acercamos a ellas bajo la perspectiva de Roberto Esposito, para quien:

the twentieth century, and indeed the entire course of modernity, is determined or decided not by the superficial and contradictory antithesis between totalitarianism and democracy but instead by the much deeper antithesis (because it has to do with the preservation of life) between history and nature, between the historicization of nature and the naturalization of history. (*Terms* 107)

Es decir, en las obras estudiadas no sólo encontramos anécdotas, aunque dolorosas, circunscritas a un pasado y un régimen ya extintos, sino demostraciones de la relación indivisible de historia y *bíos* (vida humana como categoría política), con resonancias ineludibles en el presente.

Cuando autores de la posguerra como Camilo José Cela o Blai Bonet ponen a la tuberculosis en un lugar central, sus obras ofrecen una visión del ejercicio del poder sobre la vida que se resiste a perder vigencia. Las dos novelas analizadas hacen patente la paradójica relación entre el poder y la enfermedad al sumergirse en la red de discursos biopolíticos, expresados en conexión con la tuberculosis, que circularon durante el franquismo temprano y mostrando que muchos de ellos se mantienen vivos independientemente de la caída del régimen. Para el lector contemporáneo, las obras de Cela y Bonet abren vías para releer, cuestionar y subvertir algunos de estos discursos que han sido incorporados con los años en la historiografía oficial, una labor en donde la biopolítica funciona como una vía crítica que permite lecturas novedosas de obras ya consagradas.

## OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998. Impreso.
- . *State of Exception*. Trad. Kevin Attell. Chicago: U of Chicago P, 2005. Impreso.
- Bonet, Blai. *El mar*. Trad. Eduardo Jordá. Barcelona: Plaza, 1999. Impreso.
- Cela, Camilo José. “La experiencia personal en *Pabellón de reposo*”. *Papeles de Son Armadans* 24 (1962): 131–35. Impreso.
- . *Pabellón de reposo*. Barcelona: Austral, 2011. Impreso.
- Charlebois, Lucile C. *Understanding Camilo José Cela*. Columbia: U of South Carolina P, 1998. Impreso.
- “Dolor por la muerte del ‘escritor español más universal del siglo XX’”. *El País* 17 ene. 2002. Web. 3 oct. 2013.
- Esposito, Roberto. *Immunitas: The Protection and Negation of Life*. Trad. Zakiya Hanafi. Cambridge: Polity, 2011. Impreso.
- . *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics*. Trad. Rhiannon Noel Welch. Nueva York: Fordham UP, 2013. Impreso.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. Vol. 1. Trad. Robert Hurley. Nueva York: Vintage, 1990. Impreso.
- Freudenthal Portas, Alfredo. *Enseñanzas sociales en la tuberculosis pulmonar*. Zaragoza: Ibarra, 1944. Impreso.
- García Yebra, Tomás. *Desmontando a Cela*. Madrid: Libertarias, 2002. Impreso.
- Ilie, Paul. *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, 1963. Impreso.
- Informe de censura: Pabellón de reposo, Camilo José Cela*. Vicesecretaría de Educación Popular. Delegación Nacional de Propaganda. Sección de censura de publicaciones. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. 24 nov. 1943. Impreso.
- Kronik, John W. “*Pabellón de reposo*: La inquietud narrativa de Camilo José Cela”. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, II*. Ed. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff, y Geoffrey W. Ribbans. Madrid: Istmo, 1986. 105–11. Impreso.
- La lucha antituberculosa nacional*. Madrid: Bayarri, 1950. Impreso.
- Ley de Bases de Sanidad Nacional: Precedida de los discursos pronunciados ante el Pleno de las Cortes Españolas, el día 22 de noviembre de 1944, por los Excmos. Sres. Ministro de la Gobernación, D. Blas Pérez González, y Director General de Sanidad, D. José A. Palanca y Martínez-Fortún*. Madrid: Dirección General de Sanidad, 1944. Impreso.
- López Martínez, María Isabel. “La prosa en *Pabellón de reposo* de Cela”. *Anuario de estudios filológicos* 15 (1992): 181–92. Impreso.
- Matos-Martín, Eduardo. *Thinking Biopolitics: Reflections on Franco’s Dictatorship through Contemporary Fiction*. Diss. University of Michigan, 2010. Ann Arbor: UMI, 2010. Impreso.
- McPheeters, Dean William. *Camilo José Cela*. Nueva York: Twayne, 1969. Impreso.
- Nora, Eugenio de. “Sobre *Pabellón de reposo*”. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas* 518–19 (1990): 55–56. Impreso.
- Pérez González, Blas. *Política sanitaria nacional*. Madrid: Dirección General de Sanidad, 1950. Impreso.
- Pla, Xavier. Epílogo “Blai de Santanyí i la versió extensa d’*El mar*”. *El mar*. Barcelona: Club, 2011. 225–65. Impreso.
- . “Memoria y violencia en la novela *El mar* de Blai Bonet”. *Romance Notes* 51.1 (2011): 25–33. Impreso.
- Prieto, Santiago. “La tuberculosis en la obra de Cela”. *Ars medica: Revista de humanidades* 1.3 (2003): 30–47. Impreso.

- Rodríguez Arias, Miguel Ángel. *El caso de los niños perdidos del franquismo: Crimen contra la humanidad*. Valencia: Blanch, 2008. Impreso.
- Rodríguez Tejerina, José María. *Camilo José Cela y la medicina*. Palma de Mallorca: Alcover, 1974. Impreso. "Se hará una gran campaña para desinfectar Madrid de la miseria que dejó el marxismo". *Arriba* 23 mayo 1939: 7. Microfilm.
- Sontag, Susan. *Illness As Metaphor: And, Aids and Its Metaphors*. Nueva York: Picador, 1989. Impreso.
- Vázquez García, Francisco. *La invención del racismo: Nacimiento de la biopolítica en España, 1600–1940*. Madrid: Akal, 2009. Impreso.
- Vinyes, Ricard, Montse Armengou, y Ricard Belis. *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona: Plazas, 2002. Impreso.
- Ysàs, Pere. *Disidencia y subversión: La lucha del régimen franquista por su supervivencia, 1960–1975*. Barcelona: Crítica, 2004. Impreso.