

La novela **Bearn** va a ser convertida en una película bajo la dirección de Jaime Camino, según guión de Juan Marsé y Jaime Gil de Biedma. A primera vista parece uno de los empeños culturales más interesantes vistos y por ver entre nosotros. Una de las cuatro grandes novelas catalanas del siglo convertida en narración visual, encarnada, en el sentido carnal del término. La versión catalana de **Bearn** se publicó con pocos meses de diferencia con respecto al **Gattopardo**, de Lampedusa. Esta evidencia impidió que se especulara sobre cualquier posibilidad de plagio, dadas las sorprendentes coincidencias de ambas novelas. Es más, **Bearn** había sido escrita en Mallorca, en catalán, en 1945, y publicada en castellano, según versión del propio autor, diez años después. La primera versión editada en catalán está fechada en octubre de 1961, y Llorenç Villalonga da sólo un motivo para tan larga separación entre la escritura y la publicación: «La respuesta es sencilla. No encontraba editor. En la época en que yo escribí **Bearn**, no existía en nuestra lengua ninguna colección dedicada a la novela extensa».

Los mundos, las tesis, los personajes, los templos de **Bearn** y el **Gattopardo** son paralelos. En ambas novelas se describe el tránsito de un mundo hecho a la medida feudal a otro hecho a la medida de la burguesía. Ambas novelas se basan en un personaje central contradictorio: por una parte, arraigado en el pasado que le ha hecho posible, y por otra, culturalmente emancipado, liberal y abierto a todo progreso. En ambas novelas, la melancolía del personaje central es la garantía de una soberana lucidez que le permite sancionar un pasado, pero prevenir los vicios futuros de la situación que se le imponía. Villalonga se ha referido a la traducción castellana de **Bearn** con una cierta ambigüedad: «Aquella desdichada traducción serviría, sin embargo, para demostrar que la obra es anterior al **Gattopardo**, con la que algunos amigos han querido ver analogías. Así todo queda bien, porque nadie pensará que el príncipe de Lampedusa haya plagiado **Bearn**, y, de otra manera, mis enemigos creerían que yo había plagiado al príncipe».

La versión castellana de 1956 pasó casi inadvertida. «Un editor local se atrevió a publicar una traducción castellana de **Bearn**. Sólo él —y perdió bastante dinero— se dio cuenta de la aparición de la novela. Casi no llegó a "cruzar los mares", como dicen los payeses mallorquines. Doce ejemplares fueron enviados a México, y los conservan mis hermanos en las Lomas de Chapultepec entre monedas, perros, papagayos y muebles franceses. Otros doce desembarcaron en Barcelona, y sé de unos parientes que compraron tres. Un crítico me dijo, con gran perspicacia, que era un libro minoritario».

Villalonga y su circunstancia

Bearn en catalán fue saludado por la crítica como la resurrección



Bearn al cine o los disfraces de Voltaire

de un gran novelista. Villalonga había sorprendido y entusiasmado a la crítica mallorquina y catalana de los años treinta con su novela **Mort de dama**. Por esta primera novela, Villalonga había merecido durante veinte años el crédito de figuras tan distintas como Gabriel Alomar, Rafael Tasis, Salvador Espriu, Joan Sales, Joan Fuster, Baltasar Porcel, Vidal Alcover. El escritor había ido alimentando las rentas de su prestigio con algunas publicaciones que no estuvieron a la altura de su primera novela. Nadie se acordaba del **Bearn** castellano; realmente, por debajo del nivel obtenido por el **Bearn** catalán.

Su publicación en 1961 replanteaba la figura controvertida de un escritor que se había sumado al esplendor cultural catalán de los años treinta y que había adoptado los uniformes de la victoria durante y al fin de la guerra civil. El propio Villalonga ha relatado su especial peripecia personal de aquellos años: «Después de la aventura del capitán Bayo, que duró dos semanas, la isla había recobrado la calma y éramos muchos los que no teníamos ni un céntimo. El refugio natural fue el campo, donde la pobreza no se confunde con la miseria. Nunca me habría de sentir tan a gusto ni me habría supuesto tan espartano. Nunca tan "poderoso señor", viviendo de lo que, por motivos puramente morales, nos daban algunos payeses que no podían pagarnos. Nada nos retenía en Ciutat, y nos calentábamos junto a la chimenea. Rezábamos mucho. Corría el otoño de 1936... En aquel ambiente de paz (en la Península la gente se destrozaba metódicamente, pero, ¿qué podíamos hacer?), concebí mi novela... Era típicamente una evasión. De aquella manera yo me distraía del "clima" que se había apoderado de nuestra desventurada Patria. Poco antes me había esforzado en influir a favor de la moderación; había tratado de llevar a algunos energúmenos por el camino de la tolerancia, tan anacrónica en aquellos momentos. Los que conocen mi simpatía, no desmentida a lo largo de mi obra, por la civilización europea en su momento más maduro, el siglo XVIII francés, comprenden a cuántas violencias me sometí yo mismo (la única violencia que puedo admitir) relacionándome con ciertos primitivos con el fin de salvar vidas y libertades amenazadas...».

Villalonga se puso la camisa del momento sobre el jersey, hacía frío aquel otoño en Mallorca, y se puso en el cinto un puñalito casi florentino, con acanaladuras para sustancias venenosas. Aquel Voltaire disfrazado de «condottiero-mussoliniano, vivía una contradicción personal que le acercaba a la contradicción del señor Bearn, orgulloso y absolutista, pero loco por Voltaire y técnico autodidacta constructor de cacharros movidos por la fuerza de las máquinas de vapor. En la evocación de aquellos años de la guerra, en los que Villalonga acumuló contradicciones y melancolía, gestos y lenguajes para sus criaturas de **Bearn**, el autor pone parte de las notas clave que configuran la excepcional atmósfera de **Bearn**. «Ahora, junto al

fuego, trataba de olvidar la época grosera que me había tocado vivir, sumergiéndome en una época pasada. El rector del pueblo nos venía a ver en algunas horas bajas. Mi esposa cosía escapularios, hacía jerseys —en todas las guerras hacen falta muchos jerseys— y yo no hacía nada. De aquellos ociosos impuestos, de aquella calma y de aquella soledad de chimenea y huerto, cantada por Lope de Vega, había de surgir la savia que ha dado un poco de vida a Bearn».

Paralelismos

El paralelismo de Bearn con el *Gattopardo* es inevitable. Villalonga dice que ambas obras no se parecen, aunque a veces coinciden extraordinariamente: «Cuando más de doce años después de haber escrito Bearn me llegó *Il Gattopardo*, recién publicado, me quedé viendo visiones. Insisto: no creo que las dos obras se parezcan; pero yo descubría en el príncipe de Lampedusa algo tan extraordinario como un "hermano espiritual". Un hermano mayor, naturalmente. Y un gran hermano». El propio Villalonga subraya no ya paralelismos generales de concepción o de psicologías de personajes, sino incluso paralelismos situacionales: «En el capítulo I de *Il Gattopardo*, el padre Pirrone le dice al príncipe que confesarse no consiste en relatar faltas, sino en arrepentirse del mal cometido. En Bearn, el padre Mayol dice exactamente lo mismo a don Toni. En el capítulo IV de *Il Gattopardo*, Tancredi descubre inesperadamente unas disciplinas dentro de una habitación remota de Donnafugata. La misma aventura inesperada le ocurre al padre Mayol en el Vaticano. Todavía más: En *Il Gattopardo*, al final, dos sacerdotes demuestran que las reliquias de la casa Salina son falsas; en la primitiva versión de Bearn, dos alemanes eruditos demostraban que los Bearn no eran nada, aparte de un nombre. Este final, sin embargo, lo he suprimido en esta última versión —la definitiva— de mi novela: era superfluo».

En efecto. En la versión castellana de Bearn, el epílogo lo interpretan unos eruditos alemanes que acuden a Bearn en busca de las huellas de un antepasado del ya fallecido señor de Bearn. Al parecer, había pertenecido a una secta masónica, y el misterio de su vida aislada consistía en sus aficiones a confeccionar muñecas. En la versión castellana de Bearn figuraba el subtítulo: *La habitación de las muñecas*, porque en toda la narración se hacen continuas alusiones a una habitación ocupada por un antepasado extraño, de rara leyenda.

La crítica extranjera vio en Bearn una curiosidad literaria, casi siempre en función de sus milagrosas coincidencias con la obra de Lampedusa, glorificada a medias por Feltrinelli y Luchino Visconti. Pero algún crítico fue más lejos. Bernard Lasfargues dijo ante los micrófonos de Radio París: «En Bearn, que es aquí el nombre de una gran y vieja propiedad de la isla, Llorenç Villalonga hace revivir unos

curiosos personajes de la alta sociedad mallorquina con mucha ternura e ironía, pero sobre todo con un asombroso sentido de la Historia. Nos quedemos en Bearn o seamos transportados al París de Napoleón III, un mundo caduco, grotesco, fascinante, cuaja ante nuestros ojos "el qu'en lui même enfin l'éternité le change". Una novela tan acabada no es el fruto de una brillante improvisación. Su primera redacción se remonta a 1945, y diez años después fue publicada en Palma una traducción castellana: fecha que es preciso anteponer para hacer callar a los que resaltan los puntos de semejanza, extremadamente curiosos, entre los héroes de la novela mallorquina, don Toni de Bearn, y don Fabrizio Salina, héroe de la novela siciliana. Queda por desear que la gloria de este último no oscurezca la que el mallorquín tiene derecho de obtener más allá de su área lingüística».

De momento, dentro de su área lingüística, Bearn se ha situado, por derecho de calidad, en la breve lista de las grandes novelas de la literatura catalana del siglo. Junto a *Solitud*, de Víctor Balaguer; *Vida privada*, de Sagarra; *La plaça del diamant*, de Merçè Rodoreda. Para unos es el fiel retrato de la decadencia de la aristocracia mallorquina, y algunos profesores de la Universidad de Barcelona han recomendado su lectura como complemento de lecciones de economía, como estudio complementario de la decadencia de una clase social por motivos económicos. Indudablemente, Bearn puede cumplir este papel, pero no sólo éste. Precisamente en la versión viscontiana de *Il Gattopardo* quedaba, ante todo, resaltado el aspecto histórico de las peripecias espirituales y materiales del príncipe Salina. La película salía de las manos y el cerebro del Visconti de Rocco e i suoi fratelli. Dudo mucho que el Visconti actual de *Muerte en Venecia* o *La caída de los dioses* no hubiera, al menos, marcado otras posibles lecturas en la versión cinematográfica de *Il Gattopardo*.

Bearn puede dar lugar a un espléndido fresco histórico de la miserable decadencia de una aristocracia aislada, en el doble sentido que puede tener esta expresión aquí o en el fabuloso verso de Gerardo Diego: *Qué pavorosa inquietud de isleño*. La cámara puede pasearse por la casona del señor de Bearn, por la Ciutat sacudida por las revueltas liberales ante el desconcierto del cura ahijado (y en realidad, hijo natural) de Toni de Bearn; puede pasearse igualmente por el París napoleónico y comparar la perspectiva villalonguiana del caduco esplendor de un Imperio con la perspectiva pre-comunera que tan magistralmente supo captar Baroja en *Los últimos románticos* o *Las tragedias grotescas*.

Pero es posible, o son posibles, otras lecturas de Bearn, y, por lo tanto, son posibles otras visualizaciones ahora que Jaime Camino, tan excelentemente flanqueado por el mejor poeta de la posguerra y el único novelista español auténtico aparecido en estos diez últimos años, se apresta a enfrentarse con

El señor de Bearn, héroe desgraciado pero necesario, representa una época de transición en la que ya no le pertenece ni lo que nace ni lo que muere.

los disfraces que Villalonga ha colocado sobre el real protagonista de su mundo y su obra, con su fantasma elemental: el ciudadano Voltaire.

Un modelo para cualquier tiempo y lugar

El señor de Bearn encarna la lucidez volteriana, hecha de distancia y despegue, de espíritu crítico y desgana histórica. Conoce y ama lo que muere; conoce y ama lo que nace, pero él vive en el momento mismo del tránsito, cuando ya casi no le pertenece lo que muere ni tampoco lo que nace. Su tolerancia es hija de su inseguridad y de su debilidad espiritual. Hay un tipo de débil positivo que se hace tolerante y un tipo de débil negativo que se pone tacones históricos, armadura de fuerza ajena, y puede ser un auténtico peligro para la Humanidad. Las debilidades del señor de Bearn le hacen asumir sus poquedades y le inoculan el virus de la perpetua expectación, el temple del «espectador».

Cada gran salto histórico ha tenido sus espectadores tolerantes y privilegiados: lo fue Cervantes, lo fue Voltaire, lo hubiera sido el Pasternak del *Doctor Zhivago*, de no haber sido su obra instrumentalizada por la CIA y el reaccionarismo universal. Y en gran parte fueron espectadores tolerantes y privilegiados un Essenin o un Malakovski, que amaron la revolución que les destruía.

El señor de Bearn, como el príncipe Salina, también amaba el cambio que le destruía, pero veía las nuevas negaciones, las nuevas contradicciones a lomos de los tiempos que le negaban y mataban. A su lado soporta la incultura de una esposa y un cura, inteligente la una, estúpido el otro; integristas ambos que consideran cosa del diablo no sólo los devaneos eróticos de don Toni, sino incluso sus devaneos científicos. Y más allá, como horizontes intocables de liberación, la sensualidad de Na Xima, un personaje auténticamente portentoso, y la sombra burlona de Voltaire, que ha conseguido incluso perpetuarse a través de los tiempos, en los rasgos físicos de León XIII, a quien el señor de Bearn ve como una encarnación del busto que Houdon dedicara a Voltaire, enemigo de la cristiandad.

Adomgético e inconsecuente, el héroe de Bearn es un héroe desgraciado pero necesario. Es el gran relativizador de religiones laicas y divinas, el que siembra la bendita cizaña de la duda permanente, la única actitud que en pequeñas dosis hace posible la evolución permanente, incluso la revolución permanente. Consciente, como Engels, que la historia de la ciencia es una sucesión de errores decrecientes, el señor de Bearn tiene la rémora de una pegajosa indulgencia capaz de convertirse en contrafuerza paralizadora de la Historia. Pero sobre su cadáver pasa la Historia y se lleva la fecunda semilla de sus dudas. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

«Bearn», que ahora se lleva al cine, puede constituir un espléndido fresco histórico de la miserable decadencia de una aristocracia aislada.