

LIBROS

Los «Desbarats», de Lorenzo Villalonga

Dentro de una dramaturgia formal y temáticamente tan cerrada, tan acoplada a unos cuantos principios invariables, como es la española, el caso de los «Desbarats» del mallorquín Lorenzo Villalonga es un claro ejemplo de libertad y desafío. Supongo que, precisamente por eso, pasaron muchos años sin que los «Desbarats» fueran publicados; más para que fueran estrenados; más, en fin, para que se hayan traducido al castellano. Y más tiempo aún hubiera tenido que pasar si Lorenzo Villalonga no fuera considerado un gran novelista, y, por ello, alguien de quien convenía conocer incluso los entretimientos literarios marginales.

Es Jaime Pomar, mallorquín, quien, para la colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo», ha traducido los «Desbarats», de Villalonga. También a él se debe el prólogo, breve, pero muy sustancial, en el que plantea algunos de los rasgos definitorios del escritor. El autor de «Bearn» y «Mort de dama» aparece como un hombre lleno de cultura, de serenidad y de temor a los procesos de la vida moderna. De hecho es ahí donde se asientan sus «Desbarats», escenas breves o diálogos nacidos de la incoherencia entre unos personajes que han sobrevivido a su tiempo y el presente en que viven, entre nuestra realidad y la



Lorenzo Villalonga.

vieja forma de mirar el mundo. Entre una aristocracia algo rancia y los nuevos tipos y esquemas de vida social.

Para quien se encuentre atrapado por el problema hay varias soluciones posibles. Cabe la melancolía regresiva de condenar el presente y decir que el pasado fue mejor; cabe, en un falso rasgo de valor, clavarse el puñal del desarrollo en el corazón y tragarse felices todas las nuevas ruedas de molino. Cabe también, y ése sería el caso de Villalonga, sentirse superviviente, saberse a caballo de dos épocas. Saberes que agudizan en nuestro autor una visión doblemente absurda del hombre y del mundo: absurda, en el plano histórico y social, como resultado de la confrontación entre el tiempo «de» los personajes y el tiempo concreto del nuevo entorno en que viven; absurda, en un orden metafísico, porque este anacronismo de los personajes no hace sino subrayar el disparate último de la condición humana, la muerte.

Como sucede ante toda verdadera obra de arte, no es posible reducir el pensamiento y el humor de Villalonga a los términos de una crítica. Importa el específico modo como el pesimismo y la ironía, la desesperación y la sonrisa, el absurdo y la lucidez se mezclan. Y eso es necesario vivirlo

a través de las páginas de Villalonga.

El hecho de que, originariamente, las obras estén escritas en castellano y en catalán no es nada casual. El bilingüismo forma parte de la incoherencia. Entre las escisiones que sufren los personajes, entre las incitaciones a la hipocresía que existen en su mundo, entre los factores que contribuyen a la pérdida de una entidad unitaria, está eso de tener dos lenguas, que, en definitiva, corresponden a dos zonas de su personalidad. Los héroes de Villalonga hablan en castellano o en mallorquín, porque saben que unas cosas «deben» decirse en un idioma y otras en otro, como parte de ese juego demoníaco que divide su realidad entre lo que oscuramente creen ser en la sociedad mallorquina y el rostro de cierto mundo exterior por donde transitan. El mallorquín sería el idioma de la casa; el castellano, el idioma de «los demás». La mezcla de los dos, el modo de intentar salvarse del naufragio y no quedarse en el rincón (1).

Sólo que cuando la noción histórica de realidad se pierde, ya no hay idioma que nos salve del todo, y lo que queda es ese ingenio, esa capacidad para reír-

(1) Desgraciadamente, este significativo bilingüismo se pierde en la traducción castellana.

se uno de su propia impotencia, que, en el caso de los «Desbarats» nunca se sabe muy bien si corresponde a los personajes o al autor. Valle escribió esperpentos; Arniches, tragedias grotescas; Unamuno, ástracanadas trágicas...; todo ello según estéticas de la inarmonía y del malestar colectivo. Pienso que Villalonga ha hecho algo parecido, pero renunciando a todo papel redentor o interpretación racionalista, sino sumándose, aunque sin perder la lucidez, a la barca a la deriva.

En el prólogo del primer volumen —la edición de los «Desbarats» se ha hecho por «Cuadernos...» en dos— se habla, naturalmente, de Balzac y de su involuntario papel de cronista de una decadencia. Y se apunta que tal vez Villalonga sea también el crítico de una realidad que ama. Quizá. Pero a mí me parece que Villalonga tiene las ideas muy claras y es siempre consciente del absurdo en que viven sus personajes. No hay nada oscuro que interpretar, ni existe en él —como en Balzac— la menor contradicción. Los textos de Villalonga dan una imagen de la sociedad mallorquina absolutamente ajustada a lo que el autor desea decirnos.

Añadamos que Villalonga se tradujo al castellano en un número de la revista «Primer Acto», en el 69, donde aparecieron también varios trabajos sobre el autor. Que por aquel entonces se estrenó en Barcelona uno de sus mejores «desbarats», «La Tuta i la Ramoneta», en un espectáculo —«Amics i coneguts»— de la Compañía de Nuria Espert. Que, poco después, José A. Codina, hizo ya un programa con varios «desbarats», siempre en catalán. Y, para concluir, que la publicación de estos

dos volúmenes que ahora comentamos es un acontecimiento de gran interés. O lo sería en un mundo teatral menos ahogado que el nuestro. ■ JOSE MONLEON.

Luis León Barreto, entre el desaliento y la esperanza

Luis León Barreto (La Palma, 1949) es uno de los primeros escritores insulares de la nueva generación que se aventuró por los caminos de la narrativa. Una novela suya («Estamos abriendo camino en la noche»), que no llegó a publicarse, fue finalista del premio Sésumo en 1970, cuando aún no se había hablado de promociones editoriales descentralizadas, de booms y demás aditamentos propagandísticos. Pero, a pesar de ello, su obra (sus obras), a la hora de publicarse, encontraban, por una u otra circunstancia, muchas dificultades. Después vino todo lo demás, y a León Barreto le tocó esperar. Yo pienso que afortunadamente para él.

Su primera novela, *Ulrike* tiene una cita a las ocho (1), que también tuvo su intrahistoria, acaba de publicarse y puede servirnos de ejemplo más que expresivo de los problemas que ha planteado en el panorama literario insular, y nacional, todo ese trasiego de nombres y obras que muchos se han apresurado a saludar como un renacer floreciente, y que, me parece, es el primer alumbramiento de una nueva conciencia frente a la realidad y a la historia personal y colectiva en estas conflictivas islas Canarias.

En efecto, *Ulrike*... es

(1) Luis León Barreto: *Ulrike tiene una cita a las ocho*. Akal editor. Col. Manifiesto. Madrid, 1975. 154 páginas.

una muestra bien clara de las contradicciones con las que se enfrenta a diario el escritor insular; el escritor y el hombre de la calle, pero que en el ámbito del escritor adquieren los perfiles de un mundo acosado por un sinnúmero de demonios que configuran ese universo-isla, punto de partida de las preocupaciones de todos estos nuevos narradores. Narradores que han tenido algo que decir, y lo han dicho, porque no se han solazado en la imagen estereotipada de la región, sino que han tomado una posición fundamentalmente crítica (aunque algunos hayan caído en la trampa del canto de las sirenas): reconocer ese universo acosado y, o bien enfrentarse a él, o bien rechazarlo y procurar la huida del mismo, negarse a aceptar la imagen que se imponía como típica, y desvelar aquella otra que el propio escritor había padecido. Testimonio desolado en un caso, escéptico en otro, pero siempre eficaz, me parece.

El caso de *Ulrike*... si no es singular en la narrativa que se ha hecho en los últimos años en Canarias, sí es igualmente válido, puesto que, antes de optar por una de las dos soluciones, plantea su problemática en el límite de ambas posibilidades, vinculándolas al propio tiempo como causas primeras de su relato. La novela hace que las fuerzas contrarias (el testimonio y la fabulación; el enfrentamiento y la huida) se enfrenten y se neutralicen confiando a la obra un tono de provisionalidad, de urgencia nerviosa, que, pienso, León Barreto ha buscado de forma intencionada. Una provisionalidad que se explicita al operar el escritor con tres niveles simultáneamente: el de la posesión de la reali-

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

J. J. Trías Vejarano
Almirall y los orígenes
del catalanismo

M. Bizcarrondo
Araquistain y la crisis
socialista de la
II República
(Leviatán 1934-1936)

A. Sáez
Población y actividad
económica en España

J. Needham
Dentro de los cuatro
mares. El diálogo entre
Oriente y Occidente

J. D. Bernal
La proyección del hombre.
Historia de la física clásica

ESTUDIOS DE HISTORIA
CONTEMPORANEA

J. Maurice
La reforma agraria en
España en el siglo XX
(1900-1936)

P. Conard-Malerbe
Guía para el estudio de la
historia contemporánea
de España

Emilio Rubin, 7
Telf. 200 0978
Madrid-33 España

ARTE • LETRAS • ESPEC

dad (geografía, ambiente y colectividad), el de la reflexión sobre la misma (las limitaciones y la frustración) y el nivel del símbolo (el personaje que da título a la novela, Ulrike, que no por ello deja de ser funcional a nivel de la anécdota). Ulrike, esa extranjera que viene a consumir un tiempo escaso —quince días— de vacaciones, y que inaplazablemente, ha de regresar, e sca pándose con ella cualquier esperanza de acceder a esa otra posibilidad, siempre intuitiva, siempre anhelada, pero nunca conseguida. Aunque también haya que decir, en honor a la verdad, que los personajes (y de ahí la ambigüedad y provisionalidad de las soluciones) no se esfuerzan demasiado en alcanzarla: sólo esperan aislados tras unos límites que suponen insalvables, pero contra los cuales no son capaces de actuar.

Las diferentes historias que forman la novela avanzan de modo paralelo, y sin que podamos decir dónde concluye cada una, porque todas —sin distinción— volverán a su comienzo cuando ese mal sueño que ha sido lo que el narrador nos cuenta, conforme descubrimos al final, cuando esas alucinaciones que trascienden lo meramente anecdótico para instalarse en el campo de la fabulación sarcástica sobre la historia, se diluyan ante el código imparable que cierra el libro, y que es realmente el comienzo —una vez más— de ese círculo hermético en el que se encuentran atenazados narrador y personajes, actuaciones y conciencias.

Quizá la novela de Luis León Barreto, además de servir de ejemplo de la situación común en que ha derivado la nueva narrativa que parece iniciarse en las islas, puede ser también una advertencia muy clara sobre las limitaciones que tal estado de cosas comporta. En primer lugar, ronda el peligro del lamento por el lamento, de la explotación innecesaria

del desaliento resignado, que impide la imprescindible distancia para intentar una acceso medianamente crítico sobre la realidad. En segundo lugar, y como consecuencia de lo dicho, se produce un goloso regodeo en otro islotismo estereotipado: el mito de las islas no afortunadas, pero sin trascenderlo ni desarrollarlo.

Yo creo que, aunque Luis León Barreto se ha encontrado con todas estas limitaciones, ha puesto en evidencia los caminos posibles para salir de la disyuntiva planteada. Y Ulrike, personaje, puede ser también el símbolo de esa necesidad, a pesar de que la oportunidad

quede truncada al final con su muerte. León Barreto, digo, ha visto con suficiente clarividencia cómo la explotación de la historia fundiendo tiempos y espacios en una narración simultánea, haciendo coincidir personajes y situaciones de épocas y sentidos diferentes, puede dar de sí muchísimo más que lo que, en principio, la lectura de las novelas que aquí se han ido publicando —con contadas excepciones— podía prejuizar.

Habrà que esperar a ver qué caminos transitará de ahora en adelante nuestro escritor; habrá que ver sobre todo si aprovecha ese resquicio que él mismo ha encontrado para cul-

minar el desarrollo de su investigación narrativa en la isla y sus demonios. En su entusiasmo apasionado por la escritura, y en su intuición para el manejo de los recursos narrativos podemos esperar confiadamente. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

Sobre la España rural

Los lectores de TRIUNFO tienen conocimiento de Juan Maestre Alfonso a través de sus notas críticas sobre sociología o antropología, y también por sus más largos trabajos sobre la España rural, que de vez en cuando aparecen en nuestras páginas.

Ahora recoge casi todos estos reportajes en libro (1), junto a otros publicados en «Cuadernos para el Diálogo» y algunos más breves (casi notas) escritos acaso para ampliar el abanico presentado, y que no añaden demasiado. Así, el capítulo «Racismo y minorías en España», que se ocupa de chuetas, negros, agotes, vaqueiros, fobias regionalistas, discriminaciones religiosas... (2). Pero no ha de juzgarse el libro sólo por esto (que es una parte mínima), sino también por lo que tiene de aportación. Ahí están los estudios acerca de los pastores granadinos, Castellar de la Frontera, la España brava, etcétera, trabajos todos ellos publicados hace un par de años en prensa (3) y hechos en su día sobre el terreno. Ahora aparecen

(1) Juan Maestre Alfonso: *Modernización y cambio en la España rural*. Cuadernos para el Diálogo, 1975.

(2) Sobre los chuetas puede verse en TRIUNFO: Ángela Selke, «Los chuetas y la Inquisición», fragmentos de un libro (Taurus). Sobre los negros, mi lejano trabajo «Gibraleón: los negros andaluces» (TRIUNFO, número 234), donde se trata el tema con más amplitud que en las dos páginas y media de Maestre, que resume la información de masiado.

(3) Pueden verse los números 516, 526, 535, 541, 546 y 560 de esta revista.

