

La novelística canaria

"Ulrike tiene una cita a las ocho"

LUIS MARTÍNEZ

El archipiélago canario —trece islas que los antiguos llamaron *Las Afortunadas*— ha dado figuras cimeras a las letras hispanas. Baste citar a Don Tomás de Iriarte —el notable fabulista— que iluminó el siglo XVIII con su gracia y su lección moral, y a Don Benito Pérez Galdós —el eximio novelista— que llenó la segunda mitad del siglo XIX con su presencia como escritor, por no citar más.

En nuestros días, Canarias —una provincia tibia y soleada de España, conquistada por Castilla en 1402 por el marino normando Juan de Betancourth— posee una rica literatura en todos los géneros conocidos. En la lírica, basta con hojear *96 poetas de las Islas Canarias*, debida al antólogo José Quintana, para percatarse de los altos quilates de sus bardos. En el ensayo, en el cuento, en la novela, en el periodismo, *Las Afortunadas* enriquecen la Península con una producción meritoria. El último aporte se lo debemos al poeta y narrador canario Luis León Barreto, nacido en Las Palmas en 1949. Tiene actualmente veintisiete años y ya es redactor del diario *La Provincia*, obtuvo premios de poesía por su breviario lírico *Crónica de todos nosotros* (1970) e hilvanó dos novelas, *Estamos abriendo caminos en la noche*, que permanece inédita, y *Ulrike tiene una cita a las ocho*, que estuvo a punto de obtener el Premio Barral de Novela en 1973.

León Barreto se acerca mucho, por sus técnicas y por su estilo, a nuestros actuales narradores hispanoamericanos. Posiblemente lo influyan más Cortázar y Vargas Llosa —y, a ratos, Cabrera Infante— que los novelistas españoles maestros del género.

Ulrike tiene una cita a las ocho es una radiografía amarga del alma de su pueblo. Sobre todo, de la sociedad de Las Palmas que encubre bajo el nombre peyorativo de Burulandia. Así como García Márquez creó un Macondo como escenario de sus novelas, León Barreto le da vida a una Burulandia de opereta para reírse del pequeño mundillo en que se mueven sus personajes.

Indiscutiblemente que la novela es el género predominante en nuestro tiempo. Realiza la función que, en otros siglos, desempeñó la epopeya, la crónica, el tratado moral, etc. Dice Pedro Manuel González, el crítico cubano, que “es el espejo en que se refleja el mundo moral que le da vida”.¹ Por eso, nuestra novelística de hoy es conturbada, caótica, febril, porque copia la sociedad convulsa de las postrimerías del siglo XX.

León Barreto se vale de la antinovela o novela experimental para darnos su mensaje. En su obra no existe, en realidad, un argumento. Nos asomamos, a través de sus palabras, a una sociedad subvertida, con una juventud sin ideales, que no tiene más preocupación que la sexual. Se vale, para ello, de una conversación frívola y trivial y de una subconversación en que afloran las angustias, ansiedades y preocupaciones de sus protagonistas.

Tengo para mí que el autor podría suscribir el juicio de Octavio Paz —el eminente poeta y ensayista mejicano— que confiesa: “El hombre, en sí, ni siquiera es inaccesible, es una ilusión, la cifra momentánea de una operación. Un signo de cambio como los bienes, las palabras y las mujeres”.² León Barreto desdena a los subhombres que mueve en su obra. Los ve ínfimos. Pero, en vez de azotarlos con el látigo de la censura, se ríe de ellos a través del chiste trivial, de la ironía y de la palabra peyorativa.

En *Ulrike tiene una cita a las ocho* los acontecimientos no siguen un orden lineal. Se rigen por lo que Leopoldo Rodríguez Alcalá llama “una cronología fuera del tiempo”.³ El escritor nos presenta la vida social de Las Palmas. Los clubes nocturnos, las discotecas, la existencia en las playas, las fiestas en las piscinas, el cine,

los bailes en el Casino, las cafeterías, las boleras, etc., son los escenarios donde fluye su novela.

Sus personajes son huecos. Criaturas vacías, jóvenes materialistas, que no desean más que gozar sexualmente. No tienen otra preocupación, ni otra meta. Una pobre fauna humana —integrada por Tom, Jorge, Yoni, Pili, Nini, Perico y extranjeras como Britt, Ulrike, alemanas sin escrúpulos— deambula de un lado para otro sin meta ni concierto. La novela es como una cinta cinematográfica que captara escenas de la vida sin otro propósito que dejarlas como testimonio. Tom —por ejemplo— es un Don Juan. El verano anterior hizo treinta y ocho conquistas. Como El Tenorio lleva cuenta de ellas. Este año quiere superarlas. Para él, el hombre es tanto más hombre mientras con más mujeres se acueste. La potencia sexual es la medida de la hombría. Carece de una concepción espiritual del mundo. Sólo es válido —para esta juventud— lo material.

Uno de los episodios más sabrosos de la novela es la reseña de la gran fiesta que se celebra en el Casino de Burulandia. Va, como reportero, Oscarín que con el lápiz en la mano hilvana palabras y palabras para cumplir su cometido. El jefe le habla en torno a su misión. Le aclara: “El periodismo es una religión, más que todo eso, un sacerdocio de ministros de la Verdad”.⁴ Pero la sentencia se torna hueca en los labios del jefecillo insulso.

Preside la fiesta el Corregidor, caricatura risueña de un gobernador inepto, cursi, inescrupuloso. Le da la bienvenida a ciento diecisiete doncellas que hacen su debut en la sociedad. Son las *de-putantes*, según el autor. Obsérvese la intención aviesa del novelista y cómo subraya el vocablo.

A estas muchachas la virginidad les molesta. Dice una: “Miqui está desesperada, fíjate que es la única que todavía no... pero dice que de este verano no pasa”.⁵

Los jóvenes rechazan a sus amigas que tienen aún inhibiciones morales. Reitera uno de ellos: “Me joden las burguesitas reaccionarias y reprimidas que no son sino niñas de papá”.⁶ Visten al desgaire, sin el menor aliño. Llevan inscripciones en inglés en sus ropas, como *Peace, Love, I need you*.⁷

León Barreto nos da bellas descripciones de su tierra. Se ve que

la ama. Nos pinta amaneceres rútilos en el campo, en la playa, en la ciudad. Contrasta la vida de la aldea con la de la urbe. Reitera que los pueblecitos son tristes, como dormidos —como si llevaran luto de sí mismos—, con gentes sin ilusiones. Sólo se animan en las fiestas patronales. Después parecen que se mueren. Resucitan para honrar al Santo patrono. Las ciudades —por el contrario— son jubilosas, sonrientes. La gente hormiguea. La frivolidad se pasea por las playas y por los casinos, por las discotecas y clubes nocturnos.

La novela se cierra con una alucinación del autor. Como en los tiempos bíblicos, un diluvio destruye la ciudad, “sus calles, árboles, iglesias, prostíbulos, plazas y semáforos”.⁸ Evoca a sus antepasados. En la tierra de San Brandán “tenían los mayores un alto concepto de la lealtad y del honor, inspirándoles, por el contrario, los vicios de traición y perfidia la más viva repulsa”.⁹ Crea una mitología para su uso personal. Nos revela que Atlante se unió con Hesperia. Tuvieron siete hijas “que fueron arrojadas al inabarcable ponto y en él sufrieron prolongada y horrorosa esclavitud hasta que fueron fecundadas por los siete hijos de Poseidón”.¹⁰

Canarias, para él, es un emporio. Nos habla de su suelo, “el preferido por las divinidades por su benigno clima y por sus frutos”.¹¹ El escritor espera. Cree que “esta tierra será siempre una jaula”.¹² Y el hombre una pobre cifra humana. Pero, entretanto, “la vida sigue plácida sin interrogantes ni llantos”.¹³

TECNICAS NOVELISTICAS

León Barreto no brega, propiamente, con personajes individuales. A través de su novela no habla un hombre sino una sociedad. Estudiantes, muchachas de pueblo —como Emelina—, jóvenes ricos y pobres, veraneantes, extranjerías sin inhibiciones sexuales de ninguna índole, constituyen su *personaje-masa*. Su preocupación es el ser colectivo, no el individual. De aquí que sus criaturas literarias sean endebles, indefinidas e imprecisas. El anhela solamente la presencia de la colectividad entre sus páginas.

Su punto de vista, como narrador, fluctúa continuamente. Unas veces se manifiesta como relator omnisciente. Actúa como

un pequeño dios que lo ve y lo percibe todo. Tanto lo interior como lo exterior. En otras ocasiones narra apostróficamente. Le dirige la palabra al personaje —como si se tratase de un amigo íntimo— y le va recordando su vida y sus circunstancias. En pocos momentos se vale del fluir de la conciencia o del monólogo interior y del diálogo potencial tan en boga entre nuestros narradores actuales.

Su técnica preferida es la cinematográfica. Como en el cine, nos presenta unas escenas que se encadenan con otras en un interminable devenir. Emplea el diálogo dramático con fuerza, plasticidad y vigor. Sus personajes hablan fluídamente, aunque, a ratos, pierdan la ilación y la conversación se reduzca a un mero piqueo verbal.

EL LENGUAJE

Muchos críticos consideran que la problemática de la novelística de hoy no radica en la estructura, ni en la técnica, sino, sencillamente, en el lenguaje. Carlos Fuentes —que arremete contra la novela tradicional que llama “burguesa”— confiesa que hay que crear una lengua novelística nueva.

Cortázar acepta que cada vez escribe peor desde el punto de vista estético. Trata de destruir el lenguaje. Asevera que “habrá quien pensará que es absurdo el caso de un escritor que se obstine en eliminar sus instrumentos de trabajo. Pero es que los instrumentos me parecen falsos. Quiero equiparme de nuevo partiendo del cero”.¹⁴ Nuestros novelistas de hoy tienden a crear un *antilinguaje*.

En los narradores hispanoamericanos se observan influencias dadaístas, futuristas y surrealistas. Del movimiento Dadá heredan la incoherencia, la insensatez, la ilogicidad y el infantilismo. Tristan Tzara —el corifeo de la tendencia— dice que Dadá “afirma y dice al mismo tiempo lo contrario”.¹⁵ Como los futuristas, quieren destruir el lenguaje, desvertebrar la sintaxis, suprimir la puntuación, emplear signos matemáticos en la escritura, etc. Y, como los surrealistas, hilvanan largos párrafos carentes de contenido, sin

puntos ni comas, pesadillescos, alucinantes, como elaborados en medio de un trance espiritista.

León Barreto emplea, a ratos, una lengua barroca, retorcida, encrespada, que parece amasada al fuego vivo. Se aparta del habla espontánea popular. Y sus personajes —criaturas vulgares, sin refinamiento espiritual alguno, carentes en absoluto de sensibilidad estética— se expresan como si fueran literatos cursis. Hay uno que, al referirse a su cuerpo, dice “nuestras juveniles texturas carnales”.¹⁶ En otras ocasiones, por el contrario, la lengua se aplebeya y se vale de los términos soeces e indecorosos que pueblan el vocabulario popular.

Hay una epístola —inserta en la obra— escrita por un semianalfabeto a su novia, de gran valor lingüístico. El autor remeda el habla popular, el de la gente iletrada, sin preparación cultural alguna. Salta a la vista —sobre todo a nosotros los puertorriqueños porque el fenómeno se registra en nuestro país— que el rústico diga *amol* (por amor), *sel* (ser), *pecadol* (pecador), *pol* (por), *belte* (verte), *entral* (entrar), *tenel* (tener), etcétera.

En otras ocasiones, el autor nos regala largas letanías, cansonas, tediosas, como producto de una pesadilla. Por ejemplo, al aludir al mar, lo llama “infinito reguero de plata”, “acero abierto a la noche”, “camino de la libertad soñada”, “cerco y frontera”, etcétera. Así hasta darle vida a sesenta y siete metáforas que no resiste el lector corriente.¹⁷

Inserta también jaculatorias populares como “San Silvestre del Monte Mayor / cuida mi casa y todo mi alrededor / de la mujer hechicera / y del hombre malhechor”.¹⁸ El novelista tiene muy presente el lenguaje del pueblo, aunque a ratos se inmerse en largas parrafadas, confusas, abstrusas, como si despertase de un sueño tremebundo.

Su puntuación es caótica. En gran parte de la novela ha eliminado el punto seguido y el aparte. Los sustituye por el punto y coma. También tiene tendencia a eludir las mayúsculas. Salta de un párrafo a otro y empieza siempre con minúscula.

Pugna a nuestra sensibilidad la creación de neologismos verbales innecesarios como *moribundear* (p. 13); el uso de anglicismos que tienen ya su expresión cabal en castellano, como *night club*

(p. 7), *chance* (p. 16); vulgarismos como *polvacera* por polvareda (p. 10); verbos mal conjugados como *atronan* por atruenan (página 111); errores de concordancia como *el acequia* (p. 19) por la acequia, *el mismo agua* (p. 63) por la misma agua, etc.

Creemos que se puede crear un nuevo lenguaje sobre las ruinas del nuestro. Pero no a base de deslustrar, bastardear y manchar el que tenemos.

Ulrike tiene una cita a las ocho es una novela experimental que pone de relieve la vocación literaria de León Barreto, sus recursos expresivos, su cosmovisión y su percepción para captar la sociedad que le rodea. Sobre este camino deberá seguir el autor —depurándolo, elevándolo, limpiándolo y esclareciéndolo— para el logro de sus futuras narraciones. Sólo así podrá darle a Las Palmas —su tierra nativa— los laureles que los intelectuales canarios esperan de él.

REFERENCIAS

1. Pedro Manuel González, *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, Méjico, Tezontle, 1967, pág. 49.
2. Octavio Paz, *Taxila: el antropólogo y el Budha*, Nuevo Mundo, Méjico, 1967, pág. 5.
3. Leopoldo Rodríguez Alcalá, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1959, pág. 281.
4. Luis León Barreto, *Ulrike tiene una cita a las ocho*, Las Palmas, Canarias, Akal Editor, 1975, pág. 103.
5. *Ibid.*, pág. 66.
6. *Ibid.*, pág. 70.
7. *Ibid.*, pág. 64.
8. *Ibid.*, pág. 125.
9. *Ibid.*, pág. 127.
10. *Ibid.*, pág. 130.
11. *Ibid.*, pág. 131.
12. *Ibid.*, pág. 155.
13. *Ibid.*, pág. 156.
14. Luis Haars, *Cortázar o la cachetada metafísica*, Nuevo Mundo, número 7, 1967, pág. 74.
15. Raúl Gustavo Aguirre, *Dadaísmo*, Buenos Aires, 1968, pág. 17.
16. Luis León Barreto, opus cit., pág. 120.
17. *Ibid.*, págs. 94 y 95.
18. *Ibid.*, pág. 11.