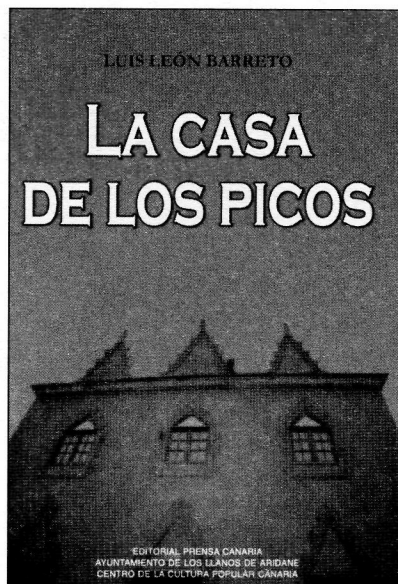


LA CASA DE LOS PICOS, DE LUIS LEÓN BARRETO CONQUISTA DE LA ESTRUCTURA Y LA EXPRESIÓN

GUILLERMO GARCÍA-ALCALDE

Por motivos que no vienen al caso, tuve la suerte de seguir muy de cerca la elaboración formal de *La casa de los Picos*, séptima novela de Luis León Barreto. Así lo quiso el autor, amigo y compañero desde hace unos veinticinco años. Estuve a su lado en la presentación del primer libro, el poemario juvenil *Crónica de todos nosotros*, y de entonces a hoy creo haberle acompañado en el bautismo público de las diez obras que suma su bibliografía activa, todas de creación salvo una. Nunca las había conocido antes de la edición o del último original mecanográfico, e ignoro cómo fue su andadura, cuántas redacciones tuvieron y qué problemas técnicos y expresivos llegaron a resolver. El hecho de darme a leer por dos veces *La casa de los Picos* antes de cerrar su forma final —que, ya impresa, fue objeto de una tercera lectura— me permite deducir el esfuerzo volcado en este texto a lo largo de varios años.

En asuntos artísticos, la experiencia y la veteranía no son sinónimo de facilidad sino, muchas veces, de lo contrario. El creador se exige más con cada empeño y las puertas que va cerrando no significan la apertura espontánea de otras nuevas, franqueables tan sólo a impulsos de una gran voluntad aplicada al trabajo de la estructura y la expresión. El mismo hecho de invitarme a leer repetidamente el original, invitación que supongo extendida a otros lectores de confianza, denota en primer lugar sus propias dudas. Pues bien: ni memoria de las redacciones ante-



riores atestigua que esas dudas fueron fecundas para hacer germinar el producto editado.

El asunto estaba claro desde el principio, como también el escenario general de la novela, el símbolo de la casa, los tramos históricos, las variantes de lenguaje y estilo, y los personajes. Pero creo no traicionar la confianza de León Barreto si digo ahora, cuando el conflicto aparece idóneamente resuelto, que faltaba una estructura unitaria. Ante el texto dado a la imprenta califico de admirable el rigor escritural que convirtió en auténtica novela lo que fueron inicialmente tres o cuatro grandes relatos, todos ellos con contenidos potenciales para crecer como novelas autónomas. En sus formas anteriores podían leerse por separado sin menoscabo del interés de cada pieza. Obviamente, no hay una sola manera de novelar, y las variantes

del género certifican abrumadoramente su versatilidad; pero aquella yuxtaposición de bloques autocontenidos reclamaba un sentido global, una intriga que los animase de principio a fin, así como la precisión técnica de los elementos conductores. En suma, faltaba el eje de un asunto profundamente delineado para hacer girar coherentemente los diversos núcleos narrativos y, por tanto, un hilo continuo con inequívoca función estructural.

La Casa de los Picos no era un asunto sino un escenario. A lo más un símbolo para filtrar el devenir histórico o una tentativa de espejo de *Ningunia* y para *Ningunia* —nombre dado a la ciudad de Las Palmas y, por extensión, a Canarias— en tiempos muy distantes entre sí, muy diferenciados, que no lograban constituirse en secuencia o proceso. Las descripciones de la casa en sus cambios sucesivos eran menos influyentes en el relato (y forzadas en ocasiones, o “recuperadas” como recordatorio del único material unificador) que la entidad de las personas, las situaciones históricas y el palpito de *Ningunia* más allá de los muros y el entorno de la casa. Se tenía la impresión de que ésta no acababa de constituirse en “personaje” y que sería indiferente ubicar las sucesivas acciones en otros espacios. De ahí que la yuxtaposición de bloques autónomos prevaleciese al final sobre cualquier opción de estructura.

Por no alcanzar la casa el deseado protagonismo, la unidad de esos bloques pedía otro orden para cons-

tituirse en proceso, Luis León Barreto acertó de lleno al adaptar con gran aliento estructural la técnica de la interpolación, con saltos temporales y motivicos que hacen cristalizar el sentido general de la obra: técnica menos rígida por una parte, y, por otra, más ambiciosa de fusión o contraste en el plano de los ambientes, en la carnosidad imaginaria o realista de los personajes, en sus peripecias respectivas y en las claves que sustentan la mirada histórica sobre *Ningunia*.

Para un lector interesado en el proceso interno de la escritura es apasionante asomarse a sus tormentos y sus victorias en esa fase de elaboración, cuando lo esencial del contenido está consolidado y la voluntad de forma tantea ensayos alternativos. El escritor parece recelar de su amor por una criatura tal vez imperfecta y busca en otros lectores una mirada distanciada y crítica. La creación es libertad e individualidad, y esto reserva al creador la absoluta soberanía sobre la obra. Pero una vez que ésta nace, comienza un largo recorrido de co-creación en quienes la participan como lectores o espectadores a través del inagotable mecanismo de la resonancia intersubjetiva. No sé si León Barreto acostumbra a buscar la mirada de contraste durante la fase de creación, e ignoro la medida en que se deja influir por las opiniones ajenas. Pero repito que en mi caso ha sido apasionante el privilegio —tan sólo justificado por una vieja amistad y una espontánea complicidad literaria— de conocer por dentro el trabajo que convierte un repertorio de excelentes materiales narrativos en una sólida estructura y, por tanto, en genuina novela.

La casa de los Picos llegó a ser protagonista indiscutible, no sólo escenario, en tanto que la caracterización histórica de la ciudad y del archipié-

lago adquirieron la densidad deseada junto a personajes y peripecias que emergen del conjunto con la intensidad de su halo semilegendario o el realismo de una vivencia que no los desmiente como arquetipos representativos. Todo estaba ahí desde el primer original, pero la duda y el trabajo sistemático hicieron triunfar la voluntad de estructura hasta convertir *La casa de los Picos* en una novela tan ambiciosa como *Las espiritistas de Telde* pero más dilatada en el punto de mira sobre la historia social de que se nutre, y estilísticamente más perfecta.

En este resultado es básico el trabajo expresivo que Luis León Barreto engarza en las alternativas de lenguaje. La trabazón conseguida entre los bloques inicialmente autónomos no sacrifica en absoluto la diversidad del registro lingüístico, cuyas aproximaciones rebasan el conocimiento historicista del habla y la escritura de las épocas evocadas, para recrear el estilo literario que las caracteriza.

Así, por ejemplo, el texto centrado por *Xácome de Coimbra* es un modelo de escritura esteticista, cuya ambientación barroca inicia una pauta de contraste estilístico con las etapas restantes. Traduce gran riqueza léxica y una caudalosa fantasía en la recreación del tiempo, los escenarios y los personajes. El pulso narrativo es caliente y colorista, con pasajes de intensa plasticidad. El recurso a los giros “de época” (sobre todo locuciones directas o diálogos), soslaya con éxito el riesgo de la artificialidad.

Con las peripecias del organista *Rocafox* y el masón *Andrade* la respiración romántica del lenguaje subraya un contraste muy estimulante. Esos perfiles están tratados con esplendor verbal, como el marco urbano (con un deslumbrante retra-

to verbal del barrio de Vegueta) y la atmósfera histórica, costumbres y modos sociales. El punto de mira narrativo mantiene una distancia muy creativa, especie de bruma que metaforiza las criaturas y los hechos sin abolir su verosimilitud. El autor reconoce un eco de Alejo Carpentier pero a mi oído llegan también resonancias de Borges e incluso Ítalo Calvino en los fondos descriptivos de la ciudad.

La esfera de *Madame Odile* y en menor medida la del comerciante *Chandru* acentúan los contrastes lingüísticos en el crisol realista postromántico. La mirada estética cede, en apariencia, todo su espacio al precipitado de sensualidad naturalista, melodrama, lirismo de folletón, superstición y prejuicio que sobreviven en la primera industrialización e impregnan buena parte de la novelística fronteriza de los siglos XIX y XX. Ensartados los heterogéneos elementos en un hilo de ironía, la eficacia del lenguaje hace de este núcleo narrativo el mejor de la obra, una vez superados en el texto final los problemas de transposición voluntaria/involuntaria entre lo que es de carne y sangre y lo que suena a arquetipo mítico.

Con la *Iglesia cubana* adopta (relativamente, siempre en el filo de la ironía) un lenguaje social de posguerra que cierra el arco del contraste sin romper la unidad. Está muy bien fabulado el correlato Iglesia Cubana-Canaria Libre (o *Ningunia* libre) en la justa medida de la realidad y la ficción: o sea, en el tratamiento novelesco del material. La escritura logra una afortunada pendulación entre los elementos parodiales y burlescos de los cubanos y la lucha frontal del movimiento político, diseñando controladamente la paradoja de los nuevos impulsos sociales frente a la decadencia de «la

casa», que, sarcásticamente, es lo único que sigue en pie cuando todo ha pasado.

En definitiva, el trabajo lingüístico es de primer nivel: la adopción de estilos diversos subraya el paso de la historia, la fija y colorea en sus

términos sin que el contraste menoscabe la unidad ni el flujo comunicativo. Luis León Barreto gana de nuevo la batalla de la expresividad con su rica imaginación verbal y la fuerza plástica de sus evocaciones. Su séptima novela es un pro-

ducto maduro, muy pensado y tesoneramente trabajado para integrarse entre los clásicos referenciales de la narrativa canaria y española del fin de siglo. Si ha nacido con ese propósito, no es aventurado augurar que puede lograrlo.



Felo Monzón. *Composición con tres figuras*, 1995. Tinta y acuarela sobre papel, 27,5x23,5 cm