

# EL LABERINTO EN LAS NOVELAS DE LUIS LEÓN BARRETO

FRANCISCO J. QUEVEDO GARCÍA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## RESUMEN

El laberinto es uno de los procedimientos narrativos más utilizados en la novela contemporánea, producto de una realidad que también se caracteriza por el laberinto. El novelista canario Luis León Barreto, integrante de la Narrativa Canaria de los Setenta, es un autor que ha trabajado intensamente el laberinto como recurso novelesco en sus obras. En éstas se aprecia cómo el componente laberíntico está vinculado a un reconocimiento de la realidad insular, en la que destacan el mito y el mestizaje.

## ABSTRACT

*The labyrinthine narrative technique is one of the most common in current fiction as a product coming from a reality equally labyrinthine should be. The Canarian novelist, Luis León Barreto, a member of Narrativa Canaria de los Setenta, has repeatedly used this technique as a narrative tool in his work. This labyrinthine element along with myth and mixed race groups reference are tied up to the knowledge of the insular reality all through his work.*

## 1. EL LABERINTO Y LA ESCRITURA

Uno de los rasgos identificadores de la narrativa contemporánea es la configuración laberíntica que se establece en el diseño textual. Si atendemos al *Ulises*, la que es con probabilidad la novela más influyente en la renovación de las técnicas narrativas experimentadas en el siglo veinte, observamos que Joyce desarrolla a lo largo del relato un proceso laberíntico que guarda una relación obvia con el mito. Leopold-Ulises y Stephen-Telémaco protagonizan el recorrido vital por Dublín en una suerte de laberinto que representa su existencia. Nos hemos referido al *Ulises* como ejemplo germinal de una concepción literaria que ha disfrutado hasta nuestros días de un seguimiento importante. Faulkner, por supuesto; pero también la *nouveau roman*, Martín-Santos, Juan Goytisolo, Cortázar, García Márquez... El laberinto, por decirlo de alguna manera, ha encontrado un hueco a su medida en la novela contemporánea. No es el proceso de elaboración textual el que exige un ámbito desconcertante para encajar en el nuevo orden-desorden narrativo. Justamente, como es propio en el flujo literatura y contexto, ocurre al contrario. Es el desconcierto social que genera un siglo cargado de incertidumbres ideológicas y socioculturales el que favorece esa constante formal del laberinto de amplio registro en la literatura. Sin necesidad de entrar en análisis sociológicos exhaustivos, la novela contemporánea ha recogido la zozobra social y personal que en la cultura se ha manifestado a raíz de esas incertidumbres. Ha funcionado en gran manera un determinismo ambiental que se constituye en factor de convulsión de unos seres que van a sentirse deambulando por un panorama que tiene como una de sus características fundamentales la de la angustia provocada por el vértigo social. A partir de ahí es cuando se produce el otro laberinto, el laberinto literario que se desarrolla a través de la configuración estructural del texto y del discurso expresivo que adopta el relato, o bien a través del viaje interior y exterior que llevan a cabo los personajes. Es cierto, no podía ser de otra manera, que la utilización del laberinto como elemento literario no es exclusiva, ni mucho menos, de la narrativa contemporánea. *La Odisea* o *La Divina Comedia* dan buena cuenta de ello. Sin embargo, como

símbolo recurrente de un desorden o caos social es en la época contemporánea cuando se traduce ampliamente en una determinada narrativa, con sus propias técnicas que han caracterizado una escritura que ha visto en este concepto un marco idóneo de elaboración textual. Tomás Yerro Villanueva lo explica del modo siguiente valiéndose del ejemplo de *Dans le labyrinthe*, de Robbe-Grillet:

[...] algunas novelas actuales, independientemente de que acojan o no laberintos, se erigen en verdaderos laberintos estructurales y técnicos conseguidos por medio de distintos procedimientos [...] La muestra más notable de esta forma narrativa es la novela del francés A. Robbe-Grillet titulada *Dans le labyrinthe* (1959) [...] el laberinto implica en esta obra de A. Robbe-Grillet una concepción formalista de la novela. No obstante, este mismo autor ha reconocido en otra ocasión que el carácter vacilante y dubitativo de la trama de la novela actual responde a la realidad del hombre moderno, quien ha perdido su seguridad en sí mismo y en el mundo que le rodea. El hombre moderno –viene a decir A. Robbe-Grillet– es contradictorio y, en consecuencia, la novela moderna, fiel espejo del hombre, también lo será [...]<sup>1</sup>

## 2. EL LABERINTO Y EL AUTOR

En la narrativa de Luis León Barreto (La Palma, 1949), autor integrante de la denominada Narrativa Canaria de los Setenta, nos encontramos cómo se adecua perfectamente la estructuración laberíntica a sus propósitos creativos. En uno de sus testimonios acerca de su escritura, recogido en la revista *El Urogallo*, manifiesta esta reflexión que podemos acercar al laberinto:

La novela es un instrumento de exploración de la realidad, pero –también– una terapia individual. A mí particularmente me ha interesado sobremanera el proceso de formación histórica de lo que llamamos «pueblo canario»: es decir, el mestizaje a través de estos cinco siglos. De ahí que mi trilogía compuesta por *Las espiritistas*, *La infinita guerra* y *Los días del Paraíso* pretende ser una aproximación a los factores que pudiera definir a esta sociedad: la cultura rural, la magia, las supersticiones, la conformación de una burguesía, la caña de azúcar, el plátano, el turismo, la «mafia del sur», la droga, el amor, la violencia, la ambición...

Me interesa zambullirme en la psicología difícil del hombre insular, en sus inseguridades, en sus miedos, en sus dependencias. La isla es un territorio difícil, eléctrico, tenso.

Mi obra empezó siendo una búsqueda generacional, y pronto derivó en una búsqueda de lo insular. Ahora quisiera virar el rumbo, y hacer una literatura de nuevo íntima, sobre conflictos humanos, sobre el sentido de la vida, sobre la pareja, sobre el desamor, sobre mí mismo y mis fantasmas. Empecé haciendo experimentalismo; después escribí con un realismo barroco y ahora, por último, mi tono es, sobre todo, poético.<sup>2</sup>

Se desprenden de estas palabras del novelista varios aspectos que, como veremos más adelante, se encauzan perfectamente en la estructuración laberíntica de sus textos. El primero que sale a la luz es el de la «exploración de la realidad» que se establece como principio básico de su narrativa. En realidad, este principio excede el ámbito personal del autor para conformarse en uno de los rasgos comunes que caracteriza al grupo de la Narrativa Canaria de los Setenta. Por supuesto que no es un rasgo exclusivo de este conjunto de autores y que, *sensu stricto*, podría formularse como una redundancia al observarse en mayor o en menor medida en cualquier creación literaria. Sin embargo, esa medida de la que hablamos en el ánimo de los autores de este grupo generacional es una medida absoluta. En el fundamental trabajo de Jorge Rodríguez Padrón sobre la Narrativa Canaria de los Setenta, *Aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, hay una consideración sobre la escritura de las islas a la que hemos recurrido en múltiples ocasiones, sin que por ello deje de ser para nosotros una referencia ineludible: «No debe ser propósito de nuestra literatura el definirnos, sino que debe explicarnos; explicar esa relación con el medio, y el porqué de su problemática respecto a él»<sup>3</sup>. Este argumento se plasma en los autores que forman parte de este movimiento que supone uno de los momentos más importantes de la escritura en las islas, notándose esa efervescencia en las publicaciones, en los premios, en las páginas literarias no sólo regionales sino también de la prensa nacional que daban cuenta del fenómeno literario que se da entonces en Canarias. En este contexto abonado a la creación, que lamentablemente no ha tenido la misma intensidad en las décadas siguientes, los escritores apuestan sin fisuras por una narrativa de com-

promiso creativo, social y cultural. No olvidemos que estos novelistas son producto de una época muy bien definida en la historia española, la Posguerra. Su acercamiento, pues, a las posiciones más críticas a torno a la Guerra Civil y las consecuencias, tanto ideológicas como económicas, que este hecho origina, es un acercamiento previsible por el propio contexto en el que se han visto inmersos. Sin embargo, no por el hecho de ser previsible es un acercamiento más tenue, más indulgente, hacia ese contexto. Precisamente, en este sentido, uno de los aspectos más valorables de esta Narrativa Canaria de los Setenta es el del reconocimiento de la realidad insular, un reconocimiento que huye de los tópicos y de las idealizaciones al uso que se han vertido sobre la identidad geográfica y sociocultural de las islas. Estamos ya muy cerca, por lo tanto, del laberinto.

Reconoce Luis León Barreto el interés que para él ha suscitado «el proceso de formación de lo que llamamos ‘pueblo canario’: es decir, el mestizaje a través de estos cinco siglos». En estos autores se manifiesta, en una línea de desinhibición total con respecto a su cultura y a su condición de insulares alejados físicamente a muchos kilómetros de distancia de Madrid como referente político y cultural, no sólo la asunción del mestizaje como concepto de configuración de su identidad, sino además la reivindicación de este elemento que sintetiza de forma muy clara, tal y como señala Luis León Barreto, el proceso de constitución histórica de este archipiélago. Por otra parte, se pone en evidencia el acierto que supone para la escritura que van a desarrollar estos autores la elección del laberinto como estructura narrativa. El mestizaje nos conduce a la consideración de una historia que no es lineal, que traza un recorrido con numerosas claves para ser interpretado, un recorrido que no es recto y que tampoco es fácil de transitar. El proceso histórico de Canarias se encuadra dentro del desarrollo de la historia de España —que no es ajena al mestizaje ni tampoco a las convulsiones históricas—; pero en el caso de las islas ese recorrido por su historia está muy condicionado por unas peculiaridades que son producto, fundamentalmente, de su condición geográfica. Esta condición ha marcado a estas islas desde tiempos remotos, como se advierte en la referencia mitológica a la Atlántida que se ha convertido en uno de los elementos clásicos en cuan-

to a nuestra conformación cultural se refiere. No podemos eludir, más tratándose en este trabajo del laberinto como recurso narrativo, la importancia que el mito tiene en estas islas –la Atlántida, San Borondón, el árbol Garoé...–. Apunta Marcos Martínez: «Canarias participa de estos tres aspectos: es terreno insular, montañoso y fue en su momento extremo del mundo. De ahí, pues, su predisposición al mito»<sup>4</sup>. El elemento geográfico ha sido, sin duda, un componente básico en la configuración sociocultural de Canarias. De ahí que Domingo Pérez Minik haya puesto el acento en la isla como espacio particularmente determinante:

El hombre canario ha vivido constantemente muy cerca de su geografía. Este hecho ha señalado todo su orbe de actividades. Sus abundantes poetas, que no conciben la poesía sino como un paisaje, sea exterior o interior, afirman esta proximidad. Sus trabajos para ampliar el contorno sobre el cual viven, ya hacia dentro en busca del agua escondida, ya hacia arriba cultivando las zonas de cualquier altura, indican su sentido preciso del espacio geográfico. No hablemos de ese otro sentido, tiempo y espacio fundidos, tan despiertos en el hombre insular, y que lo arranca de su demarcación física para convertirlo en un emigrante por exigencias económicas o políticas, pero acaso también por el solo deseo de contemplar a sus islas en lejanía y con melancólica perspectiva. Pero la geografía por su vecindad, por su generosa variedad y por su limitado tamaño, oprime a este hombre invitándolo lo mismo a la separación lejana que al trabajo más penoso.

En parte, la geografía determina en los habitantes de todas las islas su sentido de la independencia. Si la independencia del hombre constituye la sustancia de su espíritu, hemos de admitir que aquella no se verifica sino a través de una fuerte actividad.

Esta actividad está bien expresada por el canario en su osadía para trabajar la tierra, en su disposición aventurera que lo capacita para abandonar con sencillez su recinto geográfico, en su facilidad para fundirse con lo extranjero. Pero, como se verá, no existe en la naturaleza ningún lugar más cargado de riesgos para la independencia de la criatura humana que una isla.<sup>5</sup>

### 3. EL LABERINTO Y LA OBRA

Uno de los trabajos más acertados, a nuestro juicio, sobre la obra de Luis León Barreto lo constituye el estudio de Osvaldo Rodríguez P. titu-

lado «La narrativa de Luis León Barreto». En un apéndice de este estudio dedicado a *Los días del Paraíso* (1988) – la novela que cierra la trilogía central de la producción de este autor que forma junto a *Las espiritistas de Telde* (1981) y *La infinita guerra* (1985)–, incluye un apartado que concreta lo esencial de nuestro planteamiento. Se denomina «La imagen del laberinto» y contiene entre sus aciertos unas palabras de Jorge Rodríguez Padrón y de Emilio González Déniz en torno a este asunto que dan crédito a la consideración del laberinto como un recurso –si no, el recurso– textual adecuado a las exigencias de la literatura de León Barreto:

El sistema simbólico de la narrativa de Luis León Barreto es mucho más complejo y significativo que lo visto hasta ahora. El laberinto es, p. e., otro de los símbolos importantes de su obra. León Barreto es un autor nada concesivo con sus lectores, porque tampoco lo es con él. La superposición de diferentes planos temporales, el entrecruzamiento de historias, la multiplicidad de enfoques narrativos, constituye, en ocasiones, una experiencia desquiciante para el lector.

Esta estructura laberíntica de sus novelas no es un capricho del autor, sino que se corresponde con la imagen de la realidad insular novelizada. Jorge Rodríguez Padrón, en un hermoso trabajo publicado en *El País*, fechado en agosto de 1981, a propósito de *Las espiritistas de Telde*, se refiere a las islas como «espacio laberíntico, de círculos concéntricos», como el único lugar donde se puede enmascarar, confundir o encubrir los linajes más oscuros.

Por otra parte, Emilio González Déniz, en un comentario sobre *La infinita guerra*, con cierta ironía, hace extensiva la imagen del laberinto a la condición del ser insular:

«Nadie mejor que un isleño –dice– para comprender el porqué el mito del laberinto naciera en Creta, una isla...»

Luis León Barreto, va aún más allá en *Los días del Paraíso*, pues habla del lenguaje insular como expresión laberíntica:

«no existe en ella –refiriéndose a las islas– una lógica cotidiana, y por eso el lenguaje nuestro está lleno de pliegues y ocultamientos» [...]»<sup>6</sup>

Es el entorno insular el que determina la condición laberíntica de nuestra existencia. De ahí a la escritura sólo media el paso que asume el autor. La relación de Luis León Barreto con la isla se ha hecho presente en casi toda su obra literaria. Salvando el intento de alejamiento –que no se produce del todo– de la realidad insular que supone la publicación de *No*

*me mates, vida mía* (1992), la creación narrativa de Luis León Barreto se vincula al reconocimiento de esa realidad y en ella siempre aparece el concepto del laberinto como procedimiento textual. Observemos a continuación algunos de los ejemplos que van a corroborar cómo la utilización del laberinto por parte de este novelista canario se constituye en una de las características más acusadas de su escritura.

*Ulrike tiene una cita a las 8* (1975) es su primera novela publicada, escrita tras *Estamos abriendo camino en la noche*, obra inédita. En *Ulrike...* Luis León Barreto aborda el influjo que sobre los personajes recibe el contexto físico y emocional de la isla. El enclaustramiento en el que los protagonistas se insertan se recoge en una narrativa en la que se muestra el interés del autor por el experimentalismo:

Tom no suelta a Britt. Ulrike se aparta, se asoma al balcón para contemplar una vez más el mar = infinito reguero de plata = acero abierto a la noche = camino de la libertad soñada = cerco y frontera = puente solo = espejismo de plata = espada en el desierto = nieve atlántida = lago de fantasmas = jardín de las divinidades = pasadizo sideral = alfombra de los cisnes = reino de la calma = furia del silencio = pozo de la esperanza = gruta de nereidas = llanto del cielo = ojos de la tierra = lecho de volcán = luna de estrellas = corcel del alba = máquina de luz = vientre de lluvia = pechos de nácar = regazo de ambrosía = horizonte caído = campo de brisa = sepultura de continentes = fajín. de los archipiélagos = correo del aire enviado de la noche = dintel del paraíso = huerto de los desamparados = mina de brillantes = tempestad umbrosa = vereda de coral = sábana de algas = sangre resucitada = antesala de San Borondón = hoya trémula = eco de Taburiente = larva del más allá = atlas del mañana = honda de Tanausú = presencia de Dios = geometría de los pasos = paloma fondeada = pájaro en vuelo = rito ancestral = cayado de la fecundidad = jaula de sirenas = abrevadero del Olimpo = salto abisal = magma insondable = galaxia, lengua intersticial = remolino de delfines = dique remansado = lágrimas de los barrancos = embate asesino = bonanza mustia = estoque del miedo = ataúd de la espera = espuma de los siglos = recipiente de cristal = huella menguante = reflujos seco = alto azul = partida, regreso<sup>7</sup>

El juego literario que nace de la concepción de la literatura como campo abierto a la experimentación, al desarrollo de cuantas fórmulas narrativas sean válidas en torno al compromiso estético de transgresión de la norma textual que con tanta intensidad se lleva a cabo en la novela contem-

poránea, se expresa en estas líneas de la novela, en las cuales su autor a través de la elaboración de una multiplicidad de imágenes nos inserta en determinados aspectos socioculturales e históricos propios de las islas. Si atendemos a la obra de Luis León Barreto como un conjunto unitario, que es el modo en que a nuestro parecer se debe de abordar tratándose prácticamente de un reconocimiento global de la vida insular, hemos de considerar que esa unidad se asienta sobre unos elementos narrativos que se repiten como unas constantes en su escritura. El ensamblaje de diversas situaciones, nombres, símbolos, términos que evocan la condición de desconcierto en que se encuentran unos seres marcados por un contexto físico y social difícil, que induce a la dispersión –las islas dispersan, limitan, aislan–, se establece como uno de los mecanismos literarios que mejor maneja León Barreto en su ánimo de reconstrucción literaria y crítica del universo insular. El laberinto está servido, la confusión es plena. Necesitamos entonces las claves, cual hilo de Ariadna –Ariadna Van der Walle va a llamarse precisamente la víctima del crimen ritual pretexto de *Las espiritistas de Telde*–, para salir de ese laberinto textual en el que nos encontramos. No podemos dejar de mencionar a este respecto la importancia que para la comunicación literaria tiene el lector ante este procedimiento laberíntico que ha de interpretar. Elijamos algunos elementos de la amplia relación ofrecida por el autor en el fragmento citado de *Ulrike...*: «cerco y frontera», que nos ubica en la limitación física, que también se hace mental, de la isla; «espejismo de plata», que nos alerta sobre el continuo tópico que de las islas se registra al contemplarlas superficialmente, como si de hecho se tratara de eso, de un espejismo brillante que se desmorona a poco que se escarbe en una realidad mucho menos tópica, exenta de idealizaciones, una realidad mucho más porosa, menos plana, más enrevesada, más creíble; «jardín de las divinidades», el mito está presente; «lecho de volcán», el espacio determina: «partida, regreso», es el fin, del fragmento y del viaje que se hace hacia fuera de la isla o hacia dentro. Como un mensaje simbólico que aporta unidad literaria, se nos confirma la existencia de un viaje a través del laberinto-isla, del laberinto-texto.

*Memorial de A.D.* (1978) se acerca a la configuración narrativa que va a caracterizar a la trilogía posterior –*Las espiritistas de Telde*, *La infinita*

*guerra y Los días del Paraíso*— y a *La Casa de los Picos* (1998). En esta segunda novela publicada se produce una clara alternancia de planos temporales —el presente y la época de la conquista— que, sin embargo, no se superponen ni se conjuntan de forma tan acusada como sí se advierte en aquéllas; pero su estilo, con la capacidad que manifiesta León Barreto en el manejo de diferentes registros lingüísticos, así como la constante de la isla y su reconocimiento crítico como referente narrativo, inserta esta obra sin duda en un proceso creador cohesivo. El laberinto, como soporte fundamental de ese proceso —«Luis León Barreto despliega en *Memorial de A. D.* un conjunto de hechos históricos ensamblados de tal forma que provoca la confusión»<sup>8</sup>, hemos escrito sobre esta novela—, se observa en este relato, en el que todavía León Barreto apuesta, aunque ya en menor medida que en *Ulrike...*, por algunos apuntes del experimentalismo. En *Memorial de A. D.* funciona abiertamente la ocultación de unas claves que den luz a su entramado novelesco. Leemos al finalizar la novela:

*A. y D. : D. y A.  
será el principio y el exterminio;  
y siguen diciendo que está ardiendo la ciudad: que ya sienten los efectos de la goma  
dos: que el terror no cesará,  
pues nuestro sino fue nacer sobre el alisio, medidos en las raíces fugitivas que se  
pasean por todos los mares:  
también tú, también yo, sentimos miedo cuando te confunden y te cercan, y te  
ponen recio y te avisan de que pronto estallará tu cabeza en cristales minúsculos,  
pues has de adherirte a todas las causas si no quieres ser considerado traidor a tu  
pueblo:*

#### DICEN

*que en la noche de los designios no quedará piedra sobre piedra, ni siquiera ese  
delirio que nos posee desde el principio de los tiempos: ya se desata el pavor  
acumulado desde eras interglaciales en que las islas fueron estación de paso para  
raras especies fósiles del secundario, y aún del plioceno; hablan, y al hablar se  
contagian de un clamor que todo lo barre:  
es decir que no hay escapatoria para ti, porque sufrirás todos los martirios, y te  
quemarán en efígie, y desterrarán tu recuerdo a las galerías infernales:  
por fortuna, pudiste legarme ese conjunto de textos en clave, tan oscuros que sólo a  
través de muchos años he podido ir rescatando su sentido: y aquí los dejo por si  
pudieran servir de reflexión para alguien<sup>9</sup>*

El propósito totalizador de la novelística de Luis León Barreto se advierte en este fragmento final de *Memorial de A. D.* El escritor, en su afán de plasmar el universo insular como un todo, intenta en general aprehender un mare mágnum de acontecimientos en una estructura que, a pesar del aparente desorden en que a priori nos vemos envueltos, está concebida unitariamente, como un todo único en el que Luis León Barreto incide una y otra vez. La clave interpretativa que en la novela representan *A. y D.*, en la dinámica que establece el autor y que se refleja en esas últimas palabras con las que pone de manifiesto su intención de presentar «ese conjunto de textos en clave», se integra en la idea de totalidad, de creación y de final —«será el principio y el exterminio»—, que Luis León Barreto asume configurándose en uno de los aspectos representativos de sus novelas.

En esa estructura global que reitera el intento de aprehensión de los mecanismos que han configurado la idiosincrasia sociocultural de las islas, aparece el viaje a través del laberinto, que no es más ni menos que el viaje a través de su proceso histórico. Leer a León Barreto es asomarnos continuamente a la realización de ese viaje. En *Las espiritistas de Telde* quien lo lleva a cabo en la novela es Enrique López, un periodista que viene de Madrid a hacer un reportaje sobre un suceso escabroso: un crimen ritual cometido en 1930 en la ciudad grancanaria de Telde. Como dato concluyente de la presencia del laberinto en el relato, la víctima de ese crimen en la ficción novelesca responde al nombre de Ariadna, Ariadna Van der Walle. Ejemplifica muy bien *Las espiritistas...* —probablemente sea ésta una de las razones por las que esta novela suponga el núcleo de su obra narrativa—, la idea de novela de conjunto, de revisión global, que se registra prácticamente en toda la producción de León Barreto. En *Las espiritistas...*, como hemos apuntado en otra ocasión<sup>10</sup>, el viaje por el laberinto representa el marco esencial de la estructura del relato, cuya disposición es la del trazado circular. Regresamos a la concepción de ida y vuelta, de principio y fin —pasado y presente—; pero estos dos polos se unen en la ficción literaria hasta formar un círculo. La configuración novelesca de *Las espiritistas...* reafirma cómo el autor rechaza el proceso temporal rectilíneo para crear un tiempo único, amplio, que cubre la historia insular. Se ha pasado de la evo-

lución diacrónica a un estado temporal sincrónico ficticio en el que caben todos los anacronismos. Enrique López, el joven periodista que viene de Madrid a Tamarán –el espacio en el que se ubica la acción narrativa y con el que nombraban los aborígenes de la isla a Gran Canaria– para realizar el reportaje sobre el crimen acaecido en Telde, abre con su llegada a la isla el círculo. Su regreso a Madrid lo cierra. Las últimas páginas de la novela recogen ese momento en el que Enrique López parte hacia Madrid con la confusión que le ha generado la elaboración de su reportaje periodístico, porque ha penetrado más allá del suceso para implicarse en la realidad insular en conjunto:

Está ligeramente inquieto mientras mira las gotitas que se cuajan en la cristalera, al fin llaman a los pasajeros para formar ante el control de equipajes, atraviesan el sensor electrónico, recogen las bolsas de mano al otro lado, se someten a un cacheo elemental y avanzan por el largo pasillo; el viento es un bofetón caliente, es posible que hoy mismo se cambie por una penetración de arena, siempre el aire del Este que amenaza sepultar la isla bajo una erupción de polvo, instalándose ya en sus asientos, *buenos días señores pasajeros éste es el vuelo 001 con una duración estimada de dos horas treinta minutos volaremos a una altura de diez mil pies y la presión en cabina será equivalente a la del nivel del mar les rogamos hagan uso de sus cinturones no fumen y mantengan su asiento en posición vertical good morning ladies and gentlemen.*

Arranca el Super DC-8, avanza por la cabecera de la pista y de un respingo separa el morro segundos antes de que todo él penetre hacia arriba. El peor momento es el despegue porque tienes la sensación de que eres un hierro crujiente hacia el cosmos, pero ahí vienen las azafatas con sus uniformes de rayas asimétricas, antes del desayuno vamos a entregarles la prensa local del día, la azafata Yolanda Miera con el paquete de periódicos de la mañana, el ejemplar que él recibe con un gesto de gratitud dispuesto ya a dejarse golpear por ese titular fuerte de la primera página, HORROROSO CRIMEN DE UNA DONCELLA, y, más abajo, los subtítulos. Una joven bellísima es sacrificada por sus familiares como acto de expiación ordenado por un espíritu del Más Allá. –Recibió 200 heridas y su cuerpo era una llaga de sangre. –Detenidos los fanáticos ejecutores. –Al parecer estaban convencidos de realizar un acto de salvación; ha sentido un soplo de aire frío sobre sus ojos, no es posible que éste sea el pliego amarillento de *La Provincia* del martes 29 de abril de 1930 [...]<sup>11</sup>

El narrador, como podemos observar, no nos lleva directamente a ese titular de periódico que golpea y le hace sentir «un soplo frío sobre sus

ojos» a Enrique López, el periodista que coge el avión de regreso a Madrid. El autor domina la acción, domina el interés narrativo, utiliza una cierta ralentización del relato que posibilita la crónica detallada, sin perder un ápice de lo que sucede alrededor y, en esta ocasión, fundamentalmente la expectativa ante un lector que espera algo en esos momentos finales de la novela. Debe mucho el escritor al Luis León Barreto periodista. No solamente por la utilización de un personaje que ejerce en la ficción novelesca la misma profesión que el autor, sino sobre todo porque el relato, estructural y estilísticamente, se adecua al trabajo periodístico. La exploración de la realidad insular, propósito básico del autor en la obra y a la larga también de ese personaje periodista de la novela, se lleva a cabo a través de un reportaje en el que se produce una investigación a pie de campo, con mucha documentación sobre el acontecimiento que se investiga y con una extrema preocupación por mantener vivo el interés de la lectura a través de una sucesión de noticias realmente sorprendentes. La exhaustividad de datos es tal que en ocasiones el lector queda abrumado por una incontenible cantidad de hechos, de situaciones, de personajes, de diversos elementos del espacio insular. La razón es bien simple, aunque no por ello deja de ser menos valorable: León Barreto opta en todas sus novelas, exceptuando en *No me mates, vida mía* –aunque con matices, como ya aclararemos en su momento–, por el intento de aprehensión de una realidad global, no parcelada. Es lógico pensar –toda literatura es un acto de selección de la realidad– que ese propósito es inviable; pero no cabe duda de que el intento de este novelista abarca un amplísimo espectro del marco general de las islas y de su historia, que se convierte en su objeto de elaboración literaria. Precisamente, es ese intento de aprehensión global de la realidad insular reiterado en casi todas sus novelas lo que hace que en su técnica narrativa se observe un desbordamiento expresivo que le produce al lector, hasta que se acomoda al ritmo exigido por la narración, un momentáneo desconcierto. Sebastián de la Nuez ha titulado convenientemente un trabajo suyo sobre Luis León Barreto como «El ordenado caos narrativo de *Las espiritistas de Telde*». Aquí se pone de manifiesto y se precisa ese desbordamiento expresivo al que hacíamos referencia:

Casi estaríamos tentados de llamar a esta novela «roman fleuve», novela río, desbordado, incontenible, que arrastra, en su impetuosa corriente narrativa, los aluviones que proceden de la historia de los títulos nobiliarios, de la colonización española, de las explotaciones agrarias, de la construcción turística, de las supersticiones, de los ritos curanderiles y de los aquelarres... Pero en medio de todo esto se mantiene firme, en medio de la corriente, flotando en el tema central, el ritual espiritista religioso-profano que condujo a verdugos y víctimas al «horroroso crimen de Telde». Por esto aunque participe, en cierto modo, de este tipo de novela río, preferimos situarla dentro de las estructuras narrativas de un caos cronológicamente ordenado.<sup>12</sup>

*Las espiritistas de Telde*, como hemos apuntado, es una novela que ejemplifica perfectamente el estilo de la narrativa de Luis León Barreto. Su estructura se supedita a la intención del autor de hacer una obra total de la realidad insular. Una obra magna, en la que nos damos cuenta que el tiempo transcurre no de forma lineal, sino circular, que todo fin en las islas conduce al principio. Es lo que le ocurre al protagonista cuando toma el avión de regreso a Madrid, el autor le hace un gesto cómplice al lector para que observe el aturdimiento en el que se queda sumido el personaje del periodista que lee unos titulares de un periódico antiguo, de 1930, que habla justamente de los sucesos de las espiritistas, sobre los que él ha trabajado para escribir su reportaje. Nos remite el autor al comienzo de la historia. El lector sale en ese momento, al final de la lectura, del laberinto textual en el que se ha visto inmerso; sin embargo, guarda la imagen insular laberíntica que León Barreto ha trazado en la novela. En este sentido, hay que subrayar que en *Las espiritistas...* se establece, además del viaje circular de ida y vuelta del periodista en pos de su reportaje sobre el crimen de Telde, el inicio y fin de una dinastía —la de los Van der Walle—, que comienza con la llegada a la isla de su fundador, Pieter Van der Walle, y termina con la muerte de la joven Ariadna Van der Walle y con la condena a sus familiares.

Ya hemos visto cómo Sebastián de la Nuez hablaba de esta obra como de *roman fleuve*, novela río que, matizaba el crítico, se hacía ordenado a partir de la asunción del ritmo que exige el relato; pero también podríamos hablar de novela coral, de novela de conjunto, de novela de via-

jes, incluso de novela picaresca. Juan José Delgado ha descubierto esa relación con la literatura picaresca: «León Barreto toma sutilmente elementos de la picaresca porque ya se ha situado críticamente frente a la historia que relata [...] Una parte de la clase pudiente del territorio insular delata un dudoso origen que el tiempo y la historia han disimulado»<sup>13</sup>. A todas esas formas novelescas que se registran en *Las espiritistas de Telde*, hay que añadir la de la novela dinástica. Del mismo modo que el pretexto del reportaje periodístico le sirve a León Barreto de medio para atravesar la realidad insular de lado a lado, también el planteamiento del origen y desaparición de la dinastía de los Van der Walle le va a ofrecer al novelista la posibilidad de configurar nuevamente, a través de la existencia laberíntica de esta familia, una estructura circular, de apertura y cierre. Yolanda Arencibia ha observado al respecto: «Conforme con el laberinto mental en que se hundieron los Van der Walle, la marcha de la novela presenta aspectos laberínticos concretados en las alteraciones de tiempos y espacios que el autor se permite o en desvelar luminosamente o velar con idéntica intención determinados elementos textuales»<sup>14</sup>. El final de los Van der Walle, como podemos observar claramente en la obra, nos remite al principio:

Cuentan que Pieter Van der Walle era un judío prestamista que tenía su casa entre el palacio de los señores de Gruuthuse, la escribanía y el convento de las beguinas, en un pasadizo sombreado desde el que podía contemplarse un fragmento del gran canal y del puerto [...] Dicen que fue en L'Ecluse —aunque otros opinan que ocurrió en Zeebrugge, en Gante o incluso en Ostende— donde Pieter, que por entonces disimulaba su identidad como Pieter Vanderst debido a la persecución de que era objeto tras el desfalco de fondos del municipio sometidos a su custodia, vio desembarcar los primeros envíos de las Islas del Azúcar [...] concibió en una larga vigilia el propósito de viajar a las islas del sur, que por entonces eran punto de enlace con las colonias recién ganadas del Nuevo Mundo y donde había tierras a buen precio, según aseguraban los marinos de las naos<sup>15</sup>.

Éste es el origen de la dinastía de los Van der Walle. Pieter Van der Walle, hombre de dudosa moral, llega a la isla de Tamarán, y ahí levanta un próspero negocio con el comercio del azúcar que le permite formar una importante fortuna. De ahí a la muerte de Ariadna Van der Walle, origen de la recreación histórica que se desarrolla en la novela, transcurren aproxi-

madamente cuatro siglos. Ese transcurso temporal está marcado hasta tal punto por una compleja trama –el laberinto textual– de sucesos y de situaciones, basados fundamentalmente en el mestizaje cultural que caracteriza a este entorno insular, que causa la impresión de que el tiempo llega a ser tan circular –idas y vueltas constantes– que se detiene hasta convertirse en un tiempo compacto, desprovisto de su naturaleza lineal. Esta impresión que en mayor o menor grado se reproduce de modo casi general en la novelística de León Barreto, se advierte también intensamente en *La infinita guerra*. En esta ocasión es la Guerra Civil vista desde Canarias el acontecimiento que señala el punto de partida hacia la reconstrucción global de la realidad histórica de las islas que, insistimos, constituye el fundamento de su narrativa. En *La infinita guerra* es un médico quien va a llevar a cabo esa tarea de reconocimiento de la realidad insular. Es un médico que viene en pos de la aventura a un territorio envuelto en el misterio, en el mito:

He de contarlo todo. Cuando yo llegué a Tamarán no presagiaba la crudeza de los hechos que hube de contemplar [...] Con mi título de cirujano por la Universidad de Montpellier, la sangre me empujó a la aventura [...] A decir verdad, ni yo mismo sabía fundamentar la causa de aquella desazón que me aconsejaba emprender viaje, siendo aquél un territorio lleno de misterios, una isla a merced del tifus y del cólera, cuyos habitantes padecían tal predisposición a la modorra y a las melancolías pertinaces que pocos médicos habían arraigado.

–Ésa es una tierra de brujas y zahorinas –me advirtieron–. Hace poco sacrificaron a una joven de buena familia en el transcurso de una sesión de espiritismo<sup>16</sup>.

Además de la referencia que se hace en las últimas líneas al suceso que inspira a *Las espiritistas de Telde*, lo cual evidencia las relaciones intertextuales que se establecen entre las novelas de León Barreto en pos de la aprehensión global de la realidad insular, advertimos algunos rasgos en torno al laberinto. Un personaje que llega a la isla conducido por la aventura, a través de un viaje que se articula como el elemento conector con el mundo de Canarias. Este espacio, asimismo, se describe laberínticamente en la novela, pues en él se entremezclan lo acaecido en la Guerra Civil con la conquista –«Quería saberlo todo acerca de aquel pueblo. Por eso me

apasioné por las crónicas de la invasión. Devoré sus distintos episodios»<sup>17</sup>-. Estas últimas palabras son de ese personaje aventurero de la novela, médico de profesión, que viene a las islas y descubre una realidad difícil pero apasionante que luego, tras haber regresado a su tierra de origen, reproduce en un manuscrito que llega a manos –por supuesto, como una habitual estrategia literaria– a León Barreto, un manuscrito del que se vale para insistir en la indagación sobre el universo insular. «Los males del pasado explican el presente»<sup>18</sup>, leemos en un pasaje de *La infinita guerra*, como una clave interpretativa de su escritura. Esta clave también se observa en *Los días del Paraíso*, donde el componente mítico, el laberinto como estructura narrativa vinculada a una particular imagen de la confusión sociocultural que ha marcado la historia de estas islas, y el compromiso crítico que caracteriza a León Barreto, se integran plenamente:

Habían emprendido el camino del sur, como si estuviesen buscando su Ítaca privada, y era pues Ítaca el puerto hermoso que les regaló el largo viaje hacia los orígenes, y al desembarcar encontraban las frondas más dulces y los campos donde brotaban los ríos de miel de los antiguos, las praderas donde las almas desencarnadas jugaban a perfeccionarse antes de descender de nuevo a una envoltura mortal, allí donde todas las encrucijadas huelen a verano y a flores. Y lo importante era el viaje, y también el descubrimiento de la luz más pura<sup>19</sup>.

«Ítaca te dio el viaje hermoso», escribía Kavafis como incitación a disfrutar no sólo de la llegada, sino también del recorrido, sobre todo del recorrido, del trayecto. En estas líneas de *Los días del Paraíso* observamos un propósito idéntico: «Y lo importante era el viaje». León Barreto elabora en esta ocasión un entramado muy cercano a la novela negra, pero que se desprende de este registro para imbricarse en una historia de amor imposible y, fundamentalmente, en una crónica acerada de la sociedad insular. Todo apunta en la misma dirección en las novelas de León Barreto, hacia la reformulación literaria de una realidad a la que se le ha otorgado una vito-la mítica paradisíaca. En *Los días del Paraíso* se relatan diversas historias en torno a la trama de la especulación inmobiliaria. Sobresale en cuanto al concepto de viaje por el laberinto insular desarrollado en sus anteriores trabajos, el empleo de nuevo de un personaje que viene del exterior. Se

trata esta vez de un alemán llamado Karl Hofmann, que ve en las tierras de las islas un suelo de magníficas posibilidades para el turismo que ha de venir en masa atraído por el mito de un paraíso a pocas horas de avión. Termina la novela con la muerte violenta de este personaje –principio y fin, ida y vuelta, viaje circular–. No se acaba, sin embargo, con el mito, éste continúa como si nada hubiera sucedido: «El sol lucía en lo alto, imperturbable. Como si todo fuera igual que antes, como si nada pudiese romper la calma de la eterna primavera»<sup>20</sup>. El mito de las islas paradisíacas envueltas en sol no ha finalizado, continúa a pesar de todo, se vuelve al inicio del mito. Se reitera el círculo, el tiempo estancado en un laberinto sociocultural de notables dimensiones.

*No me mates, vida mía* supuso, si no una ruptura total con lo anterior, sí un cambio evidente en la narrativa de León Barreto. Como si de una necesidad creativa y personal se tratara, en esta nueva novela se aleja de la isla como universo de su producción literaria. Aunque el espacio narrativo referencial sea Madrid, existen otros espacios, fruto de los diversos viajes que realiza el protagonista de la obra, un pintor en busca de los conceptos estéticos que han de definir su pintura, así como en búsqueda también de su realización personal junto a otros personajes con los que va tejiendo una positiva relación amistosa. Es *No me mates, vida mía* también distinta en el tono. La crítica social, que se enmarcaba en el contexto concreto de las islas, se diluye en favor de una reflexión amplia en torno a determinados valores de la existencia humana en general. Además, plantea un final esperanzado lejos de los finales anteriores, en los que retornaba, de una forma u otra, a los pretextos iniciales de las obras como procedimiento simbólico para incidir en un inmovilismo sociocultural favorecido por la confusión, por el laberinto histórico que se detecta en el proceso de configuración de Canarias. Aún así, a pesar de que *No me mates, vida mía* representa un golpe de timón en su trayectoria, la isla reaparece en un significativo capítulo de la novela –«LA ISLA DEL FUEGO»– que se desarrolla en Lanzarote. Es justo aquí, en este capítulo, donde encontramos la referencia más clara al uso del laberinto:

Peregrino como Ulises y todos los desarraigados, sentía sed en mi garganta. Y, sin embargo, allá a lo lejos, se iba dibujando un perfil violeta. Era una línea dentada, de colinas bajas y de cantiles que se hundían en el agua.

Tenía que ir a su encuentro. Despojado de los fantasmas negativos, aspirando a la Iluminación.

Desnudo, como un tronco de higuera, en medio de las metamorfosis de la materia.

Cuando fuera un perfecto navegante, llegaría el momento.

Las sirenas de la orilla estuvieron tentándome durante horas, pero no podía detenerme. Tendría que avanzar a través del Laberinto, en mi largo éxodo<sup>21</sup>.

La última novela publicada por Luis León Barreto es *La Casa de los Picos*. Hemos subrayado en torno a esta obra<sup>22</sup> que retoma con ella el discurso narrativo sobre la realidad de las islas, recuperando el pulso de su compromiso literario de reconocimiento de ese espacio. La experiencia de relativo alejamiento que significó *No me mates, vida mía*, se ve recompensada con creces en cuanto a la presencia de lo insular. Para ello, el autor ha creado una fantápolis denominada Ningunia, que representa a su vez el todo y la nada; es decir, esa sensación de realidad ficticia, de ambigüedad, de confusión, que encaja a la medida en este entorno sociocultural, como lo hace la isla mítica de San Borondón, vista o no vista dependiendo de las miradas: «Ningunia era aquel país anfibio con cantones enfrentados en insidias y querellas, aunque gozaba de aires tan reposados y benignos que algunos lo consideraban el umbral del edén»<sup>23</sup>. *La Casa de los Picos*, por el contrario, responde a un espacio real. Es una casa sobre la cual se han generado múltiples historias que León Barreto lleva a la ficción a través de esta obra en la que esta casa se convierte en protagonista, testigo excepcional de lo acontecido en Canarias desde que mosén Rocafort, el organista, la mandara construir a mediados del siglo XIX:

Ella había visto la ciudad mutante con el arraigo de las carboneras y tinglados, la consolidación de las consignatarias y los bancos de Londres, la sorriba de las terrazas sobre el barranco y el perfil de los mercantes que marchaban a las colonias, el trajín de los huacales, el paso furtivo de los pailebotes, goletas y balandras que a medianoche emprendían sus derrotas con los desesperados, el fragor de la excavadora triturando la tierra, el desbarajuste del asfalto y las

colmenas de cemento, las avenidas de palmeras sobre los vertederos y el olor de cloaca.

Mas después de poner en conexión tantos destinos volvería a levantarse como Ave Fénix, vivas las llagas de su carne, encendidos los rescoldos de su hoguera y sin embargo dispuesta al vuelo. Fogalera de avistamientos y premoniciones, renacía más allá del tiempo: así la divisaba el vecindario cuando al atardecer la suelta de palomas trajo la señal para que se iniciaran la música, los discursos y los brindis, y sobre las tiras con banderitas de papel brincarían los voladores de chispa, las lágrimas de color, pero habría de ser con las ruedas de fuego y la última descarga cuando encendieron los focos que harían refulgir su fachada de rojo inglés<sup>24</sup>.

En *La Casa de los Picos* apreciamos, quizá en mayor medida que en el resto de sus publicaciones, la influencia de Alejo Carpentier asumida y manifestada por León Barreto<sup>25</sup>, sobre todo en la minuciosidad en el detalle tendente a la adjetivación que prima en sus descripciones. Muchas de esas descripciones en la novela se realizan desde la atalaya en la que se convierte esa Casa de los Picos, por donde pasa un variado conjunto de personajes que va a proporcionar una imagen compleja y amplia de la realidad insular. La isla es el laberinto; pero también lo es en esta obra esa Casa de los Picos por donde transita la historia de Canarias a través de los seres que la han habitado, o de aquellos otros que la visitan atraídos por la marginalidad que este espacio suscita. La Casa de los Picos es un laberinto interior dentro del laberinto externo que es la propia realidad insular. En un caso u otro, León Barreto opta por establecer el criterio general de sus novelas: la revisión literaria de unas islas que han generado y desarrollado con amplitud el mito y el mestizaje, y de ahí la proclividad a la composición laberíntica de su sociedad y su cultura, acentuada aún más si cabe en el contexto de insatisfacción en todos los ámbitos y de renovación creativa en el que se inserta la Narrativa Canaria de los Setenta, a la que pertenece este novelista. La utilización del laberinto como procedimiento narrativo por su parte ha estado condicionada por estos factores. Es el laberinto –las islas– el que ha elegido al autor.

## NOTAS

- 1 Yerro Villanueva, Tomás: *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1977, pp. 147-148.
- 2 León Barreto, Luis: «Como un turista cualquiera», en *El Urogallo*, diciembre 1988/enero 1989, pp. 48-49.
- 3 Rodríguez Padrón, Jorge: *Una aproximación a la nueva narrativa en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1985, p. 31.
- 4 Martínez, Marcos: *Canarias en la Mitología*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992, p. 11.
- 5 Pérez Minik, Domingo: *Isla y Literatura*, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1988, pp. 16-17.
- 6 Rodríguez P., Osvaldo: «La narrativa de Luis León Barreto», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 13, 1990, p. 201.
- 7 León Barreto, Luis: *Ulrike tiene una cita a las 8*, Madrid, Akal, 1975, pp. 94-95.
- 8 Quevedo García, Francisco Juan: *Constantes de la narrativa canaria de los setenta*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 91.
- 9 León Barreto, Luis: *Memorial de A. D.*, 2ª edición, Las Palmas de Gran Canaria, Edircan, 1980, pp. 149-150.
- 10 Vid. Quevedo García, Francisco Juan: «*Las espiritistas de Telde*» y *la historia de Canarias*, Telde, Gran Canaria, Ayuntamiento de Telde, 1997.
- 11 León Barreto, Luis: *Las espiritistas de Telde*, 4ª edición, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1990, pp. 222-223.
- 12 Nuez, Sebastián de la: «El ordenado caos narrativo de *Las espiritistas de Telde*», en *Jornada Literaria*, 5 de septiembre de 1981.
- 13 León Barreto, Luis: «Reedición de *Las espiritistas de Telde* de Luis León Barreto», en *Cuadernos del Ateneo de La Laguna*, núm. 2, 1997, pp. 96-97.
- 14 Arencibia, Yolanda: «Introducción», de León Barreto, Luis: *op. cit.*, 1990, p. 17.
- 15 León Barreto, Luis: *op. cit.*, 1990, pp. 27-29.
- 16 León Barreto, Luis: *La infinita guerra*, Barcelona, Planeta, 1985, p. 15.
- 17 *Ibid.*, p. 47.
- 18 *Ibid.*, p. 101.
- 19 León Barreto, Luis: *Los días del Paraíso*, Madrid, Orígenes, 1988, p. 163.
- 20 *Ibid.*, p. 229.
- 21 León Barreto, Luis: *No me mates, vida mía*, Madrid, Ediciones La Palma, 1992, p. 167.
- 22 Vid. Quevedo García, Francisco J.: «Prólogo» de León Barreto, Luis: *La Casa de los Picos*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, Editorial Prensa Canaria, 1998.
- 23 León Barreto, Luis: *op. cit.*, 1998, p. 61.
- 24 *Ibid.*, p. 234.
- 25 Vid. Quevedo García, Francisco Juan: *op. cit.*, 1997, pp. 185-186.