



1

«In memoriam» Llorenç Villalonga: memoria y rescate de la novela catalana

I. A MODO DE PROLOGO

Si el conocimiento de las literaturas vernáculas de España es paupérrimo, tiene una explicación elemental: dificultades de tipo editorial, basadas todas ellas —ausencia de redes distribuidoras adecuadas, malos canales difusores, no rentabilidad económica a las traducciones, etc.— en «razones de estado» estratégicamente controladas desde la «inteligencia cultural» prepotente. Y lo que es más grave, la promoción de una estulticia integral, apabullante, ante las realidades socioculturales, socioliterarias, de nuestras literaturas nacionales «recesivas». Ese intento de genocidio cultural de alcance desconocido, fundamentado en una serie de factores que vamos a denominar, sin exégesis, «sociológicos», pero cuyo basamento final no ha sido otro que un «ratio política» evidente, a punto ha estado de conformarse. Hoy, en un estado democratizado políticamente, pero culturalmente atónico —la cultura sigue siendo patrimonio oligárquico—, los intentos esporádicos —desconectados de la realidad y las necesidades de la masa popular— de las formaciones políticas siguen careciendo de base real. Y el horizonte debería haberse despejado hace ya tiempo. Sin embargo, es evidente que esto no es así. Comienza ahora, aunque a pasos contados, a despejarse, si bien en intentos individualizados y aislados, desconectados de cualquier idea programática.

La literatura catalana de este siglo ha perdido a uno de sus más importantes escritores. Ha desaparecido una mano difícilmente repetible. Sirvan estas modestísimas notas de homenaje a su obra y su significación en el conjunto de las literaturas hispánicas.

II. EL PASADO LEJANO

La literatura catalana insular se ha debatido siempre, a lo largo de su historia, entre la integración catalanista y las tentativas autóctonas. La entidad que poseen las creaciones de una larga nómina de escritores baleáricos hace perfectamente legítima —dadas una serie de coordinadas socioliterarias unívocas— la consideración de un proceso literario diacrónicamente independiente de la creación literaria del Principado. Evidentemente hemos de entender por «literatura baleárica» no una literatura dialectal —con independencia de que el catalán normativo no sea siempre el modelo lingüístico que los escritores manejan—, sino una literatura que responde con sus creaciones a las necesidades espirituales, a los contextos epocales del hombre insular, sea o no mallorquín y sea o no sea de Ciutat (1). La existencia de historias de la literatura baleárica abonan este punto de vista (2). Y no entramos en la consideración de las disputas de «teología literaria», que la inteligencia catalana ha debatido enconadamente, sobre si para decirse un escritor «catalán», ha de haber visto la luz primera en Cataluña —y por ende, en el Principado— y para reclamarse de la Historia de la Literatura Catalana una obra literaria, ha de estar escrita en lengua, dialecto o idiolecto catalán.

Mallorca en los «felices veinte» estaba dominada en su panorama literario por lo que tradicionalmente se ha dado en denominar «Escuela Mallorquina», que en esta época vivía el período de máxima vitalidad. Así como durante el Romanticismo la revista de la época fue «La Palma», con el cos-

Por Ignacio SALVADOR AYESTARAN (*)

tumbrismo «L'Ignòrancia» —continuada por «La Roqueta»— y con el período de principios de siglo, «Migjorn», también la «Escuela Mallorquina» tuvo su órgano difusor en una revista: «La Nostra Terra», que se publicara desde 1928 a 1936.

La expresión «Escuela Mallorquina» surgió en la segunda parte del siglo XIX y el primer teorizador fue Josep Pons y Gallarza. Las cimas de esta corriente literaria, que siendo un movimiento específicamente poético, tuvo repercusión en otros géneros literarios —bien para ser aceptada, bien para ser rechazada críticamente, como es el caso de Villalonga—, fueron J. Alcover y Miquel Costa i Llobera. Será en el año 1932, y precisamente en las páginas del órgano difusor de la escuela —«La Nostra Terra»—, cuando aparecerán tres poemas de un joven poeta mallorquín, que entonces tenía dieciocho años, Bartoemu Rosselló Porcel, en los cuales sin renunciar a la mallorquinidad, se plasmaba una sensibilidad nueva, no sometida a los cánones escolares. Comenzaba entonces la poesía mallorquina contemporánea.

En la obra de juventud de M. S. Oliver —bastante antes de la aparición del «noucentisme»— la expresión «Escuela Mallorquina» quería significar la aportación castellana y catalana de los escritores, poetas e historiadores mallorquines a partir del año 1840. Oliver será el primero en estudiar sus características y definirla. Aquella «Escuela» formaba parte de y fundamentaba su teoría regionalista o prenationalista. De utilización normal y plenamente aceptado el concepto de «Escuela Mallorquina» sufrirá un cambio semántico —debido principalmente a los jóvenes noucentistas mallorquines— para referirse exclusivamente a una manifestación poética determinada hecha por poetas mallorquines.

Los escritores y poetas que fundaron «La Nostra Terra» perfilan el concepto situando en su cima a Alcover y Costa. Dentro de una idea inequívoca de cultura catalana, defendían una personalidad mallorquina suficiente que les conduciría a elaborar el Estatuto de Autonomía de 1931.

Gabriel Alomar (1873-1940) utilizará la expresión «Escuela Mallorquina» con sentido estético-poético, pero también hará referencia a una plasmación de Mallorca en una Cataluña integral. Alomar, en la izquierda ideológica, y M. S. Oliver en la derecha fueron los dos grandes intelectuales de principios de siglo. El alejamiento de Alomar de la Escuela fue debido a razones ideológicas más que estéticas. El fue el primer crítico de la Escuela, negando una personalidad mallorquina diferente de la catalana, y se opondrá al Estatuto de 1931.

Hasta el año 1936 el concepto se utilizó en los dos sentidos citados: como aportación global de Mallorca a la cultura catalana y como tendencia poética mallorquina de características especiales en la literatura catalana. Desde la posgue-

(*) Prof. Agregado de Lengua y Literatura del IB de Villajoyosa (alicante).

(1) Palma de Mallorca.

(2) Así, LLOMPART, J. M.: *La literatura moderna a les Balears*, Edit. Moll, Mallorca, 1964. Su autor, catedrático de Literatura en un Instituto de Ciutat, es uno de los mayores especialistas en letras insulares.

rra sólo se ha utilizado en este último sentido. Las características de esta corriente podemos sintetizarlas así:

- Triunfo de la línea clásica, de serenidad y equilibrio que se inició con Pons y Gallarza y se magnifica a través de Costa y Llobera.
- Rigor formal academicista: sonoridad y musicalidad por encima de todo.
- Limitaciones temáticas: el buen gusto elimina o media-tiza temas como el amor —al menos en sus aspectos material o pasional— o la inquietud religiosa. La poesía de la Escuela es fundamentalmente paisajística, y su concepción se plasmará magistralmente en las novelas de Llorenç Villalonga.
- Finalmente, fondo humanista clásico y mediterráneo, quizá lo más valioso de la Escuela, por encima de sus superficialidades formales y temáticas (3).

Este estado de cosas, este contexto sociocultural de la Mallorca de los «años veinte» es uno de los *leit-motiv* que Villalonga recrea en sus primeras novelas, sobre todo en su primera gran novela, que anticipaba ya el éxito rotundo de algunos años después, «Mort de Dama». Una gran parte de la novela caricaturiza magistralmente, desde todos los ángulos, la «Escola Mallorquina». Las gentes de la revista «Bé Hem Dinat» —reparar en la semántica connotativa del título y de la fina ironía satírica que conlleva— no son más que trasunto literario del grupo del órgano difusor de la Escuela, «La Nostra Terra».

Es curioso, sin embargo, saber —así lo dice Jaume Pomar en el prólogo a la traducción castellana de «Bearn»— que el verdadero motivo que impulsó a Villalonga a escribir la novela fue hacer un panfleto humorístico más que satírico contra su tía, doña Rosa Ribera, que le había desheredado. Pero como siempre sucede en las grandes obras, la intención primigenia se vio desbordada por la entidad artística de la novela y de sus personajes. Cuando escribió Villalonga esta novela, admiraba a Clarín y Galdós, y, en general, a los realistas castellanos del siglo XIX.

El aire ligeramente femenino de la poesía de la Escuela es, asimismo, puesto en solfa mediante la creación de un personaje singular en la novela: la poetisa Aina Cohen —según J. M. Llompart, alusión clara a una poetisa de la primera generación de la «Escola», María Antonia Salvà, que con Miquel Ferrà y Llorenç Ribet completaba la nómina de estos primeros tanteos académicos.

La magistral descripción de Villalonga y la finísima ironía que recorre, página a página, toda la obra se resumen perfectamente en este fragmento del capítulo inicial, en el que el autor, que publicó la novela bajo el seudónimo de «Dhey», plama la historia de un tiempo pasado al que, prustianamente, se regresa en la recurrencia y en la añoranza:

«(...) Los señores, los canónigos y los gatos viven una perpetua siesta. Las campanas de la catedral, lentas, clamorosas, regulan sus existencias. Al atardecer, las señoras van a la novena y rezan por los antepasados. Todas descienden de la conquista de Mallorca. El peso de los siglos fatiga las espaldas e inhabilita para la acción. Lo más estático llega a ser lo más moral. Sobre todo ninguna estridencia, ningún desorden. En las estanterías de las bibliotecas nadie toca los libros encuadernados en pergamino. Nadie mira, en los salones, los cuadros negros, que se ven. Señores, canónigos y gatos se abandonan a la moral estupefaciente, no penada todavía por la Dirección General de Sanidad, de la Perea» (4).

A pesar del importante —capital— aspecto de sátira literaria de «Mort de Dama», es ésta una novela magnífica no sólo por eso, sino, en definitiva, por la penetración sutilísima en una realidad social en descomposición, con la que el propio Villalonga —no olvidemos sus antecedentes familiares— se sentía plenamente identificado —de ahí la calidad verdadera de la realidad imaginada—, y por la matización psicológica de tipos humanos soberbiamente concebidos (doña Obdulia Montcada, Hugué, y quizá, sobre todos, Aina Cohen).

III. LA TENTACION DEL LIBERAL. LA LITERATURA COMO MITO: «BEARN O LA SALA DE MUÑECAS»

Llorenç Villalonga i Pons (Ciutat de Mallorca, 1897-1980), por su ascendencia familiar —terratenientes acomodados

sus padres, que destinaron sus hijos a la Iglesia, al Ejército y a la Medicina—, estaba ligado a un estamento que tiempo atrás había regido la vida socioeconómica de Mallorca. Estudio Medicina en Zaragoza y París, especializándose en psiquiatría. La guerra civil encontró a Villalonga fortuitamente en Mallorca. De mayo a julio de 1936 había residido en Barcelona cursando estudios psiquiátricos, y tenía intención de regresar en septiembre a Barcelona para iniciar la tesis doctoral sobre psicoanálisis. La problemática psicoanalítica ocupará buena parte de sus tareas periodísticas y de sus veledades con el régimen que se instaura con la victoria nacional. Es curioso constatar que el 19 de julio de 1936, el día que se proclamó en Mallorca el estado de guerra, la prensa anunciaba —para el 23 en el Ateneo— una conferencia suya: «A la búsqueda de una moral biológica (Conceptos de los doctores Carrel y Mira)».

Villalonga, que en los primeros tiempos del conflicto había dejado translucir una debilidad fascizante por el autoritarismo y la mística fascista —ingresó en Falange Española; ayudó a la propaganda y difusión de la ideología nacional mediante artículos e intervenciones radiofónicas—, era un hombre de ideología claramente liberal, ante todo narrador y autor teatral, muy secundariamente un ensayista y en absoluto un político militante— su ingreso en Falange debe interpretarse como el impulso ideal, que en épocas de crisis de las formas liberales puede empujar a un temperamento hacia la sugestión del autoritarismo. El fascismo para él fue una salida a la crisis de las formas liberales. Sería no obstante simplista y erróneo una adscripción, sin más, de Villalonga al ideario fascista. Villalonga reaccionó en un momento determinado, actuando como intelectual plenamente ligado al liberalismo. Su participación en el falangismo debe explicarse, pues, a partir de estas premisas: adhesión al individualismo burgués liberal y aceptación resignada —enfaticada e idealizada por la euforia del momento y el inconsciente colectivo— del fenómeno fascista como salvación de la burguesía atemorizada ante los progresos amenazadores del socialismo (5).

El 19 de noviembre de 1936 se casó con María Teresa Gelabert i Gelabert. Se trasladaron, ante los ataques aéreos y las alarmas constantes, a Binissalem, donde vivirían hasta el final de la guerra. Escribe poco en aquel tiempo —el mundo que había reflejado en sus primeras obras ya no existe. Colabora y presta apoyo durante tiempo al nuevo régimen con artículos y charlas radiofónicas. Pero en un momento puntual —finales de 1937— enmudece repentinamente. El liberal había ganado la batalla. Sus tentaciones políticas no se volverán a repetir. A partir de ahora la soledad y el silencio y la creación literaria ocuparán sus días. Comenzaba entonces la elaboración lentísima de una de las mejores novelas de la literatura catalana, aquello que la crítica ha definido como «El mito de Bearn» (6).

Hasta el verano de 1945 no comenzaría la elaboración de «Bearn o la sala de muñecas». La novela la escribió Villalonga en Binissalem, donde el matrimonio poseía una casa solariega, y cuyo pueblo y alrededores sometido a la trasmutación y elaboración de la alquimia literaria se convertirían en «Bearn». El ciclo mítico se inicia con la publicación en 1952 de «La novela de Palmira». En ella la guerra ha penetrado en Mallorca y ha transformado la vida y los ciclos vitales de los mallorquines. La Baronesa de Bearn, personaje de «Mort de Dama», consititua el núcleo inicial del mito. Habiendo desaparecido el mundo feliz, Villalonga se encuentra en contacto directo con la realidad de su tierra y sus gentes

(3) Para profundizar en la genesis, difusión y contenido del concepto «Escola Mallorquina», es lectura obligatoria el magnífico y documentadísimo artículo de GREGORI MIR, *Sobre el concepto d'Escola Mallorquina. Notes sobre ideologia i cultura*, en «Randa», I, Cunital, Barcelona, 1975, del que aquí hacemos una brevísima síntesis.

(4) VILLALONGA, L.: *La muerte de una dama*. Biblioteca General Salvat, Salvat Editores-Alianza Editorial, 1972, pag. 12.

(5) El análisis político del periodo de compromiso ideológico de Villalonga con el régimen es estudiado exhaustivamente por Damià Ferrà-Ponç en dos interesantes artículos:

— *Cultura i política a Mallorca* (I), en «Randa», núm. 2, Cunital, Barcelona, 1976, págs. 125-131.

— *Cultura i política a Mallorca* (II), en «Randa», núm. 4, Cunital, Barcelona, 1976, págs. 19-31.

(6) Vid. MOLAS, J.: *El mite de Bearn en l'obra de Villalonga. Llorenç Villalonga. Obres Completes, Clàssics del Segle XX*, Edicions, 62, Barcelona, 1966.

en proceso de transformación, y considerando, como hemos visto, que «Mort de Dama» era tan sólo una caricatura, intentará la «busqueda del tiempo perdido» y prustianamente dará una interpretación cabal de la tierra. Binissalem, Bunyola, Alaró y Lloseta ofrecerán el marco geográfico, que tomará el viejo nombre de la Baronesa de «Mort de Dama». El propio escritor y su esposa pasaron a ser, transformados literariamente, los personajes protagonistas de la novela: Tonet, Señor de Bearn y Maria Antonia de Bearn. La creación de estos personajes va a devenir en arquetipos y reaparecerán repetidas veces a lo largo de su obra.

En 1956 Villalonga da a conocer —después de nueve años de trabajo— por primera vez al público el mito ya elaborado: la pieza teatral «Faust», resumen del triángulo amoroso Tonet, Maria Antonia y Xima —publicada en 1956 y estrenada en Barcelona en 1962 con el título de «Bearn»— síntesis escénica de la primera parte de su novela, y la primera versión castellana, precedida de un parabólico prólogo de Camilo José Cela. Posteriormente, dos libros de narraciones: «El lledoner de la clasta» (1958) y «De fora Mallorca» —este último inédito hasta 1966, con la aparición de sus obras completas— y la pieza teatral «Filemò i Baucis» —inspirada en la segunda parte de la novela— completan el mito de «Bearn».

«Bearn», escrita en forma epistolar, narra a través de la memoria y el recuerdo las impresiones de un sacerdote, Juan Mayol, protegido por don Antonio de Bearn, en las que se refleja la vida de los señores de Bearn. La obra se abre con una carta al secretario del Cardenal Primado de las Españas, amigo de Juan Mayol y compañero del seminario, con la cual se justifica el envío del manuscrito que el sacerdote ha escrito poco después de la muerte de los señores de Bearn. El manuscrito en cuestión es la novela misma. Por tanto, la estructura de la obra es del tipo novela dentro de la novela. Tres partes dividen dicha estructura, en la que el narrador-autor, Juan Mayol, cuenta, repetimos, los recuerdos de la vida de sus protectores y desarrolla el núcleo argumental. En la primera parte —«Bajo el influjo de Faust»— se tratan los amores de don Antonio de Bearn con su sobrina, doña Xima, encarnación de la voluptuosidad y el mal aunado a la belleza y atractivo físico. En la segunda parte —«La paz reina en Bearn»— se narran las vicisitudes del amor conyugal frente a la óptica del amor-pasión de la primera. La tercera parte es, en realidad, un epílogo, en el cual se concluye una intriga parapolicíaca expuesta a lo largo de la novela: las relaciones intelectuales de don Antonio de Bearn con ciertas sociedades iniciáticas —Masonería, Teosofía, los Rosenkreuz— y el secreto de la «Sala de las muñecas», que da subtítulo a la novela.

Si con «Mort de Dama» el ámbito narrativo se contemplaba bajo el prisma caricaturizante, ahora será una contemplación a través de un prisma embellecedor. El ritmo satírico ha devenido en elegíaco, la sátira es elegía. El mallorquinismo de «Bearn» es intensamente explicitado en la obra. Además de los retratos, matizados con magistral pincelada, del hombre insular, con sus defectos y virtudes, con su cosmopolitismo y su localismo de campanario —Antonio de Bearn, Maria Antonia, Xima, el Marqués de Collera— hay en «Bearn» toda una teoría poética del paisaje, que vincula aún a Villalonga con la «Escola Mallorquina», de manera paradójica, a pesar de la crítica durísima a que había sido sometida por éste en «Mort de Dama».

Villalonga posee una idea del estilo con dos notas básicas: sobriedad y elegancia. El problema lingüístico de la creación literaria —planteamientos bilingües o diglósicos— le llevó a cuestionarse —dadas sus tendencias anticatalanistas (¿antipancatalanistas?)— la validez del uso del catalán como medio expresivo. La elección final fue monolingüe: catalán, si bien no un catalán normativo, sino plagado de dialectalismos, coloquialismos y, en casos, deficiencias gramaticales. J. M. Lompart ha examinado el problema lingüístico de Villalonga, y concluye que el novelista, después de una ardua lucha interna se decanta por el catalán, si bien será un idiolecto en el que básicamente se plasma el lenguaje coloquial de Palma. «Bearn» apareció en su versión catalana en 1961. El éxito y la resonancia que alcanzó fueron inmediatos: primer premio literario, el Premio Nacional de la Crítica Catalana. En 1966 fue publicada una tercera edición —por primera vez completa en catalán y con algunas modificaciones

del autor, puesto que la primera edición en catalán no llevaba el Epílogo— en las Obras Completas de Edicions 62, en su colección «Clàssics catalans del Sègle XX». En 1969 se edita de nuevo en castellano con introducción pormenorizada y completa de su traductor-prologista, Jaume Pomar.

IV EL PASADO PROXIMO

La concepción psicologista de la novela en Villalonga, opuesta al behaviorismo triunfante en los años de publicación de «Bearn» en la novela en castellano —presentó «Bearn» al Nadal en 1955 y lo ganó Sánchez Ferlosio con «El Jarama»— hizo que «Bearn» pasara ignorada del público y de la crítica, demostrando una vez más la miopía consuetudinaria en gran parte de los «jueces» oficialistas y oficialoides. A partir de la concesión del Premio de la Crítica en 1961, la novelística de Villalonga comienza a triunfar.

En 1960 publica «L'àngel rebelde». Siguen luego «Desenlaç a Montlleó» (1963), «L'hereva de donya Obdúlia» (1964), «Falses memòries» (1967), «Les fures» (1967), «La gran batalla» (1968), «La Virreyna» (1969) y «La Lulú» (1970), todas ellas de extensión normal. En 1969 recibe el Premio Nacional de Literatura, Narcís Oller, por su obra «L'hereva de donya Obdúlia», y, en 1974, el «Josep Pla» de novela por su obra «Andrea Victrix».

Quizá el gran público no catalán conozca a Villalonga, y conozca «Bearn», no a través de su lectura reposada y degustada como el mejor de los vinos de añada especial, sino a través del medio televisivo, donde fue grabada en 1976 la obra —interpretada por Angel Picazo y Montserrat Carulla— para su espacio «Novela». Asimismo, «Silvia Ocampo» y «Desenlaç a Montlleó» fueron dadas a conocer por la pequeña pantalla, aunque aquí para el ámbito geográfico del área catalana.

Hoy, con el ritmo de transformación de la sociedad, en la civilización de la prisa, el agobio, el consumo y la masificación, de la división atomizada del trabajo, la lectura de una novela como «Bearn» es un verdadero remanso de paz y sosiego. Es cierto que la literatura actual no circula por las mismas coordenadas estilísticas de «Bearn», pero como toda gran creación artística, cuando la masa amorfa de «nuevas novelas» (¿?) de los últimos quince años haya pasado al anonimato, «Bearn», como obra clásica, seguirá plenamente vigente, con la vigencia que toda forma artística verdadera puede tener desde una dialéctica histórico-literaria. El 28 del pasado enero murió Llorenç Villalonga en su casa de Palma de Mallorca, donde nació y donde residía. Trabajaba entonces en el manuscrito de su última novela que dejó inacabada: «La bruixa i l'infant orat» («La bruja y el niño loco»). La prensa no catalana se hizo eco de la noticia y en dos periódicos madrileños aparecieron sendas reseñas: «El País», martes, 29 de enero (breve síntesis biobibliográfica y una necrológica poética —«La soledad y la fe»— del novelista mallorquin, Baltasar Porcel) y «Pueblo», sábado, 2 de febrero, en su suplemento literario («Luto de Bearn», de Jaume Pomar).

Con gran tino apuntaba Pomar a la valoración incompleta y simplista de la obra de Villalonga. Los clichés y estereotipos críticos —el decadentismo, la dialéctica razón/locura, la nostalgia del paraíso perdido, la tentación del fascismo, etc.— con que se ha venido enfocando hasta ahora su novelística han reducido «su actividad literaria, vasta como un mar sin orillas, a un charco bajo y estrecho de imposibles naufragios». El mismo Pomar anunciaba la futura edición del material de enmiendas de manuscritos y un largo epistolario del autor que conserva en su poder.

Una vez más la muerte ha de pagar el rescate de esta obra importantísima de la literatura catalana. Es de suponer que en un futuro próximo la crítica se vuelque hacia su obra. Entonces la memoria habrá completado la tarea a que apuntaba el encabezamiento de estas notas, que con sencillez, pero con la intensidad y el placer de todo lector apasionado, comenzamos aquí. Quizá entonces ya no pueda hablarse de «literaturas recesivas» desde una óptica centralizante. Quizá entonces se habrá hecho justicia literaria, que no es ni más rara, ni menos abundante que cualquier otra muestra de su tipología. Y así debe ser, por las letras hispánicas, por las letras mallorquinas y por la literatura catalana.