

## Conversación con Luis Landero

April Overstreet

Luis Landero (Badajoz, 1948) es el autor de cuatro novelas «y media»: *Juegos de la edad tardía* que ganó los premios Nacional de Narrativa y de la Crítica en 1990, *Caballeros de fortuna*, *El mágico aprendiz*, *El guitarrista*, y la colección de ensayos y cuentos *Entre líneas: el cuento o la vida*. Su obra, bien recibida por los lectores y críticos, ha sido traducida a once idiomas. Escritor, profesor de literatura y madrileño desde los doce años, Landero conversa sobre su proceso creativo, la narrativa española contemporánea, y la pérdida de los valores políticos. Esta entrevista fue realizada en Madrid, el 18 de junio de 2002.

—*En tu obra los protagonistas son casi antiprotagonistas, o sea que viven vidas comunes y corrientes y hasta prosaicas. ¿Cuál es el atractivo artístico de este tipo de personaje para ti?*

—Hace ya muchos años que los héroes de novela han dejado de ser héroes. Si uno lee por ejemplo a Chekhov, si lees *El tío Vanya*, entonces te das cuenta de que todas son personas absolutamente normales. Hay una frase de Chekhov que a mí me gusta mucho, que decía que el escritor tiene que hacer poderosos a los humildes. Pero también hay que hacer poderosa a la gente vulgar, hay que hacer interesante a la gente vulgar. Y yo creo que la clave del escritor, es el saber hacer interesante todo lo que hay en la vida. Esto lo debe hacer todo el mundo, como decía Flaubert, que todo lo que se mira con intensidad, resulta interesante. Y es verdad. Lo que pasa es que pasamos por la vida distraídos, o quizá sea la rutina, no lo sé, pero los viejos héroes ya no lo son, son vidas normales, vidas anónimas. Y yo diría que casi todas las novelas del siglo XX se nutren, se inspiran en la gente que va y que viene por la calle y los problemas que tienen. El atractivo creo que precisamente no está tanto en el personaje como en quien mira al personaje; el atractivo está en la mirada y esa mirada es lo que se puede decir como estilo. El estilo no es tanto el arsenal retórico que tiene un escritor, como la forma de mirar. Y la forma de mirar a veces es más interesante que el objeto de esa mirada.

—¿Entonces se trata de la perspectiva?

—Pues sí, se trata efectivamente de la perspectiva imaginaria muy a menudo, porque la realidad te ofrece los materiales para que inventes. Pero solamente te ofrece los cimientos, digamos el fundamento. Luego a partir de allí uno naturalmente lo tiene que inventar. La imaginación es fundamental en la observación; observar no es observar al pie de la letra. O sea, observar es lo que observas más lo que inventas. Y la imaginación es una provocación de la realidad. Es por lo menos mi experiencia.

—*He notado que en tu obra aparecen varios personajes que no logran llevar a cabo sus proyectos: Gregorio Olías, Belmio Ventura, Matías, Raimundo. Además muchos de ellos se torturan por si son acaso impostores. ¿Eso te ocurría a ti como escritor, especialmente antes de que se publicara tu primera novela? Me interesa la cuestión de preocuparse uno por ser impostor...*

—Tanto como impostor, no. En todo caso racionalizar ese tipo de asuntos es complicado. Pero a mí, quizá un poco la vida me ha obligado a una cierta impostura. Por ejemplo, cuando yo llegué a Madrid era hijo de campesinos humildes, y sin embargo me trataba con gentes que eran hijos de militares, abogados, etc. Estaba en una clase social que no me correspondía. Pero a la vez trabajé en un taller de mecánicos, trabajé en un ultramarinos, trabajé en un montón de sitios. Entre mis amigos finos yo era una especie de persona pueblerina y pobre; y entre mis amigos pobres yo era una persona que estudiaba, y eso obligaba a una cierta impostura. Por ejemplo, cuando estuve en Francia estuve trabajando con la guitarra, en un restaurante francés. Pero yo había terminado filología, de manera que para los cantores y para los guitarristas, yo era un intelectual. Pero para los intelectuales yo era un guitarrista. Estuve aquí en Madrid trabajando en filología francesa pero yo apenas sé francés. Entonces era un poco un impostor, no sé, quizá ha habido algo de eso. Me interesa quizá más la primera parte de la pregunta; sí, efectivamente, son los sueños que no se cumplen. Yo creo que eso es propio de la especie del hombre. En el hombre tenemos una enorme capacidad para soñar, para forjarnos proyectos, para ser maravillosos; luego va pasando algún tiempo, vamos envejeciendo, y los sueños son sueños que generalmente no se cumplen, o se cumplen parcialmente. Y bueno, todo eso ofrece como un paisaje melancólico de la vida. De todas maneras quizá mi gran musa, mi gran inspirador, es mi padre. Él fue un hombre campesino pero al que le hubiera gustado estudiar. Le hubiera gus-

tado ser un buen carpintero, ser militar, ser abogado, tener un oficio, tener una carrera, tener algo, y no pudo. Y quería que yo hiciera todo eso. Y de algún modo todo eso está allí en mi primera novela. Yo lo tengo muy claro, después de muchos años pensando tengo muy claro que Gil es mi padre que llama a Gregorio, que soy yo, y le dice, «¿Que has conseguido ser?» Porque mi padre a mí de pequeño, me preguntaba con seis o siete años. «¿Que quieres ser cuando seas mayor?»

—*Es un poco lo del afán, ¿no?*

—El afán, sí y de algún modo me robó la infancia, quería que yo fuera alguien en la vida. Entonces de algún modo es Gil que llama a Gregorio y le dice, «¿Has conseguido ya ser algo? ¿Has conseguido ser lo que yo quiero que seas?» Y entonces Gregorio le miente, y se inventa a Faroni, un poco que es el Gregorio que el padre quería que fuera, o sea el gran hombre que quería que fuera su hijo. Y de algún modo ese demonio literario, esa especie de trauma es la historia que yo cuento allí, de un modo así escondido. Yo, muchos años después, porque yo no era consciente de esto, he descubierto que en el fondo detrás de esta novela está mi padre claramente.

—*¿Aparece tu padre en todas sus novelas?*

—Sí, mi padre siempre aparece. En mi última novela *El guitarrista* vuelve a aparecer mi padre, mi padre se me cuela en todas las novelas. Siempre aparece.

—*¿Y en qué figura aparece en El guitarrista?*

—En el padre de Rodó, que es el personaje que es escritor. Su padre, el padre del bibliotecario le invita a participar en una redacción escolar, y le invita a seguir y a seguir; ése es mi padre. Y siempre aparece mi padre por todos lados, y la idea esa, de llegar a ser, de superar la clase social a la que pertenecemos y convertirse en un burgués o en un artesano, en algo, dejar de ser campesino y ser una persona más bien fina. La cosa es que mi padre todo eso lo sentía muy pasional, muy fuerte. Además terminamos un poco enemistados. Cuando mi padre murió yo tenía dieciséis años y no nos hablábamos porque yo era mal estudiante, suspendía todo, un desastre; era un chaval de barrio un poco golfo, y le había decepcionado.

—*Pero con dieciséis años, todavía no se sabe qué va a hacer una persona...*

—Pero mi padre desde pequeño, cuando tuve uso de razón, con seis o siete años me encomendó una misión ya; y era una cosa épica. Mi padre tenía una visión épica de la vida. Cuando vinimos a la ciudad desde el pueblo, desde Extremadura, él era como Moisés conduciendo a su familia, a su pueblo elegido hacia la Tierra Prometida. Y claro, con dieciséis años yo era muy mal estudiante, me gustaba demasiado el cine, la poesía, las chicas, los amigos, el rollo, el barrio y tal. Es lógico. Pero a mi padre esto no le entró en la cabeza, tenía una visión épica, y yo tenía que hacer eso.

—*Es un poco como el personaje del padre que mata a su hijo en El mágico aprendiz.*

—Sin duda, sin duda. Mi padre me dio palizas, me dio grandes palizas, por no estudiar. Llegamos en un momento a odiarnos, dentro de que nos queríamos mucho, pero llegamos a odiarnos porque él había hecho un gran esfuerzo para que yo pudiera ser un gran hombre, para que pudiera ser todo lo que él no había sido y yo no había aprovechado la oportunidad. Mi padre eso no lo comprendía. Y fue una pena porque el hecho más importante que ha ocurrido en mi vida de momento, es la muerte de mi padre.

—*Es como eso de haber violado los términos del contrato, que fue el motivo de que el padre echara al hijo de casa a los diecisiete años en El mágico aprendiz. Y cuando el hijo visita a su padre en el sanatorio y su madre está intentando abrocharle un botón del pijama...*

—Ah, esa escena es la muerte de mi padre. Mi padre murió en una clínica de aquí en Madrid y lo cuento allí más o menos tal cual. Yo fui a verlo un día, unas horas antes de morir y entonces llevaba un pijama, y es verdad que mi madre intentaba abrocharle un botón del pijama... solamente eso, lo demás es inventado todo. Es lo que decíamos antes, la realidad ofrece como los materiales y tú construyes ya el edificio. Pero de algún modo está allí la muerte de mi padre, contada pues no sé de qué manera, porque esto es una cosa que uno no racionaliza, sino que más bien se mueve por intuiciones. Pero todo eso, la relación con mi padre, es el motor, yo creo, de todo lo que escribo, o de muchas cosas.

—*El tema de saber es otro que vuelve a surgir en tu obra. Por ejemplo, en Juegos de la edad tardía Don Isaías quiere componer la Guía de la felicidad y del destino, y en El guitarrista el profesor de filosofía se imagina la Enciclopedia del Género Humano, un tomo que reúne los datos sobre cada ser humano que ha vivido para que nadie sea olvidado. ¿Si existiera ese*