

en aras de la verosimilitud y para justificar que «aquí en el banco todo acaba sabiéndose», haya preferido individualizar la voz en el yo de un maestro excedente y se haya apoyado en la multiplicación de fuentes: «cuenta Manuel», «cuentan quienes lo vieron», «cuentan los clientes», «contaba una mujer, María la Bonita», las cartas devueltas de Esteban, el diario traspapelado de Amalia, un «cuentan que cuentan» de cajas chinas, en definitiva, paralelo a la realidad oral, en el que «la memoria se pone a recordar hechos dispersos, va rescatándolos al azar y disponiéndolos en una secuencia que no es la lineal y progresiva de los episodios históricos sino la simultánea y envolvente de los laberintos o los sueños, donde las piezas se repiten incansablemente en una sucesión siempre ficticia». Consiguientemente, esta sucesión ficticia de la recuperación de los hechos, que ya había sido subrayada al referirse a la vida de Gregorio (cuya «existencia estaba hecha de fragmentos que no encajaban entre sí, y todo cuanto fuese buscarles un orden equivaldría siempre a un juego solitario de azar»), marca el discurso del tiempo narrativo en las dos novelas. Veámoslo. Organizada en tres partes y un epílogo, *Juegos de la edad tardía* se centra en una fecha límite, el día 4 de octubre. Los cinco capítulos de la primera parte, en que Gregorio Olías recuerda en la escalera lo que, veinticinco años antes, le contó a Angelina (y lo que no le contó) sobre su infancia y su adolescencia, y los diez capítulos de la segunda, en que la presencia en la calle de «un hombre solo vestido de negro» sirve para recuperar los últimos catorce años, la oficina y la construcción de Faroni, desembocan en ese 4 de octubre en que el afán se derrumba. Los nueve capítulos de la tercera parte y el epílogo narran las consecuencias de la ficción y la esperanza última. Mayor precisión temporal encontramos en *Caballeros de fortuna*, donde las fechas se tornan evidencia obsesiva: el narrador empieza contando el 5 de junio de 1993 cómo, en octubre de 1977, cuando esperaban a don Belmiro Ventura y Vega, don Julio Martín Aguado contó las circunstancias de su primera pacificación en noviembre de 1976, hilo a partir del cual se reconstruye la historia dispersa de los acontecimientos de Gévora: la elocuencia de don Julio del 11 de noviembre de 1976, la muerte de Florentino en septiembre de 1959, la aventura y tragedia de Contreras en 1920, el encuentro entre Luciano y Amalia a principios del curso de 1976, el descubrimiento del lujo por Esteban en agosto de 1976, los preparativos para la marcha de Luciano al seminario en la primavera de 1977, la segunda pacificación de don Julio en junio de 1977, el rescate de la rueda de la fortuna por don Belmiro en marzo de 1978 y el desenlace argumental en el anochecer del 24 de junio de 1978. Hasta aquí conducen el afán y la ficción: los hechos y el tiempo.

## VII

Pero además de la función narrativa, cerrando hasta el extremo el círculo, Landero ha querido que el afán de Gregorio Olías consista en ser el gran Faroni, alguien vinculado a la palabra como portadora inefable de belleza, lo que establece la siguiente ecuación: un novelista, Landero, cuyo material es la palabra, frente a un personaje, Olías, un pobre hombre sin presente, frente a su afán, Faroni, un mago verbal inasequible. Como consecuencia de ello, asistimos a excelentes reflexiones sobre la tarea del escritor, en las que, sin duda, mediante concordancia y yuxtaposiciones, se entremezclan los tres sujetos, Landero, Olías, Faroni, como si el escritor, rigurosamente esforzado en la laboriosidad del lenguaje, encontrara en su criatura el vehículo idóneo para contar la propia experiencia verbal, la fascinación por las palabras, el descubrimiento de su poder, la evidencia de que en las palabras reside el hombre, de que las palabras contienen al hombre. Hablando de Faulkner y de Conrad, ha dicho Landero en alguna ocasión: «Los dos son elocuentes al modo de Shakespeare (no de Cicerón): esa elocuencia que, más que una razón discursiva, parece un fenómeno de la naturaleza: como la lluvia o como un vendaval. Esa furia del lenguaje es uno de mis objetivos estéticos». Y hablando del valor de la escritura ha dicho: «Una de las cosas magníficas de escribir, según Adorno, es que la escritura supera tu propia valía real, porque no estaba previsto que uno pudiera hacer una frase tan bien hecha, porque ha ido más allá de lo que hacían prever las propias cualidades intelectuales. La escritura es soberana y autónoma, aunque esto también tiene sus riesgos. Todos los que hemos querido escribir la página perfecta hemos sentido fascinación por las palabras en sí mismas. A mis dieciocho o veinte años, incluso veintidós, yo escribía páginas y páginas dejándome llevar sólo por la furia del lenguaje, por la fascinación de las palabras, palabras que a lo mejor acababa de descubrir, que sonaban bien». Es evidente, creo, no sólo por estas manifestaciones, sino sobre todo por las novelas, que en Landero late poderosamente la pasión verbal, lo que se resuelve en calidad estilística, minuciosidad de la composición (ejemplo: la configuración del imperio económico de Celestino Sánchez, un cine, un hotel, un bar, sobre el supuesto lexema «Cel» de su nombre y los sufijos empresariales de la multinacionalidad: Cele's, Celton, Celeste, Celux), luminosa combinación de sintagmas afortunados, asombro de adjetivos, felicidad verbal en suma. Pues bien, esta relación del escritor con sus instrumentos se traslada a los personajes y a la trama de las novelas, y así vemos cómo Gregorio Olías mantiene con las palabras a lo largo de sus cuarenta y seis años de vida una relación intermitente y agonística, intensa o furiosa, emocionada o acechante, hasta el punto de que su evolu-

ción como personaje depende radicalmente de su estado verbal. Muy pronto manifestó su «propensión a descubrir misterios en cada palabra» y a quedarse asombrado ante «belleza», ante «recóndito», ante «caracola»: «bastaba una palabra, pues cualquiera contiene a todas las demás, en cualquiera puede uno reconocer su patria ilimitada». Después, el fervor adolescente inicial avanzará en una u otra dirección, por lo que tan pronto «se enemistó con las palabras, porque le impedían la visión directa de las cosas», como «sintió de nuevo la presencia viva de las palabras y el milagro de una frase que superaba su verdadero poder mental». Sus períodos de crisis se resuelven lingüísticamente: «Nunca más volveré a hablar, porque las palabras están todas malditas», su veleidad poética sólo tiene justificación lingüística: «Las cosas que tienen más de un nombre siempre son mágicas y lo que hacemos los poetas es ponerles a las cosas nombres nuevos, para hacerlas misteriosas»; cuando quiere expresar su sentimiento dolorido, sólo encuentra, como al azar, casi inarticuladas, las palabras «pavor, infierno, araña, mortadela», y, en fin, en sus *Poesías completas de la vida artística* «había juntado [...] palabras que, siendo de todos, eran sólo suyas. Ellas lo defenderían contra las inclemencias de la vida. Definitivamente, aquélla era su isleta, sólida y tangible». Frente a este fervor poético y apasionado, los restantes usos de la lengua quedan en la otra orilla del afán, y así, cuando, en su viaje de bodas, según el tren, se va internando en los lugares, ellos dicen: «¡Un río!, ¡una vaca!, ¡un castillo!, ¡un pueblo!», puros enunciados exclamativos de la evidencia compartida y sosegada, los nombres significan la negación del afán y de la ficción, y cuando, en las fijas y largas conferencias telefónicas entre Gil y Olías, Gil hace referencia de vez en cuando a la lluvia, a un perro que pasa, a las cigüeñas, no estamos sino ante los enunciados objetivos de la soledad rural, ante las apariencias inmediatas de la realidad estéril. También en *Caballeros de fortuna* se dan circunstancias de magia verbal, ya en las «divinas palabras» con que arranca a hablar Esteban Tejedor Estévez, que, después de años sin articular palabra, llega un día gritando: «¡Extra vas!, ¡intra vas!, ¡in partibus verendis!, ¡inter alterius speciei!, ¡cum animo consumandi!», arrancando a hablar por la magia del verbo y la atracción semántica e inquisitorial de la lujuria, ya en la querencia romántica de los versos de Amalia Guzmán, ya en los afanes de don Julio Martín Aguado, «una vida sin norte ni sustancia» hasta el momento en que adquiere «el don supremo de la elocuencia carismática», cosa que le ocurrió en Madrid el día en que «volvió sobre sus pasos para leer tres palabras que fugazmente le habían llamado la atención: aquiescencia, testimonio y señorero». En el misterio de esas tres palabras y en sus certeras combinaciones («Aquiescencia, señores, en las postrimerías de este siglo señorero») se fragua la personalidad del hombre.

## VIII

Tenemos, pues, a Gregorio Olías, a Gil, a los Tejedores, persiguiendo su afán, predispuestos a la ficción. ¿Dónde llevan a cabo sus invenciones, en qué escenarios? Si me viera en la obligación de escoger un fragmento que, a modo de levadura, contuviera la verdad narrativa de Landero, tal vez me decidiera por el siguiente, de *Juegos de la edad tardía*: «Observé por ejemplo a un hombre que todas las tardes al volver a casa se paraba en una esquina y miraba alrededor como buscando algo. Aquel hombre había perdido allí, o él creía que allí, un mechero de oro con sus iniciales. Eso había ocurrido hacía ya tres años. Pues bien, veinte años después, siendo ya el hombre medio viejo, todavía algún día se paraba un momento en la esquina, o miraba sobre el hombro, con la esperanza quizá de encontrar el mechero». Como se ve, se trata de encontrar el punto en que las personas se tornan solidarias con las cosas, con las que establecen, mediante afectos del espíritu, vínculos perdurables, la relación permanente con una esquina determinada en este caso. Según don Isaías, personificación del diablo y teórico del azar, «los hechos menudos no dejan huella, ni sirven luego para nada. Al contrario, caen al olvido, descarnan el pasado y finalmente convierten en ceniza la vida. Ocurre que esos hechos carecen incluso de la grandeza de un acto de fe». Pues bien, poniendo remedio literario a esa evidencia, las novelas de Landero atienden a los hechos menudos, a la medianía cotidiana y popular, a «la letra pequeña de la vida», según una frase de *Caballeros de fortuna*, a «la mortadela del tedio». De ahí, por ejemplo, que los personajes se aferren a sus cosas mínimas, que se dediquen a engañar la vida con «humildes riesgos urbanos», que se pregunten «¿cómo se explica que en los periódicos siempre haya atropellos y en las calles no?», como hace el padre de Gil, que sale todos los días de casa, en vano, para ver accidentes. Establece así Landero una primordial solidaridad con las cosas, con la gente y con el mundo (y si los personajes son solidarios con las cosas, Landero es solidario con los personajes, sobre los que arroja una mirada y una comprensión de estirpe cervantina), en una especie de sintaxis universal, una ausencia ideal de maldad, una bondad moral literaria, en la que se producen breves y bellísimas historias, como la de doña Cipriana, en *Caballeros de fortuna*, que «había concertado con los vecinos que todas las mañanas abriría el postigo a eso de las ocho, y que lo cerraría hacia la medianoche, de modo que el día que no lo abriese o lo cerrase a sus horas quería decir que estaba enferma o que había muerto». Por lo demás, el tránsito por la letra menuda, al recoger la percepción del momento en que surgen los porqués, consiste en una transformación que eleva lo cotidiano a literario y convierte en poético lo insignifi-