

# La ficción y el afán

## (Ensayo sobre Luis Landero)

I

**P**robablemente, la irrupción de Luis Landero (Albuquerque, 1948) en la literatura española, a finales de 1989, con *Juegos de la edad tardía*, siendo el caso más sonoro, sorprendente y urgente de la fortuna literaria de los últimos tiempos, no sólo ha deparado la circunstancia de que vayan de la mano los ingredientes específica y cualitativamente estéticos y el eco extraliterario del reconocimiento público, sino que ha venido a operar una curiosa y singular paradoja que invierte el orden causal de factores del «madame Bovary c'est moi» para convertir al escritor en casi el venturoso personaje de ficción de una de sus propias creaciones. Como consecuencia de ello, la aparición, en 1994, de su segunda novela, *Caballeros de fortuna*, ha desencadenado el completo ritual de los elegidos: el elogio y la descalificación, la aclamación y el linchamiento, la apología y el insulto. Ante todo ello, naturalmente, en el momento de adentrarme en el mundo literario de ambas obras, el primer ejercicio de reflexión que se me impone viene marcado por una de las tres citas con que se abre *Juegos de la edad tardía*, la siguiente proposición de Spinoza: «Cada cual se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser». Sin dejar de lado la posibilidad de volver sobre ella más adelante, he de decir que, en el momento en que apareció la novela, tras su lectura, y a medida que iban saliendo a la luz noticias biográficas de Luis Landero, y se emitían opiniones críticas, y se multiplicaban las entrevistas y los entusiasmos, entendí la aseveración spinoziana en una sola dirección: la del escritor desconocido, sin nombre y sin notoriedad, empeñado durante años en la tarea solitaria y en la recompensa íntima de la literatura silenciosa. Como siempre he desconfiado de la erótica y de la mística de la creación, no podía dejar de sentir predilec-

<sup>1</sup> Llamo «patentes de estilo» a la apropiación, por parte de algunos escritores, de determinados giros sintácticos de carácter ilativo, ciertos comienzos de párrafo o de frase (fórmulas como el popular «érase una vez» o el cervantino «olvidábase-me de decir» serían un par de casos simples y notorios), ciertas derivaciones de los acontecimientos en la memoria, etc., en grado tal de uso o abuso que obran en la competencia literaria de los lectores como propiedades privadas y sintagmas exclusivos, de tal manera que, si, por lo que viene al caso, nos limitamos, por ejemplo, al modo de expresar la prolongación del recuerdo en el personaje, tanto en la siguiente frase de *Juegos de la edad tardía*: «Encontró intacta la tarde en que su abuelo lo llevó con él a arrancar hierbas», de 1989, como en la siguiente, de Pedro Páramo, de Juan Rulfo: «El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama lo tuvo despierto y después lo obligó a salir», de 1955, como, por último, si se me apura, en la siguiente, de *Guerra y paz*, de Tolstoi: «La princesa María había de recordar aún mucho tiempo el vacilante chirriar de las ruedas», de 1865, reclamaremos comprobantes autorizados del peaje literario, porque, desde 1967, todas las patentes del recuerdo que lleven determinado dirección se acumulan, según los hábitos actuales de la lectura hispánica, cual coto verbal, en el haber privado, prohibido e intransferible de Gabriel García Márquez.

ción por quien, como Landero, con ejemplar discernimiento, frente a los escritores que padecen su trabajo y su afición como una condena, que sienten la tortura de las palabras y el terror de la blancura, que sufren la penitencia divina de quebrantarse y atribularse con el tesón esquivo de las palabras, se limita a «ser» y a «perseverar en el ser», se complace en el comportamiento que le señalan los atributos de la propia ontología, donde «ser» es «escribir» y «perseverar en el ser» es «perseverar en la escritura». Todas las demás cosas, pensé entonces, la irrupción, el reconocimiento, el éxito o el rechazo, el devaneo de la fortuna, no eran sino las adherencias secundarias que la providencia otorga a los lirios del campo.

## II

La buena aceptación general, tanto popular como crítica, salvadas las excepciones, de las novelas de Landero radica, a mi juicio, en la compleja y ejemplar sencillez de su elaboración, esto es, en la naturaleza de un producto lingüístico que alcanza a un tiempo a tirios y troyanos, al lector activo y al pasivo, una trama literaria en la que se encuentran y se reconocen las más variadas y hasta dispares competencias literarias. Así como el erudito y el profano disfrutaban con *Don Quijote*, con *Romancero gitano* o con *Cien años de soledad*, verdaderos paradigmas bifrontes de la unanimidad estética, donde se encierran por igual grandes interpretaciones del mundo y del hombre junto a ineludibles impactos de goce literario, no por oscuros menos perceptibles, así en *Juegos de la edad tardía* se acumulan bastantes y diferentes estratos formales y de contenido como para agradar a uno y otro y aun divergente público. Landero ha sabido inventar, por una parte, cierto sincretismo formal narrativo en el que conjuga lo cervantino y lo kafkiano, lo Faulkneriano y su descendencia hispanoamericana (extremo este último que, al abrigo fácil y al asidero injusto de las patentes de estilo<sup>1</sup>, le ha acarreado algunas descalificaciones y condenas de la crítica, tan persistentes como erróneas), la novela de enredo y la novela gótica, los asuntos de capa y espada y el monólogo interior, el malabarismo del tiempo y la audacia verbal, combinando tan variados ingredientes en un todo unitario y perfecto, sin derivaciones hacia el pastiche constructivo, ni hacia los homenajes y guiños culturalistas, ni hacia los trampantojos de la semiótica o las denominaciones de la rosa, atendiendo sólo, con sabiduría y honradez, al aprendizaje de la tradición. Por otra parte, como en *Don Quijote* o como en *Cien años de soledad*, es evidente la multivocidad de *Juegos de la edad tardía* y numerosas son las posibilidades de interpretación que acoge, como prueba que los estudiosos se hayan precipitado

sobre el supuesto simbolismo implícito en la pareja formada por Gregorio Olías y Gil, en los que han querido ver una actualización de los mitos literarios de don Quijote y Sancho, una personificación contemporánea de la realidad y el deseo, una averiguación sobre las derivaciones del ello, el yo y el superyo, etc. (yo mismo me atrevería a defender sin grave desatino otra suposición: Gregorio y Gil, dos ilusos recíprocos, representan respectivamente al escritor y al lector en pos de la literatura). A todo lo cual cabe añadir que, así como *El Lazarillo de Tormes*, en el siglo XVI, lejos de amadises y otras caballerías, acogió al héroe bajo; y así como la novela decimonónica definió al héroe medio y burgués, así Landero, eligiendo la novela de personaje, ha centrado su mundo narrativo sobre un prototipo de héroe inocente y cotidiano, sujeto paciente de la desdicha, imagen nítida del extenso hombre actual que se desazona frente a sí mismo y frente al mundo, apenas dueño de su propia aventura intelectual y de su propio afán, levantado sobre el deseo de ser otra cosa y prisionero en la imposibilidad de conseguirlo, en la conciencia de sobrevivir con esa paradoja cotidiana. Pero, al mismo tiempo, pese a las referencias al presente inmediato o a los datos históricos objetivos, las historias se perciben como literarias, emotivas conjunciones de la ilusión y la tristeza, el oxímoron narrativo de la dulce melancolía, porque Landero, frente a la voluntad testimonial objetiva de un Pérez Galdós o de un Vázquez Montalbán, frente a la realidad real, prefiere, en línea con Kafka, la realidad de la ficción y así, fiado de la eficacia de su percepción y de la belleza verbal de su verdadero afán, trasciende, literaturizándola, la realidad. Presenta, así pues, a unos cuantos hombres insignificantes frente a una realidad inasimilable y, como consecuencia, frente a su solo asombro, lo que conduce al sueño (en Kafka conducía a la pesadilla) y a la literatura. De este modo se explica la aceptación mayoritaria de las novelas de Landero: porque, así como a Julien Sorel parecían «elevarle por encima de sí mismo» las cualidades de su amada y así como Gregorio Olías se siente superior a lo que es cuando se apodera de las palabras, así el lector, redimido por la literatura, se siente mejor y se percibe único en las páginas de *Juegos de la edad tardía* o *Caballeros de fortuna*, cautivo en la tentación o en la magia del diablo que sabe regalar los tres libros que contienen el mundo: un diccionario, un atlas y una enciclopedia.

### III

Si nos detenemos en el protagonista de *Juegos de la edad tardía*, veremos la configuración de un prototipo, un hombre asombrado frente al mundo

y oponiendo al destino la solución de la quimera. Gregorio Olías es un individuo al que «el último estirón le dejó una estatura media y una expresión cualquiera», que conoció a Angelina a los 21 años, se casó a los 28 y entró a trabajar en una oficina. En el tiempo del relato tiene 46 años: la edad tardía. «Su 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». En la infancia y en la adolescencia de Gregorio y en las personas de su entorno está la semilla de su afán, su pena y su gloria. Gregorio aprende el futuro, fundamentalmente, de tres personajes: su tío Félix Olías, su amigo Elicio Renón y la niña Alicia. Su tío Félix descubrió al jubilarse sus «aptitudes inmejorables, desconocidas hasta entonces, para ejercer las profesiones más difíciles y las tareas más escogidas», esto es, tuvo conciencia de todo lo que podía haber sido: ebanista, albañil, guardia de tráfico, fabulista. «Sé que he equivocado mi vida, y eso ya no tiene remedio», dice, y, como si quisiera enmendar la plana del destino por persona interpuesta, le augura a Gregorio un porvenir feliz: «Hijo, tú serás un gran hombre». Félix Olías es, en definitiva, el ejemplo de lo que no ha sido. Elicio Renón es un muchacho de la edad de Gregorio y gran fraguador «de su propio futuro». «Apenas urdía un proyecto enseguida encontraba otro mejor»: pastor en Australia, grumete en una ballenera, mercenario en África, misionero en Oriente, «criador de chinchillas, cazador de alimañas, contrabandista, policía, especulador de bolsa y violinista de cabaret», hipnotizador o, en fin, tipo duro, «la profesión donde más se folla». De carácter bautista (Gregor Hollis, Elik Reno), es el inventor del gran nombre, Augusto Faroni («No sé si será mucho para ti», vaticina), y, en cuanto catálogo completo del porvenir, es el ejemplo de lo que quiso ser. Alicia, en fin, es el amor imposible. Hasta aquí los proyectos. La realidad luego fue otra. Gregorio iba camino de ser lo que su tío, quedaban lejos las fantasías de Elicio y, frente al amor imposible de Alicia, sólo encontró el amor posible, doméstico y desangelado, de Angelina. En tales condiciones, Gregorio era un personaje predeterminado para la impostura. Lo prueba, incluso, tempranamente, que la escena de cierre en la que vio «a Elicio pasar a todo gas en una moto, diciéndole adiós con una mano, y detrás la tremolina de una cabellera y otra mano [la de Alicia] que, ondulando de memoria los dedos, le fue también diciendo adiós», sea justamente el primer lejano recuerdo que Angelina tiene de él, un él que es otro: «Pues yo creo que te vi una vez [...]; ibas en una moto con la muchacha aquella del perro». Un buen día, en la oficina, cuando ronda los 40 años, recibe la llamada de Gil, la voz del páramo, y, en la distancia, en confabulación secreta (porque «dos opiniones solidarias forman una convicción»), tejen los dos la historia del gran Faroni. Tendida la trampa, «en adelante,