

cante. Veamos un ejemplo. Cuando Félix Olías es conminado a practicar literalmente la rígida máxima pedagógica de que nunca hay que acostarse sin haber aprendido algo nuevo y, una noche, sólo se le ocurre decir que ha oído una música, el abuelo convierte el hecho minúsculo en alegoría y le hace volver una y otra vez al lugar en que un viejo tocaba el violín para extraer algún conocimiento provechoso, el nombre del instrumento, el nombre del músico, hasta que al final le queda una última y desconsolada verdad con la que vivirá siempre: la ignorancia definitiva del nombre de la música. El abuelo ha convertido una nimiedad pasajera en cicatriz perpetua. El procedimiento, naturalmente, es el asombro, el extrañamiento, las máximas de Ortega que tan en cuenta tenía don Julio Martín Aguado: «sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender», «mirar el mundo con los ojos dilatados por la extrañeza», «todo en el mundo es extraño y maravilloso para unas pupilas bien abiertas», porque no se trata de otra cosa que saber percibir la urdimbre de la realidad. Pues bien, con unas u otras variantes, los modos que agradan a Landero son los mismos que atribuye al abuelo de Gregorio, a don Isaías, al pacificador de Gévora: encontrar las vinculaciones secretas de los hechos. En una entrevista en que le preguntaban sobre sus demonios literarios, respondía: «Hay una historia, de una tía mía, que murió hace dos o tres años. A esta mujer la casaron, a la fuerza, cuando tenía quince o dieciséis años, con un campesino muy oscuro de carácter: no tenía amigos, ni iba a los bares, se dedicaba sólo a sus tareas, al ganado... Tanto es así que es como si se hubiera casado con un desconocido. A veces le pregunté a mi tía cómo era el hombre y no sabía ni siquiera decirlo. Pues bien, este hombre, oscuro, como digo, grave, lacónico, muy silencioso, se casó, tuvo cinco hijas y, en el cuarenta y tres, sin saber cómo, una mañana, se puso una toalla en la cabeza como un turbante, se echó una sábana por encima, salió al balcón y echó un discurso, sólo se sabe que era un discurso de carácter político. Este hombre, que no hablaba, que era semialfabeto, al que no se le conocían afanes, ya sólo vivió para echar discursos. Luego lo llevaron al manicomio y murió meses después. A mí me fascinan este tipo de historias, personajes que tienen una pasión latente que de pronto estalla. ¿Qué puede ocurrir dentro de un hombre para que de repente salga al balcón y eche un discurso político?». Ése es el momento justo: el discurso, la pérdida del mechero con iniciales, la conciencia de la música perdida, los misteriosos porqués, en definitiva, de la letra pequeña. Por encima de las generalizaciones (por ejemplo, esos conceptos de novela rural o de novela urbana tras los que se esconde cierta crítica literaria para la ortopedia de las clasificaciones), los escenarios de Landero no son categorías, sino la necesaria prolongación de los personajes, el lugar de la conciencia frente al mundo, de la pequeñez frente

al universo, de la insignificancia frente a lo misterioso y maravilloso de la existencia, como prueba ese Gregorio Olías que «acabó por no entender nada sino que el mundo era algo terriblemente misterioso, por más que el hombre lo intentase aliviar enmascarándolo con líneas, números y palabras», o ese Manuel Tejedor que necesitó tres años de siesta para advertir que el mundo es «un juego de dioses en el que sólo entonces le habían concedido el privilegio de participar» y para descubrir, en consecuencia, que «la vida era así: hermosa y dulce, pero velada de misterios, y fatigosa en ocasiones, y llena de sobresaltos y asechanzas».

IX

Y en esa trama menuda es donde se mueven los personajes de *Juegos de la edad tardía* y de *Caballeros de fortuna*, entre los cuales, como vamos a ver, hay similitudes menores y mayores. Así, entre las menores, no pasan inadvertidos ciertos paralelismos, como la voz que le dice a Gregorio Olías, en *Juegos de la edad tardía*: «Levántate, pingüino, que ya se oyen cerca los tambores», frente a la del misterioso y épico Contreras persiguiendo a don Belmiro Ventura y Vega, en *Caballeros de fortuna*: «¡Ay, pobre mamón! El tiempo está cumplido y tú no encuentras las respuestas»; o como la ocasión en que Gregorio, echando cuentas, multiplicando y dividiendo días por versos y por años y buscando en una enciclopedia el consuelo de los nombres y edades de defunción de famosos, al llegar a Garcilaso de la Vega, exclama: «Murió a los treinta y cinco, el cabrón», frente a lo que a veces piensa don Julio de su admirado Ortega: «Cómo se le podrían ocurrir tantísimas ideas, y tan bien dichas, a este cabroncete»; o, en fin, el «todavía es tarde para huir» de Gregorio frente al «nada del futuro es posible» de Esteban Tejedor Estévez. Aunque, por supuesto, más significativas son las similitudes mayores, entre las que destaca sobremanera la inocencia, en toda su amplitud. Todos los personajes de Landero, con afán o sin él, sea cual fuere su función, son inocentes, habitantes de un mundo gobernado por la inocencia, de la estirpe de Alfanhuí o de Ike Snopes o de Karl Rossmann, emparentados con los protagonistas de muchos cuentos populares, esto es, ontológicamente inocentes. Más aún: de su inocencia surge su aventura. Desde la peripecia de Gil, la mayor combinación imaginable de candidez y debilidad, decisión y lealtad, hasta el espíritu literal de Esteban Tejedor, que a las palabras de su padre: «Ay, todavía te queda mucho por andar»; responde con el ejercicio de una contabilidad andante que más tarde le permitirá saber: «Llevas andados 12.250.397 pasos», sin dejar de lado a Luciano Obispo, un «pobre niño inocente de Dios y de na-

die», ni a su amistad con Esteban, «como si avanzaran por el territorio simbólico de la inocencia o de la inopia», todo proviene de su inocencia original. De ahí, pues, que, desbordados por la realidad exterior, zarandeados por la insignificancia de su debilidad y su mediocridad, necesiten agarrarse a cosas menudas, como el mechero perdido, y se conviertan en coleccionistas de objetos inútiles, hasta el punto de que, en un claro proceso de individualización levantado sobre sus inofensivas manías, adquieren identidad y significación individual justamente en la conciencia de sus insignificancias, ya sea la acumulación de los cachivaches del afecto, ya sea contando los pasos como Esteban, leyendo a Ortega o emulando a Alejandro Magno como don Julio, admirando a Edison como Gil y a Platón o a Alvar Núñez Cabeza de Vaca como Gregorio, o sosteniéndose intelectualmente sobre un libro de frases célebres como Manuel Tejedor. Hay una prueba comparativa de acumulación e inocencia singularmente eficaz. En más de una ocasión, en su recurrente añoranza de la ciudad, Gil repite: «Tenía una novia, una familia y un gato», y esa enumeración de lo perdido y de lo dejado atrás encierra toda la nostalgia y la dolorosa soledad de un pasado que, siendo de lo más anodino, se vislumbra con las posibilidades de la felicidad doméstica. Pues bien, el modo sintáctico de la lamentación me traslada siempre al final cosmopolita del poema de Manuel Machado sobre Oliveretto de Fermo: «Dejó un cuadro, un puñal y un soneto», y no puedo sino percibir el abismo existente entre el desplante chulesco modernista y el tratado de humildad conforme, de tierna y resignada lástima, que, desde las palabras de Gil, conduce, necesariamente, a la conmoción. Como también conmueve, y ésta es similitud mayor, no sólo entre los personajes de Landero, sino en la literatura universal, que todo al fin se reduzca a la búsqueda de la felicidad y a su ausencia. De hecho, entre la resignación y lo imposible, los caminos de la felicidad dividen a los personajes. Esteban Tejedor quiere ser un caballero para vivir como los ricos, don Julio Martín Aguado quiere ser un orador para salvar al mundo, Luciano Obispo quiere un amor imposible y Gregorio Olías quiere ser Faroni: éstos son sus afanes. Angelina, por su parte, «hija legítima de la rutina», encuentra en el sentido común el justo medio aristotélico: viéndola, se pregunta Gregorio «si la felicidad no opone al aspirante otro esfuerzo que el de acostumbrarse al misterio de su monotonía» y siente «el temor de que la vida fuese aquello: una tarde que se perpetuaba en sus propias cenizas». Pero ¿hay felicidad en la aceptación sumisa de los hechos?, ¿es felicidad resignarse a la desdicha? Belmiro Ventura y Vega, el personaje más serenamente intelectual y menos arrebatado de ambas novelas, que «podía leer como en un libro abierto el retrato moral de una época de la que prefería mantenerse discretamente aparte», es la voz estoica. «Desde hacía muchos años ha-

bía perdido la fe en el hombre, en aquel simio aventajado que parecía haber inventado la razón para mejor apurar las ocasiones de la inclemencia y de la infamia», de modo que su aspiración humana, paralela, en consecuencias, aunque no en fundamentación, a la de Angelina, se reconoce con los años en la letra pequeña, «exactamente con aquella científica y piadosa alegría con que Leonardo da Vinci anota que los árboles son más luminosos por la parte que sopla el viento, o que los objetos oscuros parecen más azules cuanto mayor es la claridad que los envuelve». Se plantea, entonces, «renunciar incluso a hacer obra [su objetivo de historiador] y recuperar la plenitud del mero acontecer, y el gusto del conocimiento sin otro objeto que su propio deleite». «Ése había sido su viejo ideal de siempre: no llegar a ser tanto un hombre sabio y ejemplar como un hombre razonablemente feliz». «Era necesario —piensa— recuperar la paz del espíritu, reconciliarse con el orden natural de las cosas, desterrar de su alma el mísero afán de la posteridad, ser un hombre libre y laborar a la sombra apacible de los días, sin ambición, sin prisa, sin angustia». La conclusión es definitiva: «Si pactamos con nuestra condición antes que con los sueños o los dioses, el camino hacia la paz [de espíritu] puede llegar a ser el más corto y liviano de todos». Curiosamente, tras su desventura, «definitivamente viejo y sosegado», Belmiro Ventura termina incorporándose al banco del narrador anónimo, diluyéndose en la voz y la memoria colectiva de Gévora, siendo, en fin, narración, pero lo que interesa subrayar es cómo, a fin de cuentas, la contienda se plantea entre los sueños y la condición humana: de su irreconcilable antagonismo surge el afán, verdadero acto de rebeldía contra la autoridad de los hechos y los designios divinos. El afán persigue la felicidad, pero la felicidad niega el afán: en el centro de la paradoja, los personajes de Landero son seres inocentes que, contra toda esperanza, tienen fe.

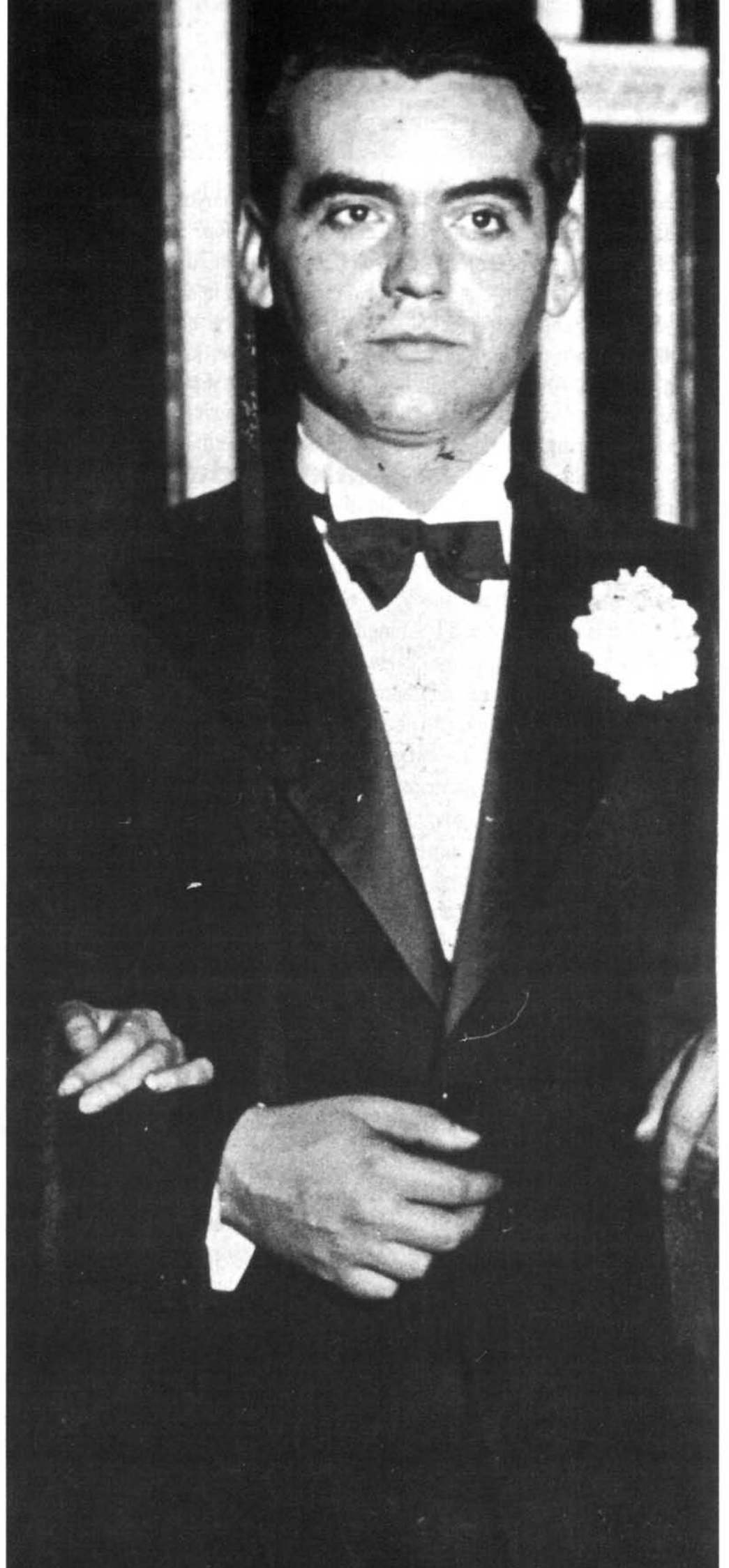
X

El hombre de nuestro tiempo se siente desbordado por la pesadilla de la existencia y se percibe impotente, salvo con un resquicio de lucidez para advertir las sinrazones y la desdicha. La vida es amarga y melancólica y no caben promesas de paraíso. Esto lo ha entendido muy bien Luis Landero y, con su bondad moral literaria, con su pulcritud formal, con sus hallazgos verbales, con sentido del buen humor (no se me olvida el irreprochable endecasílabo de Manuel Tejedor: «Nunca debí comer tantos garbanzos»), invita al lector a instalarse en la paradoja del ser y el afán, a adentrarse con una sonrisa perceptiva en «la mortadela del tedio». Para ello

ha elaborado una concepción literaria del mundo, cuyos pasos quedan señalados: la realidad, el afán, la ficción, la narración. Escritor y lectores forman parte del proceso: uno y otros perseveran en su ser, viven a través de Faroni o de don Quijote, encuentran en la ficción la supervivencia. Cabe, pues, concluir con el enunciado de una certidumbre: que el afán literario termina siempre por cumplirse, porque, a la postre, la palabra es casi la única forma de redención sólida y tangible que cabe en la conciencia.

Gonzalo Hidalgo Bayal





Federico García Lorca