

El raro Landero
Luis Beltrán Almería

Entre mis autores raros, mis predilectos, Landero tiene un lugar destacado. Es el raro más diverso. Mis raros -Zúñiga, Longares, Pinilla, García Morales, Rodríguez García...- se parecen a sí mismos y se distancian de los demás. Landero va un poco más lejos. Se parece a sí mismo y, al mismo tiempo, se distancia de sí mismo. Identidad y variación son los dos polos de su obra. Trataré de explicar esta paradoja.

Hasta la fecha, Landero ha publicado doce novelas y una colección de artículos. De sus novelas se ha destacado su autobiografismo y su discurso, musical y personal. Son los elementos de la identidad. Pero no conviene ignorar su diversidad. En sus novelas se entrecruzan biografismo, educación y humorismo, pero también didactismo y simbolismo. Landero es, sobre todo, el hombre entre dos mundos. Y, por esa razón, su estética se bifurca. Por un lado, se aferra a sus raíces familiares y al mundo de ayer. Por otro, se abre a lo nuevo, a lo que él llama el *asombro* o el *afán*. Por eso, ha sido y es un coleccionista de saberes, tradicionales y modernos. En una reciente entrevista puede leerse esta declaración: “hasta la fantasía tiene su casa en la memoria.” Fantasía son *Juegos de la edad tardía* o *Lluvia fina*. Memoria son *El balcón en invierno* o *El huerto de Emerson*. Se trata, como todas las propuestas de autor, de una fórmula abreviada. Una versión más inclusiva y acorde con la indagación estética sería la combinación de hermetismo, humorismo y ensimismamiento. En todas sus obras, incluidos los artículos, puede encontrarse esa triple combinación.

Las tres dimensiones de la estética moderna

Esta triple dimensión estética es la clave de la estética moderna. Landero apura las tres dimensiones y funda en ellas la variedad estética. Vayamos, en primer lugar, con la perspectiva hermética. De sus novelas fabulísticas cabe destacar un rasgo común: la ausencia de precisiones temporales y territoriales. Sus novelas hablan de una gran ciudad y de viajes. La imagen de esa ciudad es difusa. Los viajes no tienen destinos geográficos sino simbólicos, vitales. A veces se trata de fugas. El tiempo es un tiempo de transición: de la vida rural a la vida urbana, y el tiempo de aprendizaje. En algún momento aparece una nota histórica: “el tiempo del general”, en *Juegos de la edad tardía*. El tiempo histórico de la novela realista se transforma en las novelas de Landero en un tiempo tamizado, pasado por un filtro. Ese filtro es el filtro de los sueños de la generación que ha emigrado a la gran ciudad. Así, sin precisiones realistas, el simbolismo de Landero resulta más histórico que el realismo convencional. Esa representación del mundo funde los sueños de los personajes con una atmósfera hostil que los reprime y los castiga. Es la atmósfera de la ciudad. La novela moderna ha creado un género, la novela de la ciudad, que es la novela del mundo infernal, que impide no ya la felicidad sino la vida digna y la fraternidad. Ese es el escenario de la fabulación landeriana. Y, por esa misma razón, en sus ensayos son habituales las referencias a Kafka y Faulkner, que representan esa línea simbólico-hermética, la escenificación de una lucha por la supervivencia en un entorno hostil y el choque entre los más altos ideales y la desolación del “lunes gris de nuestros días”.

La dimensión humorística debería parecer más evidente. No siempre resulta así. El humorismo de Landero suele tener un contrapunto patético o reflexivo, lo que lo tiñe de cierto dramatismo, a causa del hermetismo. Se funda en figuras, símbolos de forma humana. La figura clave en el universo de Landero es el hombre inútil. Su hombre inútil

-siempre un varón, aunque de forma ocasional puedan aparecer mujeres inútiles- admite gradaciones. Inútiles fueron sus primeros personajes: Faroni, Belmiro Ventura y Matías Moro. Y, más tarde, Dámaso Méndez o Hugo Bayo, con distintos matices. Esta línea culmina en el *hombre inmaduro* de la novela homónima. Emilio el guitarrista, Tomás Montejo, Manuel Pérez Aguado son sujetos de educación. Lino es las dos cosas a partes casi iguales: un fugitivo sin causa -esto es, un inútil- y un educando. Otros son personajes autobiográficos, los de *El balcón en invierno* y *El huerto de Emerson* y participan de las dos dimensiones. Una excepción es la Aurora de *Lluvia fina*, una figura de novela de educación sin dimensión biográfica. Se trata de un personaje pasivo y funcional, que se agota con la novela. Es una figura a la vez didáctica y humorística, como el Manuel Pérez Aguado de *Entre líneas*, pero sin notas autobiográficas. Conviene apuntar que en las figuras biográficas la dimensión educativa está presente. En las figuras educativas tampoco está ausente lo biográfico familiar, en un segundo plano. Y en todas ellas está presente el humorismo, aun con esos matices patéticos.

El ensimismamiento adopta también varias formas. La más evidente son los elementos autobiográficos que salpican las obras de fabulación y que han sido repetidamente señalados por la crítica: la actividad de guitarrista, el trabajo en una oficina, los estudios nocturnos, el profesor y sus cuadernos de notas, los proyectos de libros... Y, por supuesto, el papel del padre, de la madre y de la abuela, tanto en las obras autobiográficas como en las fabulísticas. A diferencia de otros autores modernos, Landero no oculta su ensimismamiento y lo suele reconocer en las ya muchas entrevistas que ha concedido. Landero ve el mundo mirando hacia su interior, a través de la conciencia de sus personajes.

Identidad y variación

La variedad es importante porque solo está al alcance de los más grandes talentos literarios y porque permite construir una obra mayúscula si el autor atina en sus apuestas, pues el destino de la novela, en cuanto género, es la autocrítica. Y, sin embargo y como no puede ser de otra forma, hay una línea de continuidad entre todas las novelas -y sus ensayos-. Esa línea de continuidad responde a la crisis y ruptura familiar como consecuencia de la revolución urbana del mundo moderno. Es lo que en teoría estética venimos llamando desde Schiller *idilio* y, después, el drama idílico o la destrucción del idilio. Las familias de las novelas de Landero son -como lo fue su propia familia- actores de la emigración del campo a la ciudad y, por tanto, estampas de la migración de la cultura popular-rural a la cultura urbana e internacional. Esa migración viene enmarcada por un triángulo formado por varones inútiles, escritores o artistas soñadores y mujeres activas -ya sean salvadoras o demoníacas-. En sus novelas anteriores es el hombre inútil, inmaduro y soñador, con pretensiones artísticas el eje sobre el que se asienta la obra, como he señalado. Así fueron el gran Faroni o el anónimo *hombre inmaduro*. Y así se autorretrata Landero en *El balcón en invierno*, una de las cumbres de su producción.

La estética de Landero reúne, junto a una concepción de la novela que combina las tensiones de la biografía familiar con las lecciones del tránsito histórico entre dos mundos con una recolección de saberes que ha conformado lo que algún día se verá como una trilogía, la de los saberes del niño sabio, compuesta por *Entre líneas: el cuento o la vida*, *¿Cómo quiere que le corte el pelo, caballero?* y *El huerto de Emerson*. Los dos primeros libros no tuvieron la acogida que merecen. A ello contribuyeron decisiones editoriales y el que nuestro tiempo prefiera la novela a las didascalías. Aún así, *Entre líneas* debe considerarse una novela. No solo porque el autor se arrope en un

personaje con nombre propio -Manuel Pérez Aguado- sino porque presenta las tribulaciones -o, mejor, la formación- de un aprendiz de escritor. *¿Cómo quiere que ...* tiene un carácter didáctico más marcado, pero también está muy próximo al dominio novelístico. Su primera sección lleva el título de “Tipos y paisajes” y la quinta y última “Pedagógicas”. Son los materiales que terminan fraguando en los capítulos novelizados de *El huerto de Emerson*. Las simientes que veíamos crecer en los dos primeros libros son ahora hermosas lechugas, en todo su esplendor. La poética de nuestro autor, de la que habíamos recibido anticipos en esos libros anteriores y en novelas como *Caballeros de fortuna* o *El guitarrista* es ahora la fábula que lleva por título “Plegaria”, quizá la más clarividente poética escrita por un autor hispano. Artículos de prensa como “Actualidad de Kafka” -en *¿Cómo quiere que...-* es ahora “Iluminaciones”, con ese eco benjaminiano. Ya era una pieza magistral como artículo. Ahora es una reflexión extraordinaria.¹

El hombre entre dos mundos

Luis Landero es, ante todo, el hombre entre dos mundos, entre dos épocas: el mundo rural, ya casi extinguido, y el mundo urbano actual. Entre esos dos mundos median en apariencia solo unas décadas, pero la distancia es abismal, mágica. Es la distancia entre la cultura oral popular y la cultura escrita sabia. Landero la traduce en símbolos poderosos: el niño y el sabio es quizá el primero y más transparente. Pero también en otros símbolos más personales y, tal vez por ello, herméticos. El evónimo pertenece a esta serie casi íntima. El evónimo, el árbol que crece en el centro del patio de la casa familiar, aparece en varias obras de Landero, siempre con esa denominación que parece proceder más de la curiosidad botánica del autor que del lenguaje popular. Términos como boj, agracejo o arraclán parecen más propios del léxico común. Este aspecto revela esa dualidad entre lo sabio y lo popular y la funde en este símbolo de la vida familiar que es también la imagen del destino del autor. Pese a ser un árbol pequeño, “el evónimo se llenaba de pájaros al atardecer. Armaban un gran escándalo hasta que lograban ponerse de acuerdo y acomodarse cada cual en su sitio” (*El huerto...* 90). Así son las peripecias de la vida que Landero nos viene contando desde su primera novela: un gran revuelo de iniciativas -curiosas y alocadas- que van ubicándose en su sitio y componen un inmenso autorretrato o, mejor, la imagen de una transición, la transición del domingo festivo -la juventud en el tiempo histórico de la Transición- al lunes gris de nuestros días.

Los momentos de transición entre dos épocas convocan esfuerzos de recopilación del saber. En la transición del mundo tradicional al mundo histórico se recopilaron colecciones de apotegmas y sentencias. Esta tarea admite variaciones, ya sea para recopilar saberes tradicionales o para reunir nuevos saberes. Los fragmentos recopilados por el círculo de Jena -los románticos Friedrich Schlegel y Novalis- en sus revistas *Lyceum* y *Athenäum* son también colecciones sapienciales y se corresponden al tránsito del Antiguo Régimen a la Modernidad. Landero es, sobre todo, el hombre entre dos mundos. Y, por esa razón, ha sido y es un coleccionista de saberes, tradicionales y modernos. No es raro verlo tomar apuntes en sus libretas.

¹ Algunos lectores se han visto contrariados al no ver en *El huerto de Emerson* una novela convencional, esto es, una fabulación. Sin embargo, la novela sin narración es un motivo presente en la teoría española de la novela. La agonía de la novela, según Ortega, preveía esta forma relativamente nueva de novelar. Su discípulo Julián Marías insistió en esa línea advirtiendo de la “degeneración” de la novela en ensayo, que ejemplificó con el *Don Sandalio* unamuniano como novela sin narración.

Esos saberes reunidos son solo una de las consecuencias del choque entre las dos culturas, la popular y la elevada. Pero hay otro estrato más profundo, producto de ese contacto: el simbólico. El simbolismo de Landero funde lo individual y anecdótico con lo trascendente y relevante. Es, por ello, un simbolismo luminoso. Los momentos y anécdotas de la vida cotidiana, filtrados por la red mágica de la memoria, sustentan símbolos trascendentales: la lucha continua entre la vida y la muerte. Sus novelas son una continuada relación de resurrecciones, de transformaciones de lo familiar en fenómenos de gran alcance histórico. Lo cotidiano trascendente no entorpece la fantasía y, lejos de reducir la profunda problemática ideológica de las imágenes, la reafirma.

Conviene también observar que la visión del mundo rural no está vista desde la óptica costumbrista. No se trata de una imagen de museo sino de otra forma de vida, dotada de sus prerrogativas y de sus cualidades. El costumbrismo ve en el mundo rural lo viejo y obsoleto. Landero lo ve como una forma de vida acorde con la naturaleza.

El simbolismo grotesco

La diversidad y la aparente disparidad de las orientaciones estéticas de Landero no nos deben ocultar la unidad de su arte novelístico. Esa unidad tiene un nombre: el simbolismo grotesco. Este término ofrece un significado equívoco. Quienes quizá sean los dos mayores estudiosos de esa estética, Kayser y Bajtín, lo entendieron aplicado a distintos corpus: Kayser lo vio entre los siglos XVI y XVIII; Bajtín, en la Edad Media y en el Renacimiento. En realidad, ambos estudiaron dos momentos distintos de esta estética, que es la más antigua de las estéticas y, también, la más proteica. Curiosamente ambos teóricos coinciden en ver la pervivencia del grotesco en la Modernidad y en verlo en dos direcciones contrapuestas: Kayser como romántico y satírico, y Bajtín como romántico y realista. El grotesco de Landero respondería al modo satírico-realista, aunque ambos adjetivos le quedan estrechos, obsoletos. Las tres dimensiones de la estética moderna que hemos observado en la obra landeriana -hermetismo, humorismo y ensimismamiento- desbordan las aproximaciones de esos dos grandes pensadores de la estética. No ha explorado Landero el grotesco romántico -el grotesco del terror y del misterio-. Su estética reúne las dos caras del grotesco: la risa y la crueldad (aunque sea una crueldad sin terror). A la desagregación del idilio familiar -con el papel demoníaco del padre y la presencia enérgica de las mujeres- y a la conflictividad del proceso educativo -con otros demonios y no exento de magia-, viene a sumarse un modo de representación que en otra ocasión llamé *deslocalizador*. Este tratamiento deslocalizador es lo contrario del fenómeno que la filología hispánica denomina *costumbrismo*. El costumbrismo se fija en tipos resistentes a la modernización y los dota de una determinación temporal y espacial muy precisa. Los escritores que recurren a los tipos costumbristas suelen referirse a ellos como estampas de una realidad caduca. En esto consiste la tipificación costumbrista. El método de Landero es el contrario. Huye de lo típico para conseguir la mayor libertad de fabulación y, si es posible, la universalidad del drama.

Los binomios memoria y fantasía, niño y sabio de los que Landero gusta referir en sus explicaciones son fórmulas abreviadas y personalizadas de esta estética grotesca. Recibió “la voz ancestral de la memoria” y se adentró en una cultura urbana. “En este tránsito han devenido una especie de híbridos o de bastardos, y en algunas de sus novelas está el testimonio del encuentro dramático entre las dos mentalidades. Hijos de la espigadora Ruth y de Micky Mouse. De la Historia Sagrada y del cine de Hollywood. Hijos de un siglo en miniatura” (*Entre líneas*, 55). En la reciente entrevista, antes mencionada, y refiriéndose a su labor como profesor relata como explicaba “que el niño

y el sabio harían una pareja estupenda. Uno ponía la experiencia y el conocimiento y el otro la intuición, la fantasía y el asombro. ‘Asombrarse es empezar a entender’, decía Ortega, recordando a Platón. Sí, tenemos que entrenarnos en el asombro, y no apoltronarnos en la costumbre, que es la gran enemiga del conocimiento”.² Esos binomios son la raíz de la estética landeriana, la fuente de su doble cara: identidad y variación.

² Nuria Azancot. “Luis Landero: ‘Tenemos que entrenarnos en el asombro y no apoltronarnos’”. *El cultural*, 2 de febrero de 2021.