

Luis Landero se fit connaître en 1989 grâce à un premier roman qui jouit d'un accueil retentissant et qui lui valut une place de choix dans les lettres hispaniques : *Juegos de la edad tardía*. Il est toujours l'un des écrivains les plus marquants de la littérature espagnole contemporaine. Ce livre *Entre líneas : el cuento o la vida* de 2001 n'est pas un roman mais une réflexion consacrée au récit de fiction, à ses liens avec la réalité, à ses racines populaires ou savantes, à son influence indispensable dans les relations humaines. Pour cela, Luis Landero invente un genre hybride et original qui combine l'essai, le récit de fiction et l'autobiographie, en le dotant d'une tonalité humoristique et pédagogique qui allie le savoir et une profonde sincérité. Le personnage de Manuel Pérez Aguado s'avère être l'un des masques de l'écrivains mais aussi du lecteur, de n'importe lequel d'entre nous, les humbles narrateurs du quotidien, car nous sommes tous des conteurs nés. Les récits imprègnent notre perception de la réalité : c'est de cette imbrication que naît la réalité réelle. Néanmoins, si nous sommes tous à même de raconter, peu atteignent la perfection esthétique. Être écrivain est une tâche exigeante, qui requiert une connaissance intime de ses propres « démons », du monde à partir duquel et sur lequel on écrit et une passion qui met en jeu sa propre vie. Un long parcours fait d'échecs et de victoires, car on ouvre son chemin en racontant. Face aux assauts de l'ère audiovisuelle et électronique, la tradition orale, tout comme la culture humaniste courent un danger mortel, c'est pourquoi il exalte le rôle décisif de l'école et des professeurs chargés de préserver ce legs de l'humanité. L'image allégorique avec laquelle culmine et s'achève le livre synthétise toutes les significations de la transmission d'un récit : un enfant et une vieille femme, anonymes, assis sous un évonyme.

Mots-clés : Luis Landero - *Entre líneas : el cuento o la vida* – Fiction – Narration – Métalittérature.

Luis Landero se dio a conocer en 1989 con una primera novela que gozó de una clamorosa acogida y que le otorgó un lugar eminente en las letras hispanicas: *Juegos de la edad tardía*. Sigue siendo uno de los escritores más destacados de la literatura española contemporánea. Este libro *Entre líneas : el cuento o la vida*, de 2001, no es una novela sino una reflexión acerca del relato de ficción, de sus vínculos con la realidad, de sus raíces tanto populares como cultas, de su influencia imprescindible en las relaciones humanas. Para ello, Luis Landero inventa un género híbrido y original entre el ensayo, el relato de ficción y la autobiografía, con una tonalidad humorística y pedagógica que aúna la sabiduría y una profunda sinceridad. El personaje de Manuel Pérez Aguado viene a ser una de las máscaras del escritor pero también del lector, de cualquiera de nosotros, los humildes narradores de la cotidianidad, pues todos somos narradores natos. Los relatos empañan nuestra percepción de la realidad : esa imbricación es lo que constituye la realidad real. Ahora bien, si todos contamos, no todos alcanzamos la perfección estética. Ser escritor es una labor exigente, que requiere un conocimiento íntimo de los « demonios » de uno, del ámbito desde el cual y sobre el cual se escribe y una pasión en la que le va a uno la vida. Largo recorrido con sus fracasos y sus victorias, pues se hace camino al narrar. Frente a los embates de la era audiovisual y electrónica, la tradición oral así como la cultura humanística corren un peligro fatal, de tal modo que exalta el papel decisivo de la escuela y de los profesores encargados de salvaguardar ese legado de la humanidad. La imagen alegórica con la cual culmina y se cierra el libro sintetiza todas

E. GOMEZ-VIDAL, « El cuento y la vida ... »

las significaciones de la transmisión de un relato : un niño y una vieja, anónimos, sentados bajo el evónimo.

Palabras clave : Luis Landero - *Entre líneas : el cuento o la vida* – Ficción – Narración - Metaliteratura.

## **El cuento y la vida: *Entre líneas: el cuento o la vida* de Luis Landero**

**ELVIRE GOMEZ-VIDAL**

PROFESSEUR EMÉRITE, UNIVERSITÉ MICHEL DE MONTAIGNE, TELEM  
elvire.gomezvidal@yahoo.fr

1. Cuando Luis Landero publica en 2001 el libro *Entre líneas: el cuento o la vida* en la editorial Tusquets, ya es un escritor sumamente conocido y reconocido.
2. Es de señalar que, anteriormente, en 1996, había publicado un libro simplemente titulado *Entre líneas* en las Ediciones del Oeste con dibujos de Javier Fernández de Molino, una pequeña joya editorial pues el objeto libro encuadernado con tapas duras es una preciosidad. Los textos son los mismos aunque el libro de 2001 que vamos a considerar consta de mayor amplitud y de añadiduras así como de una composición estructural más compleja.
3. Ahora bien, ya sea en 1996 o en 2001, Landero ya se había dado a conocer en tanto excelso escritor desde su primera novela, *Juegos de la edad tardía*, publicada en 1989, novela que, de inmediato, le situó en la cumbre de la literatura española contemporánea. Primera novela de un escritor desconocido hasta entonces, suscitó la admiración de los críticos y la adhesión de un inmenso público lector. La novela fue galardonada con premios tan prestigiosos como el Ícaro, el de la Crítica, el Nacional de Literatura. *Juegos de la edad tardía* sorprendió y maravilló por su madurez, su originalidad, su genialidad. Logró pues una clamorosa acogida y tuve el honor de editar con comentarios y notas de pie de página esa extraordinaria novela (cuya lectura les recomiendo) en 2018 en las Ediciones Cátedra, gracias a lo cual podrán entender mejor por qué causó un verdadero terremoto en las letras hispánicas.
4. En 1994, publicó otra novela relevante, *Caballeros de fortuna*, y ha seguido escribiendo a su ritmo, que es más bien lento, hasta la fecha. He aquí algunos títulos: *El mágico aprendiz* (1999), *El guitarrista* (2002),

*Hoy Júpiter* (2007), *Retrato de un hombre inmaduro* (2009), *Absolución* (2012), *La vida negociable* (2017), *Lluvia fina* (2019), *Una historia ridícula* (2022), *La última función* (2024). En 2014, publicó otra obra que recogió un gran éxito, *El balcón en invierno*. Esta vez, no se trataba de una novela, sino de una autobiografía, es por lo que la evocaré de cuando en cuando en esta ponencia por los puntos comunes entre ella y algunos pasajes de *Entre líneas*. Refiriéndose a este libro, *El balcón en invierno*, Landero siempre utiliza el término «novela» aunque los muchísimos datos que aluden a la vida misma del escritor incitan a la mayoría de los críticos a definirla como autobiografía. A mi modo de ver, se trata de una autobiografía que no respeta con toda exactitud los parámetros enunciados por el estudioso Philippe Lejeune en su trabajo titulado *Le pacte autobiographique* (1975), ya que, sin ser tampoco una autobiografía novelada (la cual autorizaría una gran libertad e incluso unas cuantas falsificaciones), acoge algunos yerros y algunos retoques en la vivencia del escritor, frutos de la imaginación y de las erosiones de la memoria que jerarquizan de forma muy personal los acontecimientos acaecidos (principalmente su niñez en su Albuquerque natal, su adolescencia en un barrio de Madrid, sus años de farándula tocando guitarra, el nacimiento de su vocación de escritor...). Este breve panorama a modo de introducción ha tenido por meta darles a conocer a este escritor y a su obra y a subrayar que *Entre líneas : el cuento o la vida* no es ningún ensayo escrito por un inexperto escritor o por un crítico profesional.

## El título y sus implicaciones

---

5. Detengámonos un momento en el título. «Entre líneas», se refiere primero al... ¡fútbol! Imagino su sorpresa, pero Landero es un fanático de ese deporte. «El juego entre líneas» es una estrategia que permite a los jugadores recibir el balón en zonas donde puede crear un peligro o generar oportunidades de gol. O sea una treta para engañar al adversario y alcanzar su objetivo. Evidentemente, Landero «juega» él también (y esa dimensión lúdica es una de las características de su escritura) con el doble sentido de «entre líneas» puesto que la expresión se refiere a la vez a la significación oculta o sobreentendida de tal o cual escrito o de tal o cual palabra, o sea a lo no escrito o dicho pero no obstante suficientemente elocuente para dejar

traslucir una alusión velada que no se quiere explicitar. Se trata pues de un guiño dirigido al lector, una invitación a jugar con él.

6. En cuanto a la fórmula «el cuento o la vida» está calcada de la amenaza tradicional atribuida a los bandoleros, «la bolsa o la vida» (la misma en francés: « la bourse ou la vie »). Deja claro de inmediato el que de lo que se trata es un asunto de vida o muerte, o sea un asunto vital: una vida a salvo a cambio de «un cuento». El término «cuento» no conviene aquí traducirlo por « conte », demasiado restrictivo en francés. Yo lo traduciría por « récit », que abarca, como «cuento» en este caso, tanto los cuentos tradicionales como, de manera general, todos los relatos, orales o escritos. El capítulo 11, o sea el capítulo sexto par, p. 75, se titula precisamente «¡El cuento o la vida!», pero los signos de admiración que enmarcan la expresión otorgan ahora un matiz más amenazante y más apremiante a la advertencia. Observamos que este capítulo está estratégicamente ubicado en pleno centro del libro, que consta de 21 capítulos, con lo cual cobra un lustre particular y cuyos contenidos irradian tanto hacia atrás como hacia adelante del libro: viene a constituir el núcleo candente, el meollo del asunto.

7. Este capítulo, como todos los capítulos pares del libro, corre a cargo de un narrador omnisciente, extradiegético (o sea que no está involucrado en la historia narrada) que describe vida y recuerdos de Manuel Pérez Aguado en tercera persona. Empieza oblicuamente pues evoca las adquisiciones cognitivas de los niños, y particularmente la milagrosa y temprana adquisición del idioma. Esa observación pasmosa, humorísticamente narrada, permite al narrador instaurar un vínculo, una semejanza, entre esa evidencia y otra constatación, esencial: «Manuel piensa que algo similar ocurre también con la narración. Todos somos más o menos sabios en este arte» (Landro, 1996; 77). Y añade, algo más allá: «Espontáneamente, instintivamente, el hombre es un narrador» (Landro, 1996; 77). Este fragmento central del libro podría dar lugar a un análisis en profundidad para sus alumnos, estimados compañeros, pues con sencillez y pertinencia, Landero afirma aquí una idea sobre la cual descansa toda su obra y diseña los anhelos de la mayoría de sus personajes novelescos: «Todos somos diariamente Simbad» (Landro, 1996; 77). Todo hombre, toda mujer, es un narrador nato. El relato viene a ser un reto a la muerte por su capacidad a hechizar, a describir y a trastocar la realidad, y por su aptitud a transmitir un tesoro, un conjunto de recuerdos y de conocimientos, una memoria colectiva, un

legado humano y cultural. Constituye un nexo con el pasado y con la tradición. La memoria desempeña un papel esencial, es un elemento clave del relato pues «selecciona y poetiza el pasado y convierte nuestra vida en una obra de arte» (Landeró, 1996; 86). Lo cual permite al narrador destacar el rol esencial del lector, del receptor del relato: leer es efectivamente un acto lúdico pero requiere una experiencia, una práctica, para poder apreciar su aporte y en eso difiere profundamente de la cultura audiovisual, que goza de una recepción más fácil, más cómoda, y que se está imponiendo a marchas forzadas.

### **«El laberinto de papel» y la dimensión antológica del libro**

---

8. «El cuento o la vida: hoy más que nunca la escuela está bajo el signo fatal de Scherazade»: la última frase de este capítulo 11 remite a aquel famoso punto de partida, aquella razón de ser de *Las mil y una noches*, pues Scherazade se está jugando la vida cada noche para que su marido la deje vivir hasta la noche siguiente con el anzuelo de la continuación de la historia, siempre aplazada...
9. Esta mención a Scherazade me conduce a subrayar la cantidad impresionante de referencias en el texto a obras o a autores españoles o extranjeros, contemporáneos o antiguos. No se trata ni mucho menos de vanidad intelectual por parte de Landeró. El escritor está empapado de literatura, es su mundo, es ese «laberinto de papel», título del capítulo 9 (Landeró, 1996; 61), en el cual se extravía y se encuentra con absoluta felicidad. Precisa que «McLuhan lo llamó galaxia Gutenberg» (Landeró, 1996; 62) puesto que la imprenta favoreció la difusión de los libros y los intercambios culturales (sin embargo, en su libro así titulado de 1962, el filósofo canadiense Marshall McLuhan no ve los posibles aspectos negativos de las comunicaciones electrónicas y mediáticas que convierten después el mundo en una «aldea global», pero claro ¡estábamos en 1962!). Por suerte, y a pesar de todas las críticas que se le pueden hacer a esa aceleración y a esa extensión de las difusiones e intercambios mediáticos que en muchos casos empobrecen los conocimientos de nuestros alumnos y estudiantes y que limitan o dificultan su acceso a los libros, Internet puede representar un apoyo extraordinario a la ampliación de los conocimientos. Cuando leí y luego estudié por primera

vez *Juegos de la edad tardía* en 1989, no se disponía de ese fantástico instrumento y aunque mi propia cultura literaria es bastante extensa, no daba con ciertas alusiones a otras obras o a otros autores, a citas disimuladas que salpican el texto de la novela. Fue un enorme trabajo de investigación en bibliotecas para encontrar la referencia exacta de todas ellas pues el investigador no se puede conformar con un reconocimiento aproximativo («¡ah! ¡sí que me suena!!!, pero...¡ay! no doy con el libro, o con el autor...») sino que ha de transmitir a sus estudiantes y a sus lectores informaciones ciertas y fidedignas. De hecho, en *Juegos*, hay toda una reflexión jocosa acerca de la cultura: si es simple adorno mundano que solo sirve para deslumbrar a ignorantes y a brillar en salones, sus fines se ven envilecidos.

10. La cultura de Luis Landero halla sus raíces tanto en lo culto como en una tradición popular, tanto en el mundo rural como en el mundo urbano, tanto en las letras hispánicas como en la literatura mundial, cosa que se puede vislumbrar en múltiples pasajes de este libro *Entre líneas*. Su novela *Juegos de la edad tardía*, como este libro *Entre líneas: el cuento o la vida*, tienen una dimensión antológica: pretenden recoger, preservar y salvaguardar un patrimonio cultural a punto de zozobrar frente a los embates de sus rivales electrónicos mal utilizados. Pues como lo iba diciendo, aquí, para una lectura máxima de este libro, conviene recurrir a Internet con el fin de conseguir datos acerca de tantas obras y de tantos autores citados y no cabe duda que ese será un ejercicio práctico provechoso y fecundo para sus alumnos o estudiantes y tal vez les ayude a distinguir la utilidad real de Internet y la necesidad de alejarse de sus espejismos... De hecho, como lo dice Landero en esa frase final del capítulo 11, «la escuela está bajo el signo fatal de Sherazade», con lo cual sugiere que escuela y docentes son el último recinto encargado de resguardar una herencia, un patrimonio que bien se podría perder...

### **El género de esta obra y sus personajes**

---

11. Hasta ahora, solo he hablado de «libro» para definir el texto que estamos considerando. Mucho se ha glosado acerca del género de esta obra. Los críticos o investigadores solemos querer encasillar tal o cual producción literaria en un género (novela, cuento -sentido de *conte* y de *nouvelle*-, ensayo, biografía, autobiografía, novela corta, etc.) pues tal división da

lugar a la utilización de instrumentos de análisis y a comparaciones que pueden resultar sumamente fructíferos.

12. En este caso, Landero difumina e incluso borra varios criterios de distinción y de ese modo socava tal clasificación. Es muy propio de su forma de ser y de escribir, incluso como narrador de novelas. Muchos, frente a la dificultad de definir este libro, lo han calificado como «ensayo», o sea un escrito en prosa, no ficcional, en el cual un autor expone sus puntos de vista y sus especulaciones acerca de un tema preciso, argumentando y solicitando la reflexión de su lector.
13. Con *Entre líneas: el cuento o la vida*, Landero desdibuja las fronteras que separan los géneros y crea un artefacto literario único y original para llevar a cabo una disquisición acerca de la función y del valor del relato en las relaciones humanas. De hecho, inventa un género híbrido e irrepetible.
14. ¿Cómo procede para ello ? Primero pone en escena dos tipos de discurso nítidamente separados textualmente y diferentes en su estilo. El uno, con el cual se abre el libro y cuyas características se van a repetir en todos los capítulos impares, es un relato en tercera persona llevado a cabo por un narrador omnisciente, extradiegético, según la terminología del crítico Gérard Genette, o sea que no pertenece a la historia narrada en tanto personaje y que lo sabe todo acerca de los personajes que figuran en ella. Su primera frase, o sea el *incipit* del libro, su frase de apertura, remite precisamente a la naturaleza del libro: «Aunque esto no es un cuento, resulta que si hay un personaje [...]» (Landero, 1996; 11). Notamos de inmediato toda la ambigüedad de esa afirmación. Como acabamos de observarlo, Landero va a diluir los compartimentos que separan cuento, novela, y de forma más general, lo ficticio, de los discursos que pretenden apresar la realidad y que tienen no un pacto de verosimilitud, sino de verdad con sus lectores (ensayos, libros de historia, etc.). Y de inmediato, Landero se encarga de dar un nombre a ese personaje, un nombre «que no compromete a casi nada y apenas nada evoca» (Landero, 1996; 11). De tal modo que, desde un principio, ese personaje viene a ser una suerte de personaje anónimo cuyo nombre no lo describe, no aporta indicaciones acerca de su ser. En las obras de ficción y particularmente en la obra de Landero, los nombres de los personajes ficticios suelen entregar informaciones acerca de su programa actancial, ya sea en forma evidente, ya sea de manera solapada. Tal vez recuerden en *Juegos de la edad tardía*, el sabroso diálogo entre Gil y Gre-



gorio en el que Gil está convencido de que «Platón» forzosamente tenía que ser un gordinflón, pues, lo entendemos entre carcajadas, «platón» es el aumentativo de «plato». Otro ejemplo entresacado de esa misma novela es cuando Gil Gil Gil se lamenta de la ridiculez de su nombre que le impide toda oportunidad de ser un gran filósofo (Landro, 2018; 342), y va a elegir otro nombre que le defina mejor, que le abra mayores perspectivas y que sea más rimbombante, Dacio Gil Monroy. Precisemos que el nombre Gil es el del bobo tradicional, el nombre rústico de los pastores del teatro desde el Medioevo, vuelto a retomar por los dramaturgos del siglo XVII. Su nombre Gil Gil Gil (al que entran ganas de rematar con un «gilipollas», con perdón sea dicho), o sea tres veces tonto de remate, deja bien asentado su papel de ingenuo embaucado por los relatos fantasiosos de Gregorio. Su nuevo nombre Dacio Gil Monroy, solo disfruta de un esplendor aparente pues su anagrama «mi necio rey caído» destruye tales connotaciones. No voy a insistir pues en *Juegos de la edad tardía* hay una utilización constante muy sutil, muy intrincada y sumamente divertida de los nombres de los personajes novelescos.

15. Esta breve digresión ha sido necesaria para destacar la importancia que cobran los nombres de los personajes en la obra de Landero y para examinar atentamente el nombre del protagonista del libro. El nombre y el primer apellido elegidos para él «Manuel Pérez» es de una banalidad que raya con el anonimato e incluso con la inexistencia. Son nombre de pila y apellido de los más corrientes en España según las estadísticas oficiales. En cuanto al segundo apellido «Aguado», significa literalmente «blando», «sin consistencia», y también se dice de un color diluido en agua. Por consiguiente, acentúa esa falta de personalidad, de individualidad: un ser borroso e intercambiable, una máscara del escritor Luis Landero tal vez, o de cualquier lector. Lo único realmente notable e intransferible de Manuel y que algo le acerca a la figura del escritor es su profesión, «profesor de literatura» (que ha sido la profesión de Luis Landero), su pasión por la literatura y sus ansias de escribir. Todo lo cual va a autorizar y a dar verosimilitud a las ingentes referencias a la literatura mundial en esos capítulos a él dedicados (que empiezan con *El castillo* de Kafka) así como episodios relacionados con su actividad profesional de maestro. No dejamos de apreciar la comicidad, nosotros, profesores también, del jocoso lance inicial al que da lugar la mención de tal oficio o sea el del sueldo ridículo de Manuel que ni le permite conseguir un préstamo del banco.

16. Todo lo cual se complica con el hecho de que es «además de profesor, lector y escritor» (Landerero, 1996; 13) «una trinidad» que va a dar muchos quebraderos de cabeza graciosísimos al protagonista pero que favorece con cierta verosimilitud varias perspectivas y varias cavilaciones en torno a esas tres facetas de su personalidad.
17. Al final de este primer segmento narrativo, el narrador se dirige a un «ustedes» que no puede ser sino nosotros, lectores del libro, con la promesa de una continuación de las siguientes aventuras de Manuel Pérez Aguado en «el próximo capítulo impar», referencia explícita a la arquitectura, a la armazón estructural del libro. Esa continuación viene a ser pues el capítulo 3 («Primera experiencia estética», Landerero, 1996; 21), un capítulo fundamental, pues en él, el narrador cuenta cómo el Profesor don Manuel intenta dar una lección a sus alumnos acerca de la relación entre la realidad y la ficción a través de la evocación de un recuerdo de su niñez: «una vieja» («que es su abuela y que se llama Francisca», Landerero, 1996; 21) le contaba un cuento y ahí fue cuando surgieron en su mente una serie de extraños vínculos entre los contenidos del cuento y las peculiaridades del entorno de los dos personajes. La abuela Francisca de Manuel Pérez Aguado resulta ser la propia abuela de Luis Landerero como lo ha señalado en varias entrevistas así como en su libro autobiográfico, *El balcón en invierno*, en cuya portada figura además una foto de Luis Landerero joven con su abuela Francisca.
18. Por lo tanto, bien se podría decir que Manuel Pérez Aguado recoge varios datos que le acercan a la persona misma del escritor y que, hasta cierto punto, Luis Landerero se ha inspirado de su propia vida para novelar a este personaje que es, no cabe duda ya, una de las máscaras del escritor sin ser tampoco su verdadero yo.
19. Pero volvamos a la armazón estructural de la obra, a esa invención de un género híbrido entre novela, cuento, ensayo, autobiografía. Es preciso destacar la libertad de escritura que esta organización narrativa concede a su narrador. Por una parte, las cortas unidades narrativas que son los 21 capítulos del libro gozan de gran autonomía unas con respecto a otras. El narrador no tiene por qué preocuparse de cronología en los acontecimientos evocados por ejemplo. Permiten variaciones de tiempo y de perspectivas que no autorizan otros géneros, favorecen una gran latitud temática. Así es como figuran en el libro situaciones que, a primera vista, no tienen nada que ver con la materia principal del libro. Es el caso de «los tumbados»

(Landerero, 1996; 140), esos hombres que de repente, un buen día se acuestan y no salen de su cama durante años. Aunque parezcan acontecimientos simplemente pintorescos, o estrámbóticos o incluso totalmente inventados, son absolutamente reales. Se trata de un fenómeno auténtico cuyas referencias he encontrado en internet (Usó, 2006). Sin embargo, no es exactamente un cabo suelto, independiente del co-texto pues vemos que Manuel lo ha utilizado en su conferencia ya que en el Capítulo 20 «Amor», varios asistentes, tras la dichosa conferencia, le preguntan si si o no existen los tumbados (Landerero, 1996; 156).

20. Episodio llamativo y estrafalario de la vida real, de los que le gustan a Landerero, los tumbados además vienen a ser una tentación, una tentación para Manuel, y quizá para cada uno de nosotros, pues tras esta evocación dice que «optó por la literatura», tal vez otro refugio contra los acosos de la realidad.
21. El «yo» que aúna los capítulos pares, también presenta un vínculo estrecho con los capítulos impares, aquellos escritos en tercera persona. El suspense en cuanto a la identidad de ese «yo» es de corta duración pues rápidamente descubrimos que los temas, los desvelos, las preocupaciones del «yo» mucho tienen que ver con las disquisiciones de Manuel. El dato fehaciente y definitivo que declara la identidad entre Manuel y el «yo» hasta ese momento anónimo (aunque se intuye la proximidad de uno y otro) se sitúa en el capítulo 6 «El verbo, siempre, el verbo» (Landerero, 1996; 41), cuando el profesor de latín precisa el nombre del joven alumno en la primera frase en estilo directo con palabras dirigidas a este: «No lo olvides nunca, Manolito, nunca: lo primero es el verbo, siempre el verbo». Diminutivo de Manuel repetido p. 43: «No lo olvides nunca Manolito, nunca: lo primero es el verbo, siempre el verbo ». De nuevo por si a un distraído lector se le hubiera pasado por alto tal información, vuelve el profesor a repetirla, p. 44: «El verbo, Manolito, siempre el verbo». En este sabroso capítulo 6, Landerero juega, no hay otra palabra, como lo había hecho con la expresión «entre líneas», con la significación del término «verbo»: don Claudio se refiere al verbo gramatical y a su decisivo papel par la comprensión de la frase latina . Sin embargo, es evidente que la advertencia tiene otra significación, bien conocida, una significación bíblica: «En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios.» (Juan, 1-1).

22. Las palabras del profesor de latín son proféticas en el sentido en que van a definir lo que será la vida de Manuel dedicada al Verbo, o sea a la palabra creadora, demiúrgica, del escritor, creador el también de un mundo ficcional y por consiguiente rival de los Dioses. De rebote, remiten a la vocación profunda de Luis Landero, a su pasión por la literatura, ya sea en tanto escritor, en tanto lector o receptor, o en tanto comentarista de otras narraciones. Dice al respecto Mario Vargas Llosa en su estudio notable de la obra de Gabriel García Márquez, *Historia de un deicidio*:

Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Diós, contra la creación de Diós que es la realidad. Una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. (Vargas Llosa, 1971; XX)

### **La imbricación de la realidad con la ficción : la realidad real**

---

23. Volvamos a ese capítulo 3, «Primera experiencia estética» en el que se dejan asentadas varias temáticas esenciales de la obra de Landero como lo son la porosidad de las lindes entre realidad y ficción y el anonimato del que cuenta. Detengámonos en ese arbusto, «el evónimo», bajo el cual, en su niñez (hacia 1955 en un pueblo de Extremadura, Albuquerque, datos exactos de la biografía de Luis Landero), el niño Manuel y su abuela Francisca mantenían un intercambio fabuloso puesto que la abuela le contaba cuentos tradicionales de la cultura española e internacional. Y aquí surgen datos relevantes: «el país lejano», «los tiempos de Maricastaña» y claro el carácter fantástico y maravilloso de la aventura narrada, en este caso el cuento del pescador. Como lo descubre acertadamente el poeta Raúl Nieto de la Torre en su estudio *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero* (Nieto de la Torre, 2015; 245 y siguientes), «el evónimo», nombre real de un arbusto, viene a ser él también un símbolo: ese nombre, contaminado por la magia de la misma historia narrada, deja florecer ahora dos palabras asociadas que encajan a la perfección con el propósito del profesor Manuel Pérez Aguado. Por una parte el nombre «evocación» y el adjetivo «anónimo» que se acoplan perfectamente a la temática del libro que consideramos. Y es que los términos y las situaciones de la realidad extratextual (aquí «el evónimo») cuando se ven integrados

dentro una red de significaciones intratextuales, entran a formar parte del mundo ficcional y a reforzarlo.

24. La contaminación de lo real por lo ficticio es precisamente el objeto de esas viñetas A y B que el Profesor don Manuel diseña para sus alumnos en la pizarra. La narración es una compleja y enrevesada asociación, una interpenetración entre lo narrado (lo ficticio) y la recepción (el lugar y el momento de esa recepción). Lo uno se entrevera ineludiblemente con lo otro. Esa simbiosis es inevitable:

Quien haya escuchado alguna vez una historia de miedo habrá tenido la impresión de que, en efecto, los ruidos del mundo real se van incorporando, por sugestión, al mundo imaginario. Y al revés : un crujido en el pasillo nos invita a pensar que el asesino se ha salido del cuento y viene en nuestra busca. Ahí lo tenemos ya, y según se acercan sus pasos, los límites entre la realidad y la ficción se desvanecen y confunden. (Landeró, 1996; 23).

25. Aunque no lo cite Manuel, pero alude solapadamente a él, no cabe duda de que el ejemplo más espectacular, espeluznante y paroxístico de esta asociación es el cuento muy breve y famoso de Cortázar, «Continuidad de los parques» (Cortázar, 1964).

26. Otro dato importantísimo en este tercer capítulo es la referencia al «Baciyelmo» de don Quijote, episodio conocido de sobra por cualquier escolar español. El término «Baciyelmo» (Landeró, 1996; 25), neologismo, contracción de «bacía» y «yelmo», desencadena el recuerdo de aquel episodio famosísimo del Quijote en que Sancho inventa esta palabra para lograr compaginar la realidad (don Quijote se ha puesto la bacía de un barbero en la cabeza) con la locura de don Quijote (él cree que se trata de un yelmo, el yelmo de Mambrino, el legendario guerrero moro, objeto recurrente en los libros de caballerías, todo de oro, lo que le convierte en un gran caballero andante). Libros de caballerías que como es sabido, han trastornado a don Quijote así como las novelas han embaucado a Emma Bovary, haciéndoles creer que las aventuras ficticias de los libros son la vida misma (ejemplos mencionados varias veces por Manuel).

Manuel Pérez Aguado ha invitado a sus alumnos a imaginarse que las dos viñetas de la pizarra se unen y mezclan formando una sola, como los fundidos en el cine, o como la realidad y el sueño cuando estamos en duermevela. (Landeró, 1996; 25)

27. Manuel quiere demostrar así a sus alumnos el que la realidad entrelazada, amasada con la ficción es la realidad verdadera, la realidad real. Al

alumno que le pregunta si «eso» entra en el examen, contesta con un tajante «Entra» con el que se cierra este capítulo 3, lo cual le otorga un relieve particular, que afirma rotundamente el que esa es la verdad inapelable que será valorada en el examen.

### Los demonios del escritor

---

28. Volvamos a la organización estructural del prodigioso libro híbrido e interesémonos más atentamente a esos capítulos pares escritos en cursiva. El primer capítulo par está escrito como lo estarán todos los demás en cursiva, señal vistosa, aparatosa, e inequívoca para distinguirlo del anterior y del siguiente. Otro dato que delata de inmediato su peculiar estatuto es ese «yo» que lo encabeza, una primera persona verbal que no había aparecido en los capítulos impares. Se titula «La noche» (Landro, 1996; 15), término que bien podría contener un sentido metafórico como lo vamos a averiguar. Está dedicado en gran parte a los cuentos del niño «yo» cuya identidad aun no conocemos a ciencia cierta pero que, como rápidamente podremos cerciorarnos de ello, viene a ser otra faceta, más secreta, más íntima, de Manuel Pérez Aguado. Este episodio relata los primeros cuentos del niño «yo» y las cuentas del padre. Naturalmente se instaura un paralelismo entre unos y otras por la similitud, el doble semantismo del verbo contar que tanto puede referirse a una acción como a la otra.
29. El verbo *contar* aparece de inmediato vinculado a las cartas que el niño dirigía a sus padres desde su internado: «En todas las cartas contaba que tenía frío y que me había encajado la pelota» (Landro, 1996; 15). Esas cartas narran la realidad de la vida del joven escolar pero muy pronto, como no satisfacen la curiosidad de los padres, el niño se pone a elaborar historias fantasiosas o tremebundas acerca de la vida en Madrid. Y en las vacaciones se produce el encuentro con el padre quien, por su parte se dedica a echar cuentas, un padre que siempre «estaba contando» (Landro, 1996; 17). Todo este pasaje pone en relación la noche o mejor dicho las noches con el padre. Es sabido, como el mismo autor lo ha relatado en entrevistas y como se vislumbra a través de su obra, que la relación con el padre fue muy difícil y que este es «figura central de sus demonios literarios».
30. En la edición Tusquets de *Juegos de la edad tardía* así como en múltiples artículos, evoca hechos biográficos que explican un rasgo común a

todos sus personajes novelescos: el conflicto con un padre temido y exigente, figura todopoderosa e incluso maléfica que quiere que su hijo se convierta en un hombre socialmente importante, en un vencedor. En *Hoy, Júpiter* (2007), Landero logra convertir aquella circunstancia biográfica en motivo literario central: la muerte real y simbólica del padre en esa novela cierra un ciclo en su obra. Esta novela aparece como un ejercicio lúdico de exorcismo autobiográfico y después de *Hoy, Júpiter* su inspiración va a tomar otros rumbos. No obstante ya aquí, en *Entre líneas*, la figura del padre va acompañada de la oscuridad y de la muerte. Lo que el padre cuenta son cifras no cuentos. Son «las cuentas de la vida» a las que el padre se dedica, actividad que lo devora por completo, y, al observarlo, el niño ve como la noche lo va invadiendo todo. Tal vez haya una dimensión simbólica en esa invasión poética y funébre de la noche que se va produciendo conforme el padre echa sus cuentas noche tras noche y cuenta sin parar, obsesivamente. Y de hecho, el capítulo se cierra con la muerte del padre, su desaparición, su inmovilidad pétrea que paraliza para siempre su estatua mortuaria contando y contando, en su «nochecita ya eterna» dice el «yo». La última frase resulta ser un terrible y despiadado ajuste de cuentas (si se me permite el juego de palabras) con ese padre que no supo entenderle: «Al final, parece que las cuentas no le salieron bien» (Landero, 1996; 19).

31. Vuelve a aparecer la figura del padre en otro capítulo par, el capítulo 8 (Landero, 1996; 57), titulado «Entonces». El padre ahora se presenta bajo los rasgos de un hombre que sigue contando, echando cuentas, abrumado por el peso de la vida, de la vida material, de la cruda realidad:

No se sentaba a descansar, sino a esperar, y en sus ojos y en la tensión del torso y el modo de asentar las piernas en el suelo había algo de tarea titánica, de atlante que sostiene sobre los hombros su enorme fardo existencial. (Landero, 1996; 57)

32. Ahora el padre está rodeado como de un halo mítico, por la comparación con el personaje de Atlas, el Titán que Zeus condeno a cargar sobre sus hombros la bóveda celeste. Pero de nuevo, el «yo» lo condena a la muerte, una muerte eterna:

Y entonces tu estarás más muerto que nunca, muerto ya para siempre ya sin hijo y sin nada que mirar ni esperar, y sin siquiera un pobre entonces... Ni siquiera un entonces. (Landero, 1996; 60)

33. O sea que el «yo» ni siquiera lo rescataría de la muerte definitiva, ni con un «entonces» que bien se puede entender como una alusión a los recuerdos de los vivos, que como el relato, nos salvan de la muerte.

34. Vuelve a aparecer el padre, ahora en un capítulo impar dedicado a Manuel: «Cómo se hace una conferencia» (Landeró, 1996; 135). En la memoria de Manuel preparando su conferencia brota un recuerdo que entra a confirmar lo poderosas que pueden llegar a ser las palabras, y de cómo nació su fascinación por ellas: «O quizás todo empezó aquella noche de verano (Manuel tenía ocho o nueve años)» en que su padre le hizo leer en alto ante una cuadrilla de segadores:

«Y ahora», les dijo, «Vais a ver al muchacho con lo chico que es, y como lee ya de carrerilla». Lo dijo como si se fuese a obrar allí un milagro. [...] Manuel solo recuerda que era el Ya. Y él leyó, un poco a trompicones, ante aquel hato de hombres famélicos y analfabetos, que escucharon sobrecogidos, reverentes, tal vez desconcertados, en una escena que luego Manuel reconoció imaginariamente en el discurso de la Edad de Oro que don Quijote les larga a los cabreros una noche también serena de verano. Quizás entonces descubrió que la escritura, y la voz que la descifra, tenía algo de sagrado. (Landeró, 1996; 146)

35. Recordamos que en la Primera Parte, capítulo 9 del *Quijote*, Sancho Panza y don Quijote se encuentran con unos cabreros que les convidan a compartir su humilde comida, unas bellotas. Entonces es cuando don Quijote pronuncia el famoso discurso de la Edad de Oro que empieza así:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase [...] sin fatiga alguna sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío.

36. Aquel discurso, no forzosamente entendido por los cabreros, es escuchado con atención y admiración por ellos, «embobados y suspensos». Esa remota y utópica Edad de Oro que ha de restaurar la caballería andante y su elevación espiritual se opone al materialismo de la «edad de hierro». Algo parecido sucede en este episodio pues la fascinación por el relato va más allá de la comprensión total de lo relatado. Ese embelesamiento remite a lo mágico, a lo sagrado pues instaura una comunicación que trasciende lo cotidiano y la palabra abandona su función de intercambio prosaico para adquirir altura, gratuidad, belleza. Y remata el episodio una observación notable: «Quién sabe si no fue en esa época cuando Manuel Pérez Aguado empezó a ser escritor» (Landeró, 1996; 146). ¿Y quién le abrió las puertas de tal revelación? Pues el padre, el padre que sin saberlo, sin sospecharlo,



pensando solo que la habilidad de su hijo par leer iba a deslumbrar a los pobres segadores, iba a dejar más asentada aun su posición de poder frente a aquellos ignorantes, iba a otorgarle mayor prestigio. Y es que la palabra es poder, la palabra puede sojuzgar al destinatario. De tal modo que sin quererlo, el padre brindó a su hijo una fabulosa experiencia estética que contribuyó en gran parte a su vocación de escritor. ¿Venganza de Manuel que quiso trastocar los sueños de gloria material del padre u homenaje disimulado a aquel desdichado Atlas incapacitado para intuir la fuerza, el poderío puro de la palabra?

### **El cuento bajo el franquismo y frente a la cultura audiovisual**

37. Poco a poco, el narrador de *Entre líneas* va adentrándose más y más en su definición del cuento, del relato oral y de la escritura. Para él la creación poética está vinculada al relato oral, al cuento tradicional. Ese relato oral siempre está arraigado en un remoto pasado («Todo lo maravilloso pasaba siempre lejos») y en un espacio imaginario («El País de Maricastaña», Landero, 1996; 34). « En tiempos de Maricastaña » o « en el País de Maricastaña » como el « Érase una vez », bien sabido es por los españoles, es un tiempo o un lugar que abre las puertas de los cuentos maravillosos de la niñez y se conoce la expresión desde por lo menos el siglo XVI, pues aparece ya en el Quijote. Estas afirmaciones entresacadas del capítulo 5, «El País de Maricastaña» (Landero, 1996; 31) se insertan en una escena truculenta que viene a constituir una crítica burlona pero implacable del franquismo y de la educación en aquella época de la dictadura. Efectivamente, cuando el maestro le pregunta al joven Manuel qué ciudad preferiría ser, este le contesta: «El País de Maricastaña, don Fermín, ésa es la ciudad que yo quiero ser» (Landero, 1996; 37). El maestro se sulfura al oír tal reivindicación del pobre Manuel (pues cada uno de los alumnos es designado por ciudades más o menos prestigiosas según el momento en que habían sido «liberadas» por los franquistas). Claro, los peores alumnos se quedaban en la zona republicana y suspendían. Manuel por culpa de tan extravagante deseo, se quedará en Albuquerque que es su pueblo natal (y de paso también el de Luis Landero) y allí habrá de permanecer sin salir nunca de él. Este episodio ilustra por una parte la orientación política, propagandística, y escolástica de la enseñanza bajo el franquismo y a la vez la hermosa

incomprensión del niño Manuel que no acepta, con gran ingenuidad pero en forma rotunda, dejarse aprisionar en esas reglas absurdas.

38. Esas críticas del régimen franquista salpican los diferentes capítulos, están diseminadas aquí o allá. Todas ellas tienden a dejar claro que aunque no tuviera ninguna formación política en un primer momento, Manuel (y por ende Luis Landero) se sitúa en una clara oposición desde su juventud e incluso su niñez a un régimen autoritario, represivo, que cortaba las alas a la libertad y a la creación. Con fingido candor por ejemplo cuenta como España se inundó con la Coca cola que los norteamericanos introdujeron, gratuitamente primero, en el capítulo 7 («Un siglo en miniatura», Landero, 1996; 47). Hay otros muchos elementos esparcidos referentes a la España de la dictadura en los años 50 y 60: la extremada pobreza de amplios sectores de la población, el aislamiento cultural, la oposición entre el mundo rural particularmente atrasado y el mundo de la ciudad que empezaba a abrirse al exterior. Esto se hace patente en este capítulo en que Manuel recuerda que entre Albuquerque y Madrid solo hay unos 400 km: «Uno salía del siglo XIX y doce horas después, se encontraba de pronto en el siglo XX» (Landero, 1996; 54). Simultáneamente, los emigrantes que dejaban sus pueblos atraídos por los espejismos de la ciudad pasaban de una cultura oral a una cultura visual y escrita. Aprovecha esta evocación para homenajear la cultura oral, las leyendas, las narraciones, los romances viejos y yo añadiría las canciones que formaban un acervo cultural y popular milenario. Esa memoria colectiva, que celebra también más explícitamente en su novela autobiográfica *Un balcón en invierno* de 2014, se ha mantenido gracias a una transmisión oral y teme su desaparición, su sustitución por la cultura de masas, la cultura audiovisual que está arrasando con ella. Algo parecido está ocurriendo, según Manuel, con la cultura humanística y la literatura: «De ser el gran consejero áulico la vieja y noble cultura humanística y también la literatura, ha pasado a desempeñar funciones de bufón [...]» (Landero, 1996; 88). De hecho, en la Universidad misma, llama la atención la ignorancia de los estudiantes en cuanto, por ejemplo, a personajes famosos de la cultura grecolatina que mi generación conocía perfectamente. A Ulises, se le conoce a través de dibujos animados, Aquiles es Brad Pitt, etc. Ustedes tendrán cantidad de ejemplos divertidos y algo penosos en este campo. El emprobrecimiento, la adulteración de aquella cultura humanística es evidente y el único nexo entre ella y los jóvenes son los profesores cuya eficacia sin embargo tal vez sea quimérica. La gran labor de los

profesores estriba en sonsacar un saber oculto, el saber contar, el saber relatar, el saber comprender un relato y despertar esa vocación en cada uno de sus oyentes:

Así que el profesor se prometió a sí mismo que cuando tuviese que explicar algo de teoría narrativa, haría cómo Sócrates: despertarlos a la consciencia de un saber que ellos ya sabían pero que no sabían que lo sabían.(Landeró, 1996; 85)

39. Por otra parte, a través de Manuel, Landeró reivindica el relato como territorio de la libertad de la creación, abierto a todos, a todos los humildes narradores de la cotidianidad. En múltiples ocasiones a lo largo del libro, subraya que todos somos narradores, que todos podemos adueñarnos de la palabra. La narración es patrimonio de la humanidad, es inherente a nosotros los humanos. El pasaje de la p. 77 desde «Todos somos narradores [...]» hasta la p. 78 es un homenaje a ese atributo extraordinario de los humanos y de las sociedades humanas: «De ese modo, vivimos dos veces el mismo hecho: cuando lo vivimos y cuando lo contamos» (Landeró, 1996; 78). Esa propiedad mágica del relato permite apresar la realidad e incluso modificarla según nuestros ensueños y nuestros anhelos, nuestros afanes de plenitud. Si el relato oral es una gran fuente de conocimiento y tal vez una salvación es que constituye una forma de pulir las duras aristas de la existencia, una manera de resistir a lo efímero de la vida, «una manera de oponerse a la muerte» (Landeró, 1996; 79). Enaltece el relato que desempeña una función social relevante en tanto vínculo entre los hombres, instrumento de la memoria individual y de la memoria colectiva. «El laberinto de papel» (Landeró, 1996; 61) o «la galaxia Gutenberg» se refieren ahora a los relatos escritos. Los libros lo invaden todo, «flotan en el aire», «son como el oxígeno», «habitan parasitariamente en la memoria colectiva». Impregnan la atmósfera, son integrados de manera casi inconsciente en nuestras conductas sociales, en nuestros hábitos, nuestros ensueños. El laberinto de papel es esa maravillosa comarca en la cual todos y cada uno de nosotros podemos perdernos y encontrarnos. El relato ya sea oral ya sea escrito tal vez sea lo que redime al hombre pues viene a constituir un factor de ilusión y un reto a la muerte.

## **La vocación del escritor**

---

40. Ese generoso empeño, ese afán prometéico de Landero que aspira a compartir el fuego sagrado de la palabra con todos es muy sincero y muy profundo. Ahora bien, distingue perfectamente sin expresarlo a las claras que una cosa es «añadirle un cuerno al caballo y que salga un unicornio» y otra muy diferente ser un escritor y particularmente un gran escritor. O sea que no todos los relatos tienen un valor estético. Con humildad Manuel Pérez Aguado/ Luis Landero confiesa cual ha sido su largo aprendizaje, sus dudas, su camino hecho de conquistas y de renunciaciones hasta encontrar sus territorios propios:

Y en ese camino Manuel Pérez ha ido tomando cosas de aquí y de allá, y ha saqueado otros terrenos y los seguirá saqueando, pero al final su ambición es retirarse por la noche a su terrenito y resignarse definitivamente a sí mismo. (Landero, 1996; 39)

41. Para ello el escritor debe saber determinar cuál es su mundo predilecto, cuáles son sus demonios y obsesiones y ser fiel a ellos y cita a varios autores entre los cuales Camus: «Cada escritor debe saber de dónde mana su manantial» (Landero, 1996; 124). Por lo tanto, lo primero sería determinar el área desde dónde el escritor pueda expresarse a sus anchas aunque esa área no sea grandiosa o sublime, sino sencilla, limitada y humilde. El escritor también ha de estar atento a la memoria pues con sus fallos, sus errores, sus olvidos, sus extraños y a veces estrafalarios recuerdos resulta ser una gran cómplice de la imaginación y del relato pues «selecciona y poetiza el pasado y convierte nuestra vida en una obra de arte» (Landero, 1996; 86). Esos yerros de la memoria son productores de confusiones poéticas y para dar fe de ello, entrega varios ejemplos en el capítulo titulado «La sinestesia» (Landero, 1996; 95). La sinestesia como saben ustedes es un procedimiento retórico que a menudo tiene valor metafórico por asociar en una misma expresión o en una misma imagen dos palabras o dos segmentos narrativos que pertenecen a esferas sensoriales distintas. Aunque no lo mencione, el poema de Rimbaud «Voyelles» es un extraordinario ejemplo de sinestesia poética (recuerden, empieza así: «*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu/ voyelles [...]*»).

42. Una de esas sinestesias halla su origen en las jugarretas de la memoria. Al leer *Madame Bovary* de Flaubert, Manuel descubrió que la alcoba en la que murió olía a «limón y vainilla» (Landero, 1996; 100), olor que según él solo podía ser descrito por dos adjetivos, «lujurioso y metálico». Ninguno de esos dos adjetivos está en el texto de Flaubert pero años después al

entrar en el desván de la casa familiar reconoció esa fragancia que procedía de la batidora metálica y del olor a limón y vainilla que aun despedían los útiles de dulcería de su madre. Y el misterio se aclara cuando Manuel recuerda que allí era donde leía a escondidas la escandalosa novela de Dumas hijo, *La dama de las camelias* (Landro, 1996; 100), lo cual explica humorísticamente el adjetivo «lujurioso».

43. Así es como la memoria y sus trampas vienen a ser constitutivas de la poesía: «La poesía es sobre todo el naufragio feliz de la memoria. Un olor es suficiente para reconstruir el reino perdido de la infancia» (Landro, 1996; 101). Y claro todos tenemos en mente la fabulosa magdalena de Proust diluida en el té cuyo sabor restituye para el Narrador de la *Recherche* todo el entorno de su niñez, su tía Léonie, la casa, la plaza, los quehaceres de la ciudad, el jardín de Swan, los vecinos, la iglesia, Combray entero. Todo eso se materializó mágicamente en un instante: «*Tout cela qui prend forme et solidité est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé*<sup>1</sup>». Estamos de lleno en el laberinto de papel.

44. La literatura y el arte tienen por meta expresar lo inefable, «igualar el sueño, alcanzar lo inalcanzable» (Landro, 1996; 111), decir lo indecible. El hombre quiere apresar la realidad gracias al relato, quiere «intentar meter el mundo en una novela» (Landro, 1996; 113) y también tal vez redimirlo, transformarlo. Con lo cual el relato adquiere un fabuloso poder exaltado en los dos cuentos de Borges que cita Manuel «El Aleph» y «El espejo y la máscara» y Manuel explica el argumento y la temática de los dos cuentos. «El Aleph» contiene el universo en su diminuto círculo y en «El espejo y la máscara», el poeta consigue realizar el poema más breve posible que le ha pedido el Rey: «El poeta dijo el poema. Era una sola línea.». Tanto el poeta como el Rey, ante el poderío de esas pocas palabras que lo contienen todo, ante la belleza del poema, belleza vedada a los hombres, belleza sagrada, saben que han de morir. Borges exalta aquí el poder deslumbrante de la palabra y del arte.

45. Lo que mejor define a un escritor, aunque no logre el éxito, aunque no logre la perfección, es «vivir intensamente, excluyentemente su vocación» pues «con ello le va la vida» (Landro, 1996; 115). Esa pasión, esa necesidad vital viene a ser el motor de la creación literaria. Como le dice don Quijote a Sancho quien sospecha las burlas de las que son víctimas por parte de los

1 Cito de memoria esta frase de *Du côté de chez Swan*.

Duques durante el episodio burlesco y cruel del caballo Clavileño (Segunda parte, capítulos XL y XLI): « a gloria del empeño nadie podrá arrebatárnosla ». Y es que «lo importante, lo único en verdad importante, es dejarse el alma en el intento desesperado y goso de decir lo indecible. O dicho de otro modo: de fracasar, pero gloriosamente» (Landro, 1996; 130). Es seguramente por lo cual tras esta afirmación surge el capítulo titulado «El 16 de junio de 1987» en el que dos novios profundamente enamorados se suicidaron juntos. Este episodio que no parece tener relación alguna con lo literario es, sin embargo, la ilustración más trágica y también más heroica de esa anhelo que rige la creación literaria: «Igualar el sueño, alcanzar lo inalcanzable» (Landro, 1996; 117). Preferir la muerte, acto heroico, para dejar por siempre jamás la imagen perfecta del amor o escribir y seguir escribiendo porque en ello le va a uno la vida.

### **Los tres últimos capítulos y la imagen alegórica**

---

46. Los tres últimos capítulos de la obra son esenciales, «Cómo se hace una conferencia» (Landro, 1996; 135), «Amor» (Landro, 1996; 155), y «Fin» (Landro, 1996; 161). En esos tres capítulos vuelve a entregar Manuel/ Luis Landro muchas claves de comprensión de esa pasión estética que le habita. De nuevo recuerda que se hace camino al andar y que se hace relato al narrar. El acto de narrar fluye y crea de por sí caminos insospechados cuando se ha empezado a escribir. Escribir es un esfuerzo como lo es leer, no solamente una diversión para ociosos pues de lo que se trata es de una suerte de misión sagrada y tal vez imposible de llevar a cabo en forma satisfactoria:

Lograr que la literatura y la vida se confundan, lleguen a ser la misma cosa puedan ser afrontadas con el mismo sentimiento de realidad y de plenitud, que el mundo objetivo y el imaginario formen una sola entidad, que acción y pensamiento se armonizen en un único envite : tal es el sueño imposible que muchos persiguieron y que quizá nadie alcanzó, y cuyo temblor existencial y metafísico llena de tensión, de entusiasmo y de melancolía tantos y tantos libros. (Landro, 1996; 138)

47. De tal modo que tan exigente meta, una vocación tan apasionada acarrear tentaciones de renunciar a ellas, lo cual traen en mente de Manuel el episodio de «los tumbados» del cual ya hemos hablado. También hacen surgir una suerte de edad de oro de la literatura en que las palabras «tuyo» y

«mío» no existían o sea que no existía el plagio pues uno podía escribir y volver a escribir obras ya conocidas sin que fuese un delito. No existía en forma tan severa la noción de autoría ni la condena del plagio que se podía considerar como un homenaje a la obra original y como una reescritura que la enriquecía.

48. En ese capítulo, figura una larga cita de Marcel Proust entresacada de *Du côté de chez Swan*, en que el Narrador de la Recherche relata su entusiasmo al haber logrado plasmar por escrito la imagen de los tres campanarios de Martinville y su metamorfosis poética según avanza el coche en el que viaja : torres que se animan, se convierten en princesas de leyenda, en flores, se buscan, se alejan, desaparecen. «Así nace el artista: por un golpe de intuición metafórica» (Landeró, 1996; 150). La otra cita encargada de explicitar ese nacimiento de la experiencia estética es un fragmento de *Retrato del artista adolescente* de Joyce en que, por una suerte de asociación de imágenes, el joven Stephen Dedalus tras una caída en un charco vislumbra el anuncio de su muerte entre el rumor de las olas y una muchedumbre arrobada (Landeró, 1996; 152). Y sin embargo, tras esas cavilaciones literarias y metaliterarias y particularmente tras la evocación algo trágica e incluso fúnebre de Stephen elige con mucho humor abandonar la preparación de la conferencia para disfrutar «de esta mañana soleada y gentil que, como tantas otras cosas, no ofrecerá una segunda oportunidad de ser vivida» (Landeró, 1996; 153). O sea que esa pasión excluyente no impide el amor por la vida, la alegría de vivir y de gozar de las bellezas de la naturaleza.

49. En cuanto al capítulo 20, titulado «Amor», sorprende pues no parece ser la descripción de un amor sino la continuación cronológica de la preparación de la conferencia en capítulo 19 «Cómo se hace una conferencia» con una elipsis temporal pues la conferencia misma ha sido eludida y solo asistimos a la post conferencia y a las reacciones del público y de Manuel conferenciante. Esta observación es sumamente interesante pues por primera vez en la organización narrativa del libro Manuel prepara su conferencia en el capítulo impar 19 y en el capítulo par 20, en cursiva, dedicado al «yo», «Amor», se comenta dicha conferencia. De tal modo que en forma inequívoca ya se puede afirmar la solidaridad entre los contenidos de los capítulos pares e impares del libro y el que Manuel y el «yo» son un mismo personaje difractado en dos instancias narrativas. El «yo» estaría encargado de entregar un grado mayor de intimidad en las confesiones de Manuel Pérez

Aguado. El tema que recorre en filigrana todo este capítulo solo se hace explícito con pudor por el título «Amor». Se puede deducir que ese amor será el que experimenta el «yo» por la psicóloga de hermosos ojos grises cuya mirada y cuya sonrisa le han seducido. Al final un cruce de miradas entre ellos parece pactar una cita silenciosa y secreta. Pero el «yo» huye:

Yo sabía que, si la esperaba con un poco de fe, ella terminaría acudiendo a la cita. Entonces, ante la amenaza de esa dulce promesa, aceleré el paso y huí precipitadamente de la caverna del dragón. (Landro, 1996; 159)

50. ¿Homenaje? ¿Recuerdo nostálgico de una mujer amada? ¿Miedo a enfrentarse al amor? No lo sabremos. Pero esa enigmática huída del «yo» que metaforiza su eventual encuentro con una hermosa mujer en una caverna del dragón no deja de despertar la curiosidad del lector. Solo leyendo el capítulo 21, el capítulo final, conseguirá algunos elementos de aclaración pues con ese suspense empieza la lectura de este último capítulo. Y efectivamente en ese último capítulo impar dedicado a Manuel aparece de inmediato el dragón: «Porque fue también debajo del evónimo dónde la vieja le contó al niño un cuento sobre una princesa, un príncipe y un dragón» (Landro, 1996; 161). El paso a la caverna del dragón le está vedado a la narradora quien con vehemencia rechaza la insistente demanda del nieto a que entre y cuente lo que pasó allí dentro: «Los cuentos son como son y no se pueden cambiar porque entonces ya no serían verdaderos.» (Landro, 1996; 162). ¿Fidelidad a la tradición oral? ¿Respeto por su exacta transmisión y su significación? O bien ¿no se tratará de dejar siempre vigente, siempre activa, esa parte de misterio, esos enigmas sin resolver que nutren la imaginación de tantas generaciones deslumbradas, esos deseos que nunca se cumplirán pero que no dejan de incitarnos a actuar y a seguir contando?

51. Se clausura el libro con esa imagen perenne que se queda ahí, en que el niño y la vieja, bajo el evónimo, perpetúan para siempre como estatuas inmortales el fabuloso milagro de la transmisión de un relato, una imagen alegórica que concentra todas sus significaciones, pues eso es lo que el libro de Landro ha celebrado aquí con pasión.

## Bibliographie

---

BORGES Jorge Luis, *El Aleph*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.



—, *El Libro de arena*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1975.

CORTÁZAR Julio, «Continuidad de los parques», en *Final del juego*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1964.

LANDERO Luis, *Juegos de la edad tardía* (1989), edición de Elvire Gómez Vidal, Madrid, Cátedra, 2018.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique* (1975), Paris, Le Seuil, coll. Points, 1996.

NIETO DE LA TORRE Raúl, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Editorial Pliegos, 2015.

USÓ Juan Carlos, «Los tumbados, una estirpe en extinción», *Ulises (Revista de viajes interiores)*, n° 8, 2006, p. 92-97, citado en <https://trilceunlugar.blogspot.com/2011/02/los-tumbados-una-estirpe-en-extincion.html> (última consulta: 24/10/2025).

VARGAS LLOSA Mario, *Historia de un deicidio*, Barcelona, Seix Barral, 1971.