

Sueño. Un recorrido que Luis Alberto de Cuenca especifica, sin querer, en dos poemas de su último libro. El poeta ha efectuado el recorrido que le transporta desde «Llevo toda la tarde sumergido/ en ese olor de fiesta y de coraje» («Este aroma») a la vivencia de «Los dedos de la aurora»: «Trepaban a la cama y luego, entre las sábanas,/ me anunciaban el día con sutiles caricias». Sobre las características de esa evolución, sobre sus pausas y sus hiatos, reveladores de diferentes giros en la poesía española, permítase al crítico recurrir a un aporte tan cultural como el paradigmático adiós del Mercurio shakespeariano: «Ni tan profunda como un pozo,/ ni tan ancha como la puerta de/ una iglesia, pero es suficiente,/ servirá».

María José Conde Guerri

Landero, al otro lado del espejo

Sinceramente hemos de confesar que la lectura de esta novela, que no dudamos en calificar de obra maestra de la narrativa española contemporánea, nos había deja-

do perplejos por la calidad de sus contenidos y abrumados por la ignorancia que sobre su autor poseíamos. En efecto, su nombre solo lo relacionábamos con esos intelectuales que se mueven en un círculo limitado de amigos y discípulos, realizando una importante labor pedagógica acerca del fenómeno literario, y que, además, profundizan tenazmente en el oficio de escritor, quizá con la esperanza de emular a los modelos o poner en práctica el importante bagaje teórico aprendido, pero sin sospechar de la enorme potencialidad narrativa oculta en su universo creador.

Por eso, y con el deseo de remediar en lo posible las lagunas que alguien pudiera tener sobre Luis Landero, señalaremos un breve apunte biográfico para indicar que nació en Alburquerque, provincia de Badajoz, en 1948, procedente de una de tantas familias emigrantes que por aquellos años marcharon a Madrid en busca de un mejor acomodo económico. Después de realizar oficios diversos en una búsqueda, muy barojiana, del sustento en la gran urbe, se licencia en Filología Hispánica y desempeña oficios diversos en la Universidad Complutense de Madrid e Institutos de Enseñanza Media, labor que desempeña en la actualidad.

Su formación pedagógica del hecho literario lo anima a profundizar en la práctica del mismo, iniciándose en el camino narrativo con el método perfectamente aprendido y la ilusión de que sus logros salieran del cajón de su mesa de trabajo y pasaran al cauce de distribución normal, esto es, entre nosotros los lectores, a que toda obra literaria tiene derecho.

Marcado por sus orígenes populares y una vieja afición al flamenco heredada de sus tierras pacenses y consolidada en Madrid, Landero toca la guitarra y llega a actuar profesionalmente en este campo, a la vez que la absorción de la cultura flamenca va a engrandecer su sensibilidad para la captación de todo tipo de manifestaciones populares, muy visibles en su obra. Cuando en octubre de 1989 publica sus *Juegos de la edad tardía*, la novela sorprende como un cañonazo en medio de la desesperante atonía con que se cierra la década de los ochenta en materia narrativa, de la que sólo sobresalen tres o cuatro jóvenes creadores que, con una formación enorme y una vocación literaria contra corriente, están haciendo posible de nuevo la elaboración de novelas originales, con sustancia y estructura de tales, al margen

de modas efímeras y de ismos decadentes. Por ello la consecución por parte de Landero de premios tan prestigiosos como el Icaro, el de la Crítica o el Nacional de Literatura, nos parece un evidente acto de justicia que a todos, salvo a la caterva amarilla de los envidiosos y mezquinos, nos debe llenar de satisfacción.

Entorno narrativo

Después de 1939, casi todos los novelistas, desde sus diferentes posiciones ideológicas, derivadas casi siempre de su actitud en la contienda, buscan precisamente la conexión con la realidad histórica, de ahí la denominación de realismo, con los diversos apellidos de social, crítico, mágico, etc, con que se engloba la producción narrativa de postguerra. Es difícil, dada la extensa bibliografía sobre el tema, decidirse por una u otra clasificación de las novelas de este periodo, aunque por su claridad pedagógica, nosotros prefiramos la de Gonzalo Sobejano, que distingue tres etapas: 1) *Novela existencial*: testigo de la existencia del hombre contemporáneo en aquellas situaciones extremas que ponen a prueba la condición humana. En general corresponde a novelistas que se dieron a conocer sobre la década de los cuarenta o eran ya famosos durante el conflicto bélico. Eran años de fuerte censura, infradesarrollo económico, etc. En este grupo podríamos incluir a escritores como Cela, Laforet o Delibes, con su temática del desencanto, enajenación y búsqueda de autenticidad, o a un grupo que se vuelve, nostálgico, hacia formas de un realismo de corte tradicional (Agustí, Zunzunegui, etc.), o tratan con desgarramiento la temática del fracaso del hombre en un mundo absurdo (*La Noria*, de Luis Romero), sin olvidarnos de exiliados como Sender, Aub, Ayala, etc. Todos, los de dentro y los de fuera, buscan al hombre a través de su soledad, de su desánimo, y se complacen en mostrar su total enajenación de la realidad cotidiana.

2) *Novela social*: que intenta testificar el vivir de una colectividad en estados y conflictos que revelan la existencia de la crisis y la necesidad de una salvación de tipo social para encontrar salida a la misma. Corresponde, en general, a la década de los cincuenta. Sus temas son variados: desde la defensa popular ante una oligarquía que ataca al proletario (Aldecoa, López Pacheco, Grosso, etc), hasta el enfrentamiento abierto con la burguesía

(García Hortelano, Marsé, etc), o el llevar a la práctica la problemática social desde el punto de vista de la personalidad individual del narrador (Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, etc). La característica común a este grupo es la de sentirse solidarios con el pueblo, concebido éste como colectividad, perdido en cuanto a sus valores esenciales y con un acusado desnivel de clases sociales, de oportunidades individuales. Un pueblo sumido en la injusticia e inmerso en un gran conflicto social.

3) *Novela estructural*: tiende al conocimiento de la persona mediante la exploración de la estructura de su conciencia y a la vez de todo su contexto social. A partir de los años sesenta, década del despegue económico del régimen franquista, de los tecnócratas del Opus, y de un tímido intento de liberalización de expresión, se desarrolla esta tendencia. Lo que hay de común en los autores de este grupo, como Luis Martín Santos, Juan Goytisolo, Benet, etc, es el deseo de identificar a la persona en un mundo problemático en el que ésta se siente perdida, en trance de anulación o confusión, con personajes opacos para sí mismos, impenetrables y borrosos, difíciles de captar incluso para el lector muy familiarizado.

Diremos, finalmente, que en estas décadas de postguerra se han producido una serie de fenómenos extraliterarios, pero muy ligados al fenómeno de la literatura, como los grandes premios de la novela o los espectaculares montajes literarios editoriales, que inciden decisivamente en la manera de desarrollarse la narrativa en el momento presente. Al margen de todo tipo de marketing editorial, aunque sí justamente premiados y reconocidos por la crítica y los lectores, destaca un grupo de novelistas muy apreciable que, sin constituir una generación ni promoción literaria de ningún tipo, han creado ocho o diez novelas que se encuentran en la vanguardia de calidad y fidelidad a un género que muchos consideraban periclitado: es el grupo de los Muñoz Molina (*EL Invierno en Lisboa*), Julio Llamazares (*La lluvia amarilla*) o Luis Mateo Díez (*Las fuentes de la edad*), y, por supuesto, Luis Landero, con la novela que ahora comentamos. En ellos se aúna la postura reflexiva con el dominio de la técnica narrativa. Tienen en común la lectura apasionada de los grandes maestros, su amor al cine, en cuya esfera sentimental se han formado, y, cómo no, a músicas marginales realizadas por intérpretes de difícil trayectoria vital. En sus manos está el futuro del género.

Análisis de la novela

Publicada en octubre de 1989, resulta complicado adscribirla a uno u otro de los grupos o clasificaciones que antes estudiábamos. No obstante, parece evidente encontrar en el relato, articulado, según veremos enseguida, en torno a la inautenticidad de los protagonistas como forma de vida, y por tanto su incapacidad para realizarse en un mundo ante el cual se niegan a aparecer tal cual son, huellas del más añejo existencialismo filosófico y literario, que presenta al descubierto las heridas que el simple contacto con la existencia cotidiana puede desencadenar en un hombre cualquiera, incapaz de superar los conflictos de su personalidad con la demoledora realidad de cualquier día y cualquier situación en la que no tengan cabida las simulaciones de ningún tipo.

Es por eso, a causa de la enajenación total en la que vive el personaje, por lo que creemos pertinente también hacer mención en la novela estudiada al reflejo del relato estructural, en tanto que todo él matiza perfectamente la estructura de un flujo de conciencia, marcado por ese desgarramiento existencial que más arriba señalábamos, y que lleva a Gregorio Olías, un perfecto desconocido para todos, a convertirse en un personaje extraño para sí mismo, como una forma de rechazar esa vida de alrededor que, sin notoriedad personal, le parece insostenible, y convertirse en Faroni, un *alter ego* marcado por el éxito y la fama, con lo que la atomización y final desintegración del personaje estructural con que se inicia el relato, se realiza de una manera perfecta, yo diría que casi molecular, insistiéndose de continuo por parte de Landero en la opacidad e impenetrabilidad de las barreras que separan a este Gregorio mediocre de los sueños de paja que han de aniquilarlo a la postre, pero que, sin embargo, lo sustentan de manera inevitable en el desarrollo del texto.

Argumento

Quizás el logro más importante de la novela sea la carencia de un argumento relevante, sólidamente trazado en torno a líneas narrativas de abultado interés ex-

terno, con grandes y extrovertidas pasiones o aventuras sin fin. Nada de esto existe en estos *Juegos* que, más que tales, parecen crueles introspecciones en las frustraciones permanentes de sus protagonistas, y que, sin embargo, a base de sueños y fantasías compensatorias a una triste realidad ambiental, consiguen el necesario carácter lúdico que justifica el título.

Como las grandes novelas de todos los tiempos, el argumento se basa en la tensión dialéctica de sus protagonistas, y aquí dejo al lector capacidad para retrotraerse a las parejas célebres que han dialogado en nuestra literatura con el fin de exponernos sus respectivas visiones del mundo: Patronio y el Conde Lucanor, Don Quijote y Sancho... En el caso que nos ocupa es Gregorio Olías, un mediocre que odia su vida opaca y que decide ennoblecirla mediante el arte de la inventiva, de la fabulación más prodigiosa que lo redima de su inutilidad gris de oficinista provinciano. La oportunidad de realizar sus sueños viene de la mano de Gil, un vendedor de la empresa en la que trabajaba Gregorio, y con el que éste dará salida a sus fantasías, pues, desde el primer momento, aquél lo tendrá por un hombre famoso, escritor y tertulio de fama universal, concepto que Olías va a aceptar como si de un espejo engrandecedor se tratara, hasta el punto de fundirse ambos en el personaje de Faroni, el invento que entre los dos han fraguado, un nuevo Prometeo o monstruo de Frankenstein forjado por la necesidad de unos seres, arrojados en el marasmo de su insuficiencia uno de ellos, necesitado de alabar; el otro, impelido por su insignificancia a aceptar todos los aplausos que en la vida real nadie le dedicaría nunca.

Al cultivo de Faroni se dedican en un denso relato en el cual el teléfono desempeña el hilo conductor de los sueños, de las mentiras que el lector llega a desear que fueran verdades, de la desintegración del personaje Gregorio Olías cuando percibe que nunca será Faroni, pese a que tanto él como Gil, han consagrado sus energías al culto de su inexistencia. La novela termina con ambos personajes coincidiendo en la vida real, viejos y derrotados, pero aún alentando la posibilidad del mito. Landero no quiere dejar a Olías como Cervantes a Don Quijote, convencido de que «no hay pájaros hogaño en el nido de antaño».

Personajes

Como hemos visto, solamente dos las criaturas que conducen todo el hilo narrativo, que, incluso, como sugeríamos con anterioridad, muy bien pudiera tratarse de un solo personaje desdoblado que reclamara su derecho a soñar. Gregorio y Gil son en el relato menos importantes que el personaje que no existe, el escritor Faroni, verdadero motor de la novela, puesto que en torno a su definición como criatura, a su grado de éxito (no importa que éste sea ficticio) y a su decadencia, pivota esta magna estructura narrativa. Se logra en ella el bellísimo intento de dar tratamiento vegetativo, con su proceso de creación, nutrición y destrucción, a algo que no deja de ser una anhelo del espíritu.

El resto de los tipos que aparecen está oscurecido al lado de tan magníficos sujetos, pero le prestan apoyo en la dialéctica establecida entre mundo real y mundo soñado. A la primera categoría pertenecen sujetos como la esposa y la suegra de Gregorio, personajes vulgares que forman parte de la vida cotidiana del comerciante Olías, jamás del artista Faroni; también Paquita y Doña Gloria, propietarias de la sórdida pensión adonde el protagonista se retira, huyendo de sus propios fantasmas desencadenados, o el despiadado usurero, dueño de una tienda de alimentación en la que se coloca nuestro héroe como chico de reparto y que, en medio de su sordidez, se definirá a sí mismo con el curioso remoquete de «poeta del ramo de la alimentación».

Entre tipos que forman parte del mundo de los sueños de Olías, están los valleinclinados del café de artistas en el que, supuestamente, triunfa Faroni; también esa especie de vengador justiciero de causas perdidas que es Antón Requejo, fundador de una orden de maridos cornudos, y que entra de lleno en el laberíntico mundo de espejos de la novela y, sobre todo, dos personajes de la infancia de Gregorio que comienzan a despertar en éste la afición por las lecturas y su entrada en el mundo de las simulaciones: el primero de todos su tío Félix, propietario de un quiosco de latón para la venta de chucherías, tabaco y novelas «de amor, policíacas y del oeste» y que, sin embargo, le pone en contacto nada más ni nada menos que con el «diablo», un personaje enigmático que vende a Félix un diccionario, un atlas y una enciclopedia histórica, las tres vías de conocimiento

por las que más tarde su sobrino Gregorio entraría en el reino de la fantasía. Este último personaje, el «diablo», aparece también cerrando el relato, cuando la desintegración de la dualidad Gregorio/Faroni parece un hecho; se trata de Don Isaiás, otro frustrado de la vida, autor apócrifo de una *Guía de la Felicidad y el Destino* que el autor pone en práctica con la familia Olías y acaba decidiendo el porvenir de su sobrino. Lo más genial del relato es que, cuando parece que los límites de la confusión van a deshacerse y a imponerse la fría y prosaica realidad, Faroni crece desde su existencia inventada, pero grandiosa, y acaba por apabullar a la oscura cotidianidad que el inventor de la fábula, y sus ingenuos seguidores, abominan. Culmina pues la novela, dentro de su incierto final, con el triunfo de los personajes de humo y poesía, frente a los prosaicos, dotados de tan triste historia cierta.

Estructura

La novela está formada por veinticinco capítulos, que se articulan en tres partes, perfectamente definidos, y un epílogo. En el primero de ellos se nos indica cuál ha de ser la estructura del relato, que no es otra, lo diremos acudiendo a un préstamo del lenguaje cinematográfico, que un gigantesco *flash-back* o salto atrás desde el momento en que comienza la novela, un cuatro de octubre, cuando Olías cuenta ya cuarenta y seis años, y al despertarse de una pesadilla, entiende que tan sólo un sueño ha sido el discurrir de su vida: «en ese instante el presente se le desplomó encima con un derrumbe de instrumentos de música». A la narración de ese relato se apresta Gregorio desde ese preciso instante, y lo va a hacer siguiendo un modelo de fabulación que ya definiera la retórica clásica, esto es, por el procedimiento de *In media res*, o sea, retomando, desde el momento presente, la historia de su vida y de su particular «caso», para ir desgranando ante nosotros, de forma lineal y precisa, los enredos de su vida.

Temporalmente la narración va avanzando mediante planos que corresponden a estados de ánimo de la vida del protagonista, paralelos a su situación con el mundo exterior. En la primera parte (hasta el capítulo VI) aún

no ha entrado en conflicto con aquél y sus recuerdos son un suave discurrir por los primeros años de su adolescencia, marcada por su tío y el «diablo» que le entrega los libros que labrarían su destino, y también por sus relaciones amorosas que culminarían en la boda con Angelina.

La segunda parte, capítulos VI al XVI, es la que consume, a manera de nudo dramático, el ascenso de Olías a Faroni, a través de sus relaciones telefónicas con Gil; en ellas se realiza el juego de las simulaciones, se lleva a cabo la ceremonia de la confusión en la que todos acaban por creerse lo contrario de lo que son. El hilo de Ariadna conduce definitivamente a la cueva de los espejos cóncavos.

La tercera y última parte desarrolla la angustia de un Olías que, náufrago de sus fantasías, ha perdido todo cuanto le sustenta y permanece asido tan sólo a la deleznable estructura de sus fantasmas; por eso, esta parte está marcada por la huida: debe huir de Gil, con cuya ayuda ha formado el mítico personaje y ahora teme que éste descubra la verdad; de su familia, que no sabe nada de nada; y, finalmente, hasta de la policía, en una supuesta y jocosa trama negra desarrollada en la pensión donde se ha refugiado y que acabará por dejar a Olías al paio de todas las verdades aprehensibles. Cuando acaba esta parte, podía haber concluido el relato, porque, en su huida alocada de sí mismo, termina por encontrar a Don Isaías, el «diablo» de los libros iniciáticos, que ha actuado como un *Deus ex machina* y restablece el hilo de la coherencia y la sensatez.

Pero en el «Epílogo», Luis Landero ha querido ser piadoso con el mundo de los sueños. Faroni existe porque Olías, derrotado, encuentra a su amigo Gil, el cual, en un fantasmagórico lugar de las afueras, le rinde el culto que, en su día, hizo posible la existencia del personaje. Y, con determinación quijotesca, ambos personajes concluyen el relato prolongando la realidad del mito: Gil,

convencido de que es cierto; Gregorio Olías, no queriendo renunciar a tanta poesía acumulada en el turbión de sus recuerdos.

La estructura espacial del relato es muy simple: la gran ciudad en la que vive Gregorio, conectada por un hilo telefónico al espacio provinciano que habita el bueno de Gil. No hay alabanza de corte ni menosprecio de aldea; tampoco lo contrario. Los verdaderos espacios de la obra suceden siempre en el interior de los protagonistas; son éstos lo que los conforman, los embellecen (como el caso de la imaginación *ex-aequo* del café de artistas en el que reina Faroni) y, de tan reales como quedan sus inventos, no pueden desprenderse de ellos; de ahí que el «Círculo Cultural Faroni» en el que desemboca Gregorio, en su hégira de la mediocre realidad, y en el que ambos se instalan para siempre, reanude de nuevo ese espacio mágico que en la novela ha servido de sostén al mundo de los sueños.

Para finalizar, tan sólo dos palabras. Jamás, si exceptuamos *El Quijote*, he visto en una novela, tan anclada en lo cotidiano, una exaltación tan lograda del mundo de lo fantástico. La dialéctica de los dos personajes básicos, sostenida en medio del mundo extraño, y en ocasiones hostil, del resto de los tipos que aparecen, hace posible transformarse en energía espiritual todo lo que podía parecer mediocre y hasta mostrenco. Gracias al impulso creador de la palabra no llega a cumplirse nunca la fatídica profecía que se aventuraba en la primera página del libro: «el tiempo amenazó entonces con romper su sentido lineal». Nunca más nada será lineal, ni siquiera evidente, en la novela, porque Gregorio, con la misma determinación de la Alicia de Carroll, había trasladado su personalidad al otro lado del espejo.

José Luis Buendía López

