Fecha de recepción: 15-10-2018
Fecha de aceptación: 15-1-2019

Link para este artículo: http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.18

Puede citar este artículo como:
THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores, «Luis Landero, memoria histórica, autoficción y *evidentia*», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 299-318.

LUIS LANDERO, MEMORIA HISTÓRICA, AUTOFICCIÓN Y *EVIDENTIA*.

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
Université de Pau et des Pays de l'Adour.

Resumen

Algunas novelas y libros de ensayo de Luis Landero ponen de manifiesto que la memoria histórica, entendida en su sentido primigenio, se compone de la historia personal y colectiva y forma parte de la Tradición. En el caso del autor, estos conceptos adoptan vida literaria en gran parte de su obra, que él compone a partir de un importante sustrato autobiográfico. La recuperación de la memoria para Landero representa un regreso vital a su juventud, a sus orígenes extremeños, a la tradición rural y al relato oral. Puesto que Landero prefiere emocionar y sugerir antes que exponer y argumentar, el recurso a la clásica *evidentia* favorece la interpretación verosímil e, intencionalmente, realista de los elementos autoficticios de sus creaciones.

Palabras clave: Luis Landero, memoria individual, memoria colectiva, memoria histórica, tradición, oralidad, autoficción, conocimiento emocional y subjetivo, *evidentia*.

Abstract

Some novels and essays by Luis Landero show that historical memory, understood in its original sense, is composed of personal and collective histories, and that these are part of the Tradition. In the case of the author, these concepts adopt literary life in much of his work, which he composes from an important autobiographical substrate. The recovery of memory for Landero represents a vital return to his youth, to his Extremadura origins, to the rural tradition and to the oral story. As Landero prefers to excite and suggest rather than expose and argue, the recourse to classical *evidentia* encourage the credible and, intentionally, realistic interpretation of the self-fictional elements of his creations.

Keywords: Luis Landero, individual memory, collective memory, historical memory, oral tradition, self-fiction, emotional and subjective knowledge, *evidentia*.

A primera vista los conceptos de memoria histórica y de autoficción pueden parecer, si no incompatibles o contradictorios, sí distantes en el campo del saber. El primero, memoria histórica, por haber sido campo de estudio de los estudios sociológicos e históricos desde que Maurice Halbawachs, Paul Ricoeur, Jacques Legoff, Charles Blondel, Marcel Bloch y Pierre Nora instrumentalizaron el concepto de memoria para estudiar el pasado reciente y traumático de las guerras mundiales y sus consecuencias (Soah, guerra civil, exterminios, fusilamientos, genocidios etc). El segundo, autoficción, por haber sido un concepto manejado exclusivamente en el campo literario para estudiar mundos autónomos que, sin embargo, guardan complejas relaciones con la ficción.

Estos conceptos de memoria histórica y de autoficción resultan productivos en el corpus novelístico de Luis Landero si el primero de ellos se considera en sus acepciones primigenias, puesto que los elementos autobiográficos jalonan toda la obra del escritor y a su vez forman parte de la historia individual y colectiva de la España de su presente. Porque Luis Landero considera que la vida y sus experiencias de vida son el motor para la composición de sus novelas:

> Todas las novelas tienen que ser vividas, lo que pasa es que hay estratos de experiencias más profundos, más evidentes y más próximos. [...] lo que uno vive es lo que uno lee, ve, experimenta, oye, es aquello que uno soñó, aquello que a uno le contaron, lo que uno imaginó o entrevió. Todo eso es vida. La imaginación ayuda al observador, complementa.
>
> [...] El escritor es alguien que va llenando sus alforjas a lo largo del camino y que va recogiendo materiales. Cuando se pone a escribir todo eso sale, y a veces cosas que uno escribe y piensa que son gratuitas, en el fondo son experiencias muy profundas (Velázquez, 2002).

Las obras de Luis Landero se caracterizan por estar salpicadas de elementos autobiográficos literaturizados, procedentes de esas alforjas personales, en particular, *Juegos de la edad tardía* (1989), *Caballeros de fortuna* (1994), *El mágico aprendiz* (1998), *Entre líneas: el cuento o la vida* (2001), *El guitarrista* (2002), *Hoy, Júpiter* (2007) y *El balcón de invierno* (2014).

El interés de estos materiales, intencionalmente declarados autoficcionales, no reside en su veracidad y fidelidad, sino en su validez como representaciones de una sociedad y de un pasado reciente. Ahora bien, cabría preguntarse qué entiende un historiador o un sociólogo por validez cuando desde sus disciplinas contemplan el objeto literario y si su objetivo se limita a recabar información. Si particularizamos, todo ello equivaldría a preguntarse qué relación mantienen los textos de autoficción con la realidad histórica o la novela autoficticia con la sociedad. Obvio es que todo empirismo racional resulta inoperante, tanto más si las expectativas son las de establecer relaciones miméticas entre la literatura y la realidad, propias del discurso crítico, o si se pretende volver al concepto

de verdad del primer Lejeune, presuponiendo la sinceridad del relato de las experiencias vividas o transmitidas de la historia personal, colectiva y oficial, ya sea de manera oral o escrita. La autoficción, bien se sabe, deja abiertas otras puertas como vamos a intentar indagar. Precisamente, si hemos seleccionado para ello las creaciones de Luis Landero es porque su obra no obedece a la etiqueta tradicional de literatura comprometida social y políticamente, como fueron, por ejemplo, la de los años 60 o aquella que ha ido intentando recuperar la historia silenciada de los vencidos desde finales del XX.

En 2002, el escritor respondía a la pregunta de Santiago Velázquez Jordán sobre las diferencias entre la literatura latinoamericana, en la que prevalece la literatura comprometida social y políticamente, y la española, que a juicio del novelista iba por derroteros distintos: «Es la diferencia entre lo que se llama primer y tercer mundo, entre la sociedad del bienestar y la emergente. En la sociedad de bienestar se han cumplido ciertos objetivos, se ha llegado a un consenso de satisfacción social, hay un cansancio político, histórico y social» (Velázquez, 2002). De hecho, a uno de sus alter ego, el profesor de literatura, al lector y escritor Manuel Pérez Aguado, quien andaba buscando como alejarse para aislarse para poder escribir, le hacía decir:

> No entiendo el mundo, no lo abarco. Veo un árbol y un sistema político, digamos, pero eso es todo, cada cual por su lado: fragmentos, calderilla, cordeles. La sociología, como perro, me mordió en las nalgas y yo me he revuelto y me defiendo a voces o a silbidos. Leo cada día periódicos como si recibiese encima unas mondas de patatas, mayonesa y restos de fideos. Yo no debería salir a ningún lugar de alterne, porque lo que me dan y oigo me impide luego intentar un brinco de arlequín. Hay ciertas noticias que merecerían ser tratadas con la santa ira de la inocencia, y no con la complejidad intelectual que las admite a trámite, les ofrece su casa. Habría que detenerlas en la puerta y decir: «El señor no está, vuelva usted mañana, como se lo advirtió hace ya tanto tiempo» (Landero, 2001: 28-29).

En los imprecisos y permeables límites entre ficción y realidad, entre la autobiografía y el relato novelesco, tal vez se podría considerar ese extracto como puramente imaginativo. Lo curioso es que el mismo escritor lo había utilizado ya en el documental realizado en 1999 para TVE y después lo transcribió en *Esta es mi tierra* (2002a), un libro de ensayos en el que recordaba sus lugares preferidos de su Alburquerque natal:

> Me gustaría entender el mundo. Vendería mi alma al diablo por ser sabio. Pero hay días en que no entiendo nada, y sólo me llega el fragor de algo absurdo caótico. Percibo un árbol, un niño, un sistema político, pongamos por caso, pero eso es todo: fragmentos, calderilla, cordeles, trozos inservibles de papel. (...) A veces uno escucha la televisión y lee el periódico como si recibiese encima unas mondas de patatas, mayonesa y restos de fideos. Quizá uno no

> debería salir demasiado a lugares de alterne, porque el peso de lo que oyes, de lo que recibes, te impide luego intentar un brinco de arlequín. Hay noticias que merecerían ser tratadas con la santa ira de la inocencia, y no con la complejidad intelectual que las admite a trámite, les ofrece su casa. Habría que detenerlas en la puerta y decir: «El señor no está, vuelva usted mañana, como se lo advirtió hace ya tanto tiempo» (Landero, 2002a: 16-18).

El escritor vive, por lo tanto, extrañado en su propio mundo; en un mundo moderno, desordenado y «caótico» en el cual no puede o no quiere dar sentido a ciertas cosas. Ello no quiere decir que viva completamente al margen, sino que está abiertamente adoptando una actitud de cierto rechazo, de renuncia y de un aparente escepticismo, lo cual es ya una respuesta o, más bien, una postura.

Luis Landero es un avezado lector de prensa –suele leer unos siete periódicos al día– y un excelente observador de la realidad de la que recoge los materiales para sus «alforjas» antes citadas. De hecho, él considera que «el lenguaje que mantienen novela y sociedad es fundamental»[1]. No es el dato ni el hecho de la gran Historia, de la Historia oficial lo que le interesa. Así, por ejemplo, ante los símbolos históricos de su pueblo, poco le importan aquellos que representan el poder. Entre el castillo y la plaza, es ésta la que le atrae, por su «belleza más humilde, pero más limpia y más humana y más profunda, de la pequeña aldea primitiva que se extiende a sus pies», en donde «están los que hacen la historia y los que la sufren» (Landero, 2002a: 30).

En *Caballeros de Fortuna* los cronistas de la plaza observan el acontecer cotidiano, público y privado, de la ciudad y de sus habitantes, como lo hicieron aquellos «hombres ociosos» de su natal Alburquerque. La plaza era el centro neurálgico de la comunicación en el pueblo y hacía las veces de «telégrafo, estafeta, periódico, heliógrafo, radio, teletipo...» (1991: 39). Aquellos cronistas que forman parte también del relato autobiográfico de *Esta es mi tierra* (2002), estaban siempre:

> sentados en hilera y meciendo en el aire los pies. Cuando pasaba algo excepcional (la llegada de un automóvil o de un forastero, el encuentro fortuito de dos adversarios...), los pies se movían más deprisa; luego, otra vez se remansaba el vaivén. El grupo comentaba así los sucesos diarios de la comunidad, tanto los públicos como los privados. De tanto golpear con los talones, se había formado abajo una franja erosionada y sucia, como un bajorrelieve, y allí estaba registrada la crónica ilegible de nuestra historia cotidiana (Landero, 2002a: 41-42)

1. Prosigue: «Si hay una novela nada brillante es porque no hay una sociedad brillante. Esas cosas van unidas. Yo no veo que en nuestra sociedad haya desasosiego, inquietud, puede ser que en algún momento aflore, pero yo no lo veo. La novela anda desconcertada en busca de un referente» (Velázquez, 2002).

Esa crónica de la vida cotidiana que configura la memoria de los habitantes de Alburquerque fascinaba a Landero más que los discursos históricos legitimados por aquellos cronistas oficiales e historiadores. Eran ellos quienes «marcaban el paso del tiempo y los aconteceres de la vida» (Landero, 2002a: 43). Eran, en definitiva, los guardianes de la memoria.

Cuando Landero se refería a aquellas relaciones entre el escritor y la sociedad a la que antes nos referíamos concluía: «A veces, se escribe lo que la sociedad exige o pide, las inquietudes de la sociedad es lo que da el novelista» (Velázquez, 2002). Aquellos cronistas de la plaza, igual que el escritor, están consignando o reflejando «el tiempo en que viven» (Landero, 2002a: 43) y, en ese quehacer reside, a su entender, el compromiso del escritor con la sociedad y, bajo esta perspectiva, este siempre existe:

> No me imagino un libro que no sea rebelde, que no remueva creencias e ideas, que no signifique una revolución. Hay que ir más allá del puro entretenimiento, por lo menos si es un libro que aspira a ser literatura, cultura. Tampoco sé hasta qué punto asocian en Latinoamérica la literatura con el compromiso. Me imagino que habrá de todo. Siempre hay un diálogo vivo entre literatura y sociedad. Sólo tienes que ver la Generación del 98, y cómo refleja el tiempo en que viven sus autores (Velázquez, 2002).

¿Cuál es el compromiso rebelde de Luis Landero? ¿Cómo se articula en sus obras la autoficción, la memoria? ¿Es su memoria histórica? Detengámonos primero en el concepto de memoria.

Tal vez porque en España al hablar de memoria histórica se piensa indiscutiblemente en el sintagma acuñado y banalizado en la Ley que lleva su nombre y las reivindicaciones que impulsaron su nacimiento. Ahora bien, la memoria desde el punto de vista de la historia, al margen de contextos y cronologías, es un concepto historiográfico que sirvió para poner en tela de juicio los discursos y las construcciones cuya finalidad era legitimar el orden social, la Nación-Estado y/o contribuir a crear un sentimiento de identidad. A través de la memoria, la historia se propuso recuperar todos aquellos elementos que formaban parte de la vida social y colectiva no forzosamente considerados como objeto de estudio. O sea, aquellos que formaron parte del olvido, de la desmemoria, pero también los considerados asuntos secundarios en el campo de la historiografía.

Los estudios de historia social de finales del siglo XX[2] contribuyeron, sin embargo, a enriquecer el conocimiento de la sociedad y de su pasado. Sus trabajos se centraron precisamente en el estudio de todos los factores y mecanismos

2. Si bien la historia se fundamenta en el estudio factual y su objetivo es reproducir un discurso supuestamente objetivo, abstracto y lo más científico posible.

asociados a la memoria, tales como el recuerdo, el olvido, el silencio, la nostalgia o la reconstitución. Analizaron, por lo tanto, los modos de funcionamiento y la evolución de las sociedades teniendo en cuenta los contenidos y las distintas formas de representación del pasado, los mecanismos de conservación y las estrategias de actualización, pero también, de alineación y de olvido selectivo tanto en el seno de un grupo social como de la sociedad en su conjunto.

El recuerdo es *per se* subjetivo y su representación es una construcción verbal que funciona según los mismos mecanismos en el campo historiográfico como en el literario, sobre todo cuando el autor hace voto de sinceridad. En ambos casos, el relato autobiográfico y social o incluso autoficticio pretende ser mero testimonio y asume las célebres trampas de la memoria personal y de los modos de funcionamiento de los recuerdos compartidos. Porque en las creaciones literarias, ya sean las que se consideran realistas o aquellas que se definen como autónomas y subjetivas, «las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos» (Landero, 2002a: 133), como bien dijo Valle Inclán. Para Landero, quien toma también como referentes a Antonio Machado y a Marcel Proust, recordar es una vía principal de conocimiento, puesto que la nostalgia y la memoria nos devuelven la realidad en clave poética al operar por imprevisibles selecciones y depuraciones de nuestras vivencias (Landero, 2002a: 134).

Maurice Halbwachs, pionero en la reivindicación de la memoria como fuente de estudio, distinguía tres estratos o tipos de memoria. El primer estrato se compone de los recuerdos individuales o memoria individual, que están relacionados con las experiencias vividas, mientras que el segundo, el de la memoria colectiva, que es de mayor amplitud, se construye de recuerdos comunes a todos los individuos de un grupo. Estos individuos han conocido los mismos acontecimientos y han guardado las huellas objetivas que han dejado esos acontecimientos en el espacio, en las instituciones, en los archivos escritos o en los relatos relativos al pasado. El tercer estrato corresponde a la tradición, que emerge cuando los actores de los acontecimientos que se consideran ya han desaparecido. Los rituales, los mitos, los relatos colectivos, los peregrinajes ocupan entonces el lugar del recuerdo (Noiriel, 1998). En este paradigma, el sociólogo francés concede la primacía a lo social por encima de lo individual, aunque las fronteras, intercambios y límites entre lo individual, lo popular (que es memoria impuesta a amplias capas de la sociedad y aceptadas por ella), lo colectivo y lo social están tan imbricados que son difíciles de acotar. Para Marc Bloch, por ejemplo, que las relaciona sobre todo con las clases sociales, la memoria colectiva es la «conservación de recuerdos comunes a todo un grupo humano y su influencia en la vida de las sociedades» (Cuesta,

2008: 67). En definitiva, el funcionamiento de la memoria, al igual que el del sueño o el de la afasia, aunque sean expresiones individuales, está determinado, según Halbawchs, por un marco de memoria social, un lenguaje colectivo o un sistema de referentes y convenciones determinadas:

> Todo recuerdo, por muy personal que sea, incluso aquellos de los acontecimientos que hemos visto, incluso aquellos de los pensamientos y sentimientos que no se expresan; están relacionados con un **conjunto de nociones compartidas**, **con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas lingüísticas**, **con razonamientos e ideas**; es decir, con toda la **vida material y moral de las sociedades** a las que pertenecemos o hemos pertenecido[3] (1997: 34).

A partir de estos estudios pioneros se han ido identificando diferentes géneros y tipologías de memorias: la individual, la familiar, la intimista, la ritualista, la privada o pública, la de minorías y grupos étnicos, la social, la colectiva (o marco social), la nacional, la de género, la política, la popular, la burguesa, la oral, la escrita; también la memoria histórica, o sea, aquella que sucedió y aquella que se contó, pero también la que políticamente se instrumentalizó como estrategia de dominio y de legitimación junto con la silenciada que posteriormente se quiso rememorar. Todas ellas se entrecruzan en los laberintos de los tiempos. Como indica Josefina Cuesta, habría que hablar de ellas en plural (2008) porque el pasado se aprehende según necesidades del presente, consciente o inconscientemente, de modo que las memorias son de naturaleza concreta y sensible.

La memoria individual es insoslayable, por lo tanto, de la memoria colectiva, por constituirse dentro de unos marcos de memoria; o sea de factores y formas que sirven de referentes y que la estabilizan en la sociedad. Estos referentes vienen a ser los mismos que los realemas literarios. Son localizaciones espaciales y temporales, y quedan conformados asimismo por los códigos y las formas que adoptan en los procesos de rememoración que la memoria comparte con la historia, por ser ambas, pese a las diferencias ontológicas y metodológicas, discursos y relatos. Obsta afirmar, en este sentido, que el realismo absoluto es una falacia y que incluso la novela, que se proclama realista, no puede escapar de la subjetividad de la palabra y de la creación. Pero también, visto a la inversa, es evidente que el mundo posible de toda ficción verosímil, por autónoma que se defina, también se fundamenta en unos referentes y unos mecanismos que responden a las diferentes niveles y reglas de veridicción, así como a la enciclopedia de cada lector que es capaz de desentrañarlos como tales, según estudió Darío Villanueva en su propuesta de realismo intencional.

3. El subrayado y la traducción son nuestras.

En el caso del relato autobiográfico e, incluso de la autoficción, estos elementos son fundamentales.

Por otra parte, no se ha de obviar que la autobiografía propone –incluso con todas sus limitaciones, imperfecciones y licencias–, la fusión:

> entre el objeto y el sujeto de la historia, entre su protagonista y su estudioso. Lo que tenemos entre manos es lo más semejante posible a la contemplación directa de la vida del pasado. La vida real no es sólo el acontecimiento bruto en sí, sino también la idea que el sujeto de este acontecimiento se hace del mismo; y aún más, el asentimiento, disentimiento o desprendimiento experimentado respecto al hecho desnudo en sí. Y la deformación subjetiva que este conjunto de elementos crea a expensas del acontecimiento en cuestión. Todo este cúmulo de resultantes *son* la vida, no *sólo* el hecho bruto (por lo demás inexistente en la realidad). Et «texto subjetivo» nos proporciona esa resultante vital, que hay que tratar como tal y no con la fe del carbonero, obviamente (Espinet 1991: 66).

Aunque los juegos y espejos de la ficción oculten, silencien o deformen elementos, cuando el escritor recurre a la *evidentia*[4] retórica –o sea, cuando representa una realidad de una forma especialmente viva y detallada– el lector es capaz de identificar, de actualizar el conjunto de realemas y de suspender su juicio crítico:

> La *evidentia* no depende tanto de lo que se pone ante los ojos, sino de los ojos que describen y de los ojos que miran. El análisis de la evidencia no puede, ni debe, considerarse aislado del contexto ni del receptor. Si así fuera el discurso sería incomprensible por cuanto estaría alejado de su voluntad comunicativa (Fernández, 2012).

No le interesa a Luis Landero el discurso transparente del realismo aséptico y de corte científico, aquel de la lente fina pero forzosamente torpe y sesgada. Entre las normas que se impone el escritor Manuel Pérez Aguado, en *Entre líneas*, nos da a conocer dos de ellas «muy inocentes», que definen perfectamente la estética del propio escritor y que nada tienen de inocentes, aunque el narrador externo así las valore, tal vez confundiendo voluntariamente sencillez y concisión de la expresión con la hondura de su pensamiento: «Por ejemplo, la norma 13 dice: "No pintar la cosa, sino el efecto que produce, que es quizás una frase de Mallarmé". Otra advierte: "No pienses con conceptos ni palabras sino con imágenes"» (Landero, 2001: 30)

4. La *evidentia* (o *demonstratio*) utiliza como recursos: la descripción pormenorizada, la enumeración, la *translatio temporum* o «cambio de perspectiva temporal», o sea, utilizar un presente histórico para que la acción parezca más cercana al receptor; el apóstrofe, *la sermocinatio,* la *similitudo* y la *subiectio*.

Las descripciones de Landero, a la manera de Flaubert, contribuyen a la *evidentia*. Al apelar a la sensación, a la emoción y a la intuición compone descripciones vivas y detalladas de los objetos y personajes mediante la enumeración solo de algunos rasgos singulares, ya sean reales o inventados como en el ejemplo siguiente cuando empieza a recordar a su familia en *El balcón de invierno*. Nótese como su contexto laboral y socioeconómico los enmarca y los condiciona, sobre todo a sus hermanas, que de ser «doncellas» en el campo se convirtieron, con la emigración y el progreso, en «obreras textiles»:

> Sin querer, pensando en aquel entonces, imaginándome el silencio que habría en la casa y en la calle aquella apacible noche de septiembre, de pronto se me vino a la memoria el ruido rudo y acompasado que durante años fue la música de fondo de toda la familia, y supongo también de la cercana vecindad. Yo tenía tres hermanas: la mayor, la mediana y la pequeña. De la pequeña lo que mejor recuerdo son unos leotardos rojos y unos zapatos de charol negro abrochados por una trabilla con un botón de nácar. También que tenía un colmillo fuera de sitio y que a veces se pasaba el día llorando y rabiando porque quería que se lo arreglaran y en casa no había dinero para tanto. La mayor y la mediana, junto con mi madre, trabajaban en un taller de punto y de costura que habíamos instalado en casa apenas llegamos a Madrid, cuatro años antes.
>
> El taller consistía en una enorme tricotosa manual, toda de hierro macizo, una devanadora eléctrica, la máquina de coser y creo que poco más. Todo eso en una habitación interior de unos nueve o diez metros cuadrados. El carro de la tricotosa, movido enérgicamente de dos manos de extremo a extremo del carril, que debía de medir casi dos metros hacía un ruido abrupto y machacón, ras, ras, ras, todo el día mis dos hermanas turnándose en aquel trabajo abrupto y agotador. Mi madre cortaba, ensamblaba y cosía las prendas, jerséis, rebecas, chalecos, cárdigans, niquis, y mi padre y yo nos encargábamos a veces de la devanadora, lo cual se podía hacer sentado y, en el caso de mi padre, sin dejar de fumar y pensar (Landero, 2014: 32-33).

A Manuel Aguado, su *alter ego* en *Entre líneas: el cuento o la vida*, Landero le hace desarrollar una lección sobre la importancia de la sinestesia como técnica descriptiva y memorística porque, a juicio de Landero, las fronteras literarias entre realidad y ficción son permeables. Para que los objetos, espacios y personajes tengan alma, el relato tiene que asociarlos a «cualidades que pertenecen a otro ámbito de la percepción: verde viento, dulce melodía» (2001: 101), debido a que el recuerdo enriquece o «contamina» de detalles el primer recuerdo y la primera evocación fiel de las cosas. En palabras de su personaje Aguado, todo ello se debe al carácter quebradizo del tiempo, el cual nos permite reunir experiencias e impresiones, incluso las alejadas en el tiempo, estrategia a la que suelen recurrir muchos de los personajes del escritor y como otras citas mostrarán después, él mismo en sus ejercicios de autoficción:

> Si yo rescato hoy un color de hace tres años y en ese instante oigo la risa del niño, quizá cuando quiera recordar el color recordaré también la risa, y llegará el momento que no se conciban el uno sin la otra; y entonces habré de decir: azul risueño, y juraré que es una expresión tan oportuna como exacta. […] Porque la sinestesia existe en la vida antes que en la literatura. Es una experiencia vital, y surge de los rotos que el olvido va creando en la memoria (Landero, 2001: 101-102).

Heinrich Lausberg explicaba que la *evidentia* se basa en «la simultaneidad de los detalles, que es la que condiciona el carácter estático del objeto en su conjunto, es la vivencia de la simultaneidad del testigo ocular; el orador se compenetra a sí mismo y hace que se compenetre el público con la situación de testigo ocular» (1984: 810). A ello contribuyen otras estrategias tales como la descripción pormenorizada, la enumeración, el apóstrofe, *la sermocinatio, la similitudo, la subiectio,* la personificación y la prosopopeya. La variedad de puntos de vista y el ajuste de los tonos a las situaciones –incluso a las más absurdas y tragicómicas– y un importante grado de teatralidad de los diálogos estimulan asimismo la *evidentia* y favorecen el enmascaramiento de los realemas sociohistóricos y autobiográficos en sus universos de ficción. No es el dato ni el contenido factual lo que importa, sino las emociones y sugerencias que convierten en verosímil el discurso literario y las situaciones recreadas. Citemos, a título de muestra, uno de los ejemplos más singulares de su autobiografía, el periodo juvenil en el que, bajo la influencia de su primo Paco Manzano, Landero descubrió el faranduleo trabajando de guitarrista en un bar de París que llevaba por nombre «Barcelona. Restaurante Español» (Landero, 2002b: 45 y Blanco, 2007). En aquellos años en que Madrid representaba para el escritor y sus personajes un espacio de rutinas y de escasas esperanzas:

> Yo iba y venía entretanto por el Madrid de entonces, una ciudad que no había aprendido aún a querer y que era sólo el escenario inhóspito de mis incertidumbres y trabajos, de casa al taller, del taller a la academia o más bien a donde me hubiese citado esa tarde Raimundo, y otra vez a casa (Landero, 2002b: 204).

Para los jóvenes de la urbe postfranquista, París encarnaba la ciudad moderna y un espacio de libertad. Frente a la grisura de la rutina, era «un laberinto de instantes, de promesas, de episodios sin principio ni fin» (Landero, 2002b: 322) en el que ansiaban perderse. En *El guitarrista*, que acabamos de citar, las conversaciones que el joven Emilio mantiene con su primo Raimundo al respecto son un claro ejemplo de memoria colectiva y privada; una memoria compuesta de realemas inmersos en sugestivos mundos de ficción, habitados por personajes en los que puntualmente se va desdoblando Landero. De hecho, al joven Emilio le resultaba difícil sustraerse a la fantasía y las emociones de los relatos del primo cuando este, locuaz y creativo, le contaba su vida en París.

Allí había llegado como emigrado chapista y acabó, dicho con petulancia, como famoso guitarrista. Estos hechos autobiográficos se entremezclan, al igual que en el subgénero de las memorias, con otros acontecimientos sociales e históricos que condicionan a los protagonistas. Valga citar, siguiendo con *El guitarrista*, los problemas de la emigración a Francia y de la creciente xenofobia en París cuando dos neonazis tiraron a dos turcos al Sena en 1975 (Landero, 2007). El españolito emigrante, llámese Luis, Paco o Raimundo, no sabía nadar y vivía con miedo de que lo tirasen al Sena, lo cual, nutría sus agitadas pesadillas nocturnas. Si Landero no se atrevió a cruzar el Sena en siete meses y, atemorizado, disfrazó las tapas de los libros de Virgilio y de Onetti sobre los que estaba escribiendo una tesis (Blanco: 2007), Raimundo, en la ficción, se protegía con los *Poèmes* de Víctor Hugo con el que iba «a todas partes, como si fuera un santo y seña» (Landero, 2002b: 42 ss). En sus conversaciones con su primo Emilio, entre lamentos de nostalgia y un espontáneo –pero pasajero– examen de conciencia, el novelista recurre a las figuras literarias de la *evidentia* para caracterizar al charlatán de Raimundo y para no dejarle olvidar, ya pasado el tiempo, sus marcos históricos en el siguiente soliloquio. Nótese cómo el escritor, para potenciar la *evidentia,* desdobla en su monodiálogo –como diría Unamuno– las voces de la conciencia y las perspectivas para la percepción de la realidad en aras a potenciar con la *sermocinatio y la subiectio*:

> Hacía mucho frío y apenas había gente en las calles, sólo viandantes sueltos, y a ratos el silencio se extendía más allá de los dominios del oído. No se oía nada, ni siquiera el runrún de la ciudad. Y yo pensé entonces en el silencio de los campos, aquel silencio que tanto me había descorazonado en otras noches como esa, y que ahora volvía para llenarme de pesares. No tenías que haber salido de casa, me decía a mí mismo, y me iba llenando de saña contra mí. Madrid se te he hizo poco y te tuviste que venir a estas tierras donde te hacen de menos y eres sólo un extraño. Tu lugar estaba allí, junto a los tuyos, y no que ahora, que mira por dónde vas, con un libro en la mano, sin cenar, sin identidad, tiritando de frío, pelón y medio cano, sin conocer a nadie, sin otro refugio que el altillo, ni más compañía que las palomas y expuesto a que te tiren de cabeza a las aguas profundas, ahí tienes lo que has hecho con tu vida, y a ver ahora cómo vuelves con las manos vacías qué les contarás a los tuyos, y a Hortensia, y a ti mismo (Landero, 2002b: 42 ss).

Luis Landero urde sus historias de ficción con materiales personales. Son elementos profundos de su propia existencia; unos «demonios» (García-Posada, 2002: 57) que, en un principio, incorporó a sus creaciones sin elegirlos conscientemente o sin racionalizarlos[5]. Fue la literatura, merced a sus funciones

5. En *Juegos de la edad tardía*, cuando el abuelo le pregunta a Gregorio qué quiere ser de mayor:

liberadoras, la que le permitió tomar conciencia de ello[6]. «La historia salió sola y se me impuso; luego supe, que era trasunto de mis experiencias más profundas» (García-Posada, 2002: 57), declaraba el escritor. Se puede, por lo tanto afirmar, que la autoficción es insoslayable en sus textos, aunque solo *Un balcón de invierno* es plenamente una autobiografía novelada.

Si admitimos el concepto de memoria histórica en sentido lato e historiográfico del término, como el esfuerzo consciente de los grupos humanos por encontrar su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto (Nora, 1984), las limitaciones que podíamos encontrar al binomio autoficción y literatura se superan, puesto que engloba los conceptos de memoria tal y como los percibió Halbwachs, a la vez que admite todos los subterfugios y recursos de la memoria, que consideraremos, como hemos observado, en mayor o menor grado realista en función de los contextos, de la factura del relato y del acto de recepción.

La obra de Luis Landero se caracteriza por ofrecer la conciencia personal que el escritor tiene de la realidad a través de sus propias vivencias en aquella España que fue, la rural de sus espacios natales y la del Franquismo, en la que Madrid fue uno de los símbolos de desarrollismo y de progreso[7]. Como él mismo precisa:

«"–Yo quiero ser toro – dijo Gregorio.
–Tonterías– dijo el padre– será almirante. Se le ve en la cara que va a ser marino y va a casarse con una princesa.
–Tú deja que hable el chico –gritó el abuelo–. Vamos a ver, ¿qué quieres ser? –Toro
–Eso no es un oficio –protestó el padre–.
–Si él quiere ser toro, será toro –volvió a gritar el abuelo–. ¿De verdad quieres serlo?
–Sí, toro.
–¡Toro! –exclamó el abuelo maravillado. Entonces intervino la madre.
–Hijo mío, ¿y no quieres ser sacerdote?
–Nunca –aulló el abuelo–. Por lo menos santo, o papa.
–Yo quiero ser toro, toro santo.
–Pues toro serás –dijo el abuelo–. Es un crimen quitarle a un niño la ilusión. Toro, qué gran afán".
Es una escena de apariencia absurda, pero con un gran fondo real y autobiográfico. Cuando yo lo escribí, estaba seguro de que estaba escribiendo una cosa absolutamente realista.
Mi padre, y también a su modo mi abuelo, era puro deseo, puro afán, y puro absoluto fracaso. Entonces, en *Juegos,* Gil quiere ser químico y pensador. Se quedó en el camino. Gregorio quiso ser ingeniero y poeta y explorador y algunas cosas más, y no logró ninguna» (García-Posada, 2002: 57).

6. Por ello confiesa: «La literatura ha acabado por ser, después de la tormenta, una reparación de daños» (Landero, 2002a: 14).
7. En sus últimas novelas ofrece también el testimonio de la sociedad de los 90.

> Pero aquellos tiempos están ya muy lejos, y no solo en la memoria personal sino también en la memoria histórica. De Alburquerque a Madrid hay 400 kilómetros. El viaje duraba entonces unas diez horas en aquellos viejos trenes de carbón. Pero ese tiempo era engañoso, porque en realidad aquel era un viaje hacia el futuro. Uno salía del siglo XIX y, diez horas después, se encontraba de pronto en el siglo XX. Así que, como tantos otros, yo he tenido la experiencia histórica de vivir un siglo en miniatura. Es decir, que pasamos casi de golpe de una mentalidad rural y campesina a una mentalidad urbana e industrial (Landero, 2002a: 103-105).

Mediante la retrospección, el escritor busca el sentido de su existencia y el de la colectividad con la que compartió y comparte su presente y su realidad. Ahora bien, es la más distante, la que primero perdió, la que finalmente se convirtió en principal faro de su memoria íntima, familiar y colectiva. En ella encuentra sus principales marcos históricos, sus referentes fundamentales, en el espacio y el tiempo iniciales de su vida:

> Esta es la Calle de la Calzada, y ésta es la casa donde yo nací y me crié. Al principio el mundo era para mí la casa de mis padres y la calle que hoy se llama de la Calzada (que fue su nombre de siempre), pero que entonces era del General Sanjurjo. Aquí, en ese breve microcosmos, yo conocí en mis primeros años todo cuanto hay que conocer en la vida: la felicidad, el dolor, el amor, el miedo, la amistad, el lenguaje... (2002a: 61)

Con el retorno literario al mundo rural extremeño, Landero nos lleva a los orígenes, al espacio y al tiempo de los valores primitivos, mágicos y de la tradición que dan razón de ser, en parte a su actividad creadora[8]. Estos configuran desde su presente un espacio desaparecido y lejano, en consecuencia, constituyen la memoria de un mundo idílico ya extinguido[9], «un paisaje hecho de tiempo, donde puede percibirse el poderoso latir de la historia, y algo del eco de otras historias más humildes que se perdieron y que ya nadie, nunca, contará (Landero 2014: 51-52). Se puede deducir de ello que la autoficción de Landero se distancia del narcisismo exhibicionista. El viaje que su memoria

8. Paulino en la *Hoy, Júpiter* es un claro ejemplo de cultura oral y rural. Landero lo caracteriza por sus decires supersticiosos y fantásticos: «Paulino era viejo y decía que si te arrancas un pelo de la cabeza y lo dejas en el charco de una pisada de vaca, a los quince días el pelo se había convertido en una culebrilla, y que ese era todo el misterio de la vida, Decía también que el toro bravo se amansaba debajo de la higuera, que la ortiga no te pica si no le tienes miedo, y otras muchas cosas que le venían de antiguo» (2009: 64).
9. Lejano en el tiempo y en el espacio, como las historias de la tradición oral y de los cuentos que le relataba su abuela: «Hace mucho tiempo, en un país lejano» (Landero, 2002a: 36 ss), en un espacio maravilloso que no era el de Alburqueque, sino un Maricastañas, fantástico por estar distante, fuera del allí y del ahora de su pueblo. Sobre estos aspectos, consúltense los estudios de Beltrán.

realiza hacia el pasado le guía hacia la búsqueda de lo esencial del hombre y de una sociedad en vías de extinción, con el fin de que esta sociedad perdure a través de la intuición y de la emoción:

> Y quizá allí pudiera escribir como soy, qué gran invento ese, dejar en cada frase, más que la voz, el gesto que antecede a la voz, y más que decir, llorar la pérdida de lo que muere al ser nombrado. Como el amante que sustenta el amor con el cuchillo, el vano fruto de la mano que engendró la caricia, y un retumbar de palabras terribles que nada dicen pero que no dejan nunca de decir lo que saben, como las olas, como la plegaria que del corazón yerra el camino hasta los labios y se resuelve ¿en qué?, no en suspiro ni en balbuceo sino sólo en plegaria. En resto neto de naufragio. Si uno pudiera en cada frase naufragar y ofrecer sólo los despojos. Morir aquí y aparecer más tarde. Apurar las palabras como el pájaro la última plata de la tarde. Rey en tu enredadera. Meter la mano bien adentro y sacar cosas calientes, tibios latidos, cáscaras roídas, el nulo acontecer de la mano vacía pero nunca cobarde. Decir «plata» con el apenas gesto del poderoso que concede la mitad de su reino.... (p. 30)

En la obra de Luis Landero la palabra se convierte en asidero, en huella, en testimonio y a la vez en fuente eterna de vida de aquello que ya está abocado al olvido. Por ello, restaurar el universo mítico de la infancia, en aras a la preservación de la memoria personal y familiar, se convierte en una necesidad fundamental, animada también por la firme creencia en la urgencia de la preservación y transmisión de la cultura rural, de la sabiduría popular, de la tradición oral, de la arcadia que fueron perdiendo todos aquellos españoles que emigraron a la ciudad. No por nada le fascina a Landero la capacidad narrativa del hombre:

> Y el gusto por oír y contar. En verano en la calle, al fresco, y en invierno alrededor de la lumbre, por la noche la gente hacía corros y hablaba durante horas y horas. A veces se comentaban y criticaban episodios de la vida pública, y a veces también se contaban cuentos y sucesos (más o menos legendarios) que ocurrieron en el pueblo muchos años atrás (Landero, 2002a: 61).

Contar se ha convertido, a su juicio, en un deber; el deber de la transmisión de las experiencias y de los conocimientos de los tres niveles de memoria individual, social o colectiva y de la tradición que el relato cristaliza y continuamente renueva, sobre todo porque la escritura y la cultura letrada les fueron extrañas. De hecho, como él mismo narraba y explicaba con minucia:

> En mi familia, como en tantas familias campesinas del sur, había siempre un miedo difuso, primario, no sé sabía muy bien a qué. Miedo a la autoridad, por ejemplo, pero no tanto a la autoridad que se sustenta en las armas y en la violencia como en los papeles. En cualquier momento, por un descuido, por un error, por una denuncia anónima, por un viejo pleito que se cerró en falso, podía llegar una citación que nos atrapara en un enredo judicial.

> Todos los términos que tenían que ver con la justicia, con las leyes, con la política, con los documentos, se pronunciaban en voz baja y aprensiva. Quizá el analfabetismo, además del trabajo bien hecho de las tiranías en la memoria colectiva, propiciaban esos vagos espantos ante la palabra escrita o hermética (Landero 2014: 165).

En sus ensayos y creaciones, el novelista se apropia y reformula la historia familiar, la de idilio rural roto, pero asimismo, la de las clases sociales que directamente conoció, porque «como decía Camus, están los que hacen la historia y los que la sufren» (Landero, 2002a: 30), ahora que «pronto no habrá nadie a quien preguntar sobre aquellas vidas anónimas y humildes, y a punto de extinguirse ya del todo de la memoria colectiva» (Landero 2014: 200). Obviamente, la familia es asunto o marco privilegiado en sus obras y en ellas incorpora aspectos de la suya, formada por labradores que «civilizaron tierras bravías» (Landero 2014: 49) y hojalateros que fueron personajes anónimos, pero emblemáticos, de la intrahistoria, en una sociedad:

> fuertemente jerarquizada, con una gran conciencia de clase y con sus señoritos y sus caciques, y su mísera tropa de plebeyos analfabetos que trabajan por poco más de la comida y algo conservan aún de la vieja servidumbre feudal. Y esa situación se prolongó hasta el *boom* económico de los 60 y la debandada de la emigración (Landero, 2002a: 49).

Su familia, al igual que tantas otras, vivía en un mundo encerrado en su tradicionalismo, endogámico, «bruto y zafio, y era mucho el trabajo, mucha la servidumbre» (Landero 2014: 178); un mundo, no obstante, de contrastes que Landero valora por permanecer aferrado a la naturaleza, por su inteligencia práctica, por su sentido común y por ser transmisores de un saber práctico heredado «que tenía los refinamientos propios de una cultura milenaria. Entre unos y otros sabían hacer primores con el barro, con el cáñamo, con el esparto, con el mimbre, con el corcho, con las cañas, con las juncias y juncos, con la madera, la piedra y la pizarra» (Landero 2014: 178), recordaba el novelista al intentar reconstruir la desaparecida arcadia familiar, en constante interacción, entre el individuo, el grupo y la sociedad en sus fluidas y bilaterales relaciones entre pasado y presente.

Era un universo en el que las esferas masculinas y femeninas convivían con sus particulares reglas y particulares códigos; y así es como les suele dar vida literaria, como grupo e incorporando los diferentes tiempos de sus vidas, sus facetas más singulares, sus normas y sus modos de relacionarse en una sociedad fuertemente jerarquizada. El ámbito colectivo se combina perfectamente con el personal del escritor, quien no oculta nunca que el pasado es sobre todo reconstrucción y que la evocación de sus sensaciones y recuerdos sonoros son

tan significativos como los contenidos y representaciones que la descripción y la enumeración aportan en la *evidentia*:

> Nosotros no éramos señoritos ni menos aún criados. Por lo demás, todos en mi familia vestían más o menos igual, los hombres chaqueta, chaleco y pantalones oscuros, de pana, de drí o de cutí, camisa clara de rayas, sombrero rígido de fieltro, pelliza en el invierno, y botines de becerro color caoba hechos a medida por los dos o tres maestros zapateros que había en el pueblo en aquel entonces. Y todos aquellos botines, no sé por qué, chirriaban mucho. Quizá sea una licencia de la memoria, pero cuando se juntaban varios hombres de la familia yo recuerdo que los botines hacían allá abajo un concierto de demonio, y había que hablar muy alto para entenderse. Puede que sea un capricho imaginario, pero yo lo recuerdo así. Los hombres, por cierto, creo que como signo de autoridad y emancipación, tenían su propia navaja… (Landero 2014: 49).

A pesar de su autoridad, los varones miembros de su familia se caracterizaron por ser hombres fantasiosos, inadaptados, fracasados, impotentes ante la realidad en sus múltiples contextos, hombres, en definitiva, que no pudieron ser sino inútiles. Por su parte, las mujeres –que tienden a ser personajes de menor protagonismo en sus obras, pero no por ello poco relevantes– se caracterizaban por ser de uniforme identidad:

> Casi todas vestían de marrón o de negro, medias oscuras, pañuelo oscuro, alpargatas oscuras; como si fuesen penitentes de una congregación. Con el cabello se hacían moños apretados y duros como terrones resecos. Cuando se vestían más formalmente, se ponían una pequeña peineta en el moño. Jóvenes o viejas, las recuerdo todas iguales. Eran ellas y punto (Landero 2014: 45).

Las mujeres del entorno rural se sustraen en estas representaciones a la temporalidad. Salvo el paréntesis del casamiento su condición era la misma, siempre condenadas a ser mujeres trabajadoras y reproductoras, subyugadas incondicionalmente a las necesidades de los varones y de la familia. Al observar antiguas fotografías, el retrato que nos ofrece Landero de ellas es el de mujeres anuladas y desprovistas de personalidad, «pánfilas, medio asustadas», «sin saber que hacer con las manos, con la sonrisa parada en los labios, sin atreverse a ser guapas y alegres, ni siquiera espontáneas» (Landero 2014: 45). No obstante, las madres de sus novelas suelen ser como la suya, mujeres cariñosas, pacientes y tolerantes con la suficiente clarividencia y lucidez para mantener cierta distancia crítica con sus fantasiosos y frustrados maridos; verdaderos pilares del hogar, mujeres vitales y fuertes, luces en sus oscuras y anónimas vidas. A ellas, a las madres es a quienes mejor homenaje rinde. En el capítulo que a la suya le dedica en *El balcón de invierno* recordaba que «fuera de algún enojo momentáneo, jamás la he visto enfadada ni abatida por las adversidades» (Landero 2014: 199); Leonor en *Caballeros de fortuna* vive en un

entorno adverso, pero, sin embargo, ella nunca pierde la risa, ni sus ganas de cantar; en suma, su optimismo y vitalidad (Landero 2001: 27). Pues bien, de la memoria íntima Landero, cuya voz quiere recrear una supuesta objetividad distante, extrapola sus remembranzas a la memoria colectiva. En opinión del novelista, las mujeres siguen siendo personajes olvidados de la historia y nadie les agradece ni «los servicios prestados», por lo que se pregunta:

> Yo no sé de dónde ha sacado esta gente, esta generación infortunada, su temple y su entereza. Una generación, casi dos, que sufrieron la guerra y la posguerra, que vieron truncados sus proyectos de vida en plena juventud, que trabajaron como mulas y lo sacrificaron todo para que sus hijos corrieran mejor suerte que ellos y cuya obra, no sé si humilde o grande, es esa, el bienestar de los suyos: esa fue la causa por la que lucharon, y esa su recompensa (Landero 2014: 199-200).

Landero logra, los ejemplos citados lo muestran, ir más allá de su memoria familiar para, de lo personal, extractar lo social, lo histórico e incluso lo universal; y ello, pese a su constante voluntad de eliminar de sus textos cualquier información socio-histórica que desvíe la estética esencialmente subjetiva y simbolista de sus relatos hacia el realismo social.

De todas sus experiencias vitales de la infancia recuerda Landero su descubrimiento inocente del pasado de la Guerra Civil y del presente de la posguerra, de modo que en casi todas sus novelas los personajes han vivido o recuerdan la Guerra civil como una experiencia ajena, que poco o nada comprendieron y en la que se vieron involuntariamente inmiscuidos. Si de algo les sirvió fue pedagógicamente, ya que a todos les hizo tomar consciencia de que existían otros horizontes y modos de vida radicalmente distintos de aquellos en las que habían vivido encerrados. Su memoria de adulto, contaminada inevitablemente por el cine neorrealista, rescata en blanco y negro el espíritu de aquellos tiempos, y ve aún la tropa muy peladita de escolares haciendo turno para la leche americana, todos con su vasito y el tirante del pantalón de pana cruzado en el pecho, o las imágenes que discurren a modo de fotograma el día que llegó el camión de la Coca-Cola a su pueblo, la visita de Eisenhower a Madrid y el desfile con Franco, los métodos pedagógicos de don Joaquín, su maestro mutilado de guerra, quien dividía la clase entre provincias republicanas y nacionales y a cada alumno clasificaba según los nombres de sus capitales y pueblos. El escritor, igual que su *alter ego* Manuel y que el personaje de Esteban –el protagonista cortito en *Caballeros de fortuna* al que maestro asignó «la última fila de pupitres, bajo la foto divulgativa del conejo con mixomatosis» (Landero, 2001a: 40)–, no llegó a ser más que la ciudad de Albacete, ni tampoco logró salir de las filas republicanas, las de los ignorantes que suspendían, por lo que se convirtió, como el escritor, en la frustración de su padre. Sin embargo,

el estudio era la vía de ascensión social, puesto que en el campo del sur de la España de los años 50, ser jornalero o «destripaterrones», «significaba llevar una vida infrahumana» (Landero, 2002a: 50-51).

La memoria, que es tan caprichosa, pero a la vez tan certera en la selección de los detalles, estimulaba el relato, por ejemplo, de datos, hechos y anécdotas, en distinto grado íntimas o en contacto con la vida sociopolítica. Los lectores de su generación podrán recordar que sobre la pizarra en las escuelas y en todos los lugares oficiales y públicos flanqueaban un crucifijo los retratos embellecidos de Franco y de José Antonio, de modo que para Landero quedaron asociados al misterio de la Trinidad que el cura siempre le explicaba. A estos símbolos del poder los solían acompañar carteles de índole pedagógica sobre la mixomatosis. A aquella trinidad se acabó sumando en la mente infantil la foto del ineludible conejo, lo que configuraba, en definitiva, una mirada grotesca y paradójica del poder[10]. En las ficciones de Landero, a imagen del absurdo kafkiano, este tipo de asociaciones inesperadas constituyen «a veces una burla lógica desde la lógica» (Ruiz Aguirre, 2015: 30, Beltrán), ya que el novelista cree que la paradoja es un «arma intelectual» y el absurdo, una «paradoja razonada» (Ruiz Aguirre, 2015: 30, Beltrán).

Así es como Landero da vida literaria a la memoria personal e histórica. Los ejemplos reproducidos ponen de manifiesto que lo anecdótico y personal siempre guarda relación con la memoria colectiva y que, en aquel aislado mundo rural, con sus singulares ritmos, rara vez se pueden sustraer de la memoria histórica y milenaria, o sea, de la tradición. Por ser sus novelas de personaje, tales relaciones se establecen de manera bastante natural incluso en las novelas menos salpicadas de autobiografía y aunque sea por imagen especular, deformada y carnavalesca. En ellas Luis Landero nos devuelve una imagen precisa, pero exenta de costumbrismo, de las conciencias individuales y colectivas de la España en la que creció. En ello reside la contribución del escritor para preservar la memoria más allá de la autoficción y hace de la literatura un patrimonio de la memoria individual, social, colectiva y de la Tradición. De ello claramente nos desea concienciar pues, una vez:

> Muertos y rematados. Lo mismo que no sé nada de mis bisabuelos, y menos aún de ahí para atrás, los que nazcan dentro de veinte o treinta años no llegarán tampoco a saber nada de nosotros. No seremos ni siquiera fantasmas. Quizá ni siquiera un nombre flotando a la deriva de los tiempos. Pienso entonces que acaso estas páginas puedan servir para que lo vivido no se pierda del todo (Landero, 2014: 243-244).

10. Anécdota que nos relató durante mi entrevista en el marco de las *Conversaciones literarias* del Festival de la Palabra, Alcalá de Henares, 12 de abril de 2018.

Bibliografía citada

ANDRÉS SUÁREZ, I. y RIVAS, A. (2013), *Luis Landero, Cuadernos de narrativa,* Neuchátel, Madrid, Universidad de Neuchátel, Arco Libros.

BELTRÁN ALMERÍA, L. (1992), «Luis Landero en el País de Maricastaña», *Castilla: Estudios de literatura*, 17, 1992, pp. 33-48.

— (1994), «La estética de Luis Landero», *Cuadernos hispanoamericanos,* 532, pp. 130-133.

— (2013), «El simbolismo de Luis Landero», en Andrés Suárez, I. y Rivas, A., *Luis Landero, Cuadernos de narrativa,* Neuchâtel, Madrid, Universidad de Neuchâtel, Arco Libros, pp. 81-98.

BLANCO, L. (2007), «Luis Landero. La imaginación de lo cotidiano. "A mi padre le reprocho que me robara la infancia"», *Babelia, El País,* 7 de abril.

CUESTA, J. (2008), *La odisea de la memoria: historia de la memoria en España, Siglo XX,* Madrid, Alianza.

ESPINET I BURUNAT, F. (1991), «Cataluña 1888-1936 a través de las autobiografías», *Anthropos,* 125, octubre, pp. 65-68.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Mª A. (2013), La «evidentia» retórica como rasgo interdiscursivo para un análisis comparado, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Edición digital a partir de Rafael Alemany Ferrer, Francisco Chico Rico, (eds.), *Actas XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* Universitat d'Alacant, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2012, pp. 203-214.

GARCÍA-POSADA, M. (2002), *Medios siglo de narrativa española (1951-2000), Cinco voces ante el arte de narrar,* Madrid, Comunidad de Madrid.

HALBWACHS, M. (1991), *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925), Paris, Albin Michel.

HALBWACHS, M. (1997), *La Mémoire collective* (1950), Paris, Albin Michel.

LANDERO, L. (1989), *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets.

— (2001a), *Caballeros de fortuna* (1994), Barcelona, Tusquets.

— (2001b), *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets.

— (2002a), *Esta es mi tierra*, Badajoz, Editorial Regional de Extremadura.

— (2002b), *El guitarrista,* Barcelona, Tusquets.

— (2012), *Hoy, Júpiter* (2007), Barcelona, Tusquets.

— (2014), *El balcón de invierno*, Barcelona, Tusquets.

LAUSBERG, H. (1984), *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura* (1966-1968), Madrid, Gredos.

NOIRIEL, G. (1998), *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine,* París, Hachette.

NORA, Pierre (dir.) (1984), *Les lieux de mémoire,* París, Gallimard

RICOEUR, P. (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli,* París, Seuil.

RUIZ DE AGUIRRE, A. (2015), «El balcón en verano», *Ínsula*, marzo, 819, pp. 28-32.

RUIZ DE AGUIRRE, A. (2015), *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval,* Madrid, Pliegos.

VELÁZQUEZ JORDÁN, S. (2002), «Luis Landero: "Cervantes es el arcángel del idioma español"», *Espéculo*, 20 https://webs.ucm.es/info/especulo/numero20/landero.html

VILLANUEVA, D. (2004), *Teorías del realismo,* Madrid, Biblioteca Nueva.