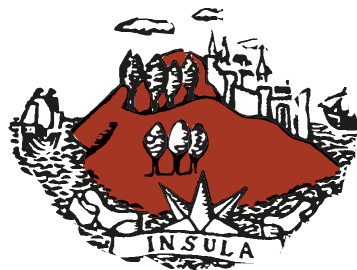
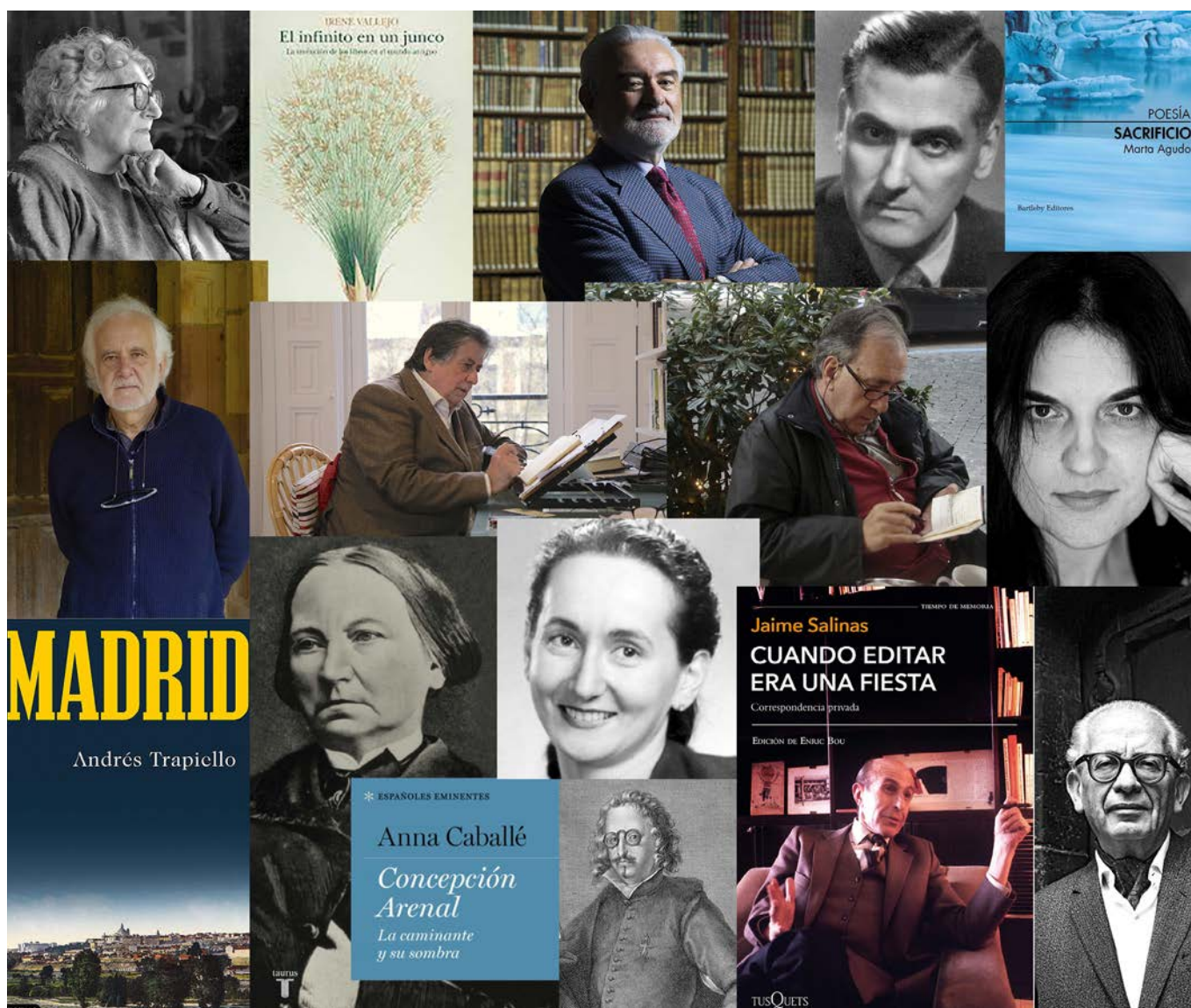


INSULA ~ 897



REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / SEPTIEMBRE 2021



AÑO LXXVI
EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN
JUAN IGNACIO LUCA
DE TENA, 17, 5.ª
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula@espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

DE VARIA LECCION: JOAN MARGARIT: ANIMAL DE BOSQUE, Antonio Jiménez Millán.—LOS NARRADORES EXILIADOS Y LA NARRATIVA SOBRE LA GUERRA CIVIL EN EL CAMPO LITERARIO Y EDITORIAL DE LA TRANSICIÓN, Fernando Larraz.—MARÍA ROSA LIDA, viva, Rosa Bono. **OBRA EN MARCHA:** LUIS LANDERO: LUIS LANDERO, FABULADOR DE LA IMAGINACIÓN LITERARIA, José María Pozuelo Yvancos.—MEMORIA Y FABULACIÓN. *EL BALCÓN EN INVIERNO* Y *EL HUERTO DE EMERSON*, María José García Rodríguez.—EL RARO LANDERO, Luis Beltrán Almería.—ENTREVISTA: LANDERO, UN ETERNO SEDUCTOR, EN *EL HUERTO DE RALPH EMERSON*, Dolores Thion Soriano-Mollá. **CRÍTICA E HISTORIA:** LA LITERATURA EN, CON, SOBRE, ANTES Y DESPUÉS DEL CINE. LA FILMOLITERATURA SEGÚN DARÍO VILLANUEVA, Luis Miguel Fernández.—CORONANDO LA CIMA DE EL PARNASO ESPAÑOL DE QUEVEDO. UNA EDICIÓN MONUMENTAL, Victoriano Roncero López. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** LAS CARTAS DE JAIME SALINAS A BERGSSON. UNA AUTOBIOGRAFÍA POR PERSONA INTERPUESTA, José Teruel.—VIDA Y DESTINO DE CONCEPCIÓN ARENAL, Celia Fernández Prieto.—MAESTROS Y AMIGOS, Joaquín Álvarez Barrientos.—PALABRA DE AMOR, Teresa Seara.—EL *MADRID* DE ANDRÉS TRAPIELLO, CUMBRE DE LA POSICIÓN ESPAÑOLA, Álvaro Luque Amo.—LA CARNE EN TRÁNSITO, José Antonio Llera.—LA VUELTA AL VERDADERO HOGAR DE JESÚS CARRASCO, Javier Sánchez Zapatero.—*EL LIBRO DE BUEN AMOR* AL LIBRO, Aurora Luque. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Ramón Andrés



gonista se mueve Landero entre personajes memorables, en un mundo de supervivencias y trapicheos en que todos parecen salidos de una farsa. Lo que parecía que iba a ser drama se transforma en comedia, que es el género que presta el tono de la narración. Hugo tiene difícil encontrar a algún modelo vital que no sea tramposo. Quizá el único habría sido su amigo homosexual, Marco, de quien Hugo se ha aprovechado con vergüenza final. Las trampas dominan en los mayores. La madre de Leo es una vidente que lee e inventa destinos, el magnífico personaje del padre de Hugo, un gordo perdidamente enamorado de su mujer, repite admoniciones, sentencias bíblicas y consejos de la vida llenos de la sabiduría ancestral que no oculta el cinismo. Es administrador de fincas urbanas y posee la condición vital de quien lleva una doble moral. Enseña a Hugo la supervivencia del siseo. La madre, de nombre Clara, cree Hugo que tiene un amante secreto y esa creencia es la que pervierte su destino. Del mismo modo, la novela trasluce otra condición muy de Landero como es el desarrollo de la filosofía mundana de la que sus personajes se han dotado. El maestro peluquero, el brigada Ferrer, es personaje lleno de sabiduría de calle. Comparte Luis Landero con Eduardo Mendoza ser de los pocos narradores españoles que traen a sus novelas esos mundos populares medio subterráneos de gentes a los que la necesidad hace torcer el destino en un arte de la supervivencia. Al final descubrimos que no merece la pena intentar dictarle a la vida sentidos que solo el azar conoce.

Lluvia fina (2019) es la última novela de Landero hasta hoy y lo que en la novela anterior fueron escauceos morales de una picaresca cínica es en esta novela la representación de la vida como una tragedia familiar, donde los distintos personajes esconden secretos, y revelan una sordidez desconocida en su literatura anterior. Si Luis

Landero hubiese querido, habría podido escribir una tragedia, que es el género que mejor se asocia a esta novela, no solo por la catarsis de un final sacrificial para el único personaje inocente del drama, sino porque técnicamente buena parte de la trama (excepto la historia de Gabriel y Aurora) es en el fondo un diálogo, continuado, constante, casi siempre telefónico, de todos los familiares con Aurora, quien les escucha, primero comprensiva y finalmente asustada de esta lluvia de reproches que va calando como si fuese fina, pero que es pertinaz reproducción de distintas mediocridades y malsanas derivaciones psicológicas. Una mujer, la madre, a la que la viudedad empobrecida convierte en una Bernalda Alba, de moño apretado y severa rigidez, que provoca tanto la frustración amorosa y laboral de Andrea, como la entrega de su otra hija, Sonia, casi adolescente, a Horacio, un enfermo de degenerada patología sexual, cuando no se da en algún caso el sinsabor de la mediocridad intelectual convertida en mentira profesional y afectiva de Gabriel. Uno podría preguntarse si el final de la novela es justo, pero no si es pertinente, porque el elemento trágico del componente literario que tiñe toda la obra solo podría justificarse desde tal desenlace, moralmente injusto, literariamente necesario.

Irónico, festivo, trágico, une Landero todos los tonos que quería el canónigo de Toledo para la novela, siempre con ingeniosa invención y arte del discurso. Dotado de una inventiva que recupera para la novela española la gracia del narrar, pero también la capacidad de que la vida, en su compleja variedad pueda ser mostrada, como únicamente la gran literatura acierta a hacerlo.

J. M. P. Y.—UNIVERSIDAD DE MURCIA

J. M. POZUELO
YVANCOS /
LUIS LANDERO,
FABULADOR DE
LA
IMAGINACIÓN
LITERARIA

MARÍA JOSÉ GARCÍA RODRÍGUEZ / MEMORIA Y FABULACIÓN. *EL BALCÓN EN INVIERNO* Y *EL HUERTO DE EMERSON*

«La littérature, je l'ai, lentement, voulu montrer, c'est l'enfance enfin retrouvée». Estas palabras de Bataille, a las que ya se acogiera Fernando Savater, las ha hecho ahora suyas Luis Landero en *El huerto de Emerson*. Y digo las ha hecho suyas en el pleno sentido de quien interioriza y convierte en propios los textos, pues es esta una de las claves para comprender el alcance de este libro. Dos son los elementos que laten en el interior de aquella frase y que se despliegan ahora en Landero: la fabulación y la memoria. Ambas esferas, vinculadas por el acto de figuración, aparecen desde los orígenes de la filosofía engarzadas a la aporía de la imagen, a la dialéctica asociativa de la imaginación. Platón entendía que, siendo la imagen una representación de lo ausente, la problemática de la imaginación compromete la de la memoria. Y... «Al cabo del



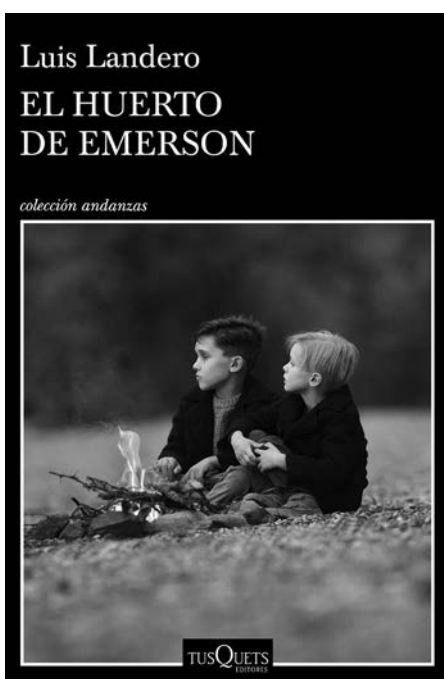
tiempo, ya casi en la vejez, descubrí que, sin saberlo, siempre he sido platónico». *El huerto de Emerson* se sitúa en este pliegue de la memoria fabulada que es la literatura y, para ello, evidencia el poder imaginativo que las palabras memorables —las de Kafka, Stendhal, Carpentier, Lampedusa, Cervantes, Proust, Machado, Homero, Schopenhauer, Adorno, Benjamin, Ortega, acompañadas de aquellas las escuchadas entorno a la lumbre— tienen en la conciencia del autor. En todas ellas, el conjuro de la fabulación llena los huecos de lo ausente gracias a la impresión que las palabras dejaron en la memoria, y así Landero nos desvela el poder mágico, evocador, de la escritura literaria. La literatura se nutre del carácter metonímico de la palabra que acude, no ya como simple recuerdo, sino como la reminiscencia de una colección de imá-

 Luis Landero
© Itziar Guzmán.
Cortesía Tusquets
Editores.



M. J. GARCÍA
RODRÍGUEZ /
MEMORIA
Y FABULACIÓN.
*EL BALCÓN EN
INVIERNO...*

genes que re-presentan tiempos y espacios. *El huerto de Emerson* está construido sobre la fabulación de la memoria, esto es, como una exploración de la memoria como acto imaginativo. ¿Y qué mejor lugar que el de la infancia para acentuar esta aventura? Landero sale en busca de este tiempo perdido, que es el de la humanidad, montado a los lomos de los grandes libros, para traer al hoy los relatos del *Lejano Entonces*, aceptando lo que de imaginario tiene la memoria.



Este enigma de la *eikon* en el que indagó Ricoeur recorre *El huerto de Emerson*, pero lo había hecho antes *El balcón en invierno*. La necesidad de traer al unísono ambas obras responde a la indisolubilidad de la escritura y la lectura como modos ambos de imaginación y creación. Decía Emilio Lledó que la escritura es el acto que va desde la orilla del autor a la orilla del lector. En estas obras, las palabras llenan el espacio intermedio y mediador entre ambos, un mar que se ensancha, que va adquiriendo más profundidad a cada viaje. Luis Landero ha canalizado la conversación entre la fantasía y la memoria desde estas dos orillas imaginativas, la playa de escritor y la de lector. Tan inseparables son las memorias de ambos como lo es el análisis de estos dos libros, en los que el autor dispone un baile entre escritura y lectura, entre pasado y presente, entre lo rural y lo urbano, entre lo colectivo y lo individual, entre el hombre y la mujer... dicotomías de su memoria en las que, veremos, la fabulación sirve siempre de pegamento. Y es que a partir de ellas Landero despliega el universo *baciyélmico* del niño, que es también el del viajero y el del enamorado, y el del escritor y el lector, que son uno solo. No ha de pasar inadvertida, sin embargo, la singularidad que cada uno de estos espacios adquiere en los dos libros. Y es que en ellos Landero abraza distintas preguntas que devienen de distintos estatutos de la memoria. Si *El balcón en invierno* fue la rememoración de su ser-escritor, *El huerto de Emerson* es la reminiscencia de su ser-lector. Las dos obras, ambas y cada una, podrían formularse en los interrogantes: ¿qué añade Landero como escritor a la

vida?, ¿qué añade Landero como lector a la literatura? Esa añadidura, que no es otra cosa que la figuración de este yo narrador, será el eje sobre el que giren ambos actos de fabular con la memoria.

El balcón en invierno tiene su motor en el viaje, pero es este un viaje que no requiere viajar, sino el empeño de descubrir lo evidente. Desde el balcón Landero se asoma al campo fértil de la memoria, en la escritura, su escritura, es contemplada como la traducción de un

mundo interior forjado en el lenguaje. Desde la rotunda declaración de intenciones inicial, «No más novelas», se advierte cómo desechar la ficción no implica dejar fuera la imaginación. Todo lo contrario. Este libro gira en torno al contar por encima del vivir. La idea que gobierna este texto es la de hacer presente la mirada de la infancia a través de la voz literaria del memorialismo. El niño y el sabio, al fin conjugados, coleccionan imágenes memorables que van posándose gracias a la fabulación de un lenguaje fundacional que precede a la escritura. Esta última será la que consiga insuflar ese destello cuya intensidad se expande en racimo por la memoria, creando relatos memorables. El narrador va armándose de impresiones fugaces, capturando el lenguaje para describir y avivando su capacidad expresiva. La forma que Landero tiene de *mostrar* cómo se construyó el escritor reside en la descripción misma, que no es sino la felicidad de nombrar las palabras y las cosas, pues, como diría Foucault, el lenguaje es el lugar de las revelaciones. Y tales revelaciones las encuentra Landero en ese espacio insalvable sobre el que ensayar su poética de la sugerencia.

Por tanto, *El balcón en invierno* es una narración sobre la descripción, sobre cómo el lenguaje literario es capaz de contar la naturaleza y la vida, la cual no es sino un continuo tejer y destejer fabulaciones. Fabulaciones del niño inventa la naturaleza; del enamorado que inventa a la Amada; del padre que inventa al hijo... La vida según sus cuentas, unas cuentas que nunca saldrán las aspiraciones. Las figuraciones son el motor vital que ponen en marcha el argumento de la memoria. El aliento de escritor lo encontrará luego Landero *donde Pache*, en ese lugar apartado que busca convertir la anécdota en acontecimiento, pero cuyo cumplimiento acaba en desencanto. Esta caída cervantina es una constante, expresada en la ruptura del idilio familiar que, como ya explicó Luis Beltrán, enraíza con la dimensión estética. La narración del abandono del mundo rural por la capital que domina esta obra, tanto desde la esfera de lo netamente temático, como puramente lingüístico, relata la extinción no solo del mundo sino del tiempo campesino. La extinción del tiempo de la eternidad, esto es, del lenguaje de la infancia donde «el lobo era cruel, maléfico, y por eso se llamaba lobo, igual que el zorro, por su astucia, se llamaba zorro. La condición y cualidades de las cosas venían pregonadas ya en los nombres». La expresión máxima de la memoria fabuladora del lenguaje estaba en aquella expresión legendaria del pasado de la oralidad. Y es en este punto donde radica la diferencia entre la memoria de escritor y la del lector, en la necesidad de desplazarse y habitar el pasado, para contar desde allí, afincado en la memoria, donde aún puede reinar la mirada del niño. *El balcón en invierno* mira hacia donde la imaginación legendaria sigue actuando, cuando la palabra seguía teniendo su valor profético y sagrado, donde la sabiduría de los siglos sigue operando. En ese espacio del recuerdo infantil donde las cosas se escribían todas con Mayúsculas y se leían todas con el asombro de la ingenuidad.

Las pinceladas vitales que en este libro recoge Landero presentan el valor de recuerdo en tanto que pasado junto al poder de la fabulación de la memoria que lo aviva sin que pierda su significación, conservada en ámbar. Un momento crucial es el retorno junto a la madre a la casa de su infancia. La materialidad del presente apenas dice nada sobre aquello que la memoria, en su elocuente fabular, es capaz de transmitir: «El encuentro con los vestigios de la realidad no alteró en absoluto las figuras que yo guardaba de siempre en la imaginación. Me pregunté si para ella no sería lo mismo, si sus recuerdos tan lejanos, y tan usados durante tantos años, no habrían fundado ya su propio reino, con sus propias leyes...». El escritor es aquel capaz de hacer discurrir esa lengua inme-

morial cuyos orígenes se pierden en el surco del tiempo; *huérfano de mundo*, con la escritura rescata esa genealogía de la imaginación de la que solo quedan ya las ruinas del lenguaje: «Que se oiga, que se imagine oír, el alegre o triste repicar de la vida a través de los siglos. Que se sepa, y no solo con el pensamiento sino ante todo con la cercanía de los sentidos y del corazón...».

Y en su última obra, Luis Landero se detiene a escuchar. *El huerto de Emerson* queda ya urdido en las páginas de *El balcón en invierno*, como una contestación a ese proyecto de un «Breve viaje sentimental por mi biblioteca» que, afortunadamente, no llegó a destejarse. Si el balcón es la memoria, el huerto es la reminiscencia. Aquella lengua primigenia sobre la que se ha ido insertando la memoria de la Humanidad se descubre ahora desde su transformación subjetiva. Decía Luis Landero en una entrevista que la lectura es el patio de vecindad de las Humanidades. En *El huerto de Emerson* se comprende por qué. El discurrir narrativo que compone estas páginas es la presentificación misma de la lectura como vivencia. La memoria del lector nos brinda la experiencia intransferible que supone leer el *Lazarillo*, *Rojo y negro*, *El gatopardo*, los ensayos de Emerson... Estamos ante el discurrir de la lectura, ese barthesiano placer del texto de lector, poniendo las cartas en juego, es lo que consigue Landero.

Memoria y fabulación reaparecen como la savia que va nutriendo la narración, esta vez, desde la otra orilla. El lector es quien imagina, fabula con el texto y va dibujando una memoria textual que ya no serán textos, sino impresiones de textos. Evidencia en esta obra Landero cómo el lector es literalmente un co-autor, que trabaja y labra el poder de las palabras en el terreno de la memoria. *El huerto de Emerson* es la manifestación de la lectura como creación imaginativa, como desarrollo y despliegue narrativo de aquellas sugerencias del escritor. Sobre el montaje del autor, el lector añade el elemento que une, que ensancha y engrandece las piezas; llena los huecos de significación la cual, en consecuencia, solo podrá ser individual, subjetiva, genuina. Esta obra nos cuenta el proceso de lectura como una actualización de lenguaje que pone en marcha la imaginación del yo, del sujeto, de lo subjetivo, aprehendiendo el texto. El lector se sitúa en ese espacio en el que la fabulación traza sus imágenes y fantasmas, dejando una impresión en la memoria; de la inseparabilidad de la rupa y el cronómetro de oro como signos de nobleza y honor. Los objetos literarios se convierten en huellas y señas del camino del lector.

Así como don Quijote imaginó el yelmo, el Landero-lector imaginó el huerto y las lechugas. La memoria de escritor y de lector es siembre baciyélmica... La inteligencia de Landero para comprender la indivisibilidad de ambas se evidencia en las escenas, las imágenes, los textos compartidos, vividos y leídos, desde las dos memorias. La idea de la *interdiscursividad germinativa* de Pozuelo Yvancos aflora con fuerza en esta doble composición de memoria y fabulación. Como semillas que fertilizan, encontramos en ambos al sapo que da comienzo la orquesta nocturna, los moños como terrones de las mujeres o el fuego de la lumbre que da calor a quien cuenta y a quien escucha. La sensorialidad de las imágenes perdura y se intercambia. El lenguaje

de la tradición se recupera desde ese vector de la memoria que fabula con las imágenes, impresionistas o figurativas, de la vitalidad de la palabra. Y sobre todo de los textos, siempre los textos acompañando al escritor-lector que narra. Las referencias compartidas evidencian este juego entre ambas figuras. En el escritor, la identificación con Julien Sorel conquistando a Madame de Rênal le sirve para fabular con una figuración pasada, el baile que imaginó con Sofía Loren que la memoria convertirá en recuerdo. En el lector, la impresión de la escena literaria construyó una nueva en la memoria de quien leía y dando por buenos los añadidos, el atrevimiento de las manos del personaje no era sino el de las de aquel lector. Memoria y fabulación se ofrecen sin transición gracias a este transvase de la escritura y la lectura, que intercambian elementos literarios y vitales como objetos encontrados, como regalos que estrenar. *El huerto de Emerson* es ese «moverse con la imaginación y la fantasía de lugares recordados a los que los libros le han invitado», como así lo ha visto Pozuelo Yvancos. Y solo desde la memoria se descubre el acto imaginativo entre el decir del texto y el leer del lector como un modo de plasmar el mundo y que culmina con un memorial fabulado de «Días de invierno».

El balcón en invierno y *El huerto de Emerson* tienen por tanto el valor de la honesta sinceridad del cuento, elevándose sobre la sanción de ficcionalidad o veracidad. En ellos encontramos imágenes que dialogan y se ensanchan, que viajan de un libro a otro, de una orilla a otra. Como diría Lledó, que amplían el espacio de la conciencia. El balcón y el huerto son en Landero cronotopos de dos memorias; el primero condensa aquella que en el umbral de lo externo y lo interno, lo público y lo privado, la vida y la ficción, busca con la mirada el pasado; el segundo escaba, riega, poda y germina los brotes que emergen del recuerdo. Y ambos ofrecen la mirada y la voz de la literatura como un modo de ser lengua que trasciende los lenguajes. Para contar, el desafío al que creo responde en ellas Landero es a cómo describir. La dialéctica oralidad-escritura se resuelve mostrando la impronta de la subjetividad del lector y el alivio de la memoria del autor: con su particular lascivia de la exactitud, las palabras son el eco del pasado *nunca deja de pasar*, de *los suspiros del ayer*. En suma, con *El huerto de Emerson* se completa el viaje que comenzó en *El balcón en invierno*, regalando al lector los vestigios atesorados del naufragio.

M. J. G. R.—UNIVERSIDAD DE MURCIA

Bibliografía

- LLEDÓ, E. *El surco del tiempo*, Austral, 1992.
 POZUELO YVANCOS, J. M. «*El huerto de Emerson*», *Turia* 139, 2021: 390-392
 — «Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas», *Studia in honorem Lía Schwartz*, 2019: 671-682
 BELTRÁN ALMERÍA, L. «La estética de Luis Landero», *Cuadernos Hispanoamericanos* 532, 1994: 130-133.

LUIS BELTRÁN ALMERÍA / EL RARO LANDERO

Entre mis autores raros, mis predilectos, Landero tiene un lugar destacado. Es el raro más diverso. Mis raros —Zúñiga, Longares, Pinilla, García Morales, Rodríguez García...— se parecen a sí mismos y se

distancian de los demás. Landero va un poco más lejos. Se parece a sí mismo y, al mismo tiempo, se distancia de sí mismo. Identidad y variación son los dos polos de su obra. Trataré de explicar esta paradoja.