

LA FIGURA DEL PADRE, SÍMBOLO ESENCIAL EN LA NARRATIVA DE LANDERO

Alfonso Ruiz de Aguirre

Universidad de Zaragoza

La narrativa de Landero se sustenta en tres grandes pilares, el símbolo, la paradoja y la parodia carnavalesca, que conforman su estética de la realidad ficticia. Resulta indiscutible que, de entre todos los símbolos que el autor emplea, la figura del padre es el esencial. Tal personaje constituye la literaturización, casi siempre consciente, a veces inconsciente, del padre de Luis Landero: “En parte mis temas como novelista han sido impuestos por aquella experiencia con mi padre. Se ha convertido en mi musa, que era lo último que hubiera deseado” (“Con cada novela” s.p.).

¿A qué experiencia se refiere Landero? El escritor lo refleja una y otra vez en su obra y en sus declaraciones. Su padre le impuso la misión de ser alguien en la vida para redimirlos a ambos de la vulgaridad y del fracaso, pero el escritor siente que le falló por completo, como nos cuenta en el prólogo a la edición de 2005 de *Juegos de la edad tardía*:

Quando él murió, yo tenía dieciséis años, había dejado de estudiar, me había convertido en un golfillo de la Prospe y ya no nos tratábamos. El rencor entre los dos era grande. [...] Poco después, como ya dije, murió, y esa muerte es lo más profundamente significativo que ha ocurrido hasta ahora en mi vida. De algún modo, es una muerte que aún no ha cesado, y que ya nunca cesará. (16)

Si hablamos de demonios literarios, el fracaso, el afán y el intento de superación de una realidad hostil por medio de la fantasía, debemos remitirnos siempre a la misma figura: “Mi padre es la figura central de mis demonios literarios. Era un hombre con una profunda conciencia de fracaso” (16).

Esta conciencia de fracaso alimentó desde pequeño en Landero la idea de la brevedad de la vida y de la necesidad desesperada e impuesta desde fuera de encomendarse a un afán que nos redimiera de nuestra pequeñez. Lo dice el padre de Dámaso, pero quien de verdad habla es el padre de Landero cuando le cuenta a su hijo que la vida es sueño, que todo es efímero: “Te echas a dormir un rato, y al despertar descubres que se ha hecho ya tan tarde que no queda tiempo para nada, solo para llorar la juventud perdida y hecha ya desperdicio. Así que si quieres llegar a algo, tienes que darte mucha prisa” (*Hoy, Júpiter* 23).

Preguntado por María Luisa Blanco qué reprocha a su padre, Landero responde con palabras que iluminan el alma de sus criaturas: “Que me robara la infancia. Yo tenía que saber con seis o siete años qué iba a ser de mayor. Me tenía que responsabilizar de todas sus frustraciones y redimirlo a él. Exigía de mí tantas cosas que me abrumó” (“A mi padre le reprocho” s.p.).

Su padre representaba el silencio, la oscuridad, la prohibición de la alegría, la fiesta y el juego. Durante sus años de niño, él y sus hermanas aguardaban a que saliera de casa para

comenzar a vivir. Apenas traspasaba la puerta llegaba el momento de jugar, de comer dulces, de hablar en alto, de meter al gallo en casa y darle migas de pan mojadas en vino (*El balcón en invierno* 34-35). Hasta que el padre volvía a casa y su bastón, que emitía “el sonido más triste del mundo” (*El balcón en invierno* 29) volvía a apagar las voces y la dicha.

Hasta tal punto resulta vital el símbolo del padre que tanto la crítica como el autor señalan que sus cinco primeras novelas cierran un ciclo en el que aquel constituye la figura central de la creación. Gómez-Vidal asegura que “Con la muerte real y simbólica del padre en *Hoy, Júpiter*, no cabe duda de que se forma, y simultáneamente se cierra, un ciclo en la obra de Luis Landero que aparece entre otras cosas como un ejercicio lúdico de exorcismo autobiográfico” (186). De la misma opinión es Nieto de la Torre: “Acaso lo más significativo de esta novela [*Hoy, Júpiter*] sea su condición de cierre de un ciclo novelesco” (25). El escritor confiesa a Blanco lo siguiente, tras la publicación de *Hoy, Júpiter*: “Tengo mis demonios literarios, pero quiero romper con todo ese mundo de la infancia y la adolescencia. Quiero abrirme hacia otras vivencias y rescatar cantidad de ellas que tengo de los 30 y los 40 años” (“A mi padre le reprocho” s.p.). Es totalmente cierto que a partir de *Retrato de un hombre inmaduro* (2009) Landero toma una nueva dirección novelística, pero, como es natural, nunca deja del todo atrás esos demonios literarios que conforman su alma de persona y de escritor, de modo que la figura del padre vuelve a manifestarse de modo relevante en *Absolución* (2012).

La figura del padre es en Landero el símbolo del poder, de la exigencia caníbal, de la vara que impone la medida de nuestro éxito y nuestro fracaso, del ser al que se odia y de la culpa que se experimenta por odiar a quien a la vez se ama y se admira, a quien se desea agradar, por más que se sienta que falta el talento, la fuerza o el jeito para ello. Símbolo de Dios. De un Dios lejano, con aspecto severo de pantocrátor y de juez inflexible dispuesto a hacer pagar al hijo por cada pecado, apelando a su propio bien, pero Dios al cabo, que se ocupa del hijo y da por él cuerpo y sangre.¹

Un abismo separa lo que Landero piensa que su padre hubiera querido ser de lo que en realidad fue: “Mi padre hubiera querido ser un padre cariñoso y comunicativo, pero no sabía cómo y, sin quererlo, lo único que inspiraba era miedo. Todos le teníamos miedo, pero yo era el que más motivos tenía para temerlo, porque era el que más ofensas le había hecho y le seguía haciendo” (*El balcón en invierno* 35). Cualquier lector de Landero identifica esta figura con las que deambulan por sus páginas ejerciendo la responsabilidad del progenitor con terrorífico celo, echando las cuentas de la vida que no salen nunca, imponiendo una presencia oprimente, entregado a turbios silencios, “como un titán de la tristeza, llenando la casa de vagas amenazas, de reproches, de culpas, de angustiosos sigilos para no llamar su atención ni distraerlo de sus abismaciones” (*El balcón en invierno* 35).

Los personajes de Landero aspiran a la risa, a la alegría, a la libertad y a la felicidad en un mundo en el que los jefes, las Angelinas, la vulgaridad de la existencia, un concepto de la religiosidad mal entendido o la trampa de la hormiga león mutilan sus sueños. El padre es la figura castradora que ocupa la cúspide de esta pirámide del horror, el verdugo de toda risa, de toda alegría, de toda libertad, de toda felicidad: “La risa, la alegría, las conversaciones, el cantar o el silbar, o escuchar música en la radio, todo eso y más, estaba prohibido por una ley tácita, no

escrita ni hablada, que regía entre nosotros desde hacía mucho tiempo” (*El balcón en invierno* 35-36).

Es bien sabido que el análisis de la figura del padre se convierte en uno de los pilares del psicoanálisis, y que tanto Freud como Lacan y Winnicott le dedican una gran parte de sus estudios, si bien divergen en las perspectivas metapsicológicas a partir de las cuales comprenden el complejo paterno, que se manifiesta en Freud como un complejo intrapsíquico dinámico, en Lacan como una función simbólica y en Winnicott como un papel facilitador evolutivo (León 13). En cualquier caso, los tres consideran el complejo paterno “como un núcleo fundante tanto del psiquismo individual como de la organización cultural” (14), y los tres lo formulan en términos funcionales, “enfaticando la función de prohibición del incesto, si bien tienden gradualmente a plantear un complejo paterno más descentralizado y plural en sus funciones” (14). Todos ellos desarrollan movimientos teóricos que tienden a descentralizar la función de prohibición para abrirse hacia nuevas maneras de concebir el complejo paterno y sus funciones: “en el caso de Lacan este movimiento es explícito y marcado, mientras que en Freud y en Winnicott es más sutil e implícito” (14). Para Lacan, el padre debe ser duro, fuerte y castrador para desempeñar su función edípica: cuando se muestra demasiado afectivo, complaciente o disminuido, fracasa en su misión de convertirse en un rival digno para su hijo (León 58). Pero, ¿qué ocurre cuando la castración nace de un padre que incurre en las actitudes contrarias? ¿Qué ocurre cuando la actitud paterna de castración choca violentamente con el hijo? Los personajes de Landero y él mismo son un buen ejemplo de ello.

El padre había decidido que la familia entera había sido llamada a una misión tan trascendental que dejaba pequeña cualquier concesión a las mezquindades de la vida cotidiana. Como emigrantes que eran, habían emprendido la gran empresa de desafiar a terribles enemigos para alcanzar el éxito, de modo que debían concentrarse en esa tarea “única y esencial” (*El balcón en invierno* 36) a cada momento, y hasta haberla alcanzado no tenían derecho al descanso ni al placer: “Éramos héroes épicos a los que el destino no les concede apenas la festividad de un descanso. [...] Sí, lo nuestro no era una comedia sino una empresa épica, donde la levedad y el humor no estaban permitidos” (*El balcón en invierno* 36).² Solo la victoria final podría justificar sus vidas.

De esta necesidad épica de triunfo, que los empujaría, contra su voluntad, a convertirse en héroes, no ya de novelón decimonónico, sino de tragedia griega, que triunfan sobre el destino, siendo en realidad personas corrientes, arranca el dolor y el humor de Landero. Un humor que nace como rebeldía ante las exigencias de su padre y como rebeldía ante el heroísmo y lo épico.³ La parodia y la presencia de lo carnavalesco no constituyen una mera artimaña retórica ni una simple revancha en su obra: constituyen una necesidad psicológica para sobrevivir, para enfrentarse al amor-odio-admiración-desprecio-culpa que siente cuando rememora la figura de su padre, aquel ídolo del que no podía evitar avergonzarse cuando se enfrentaba a los habitantes de la ciudad y desplegaba su estrategia de pueblerino fuera de lugar: “Torpe, con su garrota, con su estampa anticuada y sus excéntricos modos campesinos” (*El balcón en invierno* 64-65). Del mismo modo que el jefe de Matías Moro en *El mágico aprendiz* (1999) representa la elegancia, que “consiste en reducir a la invisibilidad el trato del hombre con las cosas” (71), el padre de Landero, como el de su personaje, representaba todo lo contrario, “porque las cosas cobraban en

sus manos el mismo protagonismo lamentable que si las manejara un niño o un ciego primerizo” (71-72).

Su padre, Cipriano Landero Becerra, nacido el 29 de febrero de 1914, realizó el servicio militar en Seo de Urgel, Lérida, en el Batallón de Montaña Madrid nº 3, y durante este tiempo le sorprendió la Guerra Civil. Allí encontró la insospechada aventura de su vida. Durante 14 meses estuvo prisionero de los republicanos en el castillo de Montjuic. Cuando ya lo daba por muerto, la familia tuvo noticia de que se encontraba en Zaragoza, en manos del bando nacional, que lo había condenado a muerte, tras haberse evadido. Su padre, Luis, acudió con la documentación que le salvó la vida. Solventado el problema, fue destinado al Cuartel de San Gregorio, en Zaragoza, y pasó el resto de la guerra combatiendo en el bando franquista, en una unidad de carros de combate donde, tal vez, Landero no puede asegurarlo, condujo los blindados. Cumplió de este modo un sueño, puesto que para él aquellas máquinas eran la pura encarnación del progreso y de la técnica, conceptos que se convirtieron en la obsesión que luego trataría de trasladar, con escaso éxito, a su hijo.

Tras mucho trabajo de rastreo, localizamos unos documentos en el Archivo General Militar de Ávila que muestran una pequeña parte de esta historia. El 15 de septiembre de 1937 un telegrama postal dirigido por el general jefe del 5º Cuerpo del Ejército al gobernador de prisiones militares y campo San Gregorio reza así:

Remito a V. S. órdenes de libertad del personal evadido que figura al respaldo, el cual deberá presentarse en el Cuerpo a que son destinados, extremo que le comunicará al Centro de Movilización y Reserva nº 9, cuando termine los trabajos que hoy realiza, dando cuenta en su día al repetido Cuerpo y a este Cuartel General de haber dispuesto su incorporación. (AGMAV 124)

Cipriano Landero Becerra aparece en el cuarto puesto de la lista que consta en el reverso.

En la documentación del AGMAV leemos también la siguiente instrucción, del mismo general, al jefe del Centro de Movilización y Reserva nº 9:

los individuos destinados deberán ser observados discretamente y no ser empleados más que en misiones de retaguardia, hasta tanto no se adquiriera la evidencia de que por su conducta y lealtad pueden ser empleados en funciones del frente y que no efectuarán su incorporación hasta que terminen los trabajos que actualmente realizan (120).

En estos folios se detalla que el padre de Landero pertenecía al reemplazo de 1935, que sirvió en el Batallón de Montaña nº 5 y que se le destina a Carros de Combate 2 (119).

Durante la guerra disfruta de “un buen sueldo (el primero y el único en su vida)” (*El balcón en invierno* 104), abundante comida y una escopeta. Pronto se acostumbra al horror y comienza a conocer nuevos lugares y a nuevas personas con muy distintas habilidades que lo fascinan. De allí volverá con un absoluto desdén por la vida rural y un magro botín cuya importancia luego quedará magnificado en la obra literaria de su hijo: unas telas, unos pañuelos de bolsillo, “dos relojes (un pequeño Omega de pulsera y un Rosskopf de bolsillo), y una pistola,

que yo nunca llegué a ver” (*El balcón en invierno* 107). El padre de Esteban en *Caballeros de fortuna* (1994), que también fue tanquista y participó en la batalla de Teruel, como Cipriano, volvió de la guerra con un par de mochilas en las que guardaba todas sus pertenencias, entre ellas una fotografía “en cuyo dorso ponía a lápiz: «Teruel, 1938»”, “una insignia de tanquista que era una calavera con las tibias en aspa” y “una pistola Lüger con cuatro cartuchos” (27-28). El padre de Dámaso, en *Hoy, Júpiter*, guarda una pistola que hace imaginar a su hijo un pasado aventurero y misterioso para su progenitor (21, 47). Si en el desenlace de *Caballeros de fortuna* la pistola cobra una notable importancia, curiosamente Dámaso padre elige para suicidarse una escopeta de caza (*Hoy, Júpiter* 247), tal vez reflejo de aquel Agustín Pache de cuyo suicidio se nos habla en *Entre líneas: el cuento o la vida* (59). También Matías Moro se sentía fascinado por la bolsa de terciopelo donde su padre guardaba los objetos del mítico Joaquín Gayoso, así como por las pertenencias personales de su progenitor: “Esos fueron más o menos los objetos personales del padre durante toda su vida. Con ellos le bastó para hacer una guerra, para emigrar, para formar un familia y participar en la fundación de una ciudad” (*El mágico aprendiz* 73-74).

Landero explica que, en la guerra, a su padre lo derrotaron las letras y no las armas. En el frente “Descubrió el ancho mundo, y con él el progreso, los prodigios de la modernidad, las complejidades y el brillo de la vida urbana, la invitación a la aventura de los barcos que zarpan hacia los confines oceánicos, y la ilustración y el saber” (*El balcón en invierno* 130). Allí comprende que es un hombre inteligente y que si no ha dado los frutos que cabría esperar de su talento se debe a que las circunstancias le han impedido mostrar su auténtica valía. Pronto dedicará su vida entera a que no suceda lo mismo con su hijo. De aquí nace su afán y su conciencia de fracaso, que tanta influencia tienen sobre la obra de nuestro escritor: “Así que la guerra inoculó en él el germen de un afán sin objeto, que sería ya fuente inagotable de frustración y de melancolía, y de una hiriente conciencia de fracaso ante lo que pudo ser y no fue, lo que estuvo al alcance de su mano y no llegó ni siquiera a tocar” (*El balcón en invierno* 133). Alienado en un pueblo donde no encajaba, su padre fue sumergiéndose cada vez más en algunos de los síntomas de lo que los psiquiatras relacionan con el trastorno bipolar: “Su carácter se fue haciendo cada vez más huraño y sombrío, con raptos de euforia que solían acabar en relámpagos de violencia, o en interminables jornadas de postración anímica” (*El balcón en invierno* 133). Como el padre de Dámaso, cuando padecía episodios depresivos dormía con la pistola debajo de la almohada y amenazaba con pegarse un tiro: “porque a mí ya me da igual vivir o no” (*El balcón en invierno* 133).

Landero se rebela contra su padre de un modo pasivo. Una vez que ha comprobado que carece, o cree carecer, de cualidades para satisfacer sus ilimitadas exigencias de éxito social, flaquea aún más en los estudios y se dedica a una vida de golfillo en su barrio. Esta rebeldía se manifiesta en su deseo de demostrarle que él también es un hombre y es capaz de afrontar el castigo sin quejarse, de modo que, cuando el padre le pega por sus incumplimientos en el taller, Landero reacciona así: “Recibí los golpes sin una queja (actuábamos los dos en silencio, como confabulados en una tarea común y solidaria), y al final me sequé la sangre de los labios con el rejujo de trapos de borra que llevaba siempre en el bolsillo trasero del mono, pero no derramé ni una lágrima” (*El balcón en invierno* 68). Como vemos, y como es propio del sentido paradójico de la vida que siempre encontramos en el autor, Landero se siente confabulado con su padre en

una tarea común: la de humillarlo, la de hacer que lo humille a él y, por la vía de la resistencia ante la humillación, demostrarle la medida de su capacidad de rebeldía.

El voluble deseo de convertirse en un hombre ejemplar que comparten con el autor sus personajes, a la par que su parodia, constituye un reflejo del deseo del padre, cuyo signo, como el del hijo, era la intermitencia. De modo que, una vez termina con su obligación de darle una paliza, saca esa afectividad escondida que Landero detecta en su interior, aunque apenas llega a disfrutar: “Al rato vino otra vez, me examinó el labio partido y me dio una moneda de cinco duros. Anda, me dijo, lávate y ponte de limpio, y vete al cine, y cuando vengas me dices qué es lo que quieres en la vida, si quieres ser un maleante o seguir estudiando y hacerte un hombre de provecho” (*El balcón en invierno* 68). A la vuelta del cine, le aseguró que había decidido convertirse en un hombre de provecho.

La muerte de su padre, el 25 de mayo de 1964, representa el hito fundacional de la narrativa de Landero y aparece reflejada con enorme fidelidad en *El mágico aprendiz* (85-88). Su estilo se ha forjado para reflejar el sentimiento de “espanto y de ternura” (89) que con el tiempo se ha ido tejiendo en su interior para afrontar sus demonios internos, y presenta una escena en la que se mezclan el patetismo y el humor con su singular maestría: “Llevaba un pijama a rayas, azul o verde, y Matías recuerda que el pantalón tenía los botones sueltos y que la madre intentaba abrochárselos obstinadamente mientras él se movía sin parar, no estaba claro si huyendo de ella o buscando una salida a su dolor” (86). Así que la última imagen que de esa tarde guarda Matías es la de “un hombre luchando desesperadamente con la muerte y una mujer persiguiéndolo con no menos coraje para abrocharle la bragueta” (86).

La relación de su padre había ido evolucionando del modo que nos muestra la de Dámaso con el suyo en *Hoy, Júpiter*. Durante los últimos años sus desencuentros cada vez son más frecuentes y agresivos y terminan convirtiéndose en “enemigos declarados” (*El balcón en invierno* 88): “Yo personificaba para él el gran fracaso de su vida, y él era para mí la viva personificación del miedo. Aún hoy, su presencia evocada sigue siendo tan imponente y problemática como cuando vivía” (*El balcón en invierno* 88). La muerte del padre se convirtió en el hito más importante de la vida del hijo: “Poco después murió, y aquel es el episodio central de mi vida, y el manantial de donde brota ciego e incontenible mi destino. Todo lo que ocurrió después ha estado presidido por los acontecimientos de esa tarde de mayo” (*El balcón en invierno* 88).

Se trata de una nueva edad en la que se prometerá a sí mismo cumplir los designios paternos y llegar a ser un hombre de provecho, el exitoso *homo faber* que su padre habría deseado. Pronto se encontró convertido en el hombre de la casa, condenado a un trabajo que detestaba y a una academia nocturna que lo adormecía. Al principio experimentó una sensación de liberación que no se atrevía a confesarse, como leemos en el fragmento donde rememora un momento compartido con su madre, tras la muerte del padre: “Pero durante un rato todavía continuamos allí, en silencio, respirando el aire nuevo de la noche, y los dos entregados secretamente a una esperanza cuyo origen no nos atrevíamos a nombrar” (*El balcón en invierno* 99). Luego fue sustituida por “una pena honda e inconsolable, la más grande que he tenido nunca, y una pesada culpa que cargaré para los restos” (*El balcón en invierno* 39). Todos esos

sentimientos quedan reflejados en los que experimentan por sus padres los hijos que aparecen en la obra de Landero: miedo, odio, admiración, compasión, cariño, pena, gratitud.

Como el Dámaso de *Hoy, Júpiter*, Luis Landero siente que Cipriano es demasiado padre para él.⁴ El 19 de junio de 2014, durante una cena, el autor me contó emocionado la carga que le suponía el momento en el que su padre lo hacía mirar el cuadro de honor de los alumnos de su colegio, el Claret, y le expresaba su deseo, su voluntad, de que en un futuro su retrato quedara allí expuesto. Sin duda se trataba de un peso excesivo para las espaldas de cualquier niño y también para las suyas, que no fue un estudiante ejemplar, ni demostró unas cualidades extremas en ninguna disciplina desde pequeño.

Luis Landero recuerda aquellos momentos en los que su padre lo obligaba a seguirlo hasta una tienda o un taller y allí se presentaba con él, centro mismo de sus esperanzas y tormentos. Su hijo era “El varón, el elegido, el depositario de todas sus esperanzas y el beneficiario de todos sus esfuerzos, el que llamado a representar el papel de héroe solo daba la talla para hacer de villano o de pícaro...” (*El balcón en invierno* 65) y con él se plantaba en cualquier negocio para rogarles que lo admitieran como aprendiz, aunque no lo pagaran, y que se comportaran con él con toda dureza, porque era muy mentiroso y nada cumplidor y no entendía más lenguaje que la fuerza (*El balcón en invierno* 65).

Su padre había decidido que Landero sería abogado, a algo aún mejor, cualquier rango, desempeño o carrera profesional que le permitiera volver a su pueblo, casarse con la mujer más hermosa, comprarse la casa más grande y convertirse en alcalde o en ministro. La imagen idealizada del abogado solo puede entenderse si consideramos el miedo atávico de los campesinos a las cuestiones legales. Un mal pleito sobrevenido por unos papeles que no comprenden, que tal vez ni siquiera son capaces de leer, puede acarrearles la pérdida de lo que han conseguido con el duro trabajo de años. El poder de quien entiende la ley adquiere para ellos un carácter mágico (*El balcón en invierno* 165-66).

Como le ocurre a Dámaso, de persona se convierte así en simple proyecto del padre, y como el Esteban de *Caballeros de fortuna* hace en su imaginación, el progenitor le pinta el futuro grandioso que le aguarda:

casas de lujo, automóviles americanos, criados y doncellas, cacerías con personalidades, banquetes exquisitos, y todas las mujeres que quisiera, y don Fulano por aquí, don Fulano por allá, porque no sería solo el capital sino la cultura, la mundanía, el saber, el verbo poderoso y fluido, de forma que allí donde tú hables callarán todos, también la gente gorda, viajes por todas las grandes ciudades del mundo, y muchas otras variantes del gozo y del placer. (*El balcón en invierno* 84-85)

Ese relato, que debía ilusionar y arengar al pequeño Luis, en realidad lo angustiaba y lo llenaba prematuramente de culpas, puesto que no se sentía con fuerzas ni con carácter para alcanzar tan altas metas: trabajo exitoso, dinero, mundanía, saber, poder de seducción, don de la palabra, experiencia vital... Muchos personajes de sus obras pasan por la misma dolorosa experiencia, cuando su padre les explica que deben convertirse a toda costa en hombres de provecho. Valga el ejemplo de Gil, cuyo padre lo lleva primero a la puerta del Hispano Expres y

después a un parque, para hacerle distinguir a los grandes hombres de los “pelanas” (*Juegos de la edad tardía* 131).

En la literatura de Landero es fácil rastrear dos tipos de personajes. Por un lado tenemos aquellos que encajan con la personalidad propia de los Landero, la familia de su padre, de carácter “atormentado e infantil” (*El balcón en invierno* 54). Por otro, mucho menos presentes por resultar menos conflictivos, los que presentan los rasgos de los Durán, la rama materna: “todos sin excepción eran mansos, ingenuos y realistas, alegres y poco imaginativos, cariñosos pero desapasionados, sencillos y enemigos de complicarse la vida” (*El balcón en invierno* 54). Por supuesto, la madre de Emilio pertenece a este grupo, y la de Dámaso se acerca bastante a él, si bien las circunstancias truncan la posibilidad de que su carácter sea alegre. Así describe a su madre Landero: “Mi madre ponía en la voz y en el trato con los demás, y en todos sus actos, el mismo paciente primor que en la costura. Siempre serena, jamás enfadada, nunca agria ni especialmente dulce. Nunca distante, nunca demasiado efusiva, siempre apacible en su lugar” (*El balcón en invierno* 57).

Beltrán afirma que “La figura del padre es tan omnipresente como nefasta en la obra de Landero” (90). En *Juegos de la edad tardía* aparece en la biografía de Gil, en *El guitarrista* en la de Rodó, en *El mágico aprendiz* en el Gayoso que asesina a su hijo y también en el protagonista... Beltrán señala que la orfandad, que comparten Gregorio y Emilio, “es un rasgo habitual en las novelas de educación” (90). Esta alternancia entre padre impositivo y padre muerto o ausente aparece en los personajes como reflejo directo de la experiencia de Landero, que tras padecer las exigencias de su progenitor, y establecer con él una difícil relación en la que el amor y el odio se fundían y confundían, lo perdió cuando aún no había terminado de instalarse en la adolescencia.

Emilio, el protagonista de *El guitarrista*, nunca ha tenido noticias de su padre, “de quien apenas sabía nada porque mi madre nunca quiso hablarme de él. Solo que trabajaba en una fábrica, y que antes había sido campesino, y que se había muerto casi al tiempo de nacer yo” (83-84). Deseoso de obtener alguna información sobre él, apenas logra sacar unas difuminadas vaguedades de su conversación con Raimundo:

era alto y triste, como tú, y le gustaba mucho mirar a lo lejos. Lo de cerca no le llamaba la atención. La vida siempre estaba un poco más allá de donde él estuviera. ¿Sabes lo que creo? Que él en la vida metió a buscar presa y le salió caldo. Y por eso era triste y miraba a lo lejos. (39)

Las personas rellenas con la imaginación los agujeros que la realidad deja en nuestro conocimiento, de modo que Emilio no puede evitar las fabulaciones acerca de su progenitor, y se imagina que se había suicidado, que los había abandonado, que volvería en cualquier momento (84). La ausencia de una figura masculina en su vida determina gran parte de su carácter y lo hace especialmente proclive a creer las veleidades de Raimundo y a aceptar su ofrecimiento de convertirse en su mentor en el mundo de la guitarra, por más que Emilio no haya tocado jamás antes este instrumento, ni siquiera mostrado interés alguno por él, por la música o por el mundo del espectáculo.

En la vida real de Landero, su primo Paco, el Raimundo de la ficción, asumió una parte de ese papel de padre, además de desempeñar el de mentor, amigo y colega. El escritor recuerda que un día lo llevó de pesca y que ni siquiera recuerda si pescaron algo, porque lo que importaba cuando estaba con él era “la riqueza del rito, de la puesta en escena, los preparativos, el zurrón y las viandas, la narración anticipada de lo que habría de ser una jornada memorable” (*El balcón en invierno* 52). Dada la importancia de los elementos autobiográficos en la obra de Landero, hay que señalar que los datos y detalles que aporta sobre el día de pesca coinciden en gran parte con la excursión que para el mismo fin disfrutaron en *Hoy, Júpiter* Dámaso padre, Bernardo y Natalia.

Si a Emilio lo ha marcado la ausencia paterna, a Rodó le ha marcado la presión intolerable de sus esperanzas en él, fiel reflejo de las que el padre de Luis Landero proyectó en este. Para el escritor que no escribe, todo comenzó con una simple redacción escolar (*El guitarrista* 234). Su padre lo animó a presentarse a un concurso, él lo ganó, y entonces despertó a una bestia: “el orgullo paterno” (*El guitarrista* 235). Para celebrar el premio, el padre organizó una fiesta. Desde entonces Rodó se sintió obligado a colmar sus inhumanas expectativas: “Mi padre les decía: «¡Aquí lo tenéis!»», refiriéndose a mí, y les enseñaba la medalla, el diploma y el recorte de *La Vanguardia*. Y ellos me abrazaban y me miraban risueños y felices. Y yo me sentía también feliz y con ganas de no defraudar a nadie” (*El guitarrista* 235). Así decidió Rodó ser escritor y así comenzó su calvario. Ese “Ecce homo”, el mismo que encontramos en Juan 19,5 cuando Pilatos ofrece a Cristo ante sus enemigos, que claman para que lo crucifique, constituye, usando la terminología de Genette, un fenómeno de *charge*, de pastiche satírico⁵, en la mejor línea del espíritu carnalesco.⁶ Las Sagradas Escrituras sirven aquí de base para una situación grotesca.

Como Gregorio y Gil, como Bernardo y Dámaso sénior, Rodó y su padre se emplearán en crear una fantasía común para imponerla sobre la realidad: “Y quien me escuchaba con más arrobos era mi padre, cuya creencia de que su hijo era un gran escritor empezaba ya a convertirse en demencia senil” (*El guitarrista* 240). En *Hoy, Júpiter* el padre, Bernardo y Natalia crean un mundo de fantasía donde la figura de Gil y de Gregorio se enredan. El promotor de la farsa es el padre, el Gregorio, pero más adelante se convierte en el Gil que quiere acudir a la ciudad a contemplar las maravillas: “tu padre [le dice Bernardo a Dámaso], desde los primeros éxitos, quiso venir a verme, a ser testigo de las maravillas a las que tanto había él contribuido” (*Hoy, Júpiter* 391).

Nunca sabremos si Rodó hubiera podido ser escritor en otras condiciones, pero él afirma que la presión que sintió lo desbordaba, anulaba sus capacidades y llegó a ser insoportable: “Yo no podía pensar siquiera en escribir, en empezar de una vez por todas la novela, porque se suponía que la novela estaba ya avanzada y corría feliz hacia su desenlace. Pero tampoco podía contar la verdad a aquellas alturas de la historia” (*El guitarrista* 240). Nunca podremos saber si Bernardo hubiera podido encontrar su verdadero talento en otras condiciones, pero no cabe duda de que la excesiva presión del padre de Dámaso lo desbordó. Los años pasaban y las altas expectativas que todos habían puesto en él, fabricadas por el padre de Dámaso y asumidas por sus cómplices, Natalia y Bernardo, no se cumplían, de modo que el personaje nos confiesa que

llegó un momento en el que empezaron a atormentarlo las dudas sobre su verdadera valía (*Hoy, Júpiter* 391).

A la muerte de su padre, Rodó no pudo soportar más la tensión y se sintió forzado a escapar del mundo de mentiras que ambos habían construido, en la línea de Gregorio y Gil, en la línea de los protagonistas de *Hoy, Júpiter*. Su padre muere pidiendo la medalla y el diploma que ganó en el concurso escolar y apretándolos contra su pecho. Rodó no pudo más: “Pretexté confusamente que el artista necesita viajar, ver tierras, estar solo, llenarse los sentidos con la luz y las voces y los aromas de otros ámbitos, y abandoné la ciudad. O mejor dicho, hui” (*El guitarrista* 241). Que un concurso y un diploma escolar marquen para siempre la historia de Rodó y de su padre es de nuevo una prueba del espíritu carnavalesco en Landero. El desnivel entre la banalidad de ambos elementos y la relevancia que adquieren potencia el carácter cómico de la obra, pero también el patetismo. El sufrimiento real y la ilusión sincera de los personajes los humaniza y aleja el fantasma de la degradación. A pesar de la huida, Rodó ya no podrá escapar nunca de la exigencia de ser escritor que nació en su padre y después se alojó para siempre en lo más profundo de su alma.

Junto a la figura el padre, encontramos también en *Juegos de la edad tardía* la del patriarca, inspirada, naturalmente de forma paródica, en la *Biblia* y en el abuelo paterno de Luis Landero, con quien compartía nombre como vimos. El patriarca encarna una versión más positiva y aún más épica de la figura del padre. Del mismo modo que el abuelo Olías, el abuelo Luis fundó la estirpe familiar y creó el espacio para que esta creciera y se multiplicara, como en los relatos de las Sagradas Escrituras. Con el mismo aliento bíblico que en *Juegos de la edad tardía*, el patriarca queda inmortalizado en *El balcón en invierno* cuando Landero recuerda cómo su antepasado civilizó “tierras bravías” y levantó su propia casa “después de arrebatar los materiales a la tierra”, en las más duras condiciones que puedan imaginarse, valiéndose de su coraje y de todo tipo de herramientas, guiado por “la misma fe ciega” de los animales, “pero también por la noble y ancestral voluntad de dominio, además del orgullo de vencer con sus propias armas a una naturaleza siempre hostil” (*El balcón en invierno* 48). El carácter del abuelo Olías nace de sus virtudes patriarcales: prudencia, conocimiento y capacidad oratoria.

La vida es corta y está hecha a la medida de los mansos de corazón. Cava un huerto, rodéate de cabras, ten hijos y sé un hombre de bien. Tu mujer se llamará Encarnación, y tus hijos recibirán los nombres de Pedro, Alonso y Baltasar. Los reunirás a todos cada noche y les contarás la historia de la casa y cómo, renunciando al instinto de la gloria, a las obras hidráulicas y a la pasión por civilizar los llanos, te sacrificaste por ellos, poblando un suelo de pizarra en torno a una pequeña lumbre de sarmientos.
(*Juegos de la edad tardía* 50)

La figura del patriarca encaja con la del abuelo; sin embargo, en estas líneas, no cabe la menor duda de que nos hallamos de nuevo ante la literaturización de su propio padre, quien, en verano, leía para los segadores cada noche un capítulo del único libro que tenía la familia Landero en su casa, *El calvario de una obrera o Los mártires del amor*, de León Montenegro (*El balcón en invierno* 71). Padre y patriarca comparten espacio simbólico, como vemos en la

similitud que entre el padre y el abuelo encontramos en *Juegos de la edad tardía* cuando ambos afrontan el afán, aunque sus rasgos son diferentes.⁷

La figura del padre constituye, en definitiva, el principal demonio de Luis Landero: “A mí, mi padre me inspira muchas cosas de las que escribo. Es, sin duda, la figura central de mis demonios personales. Creo que mi padre era un hombre con una profunda conciencia del fracaso⁸” (“Reflexiones sobre mi obra” 104). Y, por supuesto, aparece reiteradamente: “En mis novelas, de una u otra manera, ese tema vuelve a salir. Siempre me pongo a escribir y cuando me doy cuenta mi padre ya está en la novela, convertido en personaje” (“Reflexiones sobre mi obra” 106). Por esta afirmación, por otras similares, por lo que conocemos de Landero y de su obra, dudamos que la figura del padre desaparezca de su narrativa, por más que él desee cerrar la puerta a los demonios de su infancia y adolescencia. El tiempo lo dirá, pero su última obra publicada, *El balcón en invierno*, vuelve a insistir en sus demonios familiares y en su promesa de pasar página para siempre:

[Para elaborar la obra] Me situé en septiembre del 64, en una tarde que recuerdo especialmente, con mi madre en el balcón y a partir de ahí empecé a recordar el pasado, pero no hay nada de culpa. De alguna manera con eso cierro ya completamente el ciclo. Ya he ajustado cuentas con mi padre y con unos cuantos demonios literarios que tenía. Ha sido la traca final de temas recurrentes en torno a los cuales he merodeado durante muchos años. Culpa sí hay, claro. Yo soy muy propenso a culpas y por ahí andan siempre flotando nuestros pecados. (“El balcón en verano” 28)

En entrevista publicada en 2014 sigue afirmando: “mi padre, [...] aparece en todas [mis obras], cómo no, si es el centro de lo que escribo” (“El cine de Hollywood y la Historia Sagrada...” s.p.). Con lo cual, el asunto del cierre de ciclo debería ser explicado de modo menos tajante y más matizado. La figura del padre de Lino en *Absolución*, marcado por su ambigua relación con el drama del síndrome tóxico de la colza, continúa aportando pruebas de que el asunto no está concluido, si bien es cierto que su papel en la narración es menor que en las⁹ anteriores.

Prueba de que la herida va cicatrizando con éxito, o también de que nunca terminará de cerrar, es la orgullosa vindicación de su padre que encontramos en *El balcón en invierno*, su última obra publicada hasta hoy:

El único que llevó el afán a la práctica fue mi padre, que le echó valor, porque él vivía muy bien en el pueblo. Era un campesino, iba a su caza, iba al casino, tenía sus amigos. Y lo hizo por nosotros, claro. De ahí el enorme mérito que tiene mi padre, que se sacrificó por sus hijos” (*El balcón en invierno* s.p.).

Por encima de sus otros defectos, se impone en este párrafo su heroicidad quijotesca, landeriana.

En cualquier caso, la figura del padre siempre encarnará en grado máximo el gran problema del ser humano que obsesiona a Landero por encima de todos los demás. El caso de su padre es para él incluso más doloroso que el del común de los hombres, acosados por la

monotonía y la mediocridad de lo anodino, “porque la suya fue una vida trágica sin argumento, sin historia, sin otra cosa que la tristeza de desear en vano, que es tanto como decir que la pura tristeza de existir” (*El balcón en invierno* 202).

Notas

- ¹ El autor explica que esa palabra, como tal, no forma parte del DRAE, que la recoge como la red que se emplea para la pesca de la anchoa o de la sardina, pero no con el sentido que tenía para los mayores de Landero. Para ellos este término, tomado del portugués, significaba “disposición, actitud, gesto, modo, manera, con que se hacen las cosas” (Landero, “Casi una utopía” s.p.).
- ² Ángeles Encinar define al héroe novelesco como un “ente ficticio caracterizado por una gran fuerza de voluntad y una profunda convicción en sus ideales”, que “realizaba una función primordialmente social y, desde un punto de vista técnico, constituía el eje estructurador del relato” (11). A lo largo de su estudio nuestra como el siglo XX “ha presentado la deteriorización del personaje” (11).
- ³ El tratamiento del humor en Landero supone una de las bases de su estética. Para una aproximación a su funcionamiento recomendamos la lectura de *La narrativa de Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval* (Ruiz de Aguirre).
- ⁴ El capítulo 4 de *El balcón en invierno* se titula “Demasiado padre para mí”.
- ⁵ Genette propone un cuadro general de prácticas hipertextuales en las que se distinguen seis grandes conceptos relacionados con el régimen y la relación. La parodia se adscribe al régimen lúdico por medio de una relación de transformación; el pastiche al lúdico por medio de la imitación; el travestimiento al satírico por medio de la transformación; el pastiche satírico o *charge* al satírico por medio de la imitación; la transposición al serio por medio de la transformación; la imitación seria o *forgerie* al serio por medio de la imitación (*Palimpsestes* 45).
- ⁶ La orientación de Landero hacia lo lúdico tiene mucho que ver con la raíz popular de su literatura y con la presencia de elementos carnavalescos en ella. La literatura popular es festiva y recreativa y la risa en ella es ambivalente. Es Bajtín quien estudia y define el carnaval en función de su vertiente popular, de su ambivalencia, de su eliminación de las estructuras jerárquicas, de su búsqueda de una segunda vida para quienes en él participan, de su capacidad de fundir espectáculo y vida... La lectura de *Rabelais and His World* (1984) resulta imprescindible para una plena comprensión de las características carnavalescas de la obra de Landero.
- ⁷ Que este era el único libro que poseían lo había declarado ya Landero en una entrevista reflejada en un artículo de Virginia Montero del 29 de octubre de 2010.
- ⁸ Hemos visto que la misma oración aparece en el prólogo a *Juegos de la edad tardía*.

Obras citadas

Archivo General Militar de Ávila. C.3135, CO.2, FLS. 117, 119, 121, 123, 124. Copia certificada por el coronel director, Manuel Enrique Morales Amaya. 7 ago. 2014.
Bajtín, Mijail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.

- Beltrán Almería, Luis. "El simbolismo de Luis Landero." *Luis Landero*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas. Neuchâtel: Universidad de Neuchâtel, 2013. 81-98.
- Encinar, Ángeles. *Novela española actual: La desaparición del héroe*. Madrid: Pliegos, 1990.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. París: Seuil, 1982.
- Gómez-Vidal, Elvire. "De *Juegos de la edad tardía* a *Hoy, Júpiter*: En pos de la figura del padre." *Luis Landero*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas. Universidad de Neuchâtel, 2013. 167-188.
- Landero, Luis. *Juegos de la edad tardía*. Barcelona: Tusquets, 1989.
- . *Caballeros de fortuna*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- . *El mágico aprendiz*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- . *Entre líneas: el cuento o la vida*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- . *El guitarrista*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- . "Casi una utopía." *El País*, 2 Nov. 2002. Red. 12 oct. 2016.
<http://elpais.com/diario/2002/11/05/opinion/1036450808_850215.html>.
- . "Reflexiones sobre mi obra." *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Antonio Rey Hazas. Coords. Pedro Sánchez Sánchez, José María Jarillo Peralta y Juan de la Cruz Martín Sanz. Madrid: Eneida, 2004. 99-110.
- . "Prólogo." *Juegos de la edad tardía*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- . *Hoy, Júpiter*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- . "A mi padre le reprocho que me robara la infancia". Entr. María Luisa Blanco. *El País. Babelia*, 7 abr. 2007. Red. 30 nov. 2014.
<http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175902750_850215.html>.
- . *Retrato de un hombre inmaduro*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- . *Absolución*. Barcelona: Tusquets, 2012.
- . "Con cada novela hay un tiempo de idilio. Con esta se está prolongando." Entr. Tereixa Constenla. *El País*. 26 ene. 2013. Red. 30 nov. 2014.
<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/22/actualidad/1358862459_272789.html>.
- . *El balcón en invierno*. Barcelona: Tusquets, 2014.
- . "El cine de Hollywood y la Historia Sagrada eran los ríos imaginarios que pasaban por nuestra fantasía". Entr. Alfonso Ruiz de Aguirre. Sept. 2014. *Literaturas.com*. Red. 30 nov. 2014. <<http://www.literaturas.info/Revista/2014/09/3604/>>.
- . "El balcón en verano." Entr. Alfonso Ruiz de Aguirre. *Ínsula* 819. Mar. 2015: 28-32.
- Montero, Virginia. "Un huérfano de canon literario que se envenenó y se hizo escritor." *Lavozdigital.es*. 20 oct. 2010. Red. 30 nov. 2014.
<<http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20101029/sociedad/huerfano-canon-literario-enveneno-20101029.html>>.
- Nieto de la Torre, Raúl. "El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero." Tesis. Universidad Autónoma de Madrid. 12 dic. 2008. Copia facilitada por el autor.
- Ruiz de Aguirre, Alfonso. *La narrativa de Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*. Madrid: Pliegos, 2015.

Sotelo, Sebastián. *El lugar del padre en el psicoanálisis. Freud, Lacan. Winnicott.* Santiago de Chile: RIL, 2013.