Memorias de interior

Posted on 9 de enero de 2015 by Constantino Bértolo

1. Constelaciones narrativas

Porque íbamos de peor a mejor,
y eso le gusta a todo el mundo. Así es la vida.

Ese enorme relato que llamamos Historia viene diciéndonos que entre 1960 y 1975 se produjo uno de los fenómenos demográficos más importantes en la historia contemporánea de España: la emigración masiva del campo a la ciudad y que, aunque podría afirmarse que España fue un país de emigración continua a lo largo de todo el siglo XX, sería en esos años cuando se produjo el mayor movimiento de población de su historia, pues más de dos millones de personas abandonaron sus casas, sus tierras, sus oficios y sus entornos para dirigirse a las zonas industriales del país y del extranjero en busca de trabajo, provocando, por ejemplo, que, en ese período, la provincia de Madrid ganase cerca de dos millones y medio de habitantes. Un éxodo rural que en Extremadura se caracterizó por la pérdida masiva de población, ya que emigraron unos quinientos mil extremeños, es decir, un cuarenta por ciento de su población a mitad de siglo, siendo particularmente intenso el proceso a partir del quinquenio inmediatamente posterior al Plan de Estabilización Nacional de 1959. Esta huida masiva de población estaba integrada en su mayoría por jornaleros y campesinos y se debió principalmente a la pobreza del campo y a la industrialización de la ciudad aunque, según algunas investigaciones sobre la emigraciónMiguel Siguán, «Psicología de la emigración», en *Problemas de los movimientos de población en España*, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 147-155., lo que realmente empujaba a la gente no sería tanto la miseria del campo como la certeza de alcanzar en la ciudad un mejor nivel de vida y mayores posibilidades de educación y formación para sus hijos.

Los hombres y mujeres que protagonizaron este éxodo, que es parte relevante de la narración histórica de nuestro país, fueron y son sin duda un testimonio vivo de ese proceso y una fuente de conocimiento de primerísima fila para intentar dilucidar cómo ocurrieron las cosas y qué efectos pudieran haber tenido sobre la construcción de las subjetividades colectivas y personales todavía hoy presentes en nuestra sociedad.

Pero no es la Historia el único relato que construye nuestra realidad. Al fin y al cabo, y como escribe Alfred Sohn-Rethel*Trabajo intelectual y trabajo manual. Crítica de la epistemología*, Barcelona, El viejo topo, 1980., «la narración realidad» vendría a ser el concreto resultado de una síntesis de múltiples narraciones, cada una de las cuales por separado serían a la vez

falsas (por insuficientes) y necesarias (por indispensables); y es desde ese entendimiento cuando la literatura, las narraciones literarias, las novelas, aparecen como instrumentos de elaboración de los imaginarios colectivos e individuales mediante los cuales construimos realidad y la enjuiciamos y valoramos. Y ahí, y desde ahí, la lectura de este libro, *El balcón en invierno* (Barcelona, Tusquets, 2014), del extremeño Luis Landero, se nos ofrece y promete como posibilidad de entrar (o salir) de lo real que nos habita y habitamos.

El éxodo rural como espacio y motivo narrativo no es un tema desatendido por nuestra narrativa; desde *La mina,* de Armando López Salinas, a *Los príncipes valientes*, de Javier Pérez Andújar, pasando por *Donde la Ciudad cambia de nombre*, de Francisco Candel, o *La larga marcha*, de Rafael Chirbes, entre otras muchas, la masiva migración interior que se produjo durante los años del franquismo está presente al menos como telón de fondo y conforma un interesante y muy estimable corpus narrativo para cualquier lector o lectora que, más allá de los datos y estadísticas, quiera indagar sobre los «movimientos geológicos» que durante esos años intervinieron en la constitución de un paisaje social todavía hoy actuante en nuestra personalidad colectiva. A este corpus viene hoy a sumarse esta novela de Landero que si bien, y como toda novela que se precie, presenta perfiles y caracteres propios que le otorgan su particular diferencia específica, no deja por ello de poder situarse en ese territorio o constelación literaria.

2. Diferencia específica

> Todo esto, estos párrafos de sabor proustiano,
> es lo que he sabido desde casi siempre.

Sabemos que la lectura de cualquier libro, de una novela en este caso, tiene su comienzo bastante antes de que ese libro llegue a manos del lector porque, cuando eso se produce, hace ya tiempo que un buen número de expectativas se han puesto en marcha y que asumimos que esas expectativas –y prejuicios–, de manera inevitable, construyen el preámbulo no neutral desde el que nos asomamos al texto. Así, cuando llegamos a este nuevo libro del autor de *Juegos de la edad tardía* lo hacemos ya sabiendo que vamos a encontrarnos con una narración de clara raíz autobiográfica –hecho que, entre otras razones, nos confirmará la presencia en el texto de un artículo aparecido anteriormente en prensa con su expresa autoría–, en la que el autor expropia la posición retórica del narrador para contarnos «la narración emocionante de una infancia en una familia de labradores en Alburquerque (Extremadura), y una adolescencia en el madrileño barrio de la Prosperidad», pero también con la expectativa añadida de que, aun constituyéndose como una inequívoca narración autobiográfica, dada su materia y alcance argumental, podría aportarnos claves y apreciaciones sobre la formación y asentamiento de las subjetividades colectivas e

individuales durante esa todavía hoy oscura etapa de la vida española bajo el franquismo.

Sin embargo, y a primera lectura, casi podría decirse que la narración de Landero está expresamente construida para defraudar este último tipo de expectativas porque, salvo alguna frase que parece más obligada que otra cosa, como «Sí, eran tiempos sombríos, tiempos brutos, de infamia y de ignorancia», el franquismo y «lo político» brillan tanto por su ausencia que inevitablemente, y frente a la atmósfera opresiva que se ofrece en otras novelas de posguerra, cabría pensar si esa ausencia está bien subrayando, aunque de modo tangencial, que el franquismo logró revestirse, al menos en ciertas áreas de la sociedad, de un alto grado de invisibilidad, es decir, de «normalidad», de aceptación más o menos resignada («Yo sabía, sí, que vivíamos en una dictadura, pero a mí aquel dictador me parecía inofensivo e irreal»), bien, más simplemente, que esa omisión responde a la voluntad implícita del autor de expulsar del relato aquellos aspectos o hechos que pudieran interferir en la intención expresa de centrar de manera acentuada la narración en el nacimiento y puesta en marcha de su dedicación a lo literario. En cualquiera de ambos casos, estaríamos más ante una «memoria de interiores» que ante una historia familiar o una novela de aprendizaje, aunque de ambas categorías se nutre su desarrollo.

Y este carácter de «vida interior» haría a su vez más coherente la sobreabundancia de digresiones, pensamientos y reiteraciones sobre el ser o no ser de la escritura y el contar, o sobre la literatura y sus placeres, con que en clave de una predecible poética de corte romántico y humanista («Aquellas palabras en el silencio oscuro de la noche brillaban como ascuas celestes, eran pura magia») se nos da cuenta del camino de dudas y gozos por el que viaja ese narrador hasta encontrarse con su identidad como escritor. Sin embargo, y a pesar de esas ausencias casi totales de los territorios de lo político y la política, tampoco el libro defraudará la expectativas de quienes hayan entrado en la lectura buscando señales que den aviso y cuenta de aquel franquismo, pues éste, como toda historia colectiva, no puede dejar de estar presente, de un modo u otro, con una intensidad u otra, en una narración que tiene como eje el cumplimiento de un destino personal.

Aun manteniendo una disposición segmentada en el tratamiento del vector tiempo, el entramado de escenas otorgan una clara sensación de continuidad al relato de una memoria que, después de una introducción un tanto novelera, en la que el autor entona una especie de meliflua captatio benevolentiaeNo deja de ser llamativo, y sin duda algo aclara sobre la actitud de los narradores de la Transición, la curiosa coincidencia entre la *captatio benovolentiae* en plan de automodestia que se encuentra en las primeras páginas de *El balcón en invierno* de Luis Landero («Por lo demás, yo siempre he sido, y esto no parece que tenga ya remedio, un tipo inseguro, que descree de sus cualidades y tiende a pensar que sus éxitos (un notable en la escuela, una muchacha que lo quiere, un premio literario) son sólo

un equívoco, y que ya aparecerá alguien que lo desenmascare y lo muestre ante el público como lo que es: un impostor»), y la que se halla, precisamente, en la última y reciente novela así titulada, *El impostor*, de Javier Cercas («que yo era un tipo que iba de novelista y daba el pego y engañaba al personal, pero en realidad no era más que un impostor»)., y siguiendo el ritmo de un recordar más distraído que disciplinado, se focaliza en la evocación de aquellos momentos que dan cuenta y hacen recuento y balance final de la infancia, la adolescencia y primera juventud de un narrador que, cuando comienza la narración, ya empieza a ver «las primeras sombras del crepúsculo al fondo del camino» y que, «saturado de ficción» y llevado por un momentáneo estado de ánimo que lo mueve entre el pesar y la nostalgia, decide abandonar su oficio de escritor de novelas para escribir sus reminiscencias en primera persona, pero con ocasionales y acertadas irrupciones de una segunda que cumple y comparte el rol de interlocutor («algo de tu vida, quizá de cómo la fantasía y el lenguaje fueron arraigando en tu alma hasta que, casi sin darte cuenta, te convertiste en poeta, allá en la adolescencia») junto a la figura cálida y cómplice de la madre: «Así que ahora, que ya sabes tocar la guitarra, resulta que tampoco te gusta y que lo que quieres es volver a los libros. Eres como tu padre».

3. El mandato

> Yo había jurado ante el cadáver de mi padre
> que sería un hombre de provecho.

El relato se estructura y desarrolla alrededor de dos ejes argumentales fuertemente entrelazados, cada uno de los cuales gira alrededor de un personaje al que se concede especial relevancia: el dislocamiento social (el padre) y el desclasamiento cultural (el escritor, narrador y protagonista). Los dos responden conceptualmente a un mismo impulso semántico: movimiento, distancia, trayecto, camino. Y, seguramente, *El balcón en invierno* es eso, la historia de un camino: «A veces me pregunto por qué caminos, por qué atajos, por qué oscuros designios del azar he llegado yo a ser escritor».

El padre del protagonista y narrador es un campesino extremeño de posición económica desahogada («Labradores, como se decía entonces, para diferenciarlos de los grandes propietarios y de los jornaleros. Porque en tu familia no había nadie que fuese rico, pero tampoco había pobres. Todos tenían algunas tierras, o como se decía también entonces, algo de capital»), de carácter soñador y fantasioso, al que la Guerra Civil, además de hacerle víctima de alguna confusa vicisitud novelesca, va a proporcionarle el descubrimiento de que existe otro mundo más allá del horizonte rural: «Descubrió el ancho mundo, y con él el progreso, los prodigios de la modernidad, las complejidades, el brillo de la vida urbana», o «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». Un fracaso personal que lo desacomoda existencial y socialmente, y lo transforma en un extranjero dentro de su propio entorno –es el único que lee el periódico– y que, si en lo personal lo convierte en ser huraño, solitario y malhumorado, como *pater familias* va a hacerle volcar sus frustradas ambiciones, su venganza social, sobre el deseo obsesivo de un futuro de éxito para ese hijo que protagoniza y narra la historia y sobre el que va a depositar todas sus esperanzas de redención: «El gran sueño de mi padre, su mayor imposible, era que yo fuese abogado, y que entonces volviera al pueblo en plan triunfador». Movido por esa ambición, el padre hará el esfuerzo económico de enviar el hijo con tan solo ocho años a estudiar como interno a un colegio de curas en Madrid y, pocos años después, dispondrá la venta de parte de la finca familiar para trasladarse con toda la familia a Madrid: «y sólo cuando empezaron a llegar los primeros ecos del turismo, y de la emigración, y del boom urbano e industrial, encontró al fin una empresa digna de su ambición. Era el momento de ponerse de nuevo hacia la gran ciudad, la tierra prometida». La figura del padre representa sin duda uno de los núcleos narrativos del relato. La obsesión por lograr a través del hijo el éxito que la vida, a su entender, le ha arrebatado, al tiempo que lo convierte en una sombra dictatorial y opresiva, establece el marco singular de unas relaciones paternofiliales que, indudablemente, inciden sobre la contextura interior y exterior de ese hijo emplazado a cumplir con un mandato que lo sobrecoge y, al menos en principio, rechaza. Se abre así en la narración un ángulo hamletiano inesperado que dota a toda la historia de un aliento simbólico que va más allá de lo personal para tomar visos de ideológico y subterráneo cimiento sobre el que crecerían todas las generaciones que durante el franquismo edificaron sus horizontes bajo el impulso de un verdadero desclasamiento colectivo edificado sobre el esfuerzo de la generación de sus progenitores: «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».

4. El desclasamiento cultural de un Hamlet extremeño

> El mundo objetivo palidecía y se desvanecía ante
> la vívida realidad de los libros y de la escritura.

El drama de una herencia no deseada, pero al tiempo imposible de rechazar, parece sobrecargar y atormentar la personalidad del joven de apenas dieciséis años, que es el protagonista cuando el padre fallece. La muerte incide, además, sobre una identidad adolescente que está desarrollándose en un contexto de fuertes contradicciones sociales y existenciales: «nunca tuve claro si yo pertenecía al colegio o al taller, a la ciudad o al pueblo, al mundo moderno o al mundo antiguo, a la clase media o a las clases humildes». Miembro de una familia de campesinos relativamente acomodados, el adolescente ya se ha asomado,

aunque fuera incidentalmente, al abismo del descenso social: «me vi caminando por el barrio con el mono y con las alpargatas […]. Yo creo que nunca he sentido tanta vergüenza, tanta humillación». Hijo de una familia de emigrantes que se instalan en el madrileño barrio de Prosperidad, pero «con capital y piso en propiedad» y habiendo estudiado en un colegio con compañeros de más alto estatus económico, el futuro escritor parece moverse entre la envidia y el rencor social: «Pero a quienes yo admiraba secretamente de verdad, y envidiaba y odiaba en secreto, era a ciertas pandillas de muchachos que tenían más o menos mi edad y cuyos modos urbanos me intimidaban y me producían un sentimiento de inferioridad cuyos rescoldos aún humean […] los vástagos de la gente gorda […] cuya realidad fantasmagórica había grabado a fuego en mi corazón la autoridad paterna […] jamás podría pertenecer a aquella casta dominante y feliz».

Alojado en ese desgarro social y en la necesidad de aportar ingresos para un hogar familiar al que la muerte del padre deja en condiciones preocupantes, a pesar de las rentas del campo y el duro desempeño que, como trabajadores textiles autónomas, llevan a cabo las mujeres de la familia, nuestro héroe fluctúa entre el mediocre empleo de oficinista de pro, la aventura de la farándula o el retorno al provecho y afán de los estudios regulares. Pero será en esos mientras tantos cuando la salvación salga a su encuentro casi por casualidad y en forma de dos libros que, si esta historia fuera un libro de fantasía –y algo de eso sin duda tiene– habríamos de tomar más como objetos mágicos que como regalos de ese dúo tan presente en toda vida que conforman el azar y la necesidad: *Las mil mejores poesías de la lengua castellana* y *El criterio*, de Jaime Balmes. El primero de ellos supone el descubrimiento de la poesía como amada («Aquel libro era mi amada y yo su amado, el libro y yo, los dos juntos, inseparables, viviendo no importa cómo ni dónde, y condenados a ser dichosos para siempre» y como instrumento de liberación («La poesía me hizo fuerte y me asignó un lugar en el mundo […] un pequeño reino que ya no era del todo de este mundo […] ahora mi papel de poeta me concedía un rango aparte en la escala jerárquica, supongo que el de hechicero o cosa así» . El segundo va revelarle algo más material: el valor de la cultura como moneda que puede acumularse como capital simbólico, la cultura como valor de uso y como valor de cambio: «aquel libro era la llave que abriría mi futuro hacia una nueva edad». Es por entonces el año 1969, cuando el escritor encuentra en la literatura el refugio necesario contra las injurias de la vida y asegura la vocación por la escritura que acabará proporcionándole el ascenso en la jerarquía social, hará de él «un hombre de provecho, fuerte, orgulloso, soberbio y feliz. Señor de mí mismo. Mendigo que al tomar la pluma-varita mágica- despierta hecho rey» y le concederá aquel futuro espléndido y aquel lugar en ese mundo al que el padre aspiraba: «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».

5. El triunfo no tiene quien le escriba

Parece que todo ocurrió hace ya mucho tiempo
y en un país lejano.

El éxito literario, la fama, el triunfo literario del autor no forman explícitamente parte de esta narración. El presente se aborda desde una mirada escéptica más llena de melancolía o nostalgia que de orgullo o recuento. Lo conquistado apenas se deja vislumbrar en negativo cuando el escritor se imagina o ve amenazado por la inseguridad frente a lo alcanzado: «En mi oratorio de eremita, a estas alturas tan escépticas de la vida, todavía alguna vez me recorre la espalda un escalofrío de pánico. Son los sucios, los ridículos espantajos que vienen a tentarme con la promesa de la gloria póstuma o la amenaza de un olvido atroz». No deja de ser sorprendente que quien tanto teme la pérdida de lo conquistado no se autoobserve o describa como el triunfador que ha llegado a ser, subiendo desde aquella casa sin libros hasta una generación de escritores que, en opinión del mismo Landero, «empieza a mostrar su perfil histórico». De la nada a la Historia. Cierto que el desclasamiento de nuestro autor, que por sus orígenes podríamos situar en la clase media rural, es más un desclasamiento cultural que económico, pero sin duda la historia de quien pasa de una casa con un solo libro a una casa con miles de libros, de una familia sin estudios a una carrera universitaria, de un entorno de trabajos físicos al espacio del trabajo intelectual, se corresponde en verdad más a la imagen de un desclasado triunfador que a la figura de un perdedor que no duda en sentirse hermano de Julien Sorel o el Gran Gatsby, «esos dos grandes desclasados a cuya causa yo me adhiero incondicionalmente». Curioso que, como ocurre en tantas obras de tantos otros narradores de la generación de la Transición, con la excepción acaso de Eduardo Mendoza, también aquí la pérdida y los perdedores se conviertan en la materia narrativa privilegiada. Es ahí, en ese acomodamiento moral que se disfraza de estética, donde el libro decepciona y se convierte en otra narración narcisista más, literatura sobre literatura, incapaz de asomarse al exterior desde la responsabilidad propia de quien interviene en la construcción de los imaginarios colectivos. Deviene así en una narración «encerrada con un solo juguete»: la literatura. Porque el narrador oculta la relación entre ese yo actual desde el que habla con ese pasado de sometimiento a los sistemas de autoridad que tanto la figura del padre como el canon literario representan. La única conclusión que el memorial parece querer contar, atreverse a expresar, es más un sentimiento –«un presente sin alma»– que un juicio, y sin juicio la memoria deja de ser un arma cargada de futuro para quedarse en mero juego de la edad tardía: nostalgias predecibles. Un mal, la nostalgia vergonzante, más presente de lo que parece en las generaciones salidas del franquismo. Al fin y al cabo, y como no escribió el poeta, «España es hoy un país con más de treinta millones de

desclasados». Y no estaría mal que esa generación de narradores que han visto cómo sus trayectorias les han aupado a posiciones sociales de clara distinción y rango social, abandonasen las exitosas estéticas del perdedor para ayudarnos narrativamente a desentrañar las claves y materiales del triunfo utilizando los recursos que tan a mano tienen. Mientras, estamos donde estamos, en ese balcón literario donde el éxito no se nombra y se mira hacia atrás con melancolía, ambigüedad y escepticismo, como si, sólo erigida sobre esos tres pilares, la literatura puede llegar a ser ese aplaudido y bonito «pájaro que canta a su libérrimo albedrío en la silenciosa profundidad de un bosque».

Constantino Bértolo es editor y autor de *La cena de los notables* (Cáceres, Periférica, 2008).