

Composición de *entre líneas: el cuento o la vida*, de Luis Landero (Principios unamunianos)

Composition of *between lines: the story or the life*, by Luis Landero (Unamuno's precepts)

Recibido: junio 16 de 2015 | Revisado: agosto 11 de 2015 | Aceptado: octubre 14 de 2015

ANALÍA VÉLEZ DE VILLA¹

ABSTRACT

We examined the transtextual relationships of *Between lines: the story or the life* by Luis Landero and his hypotext *How to make a novel* by Miguel de Unamuno. We approached in the autobiographical discourse the coincidences between both poetical fictional novels. The self reference leads us to the assumption of literature and life as a unit always under continuous construction. Armando Zubizarreta's analysis on *How to make a novel* by Miguel de Unamuno corroborates (among other things) that both Landero and Unamuno are searching for a vital language, that they conceive the literary creation as a life pouring experience; they state that every man is a book and favor the inconclusive character as a concomitant feature of work and life. In both poetics, people are perceived as fictional beings and it evidences that life is the role that each portray.

Keywords: novel, *Between lines: the story or life*, Luis Landero, transtextuality

RESUMEN

Examinamos las relaciones transtextuales de *Entre líneas: el cuento o la vida*, de Luis Landero y de su hipotexto *Cómo se hace una novela*, de Miguel de Unamuno. Abordamos en el discurso autobiográfico las coincidencias entre ambas poéticas de la ficción novelesca. La autorreferencialidad nos conduce a la asunción de la literatura y la vida como una unidad en continua construcción. El análisis que realiza Armando Zubizarreta sobre *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno nos permite corroborar –entre otras cosas– que tanto Unamuno como Landero buscan un lenguaje vital; que conciben la creación literaria como un *derramar* la vida; que declaran que todo hombre es de libro y que hacen primar el carácter inconcluso como rasgo concomitante de la obra y la vida. En ambas poéticas se percibe a las personas como entes de ficción y se evidencia que vida es el papel que se representa.

Palabras clave: novela, *Entre líneas: el cuento o la vida*, Luis Landero - transtextualidad

¹ Pontificia Universidad Católica Argentina
Correo electrónico: analiavelezdevilla@gmail.com

Examinamos las relaciones transtextuales entre Unamuno y Landero. Nos ocupamos del libro *Entre líneas: el cuento o la vida*, de Luis Landero y de su hipotexto *Cómo se hace una novela*, de Miguel de Unamuno.

Animados por los comentarios “entre líneas” de José María Pozuelo Yvancos, Carolina Molina Fernández y Armando Zubizarreta, abordamos en el discurso autobiográfico las coincidencias entre ambas poéticas de la ficción novelesca. Asimismo, incluiremos alusiones de *Niebla* para comprender las coincidencias entre el Manuel Pérez de Landero y el Augusto Pérez de Unamuno.

Un decenio atrás, en el mes de abril del año 2001, Tusquets Editores publicaba *Entre líneas: el cuento o la vida*, el cuarto libro de Luis Landero. En 1996 la editorial Del Oeste había realizado una primera impresión, con un título más breve, *Entre líneas*.

En 2001, Landero designaba a su texto “conjunto de ensayos contados”. La contraportada de la primera edición hablaba de compendio de “ideas, apuntes, retazos”, y Senabre (2001) lo denominaba “experimento novelesco a la manera unamuniana” (Molina, 2003, p. 548).

Los veintiún breves fragmentos que lo componen traman una mínima intriga narrativa que se enlaza con la introspección de un personaje de nombre Manuel Pérez Aguado. “Nos hallamos, por tanto, ante un ejercicio literario al que resulta difícil poner una etiqueta: ¿se trata de una novela o un ensayo, de una colección de cuentos o una mera compilación de escritos para conferencias?” (Molina, 2003, p. 548).

El protagonista de los capítulos impares es el profesor y escritor, Manuel Pérez Aguado. Igual que el autor, de niño vive en Albuquerque y se traslada desde la aldea con su familia a Madrid, donde estudia Letra. Sin embargo, Molina estudiosa de la obra landeriana— nos alerta sobre el riesgo de trasponer de forma simplista las categorías de autor y personaje,

puesto que advierte lo que hace de *Entre líneas* su sello personal: la explotación estética de “ese espacio ambiguo entre la literatura y la vida” (Molina, 2003, p. 549). Esa zona indeterminada ocupa todo el libro. El título es un anclaje para la interpretación y en él los dos puntos juegan un rol fundamental, ya que en títulos y epígrafes es frecuente emplearlos para separar el concepto general del aspecto parcial del que va a tratarse.

En el título del libro que nos ocupa, los dos puntos conectan los dos miembros y nos obligan a detener el discurso después de “Entre líneas” para llamar la atención sobre lo que sigue “el cuento o la vida”. Esta conclusión o consecuencia (“el cuento o la vida”) está en estrecha relación con el precedente, puesto que solo leyendo entre líneas es posible vislumbrar la correspondencia de la literatura con la vida. También la conjunción “o” juega un rol significativo en la interpretación. Sabemos que este nexo puede plantear un antagonismo que anime al lector a elegir entre dos opciones que se excluyen mutuamente o bien puede descifrarse como una conjunción que expresa equivalencia entre los términos. Esta relación ambigua de analogía u oposición que vincula los términos cuento-vida persiste durante todo el texto. El equívoco empieza con la frase inaugural: “Aunque esto no es un cuento, resulta que sí hay un personaje, un profesor de lengua y literatura al que vamos a llamar Manuel Pérez Aguado” (Landero, 2001, p. 11).

El título presenta el plan expuesto en el capítulo —ausente en la edición del año 1996 y penúltimo en la del 2001— que se titula: “Cómo se hace una conferencia”:

Lograr que la literatura y la vida se confundan, lleguen a ser la misma cosa, puedan ser afrontadas con el mismo sentimiento de realidad y de plenitud, que el mundo objetivo y el imaginario formen una sola entidad, que acción y pensamiento se armonicen en un único envite: tal es el sueño imposible que muchos persiguieron y que quizá nadie alcanzó, y cuyo temblor existencial y metafísico llena de ten-

sión, de entusiasmo y de melancolía tantos y tantos libros. (Landeró, 2001, p. 138)

La consonancia de la literatura y la vida integra “las entretelas del propio universo poético” (Molina, 2003, p. 559) del autor extremeño. A esa consonancia de la literatura y la vida se la califica “baciélmica”. De la misma manera, Miguel de Unamuno presenta su poética en un espacio de confusión entre ambas. En el caso de Unamuno, es el destierro el que genera la necesidad de escribir un texto autobiográfico, en el que la literatura y la vida se interpenetren para “derramar mi vida a fin de continuar viviendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante” (Unamuno, 1927). El espacio provisional del destierro de Unamuno es equiparable al estado de suspensión en el que viven varios personajes landerianos, entre ellos, el padre devenido personaje de ficción: “La vida estaba siempre un poco más allá de donde él estuviera” (Unamuno, 1927). Como un fugitivo de la vida, el padre se pasa la vida esperando algo, y la espera lo mantiene como un ser suspendido, inconcluso entre varias posibilidades.

En ambos textos, la autobiografía encauza la narración y el sujeto se convierte en producto del lenguaje, en un personaje ficticio; en el caso del libro de Landeró se sucedan la primera y la tercera persona (la primera, para los capítulos pares en cursiva y la tercera, para los impares), aunque compartimos con Molina (2003, p.556) que “la imparcialidad de la tercera persona es tan solo pura apariencia”.

En uno y otro texto el sujeto que narra percibe la realidad como fragmentación, y su propia subjetividad como caos: la ontología se problematiza, al punto de emparentarse ambos en la misma perspectiva de la posmodernidad. En la obra de Unamuno, Zubizarreta advierte que “Desde una cierta *radical nihilidad ontológica de la persona* se concibe la creación de sí mismo” (1960, p. 199). En la producción de Landeró asoma, también, un sujeto débil: nos apropiamos de la apreciación de Lozano referida al sujeto de la novela posmoderna— y

afirmamos que se trata de “un sujeto debilitado, descentrado, multiplicado y fragmentado, igual que su experiencia” (2007, p. 184).

Para Lozano, ya Unamuno (como Pirandello) se había adelantado a su tiempo, entrando como autor en el mundo ficcional y confrontando con sus personajes en su papel de autor (2007, p. 168). Asimismo, señala Lozano que:

(...) el modernismo intenta hacer desaparecer al autor por todos los medios: diálogo directo, discurso indirecto libre, monólogo interior, narrador subjetivo en primera persona. Pero este empeño solo provoca el aumento de la presencia autorial: el autor como estrategia, como dios que mueve los hilos a su antojo. El posmodernismo, en cambio, ha vuelto a colocar al autor en la superficie, a hacerlo explícito en el texto mediante intervenciones metaficcionales, y al hacerlo explícito, lo ficcionaliza y lo mata como entre real. (Lozano, 2007, p. 169)

Este empleo del discurso autobiográfico provoca la superposición del plano ficcional sobre el real, puesto que los nombres de U. Jugo de la Raza o de Manuel Pérez Aguado se superponen como pseudónimos, “que el lector ha de decodificar, y al ser al mismo tiempo una persona real y ficticia, llegamos no sólo a la confusión de ficción y realidad, sino también a la esquizofrenia del desvanecimiento ontológico de la personalidad” (Lozano, 2007, pp. 169-170). Ambos textos nos plantean la desestabilización ontológica y el problema de la identidad. Esta proposición combina con las poéticas de ambos autores, quienes con diversas estrategias lo desenvuelven a lo largo de todas sus producciones textuales.

Molina observa que “Fiel a la estela netamente cervantina de una obra que es en sí misma creación y poética de la creación, el novelista ha juzgado el relato de tintes autobiográficos, desde su experiencia de escritor, marco idóneo para su desarrollo” (2003, p. 560). Una misma huella hipotextual vuelve a vincular a ambos autores: el influjo cervan-

tino. Para Pozuelo (1993) el *Quijote* es “una novela y simultáneamente una poética de la ficción novelesca, un ámbito donde la ficción novelesca es en simultaneidad aquello ‘por’ lo que se habla, aquello ‘de lo’ que se habla, pero sobre todo aquello que habla” (Molina, 2003, p. 560).

Molina (1927) cree que este principio guía la composición de *Entre líneas*, en el limbo de tantas obras que tratan de la ficción y de la vida, pero que a la vez se presenta envuelta en un vacilante discurso, el autobiográfico, que está entre ambos predios. Precisamente, dice Unamuno en *Cómo se hace una novela* que “escribir contando cómo se hace una novela es hacerla. ¿Es más que una novela la vida de cada uno de nosotros? ¿Hay novela que sea más novelesca que una autobiografía?”

Molina (2003, p.560) juzga que “la sombra de Unamuno planea por el libro” de Landero y avizora la alusión unamuniana de *Cómo se hace una novela*: en el título landeriano “Cómo se hace una conferencia” (p. 561). Es evidente que las relaciones transtextuales insinúan la hipertextualidad, puesto que en un grado más importante que el de la semejanza del título, *Cómo se hace una novela* se constituye en hipotexto de la poética de *Entre líneas*.

En el capítulo “Cómo se hace una conferencia”, Manuel Pérez Aguado “se dispone a elaborar una conferencia, y empieza a escribir sin saber muy bien hacia dónde va a derivar”. Sucede como con la nivola que se dispone a escribir Víctor Goti, en *Niebla*: “voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá” (Unamuno, 1982, p. 125) o como con el soneto satírico de Lope de Vega, “Un soneto me manda hacer Violante” ... En todos los casos, se textualiza la creación dinámica como la vida misma: “Burla burlando van los tres delante”, recita Lope; y “Burla burlando, no sabe muy bien cómo, parece que la conferencia ya está en marcha”, lee Manuel Pérez Aguado (Landero, 2001, p. 137).

Al comenzar la conferencia que se llamará “El origen de la pasión estética”, Manuel proyecta escribir acerca del porqué y cómo Manuel Pérez Aguado se hizo escritor; sin embargo, al promediar el escrito se incorporan experiencias de Marcel Proust, James Joyce o Virginia Woolf porque sus impresiones particulares están enlazadas con un mundo más vasto, en el que los cuentos y las vidas se hallan recíprocamente ligados.

Compartimos con Vauthier que el análisis que hace Zubizarreta, en *Unamuno en su “nivola”*, “sigue siendo «la» obra de referencia para comprender *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno”. En ella se estudian las estructuras y los géneros literarios y se analiza la lengua al servicio de la vida; asimismo al examinar las construcciones metafóricas y el empleo consciente de la lengua, se profundiza en las siguientes metáforas: la de la “novela de la vida”, la del “teatro de la vida”, la del “poema de la vida” y la del “juego de la vida” (Vauthier, 1960, p.152). Esta perspicaz investigación, que constituye la tesis de doctorado de Zubizarreta, refrenda nuestra vinculación de las metáforas que vertebran la producción de los dos españoles.

El análisis unamuniano de Zubizarreta nos permite corroborar que ambos autores:

- a. Buscan un lenguaje “íntimo y vital”, un lenguaje filosófico vital (1960, p. 129)
- b. Conciben la creación literaria como un *derramar* la vida, como un *arrancarse* a la muerte de cada instante (1960, p. 131)
- c. Sostienen que recordar algo es *revivirlo* (1960, p. 131)
- d. Afirman que el mundo y la vida son “Comentarios de comentarios y otra vez comentarios” (1960, p. 140)
- e. Declaran que todo hombre es de libro (1960, p.140)

- f. Hacen primar el carácter inconcluso como rasgo concomitante de la obra y la vida (1960, p.143)
- g. Evidencian que vida es el papel que se representa (1960, p.146)
- h. Aseguran que todo es poesía (1960, p. 142)
- i. Advierten las relaciones entre los distintos yoes (1960, p.147)
- j. Coinciden en que todo hombre es actor del drama de su vida y que cada uno se representa a sí mismo (1960, p.148)
- k. Perciben a las personas como entes de ficción (1960, p. 148)
- l. Se someten a las reglas de juego creadas por ellos o por otros (1960, p.152)
- m. Distinguen entre juegos de palabras y juegos de lengua (1960, p.159)
- n. Conciben la creación de sí mismos y del argumento que construyen (1960, p.159)

Las metáforas estructuradoras del discurso: “novela, teatro y poema de la vida” ponen de manifiesto que la vida es la que legítima el estatuto de la literatura –cualquiera sea el género–. Recordemos que la novela no tiene argumento, o, mejor dicho, el argumento es el que va saliendo, el que finge hacerse solo.

La metáfora “juego de la vida” rige ambas poéticas, si bien para Zubizarreta en Unamuno, esta es menos importante que las otras (1960, p.151). Lo lúdico, en la poética de Landero, es crucial para interpretar el sentido de los juegos peligrosos en los que se involucran los personajes de varias novelas del autor extremeño. Al punto que, fuera del juego, los personajes no despiertan interés para nadie. El juego aviva dos asuntos importantes en ambas poéticas: el sentido de carnavalización de la vida como

juego y los juegos del lenguaje, que vinculan a los personajes o jugadores.

“Novela, teatro y poema” nos dan la pauta del carácter fundante y redentor de los libros:

Y es que muchas de las experiencias fundamentales del hombre moderno proceden inevitablemente de los libros. Y esto ocurre aun entre gente que apenas ha tratado con ellos, porque los libros flotan en el aire y se incorporan al sentir general, y forman parte de nuestro carácter y saber más de lo que creemos. (Landero, 2001, p. 67)

Todos los que vivimos principalmente de la lectura y en la lectura, no podemos separar de los personajes poéticos o novelescos a los históricos. Don Quijote es para nosotros tan real y efectivo como Cervantes, o más bien éste tanto como aquél. Todo es para nosotros libro, lectura. (Unamuno, 1927)

Decimos “redentor” porque a los libros se los reconoce como fuente de conocimiento y de salvación: “El relato sirve para que no se pierda del todo lo vivido. En el fondo, es una manera de oponerse a la muerte. Si fuésemos inmortales, quizá no contaríamos historias” (Landero, 2001, p. 79). Unamuno (1927) concluye: “lo que busca todo escritor, todo historiador, todo novelista, todo político, todo poeta: vivir en la duradera y permanente historia, no morir”.

Se pregunta Unamuno (1927): “Contar la vida, ¿no es acaso un modo, y tal vez el más profundo, de vivirla?”. Para ambos, “vivimos dos veces el mismo hecho: cuando lo vivimos y cuando lo contamos” (Landero, 2001, p.78).

Hemos insistido con el término “poética”, puesto que en ambos libros –en *Cómo se hace una novela* y en *Entre líneas: el cuento o la vida*– se propone un conjunto de principios o de reglas que resultan similares. Sin embargo, estas similitudes no impiden que aflore una gran diferencia, marcada por la búsqueda persistente de Dios –en el caso de Unamuno– y por la ausencia de esa preocupación –en el

caso de Landero—. Un sujeto paradójico necesita buscar a Dios “para fundar la creación permanente del propio ser” (Zubizarreta 200); en cambio, el otro se afirmará narrándose a sí mismo, construyéndose para él mismo y para otro. Para ambos “Todo hombre es hombre de libro” (*Cómo se hace una novela. Continuación*. En: Zubizarreta, p.139); para Unamuno esto lleva impreso un sentido bíblico: “Todo es para nosotros libro, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos” (Unamuno, 1927). Para Landero hay en ello un sentido sagrado, también: “Quizás entonces descubrió que la escritura, y la voz que la descifra, tenía algo de sagrado” (2001, p.146). Zubizarreta comenta un artículo que lleva fecha de 22 de setiembre de 1922, titulado *El hombre del libro*. En él Unamuno revela que “no tener biografía es no tener historia, y no tener historia es no haber vivido humanamente. O sea no haber vivido; no haber estado inscrito en el Libro de la Vida” (Zubizarreta 1960, p.141).

Esta necesidad de escribirse, de narrarse a sí mismo nos trae a la memoria la teoría de Ricœur (2001) acerca de la necesidad de adquirir la experiencia de la identidad y la permanencia a través de la posibilidad de narrarnos y narrar nuestras historias. Sin embargo, la similitud sigue conservando esa distinción fundamental que traspone a Unamuno a la orilla de la modernidad, puesto que su discurso se halla inscripto dentro de lo que Lyotard denomina “los metarrelatos”. De las historias preexistentes o narradas con anterioridad al relato unamuniano, nos interesa la del cristianismo. Esta legitima todas las prácticas textuales de Unamuno, pues incluso cuando el propio Unamuno duda de su creencia, el metarrelato preexiste y continúa existiendo más allá de Jugo de la Raza o de Carlos VII. Estima Zubizarreta (1960, p. 142) que con la metáfora del “libro de la vida”, Unamuno renueva el carácter vital-religioso, al que nos estamos refiriendo. En el caso de Landero, no se problematiza esta cuestión, más propia de la episteme moderna. Tam-

poco la angustia, el aislamiento o la soledad caracterizan la sensibilidad de sus personajes. En la poética landeriana la redención se encuentra cuando se actualizan los sueños, es decir, cuando los seres llegan a ser lo que son en potencia. La redención llega a través de la palabra que se hace relato, que deviene obra de arte: “La vida, de pronto, tiene un argumento, y se parece mucho a una novela” (Landero, 2001, p. 86).

Entiende Zubizarreta (1960, p. 142) que la principal deficiencia de la metáfora basada en el *libro* es que no da lugar en ella al *tiempo* de manera imaginativamente concebible. Entonces, Unamuno opta por la *novela de la vida* como la metáfora que expresa la temporalidad y la autocreación del hombre. También la metáfora de la novela, y su correlato temporal, participa de la poética landeriana:

En la vida diaria y objetiva, sin embargo, no podemos omitir el tiempo anodino: lo tenemos que vivir todo, minuto a minuto. La vida, con su tiempo lento y a menudo vulgar, se nos antoja a veces una suma de peripecias irrelevantes. Pero si uno mira el pasado entonces advierte una trama de episodios significativos. La vida, de pronto, tiene un argumento, y se parece mucho a una novela: el tiempo gris ha desaparecido [...] La vida, en el presente, es como un tapiz visto muy de cerca: no vemos sino las minucias y accidentes del entramado [...] Así que la memoria selecciona y poetiza el pasado, y convierte nuestra vida en una obra de arte. (Landero, 2001, p. 86)

Los dos Pérez, Manuel de Landero y Augusto de Unamuno, confunden realidad y ficción. Son “hijos de” incontables familias de personajes, todos vinculados y extensamente difundidos como el apellido que portan. Detrás del patronímico genérico se esconde una confesión de Unamuno y de Landero: “por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo...” (Unamuno, 1982, p. 126). El Pérez de Landero no es Augusto sino “Aguado”, es decir, no infunde o merece gran respeto y veneración por su majestad y excelencia, sino

que su sustancia está sugestivamente diluida, aguada.

Conclusiones

En definitiva, la autorreferencialidad cuestionada en los textos estudiados y la asunción de unas técnicas de expresión muy particulares conducen a abolir el preconcepto de literatura como categoría subordinada a la vida, puesto que de lo que se trata es de asumirlas como una unidad en continua construcción.

Referencias

- Landero, L. (2001). *Entre líneas: el cuento o la vida*. Barcelona, España: Tusquets. Colección Andanzas.
- Lozano, M. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid, España: Arcolibros. Colección Perspectivas.
- Molina, C. (2003). Sobre literatura y autobiografía en *Entre líneas* de Luis Landero. *Revista de Estudios Extremeños*. 59(2), 547-567.
- Pozuelo, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid, España: Síntesis.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Senabre, R. (11 de abril del 2001). Entre líneas: el cuento o la vida. *El Cultural*. Recuperado de <http://www.elcultural.com/revista/letras/Entre-lineas-el-cuento-o-la-vida/1807>
- Unamuno, M. (1927). *Cómo se hace una novela* [Versión electrónica]. Recuperado de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/unamuno2.htm>
- Unamuno, M. (1982) *Niebla*. Buenos Aires, Argentina: Hyspamerica. Ediciones Orbis.
- Vauthier, B. (2001). El Manual de quijotismo y Cómo se hace una novela: Diario íntimo y cuaderno de bitácora de una novela sin escribir. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 36, 13-60.
- Zubizarreta, A. (1960). *Unamuno en su "nivola"*. Madrid: Taurus.