

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202010137162>

DE PERSONA DE CAMPO A ESCRITOR: PIERRE MICHON Y LUIS LANDERO

From Country Person to Writer: Pierre Michon and Luis Landero

Francisco VIVAR

*Profesor de Lengua y Literatura, Dept. of World Languages,
The University of Memphis
fvivar@memphis.edu*

Recibido: abril de 2020; Aceptado: mayo de 2020; Publicado: diciembre de 2020
Ref. Bibl. FRANCISCO VIVAR. DE PERSONA DE CAMPO A ESCRITOR: PIERRE MICHON Y LUIS LANDERO. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 10 (2020), 137-162

RESUMEN: En una conferencia de Luis Landero tres personas se dirigen a él para decirle que por el modo de escribir notan que es un escritor de pueblo. Este comentario constituye el punto de partida del artículo. Me detengo en Pierre Michon, en Luis Landero y en dos de sus libros, *Vidas minúsculas* y *El balcón en invierno*, para averiguar las características que identifican al escritor que ha nacido en una familia de labradores. Los dos autores, tan distintos en estilo y en contenidos, presentan importantes semejanzas. Nacieron en un pueblo, son personas de campo, y se preguntan cómo un niño de campo se ha convertido en escritor. Además, los autores presentan sus textos como ficción, pero tienen un importante elemento autobiográfico. Recurren a la memoria para explicarse a sí mismos y comunicar a los demás cómo se han convertido en los escritores que son.

Palabras clave: Luis Landero; Pierre Michon; persona de campo; cultura campesina; memoria individual y colectiva; ficción; autobiografía; ambivalencia; identidad.

ABSTRACT: In a lecture by Luis Landero, three people turn to him to tell him that in his way of writing it can be seen that he is a village writer. This comment is the starting point of this article. I stop at Pierre Michon and Luis Landero and two of his books, *Small Lives* and *The Balcony in Winter*, to find out the characteristics that identify the writer who was born into a family of farmers. The two writers, so different in style and content, have important similarities. The two writers were born in a village, are country people, and wonder how a country boy has become a writer. Furthermore, the authors present their texts as fiction, but they have an important autobiographical element. They turn to memory to explain themselves and communicate to others how they have become the writer they are.

Keywords: Luis Landero; Pierre Michon; country person; village writer; peasant culture; individual and collective memory; fiction; autobiography; ambivalence; identity.

1. INTRODUCCIÓN

Parece ser que la persona nacida y criada en un pueblo nunca se aleja de él. A veces quiere al pueblo con el mismo amor que inspiran las personas amadas; otras con el desesperanzado amor que desprende ante quienes no lo aman. Sin embargo, triste o alegre hay amor. En Madrid o en París lleva consigo el pueblo, le acompaña el aire rural. En los primeros años en la ciudad la persona de campo se siente alienada en la nueva casa. Pronuncia palabras que expresan desubicación. Los demás notan su extrañeza, y él siente inseguridad en el entorno. Cuando lleva viviendo algunos años a veces se encuentra desorientado, a pesar de haber intentado con denuedo acomodarse a los amigos y a lo que le rodea. Incluso cuando ha vivido tantos años en la ciudad, que casi ya ha olvidado el campo, hay algún urbanita que se dirige directamente a él para recordarle que es de pueblo. Y, según parece, ese aire campesino es tan fuerte que se transmite incluso a la escritura.

Luis Landero cuenta que después de una conferencia sobre el nacimiento del arte y del artista: «Tres personas por separado me dijeron que en mi modo de escribir se notaba que yo era de pueblo» (2001, 157). La verdad es que este comentario me sorprende. Quizás esas tres personas pudieran haber notado algunas palabras o un tono en la pronunciación del escritor que denotara el origen rural. O podrían inferir que el escritor es de pueblo por los temas que trata en los textos. Sin embargo, parece extraño adivinar la procedencia campesina por «el modo de escribir». De todas formas, he tomado estas palabras como el origen y el punto de partida de las

preguntas que intenta responder este trabajo: ¿cuáles son las características de un escritor de pueblo?, ¿en qué se diferencia un escritor de pueblo de uno de ciudad?, ¿por qué notamos que es un escritor de pueblo?, ¿existe un modo de escribir «de pueblo»?

Me detendré en Luis Landero y Pierre Michon, y en dos de sus más importantes libros, *El balcón en invierno* y *Vidas minúsculas*, para intentar averiguar las características que definen a un escritor que ha nacido en un pueblo. He elegido la compañía de estos dos escritores, tan distintos en el «modo de escribir» y en los contenidos, porque presentan dos semejanzas importantes para responder a nuestras preguntas. Los dos nacieron en un pueblo, en una familia de labradores, y los dos escritores se preguntan en los textos cómo un niño de campo se ha convertido en escritor¹.

2. NOVELA, AUTOBIOGRAFÍA Y VIDAS

Hay un momento en la vida del escritor, que puede llegar en la primera obra o en la penúltima, que siente una fuerte inclinación, casi un deseo inevitable, de expresar en su escritura, de una vez por todas, aquello que ha sido esencial o verdadero en su vida. Quiere llenar la página con los momentos más importantes de la vida que han convertido a aquel muchacho en una persona de letras. Esta ansia inexorable de todo escritor, aun es mayor en aquellos que proceden de una familia muy alejada de los libros. Ya sea de origen humilde o de familia de labradores, el autor recurre a la memoria para explicarse a sí mismo y comunicar a los demás cómo se ha convertido en el escritor que es.

1. Sylviane COYAULT en el sugerente artículo «La terre dans le roman contemporain» señala: «Dans le champ littéraire européen des deux dernier décennies, se produit un phénomène assez constant pour attirer l'attention: l'émergence de récits, essais-fictions, proses poétiques, sacrés dans le monde rural et la province, selon les particularités géopolitiques propres à chaque pays» (3). Después la autora se centra en la literatura francesa y afirma que autores admirados por el gran público como Pierre Michon, Richard Millet o Pierre Bergounioux, y otros menos conocidos, como François Bon, Jean Rouaud, Patrick Mialon, Gerhard Kopf, Van Zomeren, tienen una característica común: «Tout cherchent également dans le paysage originel les contours de leur identité, un site de gîte, une typologie constitutive de l'être» (4). Este fenómeno también se produce en España con autores como Luis Mateo Díez, Antonio Muñoz Molina, Bernardo Atxaga, José Antonio Muñoz Rojas, Ramiro Pinilla y, más recientemente, obras como *Intemperie* (2013) de Jesús Carrasco, *Belfondo* (2011) de Jenn Díaz, o *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno.

El balcón en invierno se inicia con el capítulo «No más novelas. Septiembre 2013». Comienza con el texto de la nueva novela que el autor está escribiendo y, a continuación, presenta una serie de reflexiones que genera la escritura de un género que, en su opinión, tiene cada vez menos lectores. Ante las dudas de la escritura, Luis Landero se pregunta qué hacer en ese preciso momento: «¿Dónde está en verdad la vida?» (28). Sale al balcón de la casa y la memoria trae el recuerdo de aquel día en que salió al balcón con su madre a finales del verano de 1964, el día que murió su padre. Desde ese recuerdo empieza a indagar sobre la vida pasada. El pasado no se puede extirpar del presente. El escritor abandona la novela proyectada y desea escribir un texto que muestre la verdad de su vida. En este momento la novela comenzada resulta superflua. El escritor decide entrar en la autobiografía. Si la novela busca la indagación del ser, es mejor buscar en la memoria y seleccionar aquellos momentos que le identifican como ser².

En el proceso de elaboración del nuevo libro necesita indagar el pasado. Luis Landero pregunta con insistencia a la madre, que se extraña de que el hijo tenga tanto interés en conocer el pasado de la familia. El escritor le confiesa que «estaba escribiendo un libro sobre la vida de todos nosotros». Ella desconfía porque sabe que su hijo es mentiroso, pero él afirma con absoluta seguridad: «No, esta vez no hay mentiras. Es un libro donde todo lo que se dice es verdad» (212). Es por esta necesidad imperiosa de buscar la verdad por lo que abandona la novela sobre el jubilado que estaba escribiendo: «para contar esta deshilvanada y verdadera historia de recuerdos» (234). Este es el propósito del libro: recordar

2. Como señala Dolores Thion Soriano-Mollá, las novelas de Landero se caracterizan por estar salpicadas de elementos autobiográficos, «en particular *Juegos de la edad tardía* (1989), *Caballeros de fortuna* (1994), *El mágico aprendiz* (1998), *Entre líneas: el cuento o la vida* (2001), *El guitarrista* (2002), *Hoy, Júpiter* (2007), *El balcón de invierno* (2014)» (300). Luis Landero en una entrevista con Velázquez Jordán afirma que el motor para la composición de sus novelas es la vida: «Todas las novelas tienen que ser vividas, lo que pasa es que hay estratos de experiencia más profundos, más evidentes y más próximos [...]. Claro, pero lo que uno vive es lo que uno lee, ve, experimenta, oye, es aquello que uno soñó, aquello que a uno le contaron, lo que uno imaginó o entrevistó. Todo eso es vida. La imaginación ayuda al observador, complementa». Por otra parte, también Pierre Michon presenta sus textos como ficción, pero siempre tienen un importante elemento autobiográfico y, como señala David J. Bond: «What is interesting in the case of Michon is the point in which the two genres intersect. His fiction deals principally with the problem of artistic inspiration, of what causes (or fails to cause) the artists (whether writer of fiction and autobiography, painter or musician) to become a creator of art, and this is clearly a problem that Michon has had to confront with his own life» (58).

la vida de su familia, encontrar el verdadero sentido de su vida y mantener la memoria del mundo campesino. Todo muere y todo desaparece de nuestro recuerdo, y quizá los que nazcan en treinta años no sabrán nada de la manera de vivir en los pueblos o de las familias que emigraron del campo a la ciudad. Acaso las páginas escritas sirvan para mantener la memoria «de las vidas anónimas», de aquellas personas que antecedieron y vivieron junto al autor (244). Del enorme almacén de la memoria es preciso seleccionar y sacar «los momentos estelares», que son fundacionales y cambian el destino, aquellos que ayudan a «acceder al sentido profundo» de una vida o de una historia, esos que construyen el modo de ser y de sentir, los que posibilitan la configuración del carácter y delatan los cambios del destino. Al enfrentarse con el pasado la memoria selecciona aquellos detalles que han dado sentido a la vida. Como en la vida real la memoria funciona «con pasajes subrayados y notas marginales, con detalles cargados de sugerencias, a veces convertidos en símbolos» (115). Son estos momentos lo que va a presentar en el libro Luis Landero. Son los detalles rescatados por la memoria que mediante la escritura tendrán una vida más duradera³.

Pierre Michon empieza el libro con «Vida de André Dufourneau» y abre el capítulo con estas palabras: «Entremos en la génesis de mis pretensiones». André era un hombre de origen vulgar y «sin nacimiento». Era un huérfano que fue acogido por los abuelos de Pierre Michon. La vocación de este hombre humilde era África. El primer objetivo era marcharse a Costa de Marfil; el segundo era la codicia, quería hacerse rico. Al viajar se introducirá en el mundo impredecible de los africanos, al mismo tiempo que penetrará en una naturaleza perturbadora. El hombre de pueblo se enfrentará a situaciones y peligros nuevos. La experiencia iniciática comienza en la imaginación y se materializa en el terreno africano. Es un aventurero en busca de un destino que siente como vocación. Por todos estos elementos la vida minúscula de André coincide con la vida del narrador Pierre Michon que afirma: «al hablar de él, hablo de mí» (16). La escritura es también un viaje y un reto. Es la aventura que transforma la biografía a través del lenguaje

3. Luis Landero en *Esta es mi tierra* afirma: «Sin memoria, las ciudades, los paisajes, la tierra carecerían de alma y pasaríamos por ellos como sonámbulos en el libro de la actualidad. Porque es cierto que una tierra, ya se sabe, la conocemos más y mejor cuando la recordamos y la nostalgia y la memoria nos la devuelve en clave poética» (134). Años más tarde en el libro *Entre líneas: El cuento o la vida* Landero asegura: «Así que la memoria selecciona y poetiza el pasado, y convierte nuestra vida en una obra de arte. Cuando recordamos, la memoria nos está ofreciendo una lección magistral y práctica de teoría literaria, de manejo del tiempo imaginario» (86).

en una forma narrativa nueva. Los dos, André y Pierre, se rebelan contra el destino impuesto por el nacimiento campesino y eligen la aventura siguiendo su vocación. Uno abandona su tierra por la aventura africana; el otro deja el pueblo por la aventura de la escritura⁴.

En *Vidas minúsculas* el autor habla de sí mismo, de su familia y del mundo rural de la infancia y adolescencia; pero lo hace a través de la vida de los personajes que presenta en cada capítulo. El yo de Pierre Michon se configura a través de los personajes presentados. Cada capítulo es el relato de una *vida* humilde que gracias a la escritura de Pierre Michon puede ser recordada. A la vez las vidas representan la memoria de la infancia rural del escritor y del mundo rural de los años cincuenta en Francia. El autor relata la existencia de personas humildes que, como André Dufourneau, tienen «una vida sin consecuencias» (26), pero al ser recordados se convierten en héroes a través de la escritura: «¿Quién, si yo no lo hiciera constar aquí, se acordaría de André Dufourneau, falso noble y campesino desnaturalizado, que fue un niño bueno, quizás un hombre cruel, tuvo deseos poderosos y no dejó huella más que en la ficción que elaboró una vieja campesina difunta?» (26)⁵. La historia de André se la contó su abuela «campesina» al niño y adolescente que se convertirá en escritor. Sin la voz del creador estos personajes no existirían, sin el estilo elevado de la escritura no presenciaríamos estas vidas. La palabra escrita se mantiene en el tiempo y no desaparece, fija las vidas de los héroes humildes en la permanencia del texto⁶.

Luis Landero escribe una autobiografía novelada. El autor manifiesta en la selección de la memoria la evocación del pasado. Quiere que los

4. «La escritura era un continente más tenebroso, más incitante y engañoso que África; el escritor una especie más ávida que el explorador; y aunque explorase la memoria y las bibliotecas memoriosas en lugar de dunas y selvas, que volver de allí repleto de palabras como otros lo están de oro o morir allí más pobre que antes –morir de eso– era la alternativa que también se ofrecía al escribano» (18). Pero también la vida de los emigrantes es una aventura hacia lo desconocido. Luis Landero señala: «Habíamos emigrado, habíamos emprendido una gran aventura para enfrentarnos a enemigos temibles, para superar grandes obstáculos y alcanzar las más altas metas. Era preciso, pues, concentrarse en esa única y esencial tarea: cada paso que diésemos debía conducirnos a ella» (36).

5. Lo que nos cuenta Pierre Michon sobre este héroe tiene que ver con lo que le contó su abuela: «Niño crédulo, compartí las opiniones de mi abuela; no renegaré de ellas hoy» (24).

6. Como afirma Jean-Pierre RICHARD: «Son romance célèbre l'existence de ceux que ne sont ni tout à fait personne, ni tout à fait quelqu'un, ou les deux peut-être à la fois. Heureux donc les minuscules, puisque le royaumes des Lettres est à eux –et, à travers eux, à nous» (1990, 106).

recuerdos manifiesten de manera fiel y verdadera su vida, lo que realmente sucedió, para que el lector tenga una idea exacta de la realidad vivida por el autor. Intenta describir los hechos sin añadir nada, solamente con la claridad y sencillez de la escritura⁷. Pierre Michon escribe la historia de ocho vidas para presentar la propia autobiografía. Él se mueve en el espacio de la novela, ya que lo importante no son los hechos, sino lo que se añade a los hechos. Pero el autor francés considera que hay que reelaborar la novela tradicional, reducirla a los mínimos elementos y él prefiere un género que llama *vidas*. Él mismo asegura que llama *vida* a una novela reducida. Lo explica así: «Esta forma que llamo *vida* por comodidad, me parece que es la novela libre de ese desbarajuste tremendo que le es propio, ese cajón de sastre [...] no es a fin de cuentas, más que la novela libre de sus cúpulas, de sus sistemas para estirla, de sus “pensamientos” y de sus rellenos» (2018, 112-113). Esto se llama novela corta, *nouvelle* o cuento⁸.

La autobiografía recuerda, selecciona los elementos fundamentales de la memoria y los transmite de manera fiel. La novela crea un mundo soberano que se refleja en una forma, un lenguaje y una trama. Pierre Michon

7. En una entrevista con Alfonso Ruiz de Aguirre explica Landero cómo empezó a escribir *El balcón en invierno*, dice: «De hecho yo no pensaba escribir un libro autobiográfico. El libro se ha aparecido de pronto. Empecé a escribir una novela que trata de un jubilado y cuando estaba en ello me dije: “¡No! ¡Otra vez otra novela!”. Y entonces de pronto empezó a rondarme la posibilidad de dar forma narrativa a algunos recuerdos especialmente obsesivos, hermosos, significativos, que están en la memoria desde hace mucho tiempo». Como explica Ricardo Senabre, todo el contenido es autobiográfico, «pero existe manipulación narrativa en la elección de los hechos y su presentación, así como en la visión e interpretación de los mismos. Leer la obra de un modo u otro depende de la atención o el interés que se ponga en las sustancias de contenido de la historia».

8. Cuando preguntan a Pierre Michon si *Vidas minúsculas* es una novela o una autobiografía, él responde: «Tenía la intención de empezar con una novela, pero me sentía completamente incapaz de escribirla, y lo era.[...] Y fue seguramente al caer en la cuenta del tiempo que le había dedicado a esa búsqueda estúpida y completamente *novelesca* cuando, reconsiderando todo sin querer, me dije que en esas cosas que habían sucedido de verdad y en las que había intentado en vano representar mi vida, quizá había material para algo así como un libro. Y esa reconsideración es *Vidas minúsculas*» (2018, 47). Es interesante el artículo de Kelvin Falcão Klein que analiza el significado de «vidas» en algunos textos de Foucault para después hacer un recorrido que va desde las «vidas célebres» de Vasari, a las «vidas infames» de Foucault, a las vidas de Schwob hasta llegar a las «vidas minúsculas» de Pierre Michon; y concluye: «De Foucault, Michon capta a idea de existencia puramente textual das vidas infames; de Schwob, apreende a valoração do gesto de resgate e de montagem, realizando, com ambos, uma ficção que nao perde jamais de vista certa autoconsciencia trabalhada, ou ainda, a percepcao da dificuldade dessa colocação em discurso das vidas» (49).

crea un género –o renueva la novela– porque tiene una preocupación por la elaboración del lenguaje y por la búsqueda de una nueva composición. Luis Landero presenta la autobiografía como un documento, un retrato del mundo rural que está desapareciendo y una imagen de la familia labradora que emigró a Madrid. Recuerda fragmentos de realidad que representan un retrato fidedigno de su familia y, por extensión, de tantas familias labradoras que emigraron del campo a la ciudad. El lenguaje es sencillo, humilde como la vida de las personas comunes. Manifiesta con fidelidad y precisión los recuerdos seleccionados por la memoria, busca la palabra precisa que describa los hechos. Pierre Michon presenta su autobiografía a través de la narración de ocho vidas ajenas, elabora un lenguaje y crea un mundo en el que todo es posible. Michon busca una forma personal de narrar la vida de personas comunes y un lenguaje poético capaz de transformar lo minúsculo en grandeza. Y encuentra un estilo elevado, atrevido, poético para que las imágenes permanezcan. La prosa poética da vida a los personajes. El poder expresivo de la palabra se convierte en halo vital. Es una prosa elegante, aunque sin alardes, con respeto máximo al lenguaje, exigente consigo mismo al buscar una forma personal de narrar las vidas minúsculas. De esta manera lo explica Pierre Michon: «Esa lengua exagerada se me ocurrió al escribir *Vidas minúsculas* y para *Vidas minúsculas*, para asentar esas vidas a la mayor distancia posible entre su mísero referente y el énfasis grandilocuente que usaba para dejar constancia de esa nulidad, para dejar constancia de ella y al mismo tiempo superarla y magnificarla» (2018, 75). Esfuerzo ambicioso en busca de una forma excepcional, con un lenguaje elegante, pero sin ostentación.

3. FAMILIAS DE CAMPO

Pierre Michon nace en 1945 en Les Cards, en la región de Creuse, hijo de una familia de labradores. Cuando le preguntan si siente afinidad con la frase de su admirado William Faulkner, «I'm a farmer», responde que el escritor americano se encontraba en las antípodas de lo que había sido él, ya que Faulkner era hijo de terratenientes, «no era un destripaterrones de verdad. Yo era del campo de verdad» (2018, 79). El mundo rural y las personas que trabajan duramente en el campo son parte esencial de la personalidad del escritor. Ese mundo del campo, pobre y humilde, trabajador y esforzado, constituye la infancia y forma parte del presente del escritor. Pierre Michon piensa que el campo es parte esencial desde el inicio de su escritura: «Cuando empecé a escribir, intenté justificarme como persona

específica, y mi persona era una persona de pleno campo» (2018, 93). Estas son las raíces de Pierre Michon: el campo es el lugar originario⁹.

Luis Landero nace en 1948 en Alburquerque (Badajoz) en el seno de una familia campesina. Cuenta que ninguno en su familia había estudiado el bachillerato, algunos sabían leer y escribir; pero otros eran analfabetos. No se movieron del pueblo, ni tuvieron coche, ni viajaron, ni vieron el mar: «Así que todos, en mi familia eran campesinos cerrados. Se les notaba a la legua» (48). Se les notaba en el soleado color de la cara, en las callosas manos, en el andar, en la ropa y, también, en el habla de pueblo: «Un habla rústica, entreverada de vulgarismos, muy seseante y aspirante, de prosodia ruda y hermética, en el modo de vestir, en la piel, en las manos...» (48)¹⁰.

«En Mourieux, en mi infancia, a veces mi abuela...». Así comienza el segundo capítulo, «Vida de Antoine Peluchet». Pierre Michon recuerda cuando en su infancia la abuela iba a buscar los *Tesoros* para divertir al nieto cuando estaba enfermo. Estaban encerrados en dos cajas abolladas de hojalata y «eran objetos llamados preciosos y su historia, una de esas joyas transmitidas que son la memoria de la gente humilde» (27). Los objetos humildes, como las personas, son convertidos en *tesoros* a través de la historia que se cuenta de ellos. La historia contada o la escritura los eleva a la grandeza¹¹. Hay una tendencia a establecer una unión con el Verbo, principio y fin de toda la vida humana. Expliquémoslo. Dentro de la caja se encuentra la

9. Por esta razón en otros libros de Pierre Michon también están muy presentes los hombres de campo que él conoció, aquellos que «trabajaban como forzados hombres de mandíbulas prietas, agarrotando todos los músculos, con las mangas atadas a las muñecas y un pañuelo al cuello para que no se colase el polvo, con el sudor pegándose a la cara la cascarilla del grano, como réprobos. No eran hombres aparte, sino los que veía a diario, los campesinos y jornaleros del municipio, que venían a echar una mano al dueño de las tierras que tenía turno de trilla» (2006, 73).

10. El escritor recuerda el pueblo de su niñez así: «En 1955, cuando Manuel era niño, en su pueblo solo había dos horas diarias de luz eléctrica y mortecina [...] no había agua corriente. Tampoco había tren... Había tres o cuatro automóviles, algunas motocicletas, algunos teléfonos, y era casi un lujo tener un aparato de radio» (2001, 50). Landero manifiesta a Ruiz de Aguirre: «Vivíamos dentro de esa mentalidad profundamente campesina impermeable a la modernidad. En mi familia nunca hubo motos ni coches, solo caballerías. Vivían como habían vivido sus antepasados».

11. Sobre este uso de objetos minúsculos señala Jean-Pierre RICHARD: «Il faut ajouter que l'écart fondateur des Vies s'aide souvent d'un objet, minuscule lui aussi, mais qui a fonction de symbole, marque de fondation. [...], plus nettement encore, le relique des Peluchet, transmise à travers les générations de femme en femme pour aider aux morts et aux naissances» (1990, 94).

Reliquia de los Peluchet. Y desde este recuerdo comienza la narración de otra vida. Antoine Peluchet tuvo la infancia normal de un niño de campo: «Rodillas raspadas, varas de avellano para engañar los días y doblar las hierbas, ropa más bien vieja y que “apesta a cagalera”, monólogos llenos de localismos bajo las sombras lujosas, correrías sobre las gavillas ralas; pozos, los rebaños no varían, los horizontes persisten» (33). Era amado por sus padres, como todos los niños, y asistía a la escuela donde enseñaba un maestro «con resabios de cultura» que difundía el saber entre los niños, en un espacio impregnado del olor «sucio y sarnoso de los niños pueblerinos» y donde año tras año «aprende naderías» (34). El niño crece, se va haciendo adolescente; pero aunque el tiempo pase, nada cambia, «su ropa sigue apestando a cagalera» (35). Le espera el trabajo en el campo, como hace su padre y realizaron sus abuelos y bisabuelos, doblado a la tierra, a esa parcela que su padre amaba, con la que mantenía una lucha mortal, que «le hacía las veces de vida y lentamente lo mataba» (35). El destino se repite. Es volver a casa con la gorra sudada, con la nuca quemada, siempre los dos, «padre e hijo, doble tiempo que se encabalga en el espacio de aquí abajo» (36). Sin embargo, todo podría haber sido diferente si hubieran cambiado las circunstancias del nacimiento.

Pierre Michon piensa que las personas de pueblo podrían haber sido diferentes a aquellas en que se han convertido si hubieran nacido en una ciudad, o si hubieran tenido otra infancia más holgada, que no hubiera estado sometida a la falta de educación, al peso del trabajo y a la repetición de lo mismo. Por ejemplo, Antoine Peruchet podría haber sido escritor: «Porque yo pienso, que tenía todo lo que hace falta para haber sido un autor intransigente [...] y que, como de costumbre, hubiera sido cuestión de un pelo, quiero decir de otra infancia, más urbana o más desahogada... para que el nombre de Antoine Peruchet resonase en nuestras memorias como el de Arthur Rimbaud» (50). Pero Antoine ha nacido y ha vivido en el pueblo. Corre en su sangre la de los abuelos, en su cuerpo se nota el peso de la tierra. Los días están llenos de esfuerzo por la subsistencia y de limitaciones por las circunstancias. Por eso, el gran poeta que hubiera podido ser se queda en una vida mísera. También Luis Landero puede imaginarse a sus antepasados por el lado paterno con una vida muy distinta a la que llevaron en el pueblo. Porque todos en la familia se parecen mucho: «Casi todos eran soñadores y fantasiosos, urdidores de proyectos irrealizables, apasionados e infantiles»; sin embargo, esas personas, que estaban «llamadas a emprender grandes tareas», van a padecer en su vida «la insatisfacción crónica y la melancolía del desear en vano algún vago imposible» (50). Para ilustrar ese modo de ser familiar expone las ilusiones de ser alguien de su

primo Paco. Gozaba de «muchas y raras cualidades»; pero terminará en el campo.¹²

Es el antiguo drama de las familias de campo que se perpetúa en el paso de los días. Amanece un día y comienza con la siega; llega la noche y es la cansada vuelta a casa. Ha sido el duro trabajo de muchas generaciones. Pierre Michon recuerda la casa de los abuelos Eugene y Clara: «La casa era vulgar, enjalbegada, perdida en el corazón de la aldea, al borde de la modesta carretera, frente a la escuela...» (67). La mirada solo recuerda la escasez. El trabajo de la gente de campo, el de sembrar y segar desde el amanecer hasta el anochecer, que solo sirve para seguir siendo pobres. Luis Landero también recuerda este trabajo mal compensado en la figura de su abuelo: «Te acuerdas de tu abuelo Luis, y de las muchas generaciones que con su empeño y su coraje, y casi siempre humilladas bajo el yugo de la servidumbre, dejaron allí su huella, su obra, tan anónima y sobrehumana como la de los artesanos y peones que laboraron en la sombra para alzar una catedral» (49). De ellos nadie habla, no se cuenta su historia. De ellos nada queda, la semilla y el arado, la siega y la trilla, trabajar sujeto a la tierra. Los campesinos ni siquiera han construido una iglesia. El trabajo del campo es silencioso, invisible. El escritor necesita poner la palabra y dejar memoria de ellos, ya que la cultura campesina está en trance de desaparecer¹³.

12. Esta idea se mantiene en todas las existencias que trata Pierre Michon: «*Vidas mísculas* cuenta la historia de personas que nacen con grandes ansias, que podían haberse convertido en grandes poetas, en grandes obispos, si no hubieran nacido en una zona rural y que, debido a las circunstancias, pero también debido a su voluntad de fracaso, se convirtieron en unas personas miserables» (93). También Luis Landero en *Entre líneas: el cuento o la vida* presenta a su padre en el pueblo siempre sentado porque «pasó su vida adulta esperando algo y por eso tenía aquella manera laboral de sentarse... Y luego la tristeza que sigue a lo que pudo ser y quedó en nada. La vida que por un momento insinuó la promesa de la acción, de los días colmados, de los sueños cumplidos. Y otra vez la calma. La muerta calma de los días sin cauce, del tiempo sin orillas» (2002, 57-58). También en *El guitarrista*, novela de formación con un alto componente autobiográfico, el primo del narrador, Raimundo, presenta al padre así: «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» (2002, 39). Cuando emigra a Madrid registra la vida de su padre como la de un hombre que llega con grandes ilusiones de cambio a la ciudad, pero se encuentra con el fracaso debido a la inadaptación que es acompañada de una voluntad débil.

13. Afirma Luis LANDERO: «Así que la cultura campesina (que es una cultura milenaria, y además indefensa, porque carece de un código que asegure su transmisión) está en trance de desaparecer» (2001, 55). De nuevo en 2002 insiste en esta misma idea: «Yo estoy de acuerdo con John Berger cuando dice que la mayor tragedia cultural de este siglo es la extinción de la cultura campesina. Es una cultura milenaria y, a la vez, indefensa, porque

4. DEL PUEBLO A LA CIUDAD: PARÍS Y MADRID

Los personajes de Pierre Michon poseen grandes ansias de alcanzar algo. Mantienen la posibilidad de cambiar su destino, de salir de sus límites. Sin embargo, el haber nacido en un medio rural constriñe las aspiraciones. El primer obstáculo que debe superar la persona de pueblo es la lengua. Aunque todos hablan francés, los que han nacido en el campo hablan el francés de pueblo. Así, ya en el primer relato de *Vidas minúsculas*, el autor expone un tema fundamental en todos los personajes y en la vida del escritor: la lengua como marca de identidad. El narrador presenta al niño de campo, que todavía no ha salido del pueblo, y le adelanta el obstáculo insalvable que se aparecerá a lo largo de su vida: la lengua. El niño André «todavía no sabe que a los de su clase o especie, nacidos más cerca de la tierra y más prontos a volver a caer en ella, la Bella Lengua no les da grandeza, sino nostalgia y deseo de grandeza» (13). Ellos no nacen con la Bella Lengua, no la aprenden en la escuela, no la tienen en la familia, no disponen de ese privilegio. Algunos aspirarán a poseerla, porque les acercaría a los privilegiados, mientras tanto solo mantienen el deseo de elevarse de clase social. La dificultad de lograrlo es grande. Cuando el joven André llegó por primera vez a una ciudad y escuchó a otros jóvenes, «supo que él era un campesino» (15). La lengua nos identifica. Los jóvenes de la ciudad y los de campo hablan la misma lengua, pero en boca de las personas de la ciudad la lengua «parecía otra», y el joven André «conoció la angustia de quien no entiende» (15). La lengua diferencia y distingue, nos separa y nos aleja del otro. Para el campesino es difícil elevarse. El duro trabajo de la tierra y la lengua lo mantienen en la miseria. Es entonces, en el momento en que experimenta la diferencia con el otro, cuando al joven André se le revela la vocación de irse a África, «para escapar a esos trabajos que amaba y a ese lenguaje que le humillaba» (25). La certeza de ser campesino que siente en la ciudad, la humillación de hablar diferente puede transformarse en la nueva tierra junto a personas que no hablan su lengua. El narrador imagina que el móvil principal de la partida de André a África sería «la seguridad de que allí un campesino se convertía en blanco» y, aunque fuera un repudiado de la «lengua madre», estaría más cerca de ella que un *peul* o

no está registrada en archivos y libros sino encomendada a la memoria y a la transmisión oral» (105). Por lo tanto, el escritor es responsable de dejar memoria de la cultura campesina porque es consciente de que ellos son los últimos: «Nosotros los hijos de campesinos sobre todo, somos los últimos eslabones de una cadena que se ha roto irreparablemente. Porque nosotros pertenecemos ya a otro tipo de mentalidad, mestiza de campo y ciudad, y para nuestros hijos (urbanitas puros), la cultura campesina es algo remoto e ilegible» (2002, 107).

un *baulé*. En definitiva, allí no se sentiría humillado ante la voz del que *Habla bien* (16). Y, recordemos, que Pierre Michon nos advierte unas líneas antes de contarnos la experiencia de André con la lengua francesa, que «al hablar de él, hablo de mí» (16). A él también le acompañará la lengua de campo, pero aspirará con denuedo a conquistar la Bella Lengua.

Las personas que emigraron del campo a la ciudad, llevan consigo la lengua y el mundo rural. No puede ser de otra manera, aunque esperan que con la mudanza los hijos se conviertan en personas de ciudad. Luis Landero recuerda que su padre hablaba «con su cerrado y sureño y toscó acento campesino, lleno de seseos en estado puro, de ásperas aspiraciones y de palabras desusadas, algunas arcaicas» (37). Les pasa lo mismo a los que emigran a Barcelona o a Bilbao, todos llevan la lengua y los comportamientos de pueblo. Así recuerda Landero: «Porque cuando emigramos, nos trajimos a Madrid nuestro mundo rural, nuestro modo de ser... Y también nos fuimos con nuestro acento rústico y con nuestras palabras...» (228). En la ciudad tiene que acomodarse poco a poco a una nueva casa y modificar la lengua de pueblo para asimilarse a los demás. Aparentemente es importante ir superando las diferencias para ser igual que el otro. Para establecer vínculos con los demás, el otro tiene que reconocerlo como uno de los suyos¹⁴.

Sin embargo, durante este proceso de asimilación a la ciudad el hombre de pueblo desarrolla su personalidad en la ambivalencia¹⁵. Luis Landero cuando llega a Madrid descubre que en la ciudad nadie conoce ni el campo ni el pueblo. Es difícil establecer relaciones con los otros porque él es una persona extraña, desconocida para los demás. Como consecuencia, su mundo campesino se viene abajo y en ese instante: «De pronto te sentiste huérfano de mundo, de realidad. ¿Y cómo llenar ese vacío, cómo aliviar el dolor de aquel desgarramiento?» (76). A partir de ahora su vida estará sometida a un constante desgarramiento del ser. En él se produce una profunda duda y un vacío que tiene que superar. Además del esfuerzo por la subsistencia, el hombre de pueblo tendrá que esforzarse para no disgregarse en la ciudad. Los primeros años vivirá en la duda: «Ahora tampoco tenías

14. La emigración del campo a la ciudad, en la mudanza de Alburquerque a Madrid «uno salía del siglo XIX y diez horas después, se encontraba de pronto en el siglo XX. Así que como tantos otros yo he tenido la experiencia histórica de vivir un siglo en miniatura. Es decir que pasamos casi de golpe de una mentalidad rural y campesina a una mentalidad urbana e industrial» (2002, 105).

15. La ambivalencia, como explicaré después, es también una característica fundamental del escritor de pueblo. Se mueve del pueblo a la ciudad, del campo a la biblioteca, de la herramienta en sus manos al libro.

claro si pertenecías al pueblo o a la capital» (77), aunque el desgarramiento es claro: «Tenías dos realidades y vivías en dos mundos» (77). El escritor advierte que desde esa situación de rotura o de vacío, la realidad se percibe como fragmentaria y caótica. Esta es su condición que puede conducirle al desarraigo existencial¹⁶.

Al principio de nuestra vida nos sentimos arraigados al otro, a quien está cerca de nosotros. El arraigo en el otro nos ofrece tener confianza en el mundo, junto a él sentimos que podemos pedir ayuda si la necesitamos. Los otros, los que están a nuestro lado, son los que nos amparan, ofrecen seguridad a nuestra existencia porque nos relacionan con el mundo. Los otros configuran el lugar originario¹⁷. El lugar donde nacemos y crecemos significa la revelación de lo originario y lo originario establece unos estrechos vínculos con todo lo que nos rodea, ya sea la tierra o las cosas, los hombres o los animales. Luis Landero se siente unido al lugar originario donde pasó los primeros años. En el campo nació y pasó la infancia. Por esta razón, cuenta que los mejores recuerdos permanecen en el campo, «a la naturaleza, tan llena de belleza, de historia, de misterio» (157), de tal manera que para él «no había un lugar más bonito en el mundo» (156). En la infancia, o en el regreso de las vacaciones de la ciudad al campo, «era una época de libertad, casi de impunidad. Los días eran largos, las noches claras..., y uno podía vivir a su albedrío..., el joven corazón invencible enamorado de la vida como quizá no volvería a estarlo y nunca...» (216).

16. Theodor Adorno va a señalar la característica de anulamiento como propia de los emigrados a otro país, lo explica de la siguiente manera: «The past life of émigrés is, as we know, annulled. Earlier it was the warrant of arrest, today it is intellectual experience, that is declared non-transferable and unnaturalisable. Anything that is not reified, cannot be counted and measured, ceases to exist. Not satisfied with this, however, reification spread to its own opposite, the life that cannot be directly actualized; anything that lives on merely as thought and recollection. For this a special rubric has been invented. It is called “background” and appears on the questionnaire as an appendix, after sex, age and profession. To complete its violation, life is dragged along on the triumphal automobile of the united statisticians, and even the past is no longer safe from the present, whose remembrance of it consigns it a second time to oblivion» (215).

17. Jan PATOCKA apunta estas interesantes palabras: «Así desde el comienzo de la vida, el hombre se halla inmerso ante todo en el otro, arraigado en él. El arraigo en el otro media todas las demás relaciones. Primeramente es el otro quien se preocupa de nuestra *necesidad* [...] Son el otro y, en el vínculo natural necesario y recíproco, los *otros* quienes nos ponen a cubierto y a cuya ayuda debemos que la tierra pueda para mí llegar a ser tierra y el cielo, cielo: los *otros* son el hogar originario» (40-41). Emilio, protagonista de *El guitarrista*, dice: «Yo iba y venía entretanto por el Madrid de entonces, una ciudad que no había aprendido aún a querer y que era sólo el escenario inhóspito de mis incertidumbres y trabajos, de casa al taller, del taller a la academia...» (204).

En contraste con la libertad que goza en el campo, cuando está en Madrid en él vive «a todas horas el recuerdo sin consuelo del campo, del gato, del perrillo...» (216). Desde este profundo recuerdo y sentimiento, Luis Landero se pregunta: «¿Somos, entre otras cosas, el niño cuya ánima en pena andará siempre errante por las otras edades de la vida» (216). Todo lo que te rodea cuando eres niño va a durar toda la vida. La niñez es el momento en que uno siente una pertenencia inalienable. Cada regreso al pueblo, es una vuelta a la infancia, el retorno a la posibilidad de ser feliz que se percibía en la niñez y que cortó la llegada a la ciudad. Es la promesa truncada por el cambio¹⁸.

El mundo se presenta por primera vez a través de los paisajes del campo y del pueblo, de las casas y de los animales de la infancia y la adolescencia. Representan las imágenes originarias del tiempo mítico elaboradas en la mirada y sentidas en el cuerpo desde la contemplación y el asombro. Así se fue configurando el niño y el joven, acompañado de un pueblo-paisaje que va conociendo y reconociendo en sí mismo. Por eso Pierre Michon asegura con insistencia en las entrevistas que su presente es el mundo rural de los años cincuenta. Podemos decir que el mundo de la infancia pervive en el presente de los dos escritores. El pueblo, donde pasan la infancia y la adolescencia, ayuda a definir la persona que son. Con el paso del tiempo y los movimientos de la vida van elaborando el ser íntimo. Trabajos y descubrimientos, amores y pesares, lecturas y encuentros, completarán la persona; pero en ellos permanece el pueblo y el campo. Le preguntan a Pierre Michon por qué los lugares de su ficción son de provincia, y responde que «es seguramente porque mis deseos se formaron en esos lugares remotos de provincia. Diré una vez más que en ellos hablo de lo que conozco. Cuando empecé a escribir intenté justificarme como persona específica, y mi persona era una persona de pleno campo» (2018, 93). Aunque su lugar

18. Luis Landero en *Esta es mi tierra* se refiere a la infancia con estas palabras: «Pero luego cuando emigramos a Madrid y pasaron los años, supe que era entonces, en la infancia, cuando vivía realmente en un país lejano, lleno de prodigios, solo que yo no lo supe ver hasta que la memoria me devolvió aquellos recuerdos convertidos ya en poesía por la nostalgia» (71). E insiste páginas más adelante: «Si es verdad que existe en el hombre, y en cada uno de nosotros, la nostalgia de un Paraíso perdido, de una plenitud que nos fue arrebatada, para mí ese Paraíso sería la infancia y la naturaleza» (111). Como señala Dolores THION SORIANO-MOLLÁ a través de la palabra Luis Landero intenta «restaurar el universo mítico de la infancia, en aras a la preservación de la memoria personal y familiar, se convierte en una necesidad fundamental, animada también por la firme creencia en la urgencia de la preservación y transmisión de la cultura rural, de la sabiduría popular, de la tradición oral, de la arcadía que fueron perdiendo todos aquellos españoles que emigraron a la ciudad» (312).

en el mundo se encuentre en París o en Madrid, el pasado no se puede extirpar del presente. El escritor lleva consigo el mundo rural de la infancia.

5. EDUCACIÓN

La adquisición de la *Bella Lengua* se convierte para la persona de campo en un deseo inalcanzable. Y muy unida al obstáculo de la lengua se encuentra la falta de educación. A comienzo de los años setenta Pierre Michon coincide en la habitación de un hospital con el tío Foucault. De la vida de este hombre va a destacar un hecho que caracteriza a otras vidas de campesinos. Pierre Michon se encuentra en un momento vital de muchas dudas sobre las propias aspiraciones a ser escritor. Parece que no domina las palabras, ni siquiera para hablarlas, aún menos para escribirlas. Se considera un «desventurado usuario de las palabras» (118). Cercano a su cama está el tío Foucault que «era un hombre humilde», viudo, no tiene hijos, se encuentra solo, los vínculos familiares son débiles. En la conversación con el posible escritor este hombre humilde de campo confiesa «con tono desolado pero con una voz tan extrañamente clara que toda la sala lo oyó: “Soy analfabeto”» (128). El campesino expresa el aislamiento y la melancolía, la falta de movimientos que encuentra una persona honesta pero analfabeta, la estrecha realidad en que se mueve y que lo ahoga. Ser analfabeto es una humillación que ha arrastrado toda la vida. El *hombre humilde* se niega a ir a París a curarse, ya que en la gran ciudad notarían «que no sabía nada» (128). Quizás en la gran ciudad lo hubieran curado, pero no quiere sentir vergüenza y prefiere morir en ese hospital de provincias para pagar «con su muerte el crimen de no saber» (129).

La madre de Pierre Michon quiere librar al hijo de esa vergüenza inconfesable que siente el tío Foucault. Cuando el niño tiene diez años lo envió a un internado. Como el instituto estaba lejos del pueblo, existían malas comunicaciones, el transporte era caro, no había otro remedio para combatir la ignorancia que el «enclaustramiento» (77). Años antes la madre había preparado al niño para que creyera que el internado era un estado transitorio, un camino para la edad adulta, una necesidad para alcanzar la posible felicidad que le podría otorgar el saber. El alejamiento de la familia es un duro esfuerzo para un niño, pero la madre cree que gracias al internado «tendría amigos presentables, hablaría de tal modo que yo y los demás, uno para su propio deleite y los demás con respeto, supiéramos que yo moraría en el corazón de la lengua» (78). Podemos añadir que si el niño aprendiera *la lengua*, no necesitaría ir a África, como André y, además, podría vivir en París sin la vergüenza del no saber, como el tío Foucault.

El *enclaustramiento* es el camino para que el niño de pueblo se pueda transformar en el otro: «Así, pues, mi madre, un día de octubre, me llevó a esa casa mágica de la que pensaba salir convertido en mariposa» (79). Para metamorfosearse en *mariposa* necesitará acercarse a la *Bella Lengua*, y adquirir el *Saber*¹⁹. Los padres labradores desean la transformación de los hijos a través de la educación. Y el internado se convierte en la primera etapa para alcanzar la meta.

El padre de Luis Landero quiere que su hijo sea «no ya un hombre de provecho sino un gran hombre» (75). Cuando el niño tiene ocho años lo manda a un colegio de curas en Madrid. Esto obliga al hombre humilde a hacer las cuentas para ver cómo paga los gastos que el Saber exige; pero también es el comienzo del camino, de que el hijo llegue a alcanzar los sueños del padre, de que se cumpla la posibilidad de transformarse en el otro: «El gran sueño de mi padre, su mayor imposible, era que yo fuese abogado» (84)²⁰.

Ahora bien, cuando el niño de pueblo llega al colegio de curas en Madrid se siente un extraño respecto a los otros niños. Él es de campo, los otros son de ciudad. Landero lo recuerda así: «Y cuando tú llegaste a Madrid con tu habla rústica, y tus trazas y tus maneras campesinas» (75). Abandona el mundo campesino para entrar en un mundo desconocido que tiene que habitar, entonces se produce un vacío que tendrá que ir llenando poco a poco según avance la transformación. Al entrar en el colegio el niño lleva consigo la identidad campesina que es desconocida para los demás. Su sentido de pertenencia se tambalea. Empieza en él un periodo de duda, de incertidumbre, de inseguridad. En el colegio comienza a hacer amigos que son hijos de militares de alta graduación, o de prósperos profesionales,

19. A esa «casa mágica» entra el niño porque «allí era donde se agazapaba el Saber, animal antiguo, inexistente y sin embargo glotón, que te priva de tu madre y te entrega, a los diez años de edad, a un simulacro del mundo; de eso se conmovía el viento en los castaños desatados» (79).

20. Luis LANDERO afirma: «Mi padre quería que yo estudiara una carrera o aprendiese un oficio porque ese era el único medio de escapar a una miseria segura y atroz. Y es que ser jornalero (destripaterrones) en Alburquerque, en los años 50, como ocurría en casi toda España del sur, significaba llevar una vida infrahumana» (2002, 51). Y es que su padre quizás hubiera sido un buen abogado si hubiera nacido en Madrid: «Porque la elocuencia no le faltó nunca, todos decían que en él se perdió un magnífico abogado». Por esta razón emigra con la familia y sus hijos a Madrid «donde está el futuro, el progreso, la oportunidad de que sus hijos, tres hembras y un varón, se conviertan en gente de provecho, y no como él...» (65). Así recuerda los días en el colegio: «Yo estudiaba en un colegio de curas y por las cartas que les escribía a mis padres en esos años sé que no era feliz sino que tenía frío, que madrugaba mucho...» (2002, 15).

al notar las diferencias empieza a no tener claro si él pertenecía «a la ciudad o al pueblo, al mundo moderno o al mundo antiguo» (67). Desde el desarraigo existencial y la inseguridad el muchacho tiene que buscar su lugar en el mundo. Tiene que ir transformándose poco a poco para convertir la inseguridad vital en seguridad²¹.

Cuando se mueve del pueblo a la ciudad, el emigrado tiene que vivir en una nueva casa, adquirir una educación y entrar en el corazón de la Lengua. El joven se ve obligado a desprenderse del sentimiento de alienación, necesita curar el desgarramiento. La vida del posible escritor de pueblo se desarrolla en la ambivalencia, es parte fundamental de su naturaleza. Se mueve entre el campo y el internado, el pueblo y la ciudad, la tierra y los libros, la lengua de la infancia y la biblioteca. Pierre Michon explica la ambivalencia como «esa mínima distancia que existe entre la biblioteca y lo real, mi infancia en Creuse y el descubrimiento de los grandes autores» (2016, 107). Luis Landero lo resume con estas palabras: «Ese ha sido siempre el signo de mi vida, la ambigüedad, el desarraigo, el merodeo, la vaguedad de los contornos, la indefinición de las tareas» (97). La existencia individual de la persona de campo recorre un camino para adquirir una nueva identidad de escritor. En el recorrido debe eliminar la ambigüedad y armonizar la ambivalencia. Ser escritor se convertirá en esencial, condensa la existencia en unidad y le otorga sentido, elimina la ambigüedad o la inseguridad para transformarse en completa armonía. Para llegar a la *nueva casa* de la escritura, la primera conquista es la palabra.

6. LENGUA LITERARIA

Luis Landero cursaba Preuniversitario en una academia nocturna. Un día sucede algo insólito en su vida que tendrá un efecto transformador. En el camino entra por primera vez en una librería de la calle Preciados. El recinto lleno de libros es un lugar extraño para un joven que había crecido sin libros. Landero recuerda que todos en su familia eran campesinos y no

21. Cecilia FERNÁNDEZ PRIETO presenta un punto de vista muy distinto. Para ella los sentimientos de culpa, vergüenza e inseguridad vienen marcados por la compleja relación que mantuvo el autor con su padre; por eso cree que el momento central de *El balcón en invierno* es cuando el escritor abandona el hospital sabiendo que el padre va a morir: «El recuerdo de este último y definitivo des-encuentro desencadena una culpa que se enquistaba en su interior, que intentará conjurar sin éxito a lo largo de su vida y que es lo que provoca finalmente la escritura de este libro: saldar la deuda, reconciliarse con (el espectro de) el padre, o sea, consigo mismo» (93).

había ningún libro en las casas. Solamente en su casa había un libro descalabrado que se titulaba *El calvario de una clase o los mártires del amor*, que posiblemente ya estaba allí cuando la compraron. Muchas veces ha mirado los libros desde la calle en el escaparate, pero nunca se había decidido a entrar. Y es que para el joven Landero las librerías eran «recintos extraños, reservados a gente que no tardaría en detectar en la inseguridad de mis maneras al advenedizo, al intruso, acaso al impostor» (121). Es un mundo que no le pertenece porque no ha nacido ni ha crecido en una casa con libros. Sin embargo, ese movimiento repentino o ese hecho mínimo de atravesar el umbral de una librería se convierte en un momento fundacional en su vida: «Vino a poner orden y luz y un norte fijo para siempre en mi vida» (121). Tendrá que conquistar ese espacio, entrar en el mundo ajeno de los libros, para transformar la inseguridad en seguridad. El impostor demostrará a los demás la verdad de sus intenciones. A partir de ahora la vida tiene «orden y luz», un objetivo que necesitará perseguir. En la decisión de cruzar el umbral se funda la voluntad de ser escritor y el coraje para seguir una vocación²².

Pierre Michon considera que los escritores que proceden «de lugares remotos y olvidados», ya sea del campo o del suburbio de las ciudades, tienen que hacer un ímprobo esfuerzo para llegar a la escritura literaria, ya que a ellos desde los orígenes se les negó «la lengua noble». Esos escritores que proceden de la pobreza y estudiaron en la escuela laica, desde el principio «aprendían en clase a Racine y a Hugo como una lengua extranjera. Esa literatura, esa hermosura que no era para nosotros, quisimos hacerla nuestra por la violencia» (2018, 48-49). Conquistar la lengua se convierte en una acción violenta porque ellos no nacieron con la lengua literaria. Son de las afueras y, por lo tanto, necesitan luchar para llegar al centro, dejar de ser extranjeros en el espacio de la *hermosura*, moverse del pueblo a París. Para estos *forasteros* la única arma para alcanzar la lengua son los libros, leer los gruesos y los delgados hasta ganar «la escritura noble». Este es el objetivo, mientras no lo consigan aparecerán bajo la sospecha de la impostura.

22. La librería es una imagen de lo que Manuel Pérez, *alter ego* de Luis Landero en *Entre líneas*, llamará la novena maravilla: la imprenta y la biblioteca: «Desde cierto punto de vista intelectual, el mundo es una enorme biblioteca. Los libros se aluden unos a otros: se invocan, se refutan, se amplían, tienden entre sí puentes invisibles, hay pasadizos que comunican los libros de tu casa con los que tu amante o tu enemigo tienen en las suyas, y también hay pasadizos en el tiempo que unen nuestros libros con los que tuvieron o frecuentaron Goethe o Galdós. Todo eso ha creado una urdimbre de afinidades intelectuales, de sobreentendidos, de querellas..., en fin, un repertorio inagotable de vínculos y agravios afectivos» (62)

Por esta razón, en la vida de tío Foucault el autor se siente identificado en las palabras y en el miedo de ir a París de este hombre analfabeto. Pierre Michon todavía no ha escrito el texto literario deseado, los amigos le aconsejan que posiblemente en la capital «me esperara una especie de curación, pero yo bien sabía, por desgracia, que si iba a proponer mis inmodestos y parsimoniosos escritos, inmediatamente se descubriría la farsa, se darían cuenta de que yo era en cierta forma, “analfabeto”» (129). La curación del escritor llegará, pero mientras tanto debe leer y seguir luchando con la palabra. La conquista de ese nuevo reino de la escritura literaria solo puede llevarla a cabo el individuo gracias a una fe profundamente interiorizada en el propio valor y a una lucha constante con la escritura²³.

El primer libro que compró Luis Landero fue *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*. No sabe muy bien por qué eligió ese libro la primera vez que entró en una librería, quizá lo oyó en la radio o se lo recomendó un amigo. Lo cierto es que él se sintió la persona más feliz del mundo y el libro era como un tesoro: «Durante mucho tiempo yo fui feliz con aquel libro, feliz acaso como nunca en la vida» (85). Las lecturas del joven Landero son desordenadas. Lee la antología de poemas, novelas baratas de quiosco y algunos *bestsellers* que llegan a sus manos. Todo empieza a cambiar cuando un profesor de Literatura, Gregorio Manuel Guerrero, detecta la pasión literaria del joven y se preocupa por poner orden en las lecturas del futuro escritor. El profesor poco a poco le va dejando algunos libros –de Kafka, de García Márquez, etc.–, le va recomendando autores. Eran los libros que componen el *canon*, aquellos que el joven desconocía y de los

23. Pierre Michon destaca «la omnipotencia enunciativa», como lo más íntimo de todo escritor, lo que hace que sea él, y «es porque la batalla es el *modus scribendi*, el sujeto que escribe, la enunciación, y no puede en forma alguna ser el asunto, el objeto, lo enunciado en un libro, sino de forma redundante», pone como ejemplo a Balzac que es «deseo de texto, en pocas palabras, de todo el colocón estratégico que constituye la forma balzaquiana de escribir» (2006, 110). Años más tarde volverá a explicar esta misma idea del acto de escribir: «Ni asunto, ni tema, ni pensamiento: solo la voluntad de decir. Que fabrica con nada una forma en la que se afina un sentido. Sin que el texto nazca nunca de espontaneidad alguna y, antes bien, se afinque firmemente en el gusto de la lengua que recibe el nombre de clásica, es decir, controlada, con las riendas tirantes y disfrutando de que lo estén» (2018, 102). Me parece oportuno traer aquí las palabras de Jean-Pierre Richard cuando explica cómo se sintió atraído por la obra de Pierre Michon: «Que dire de la séduction immédiate, presque brutale, provoquée chez moi par un texte de Michon? C'est l'effet, il me semble, d'une énergie de langue, d'une très singulière vitalité d'énonciation: avec la prise, ou surprise, d'une voix tout à la fois lyrique et railleuse, d'un rythme, présent, perdu, toujours à l'oeuvre dans le courant de la narration, d'une scansion, en somme, capable d'informer la matière des mots et le tissu d'un monde» (2007, 7).

que nunca había oído hablar. Aquellos libros tienen un efecto fundamental en el camino a la escritura ya que con ellos «se hizo la luz, y las piezas caóticas de mi formación literaria adquirieron un orden y un sentido y se consolidó para siempre mi vocación irrenunciable de escritor» (192). La lectura produce la experiencia concreta y personal de sentir en sí la escritura. Se produce así una transformación de la identidad. Ahora quiere ser escritor. Ha comprendido e interiorizado que se introduce en una nueva existencia cuya única fidelidad es la escritura²⁴.

La palabra es el signo absoluto del escritor. Quien no ha nacido con la *Bella Lengua* necesita poseerla para convertirla en el arma de conquista. Es un trabajo arduo que precisa tiempo, pero placentero ya que mantiene una relación de amor con el lenguaje. Luis Landero recuerda las primeras lecturas del libro de poemas y cómo «a veces ocurría que me enamoraba perdidamente de una palabra hasta entonces desconocida y durante varios o muchos días vivíamos un amor turbulento» (87). Siente las palabras como si fueran objetos con vida propia, mantiene con ellas una relación amorosa. Pero, además de la sonoridad de la palabra, las nuevas palabras aprendidas conducen a nuevos descubrimientos intelectuales ya que «parecían invitarte a explorar y descubrir tesoros conceptuales que se escondían en la sima de sus significados» (126). La lectura es fundamental para adquirir léxico y conocimiento, la palabra y la sabiduría. Pierre Michon afirma con rotundidad: «Leer libros gruesos es enriquecer continuamente el propio léxico, es decir, tener a disposición de uno, para el mismo sentido una decena de palabras de diferente longitud, y eso es algo esencial para el ritmo» (2016, 115). Antes de escribir *Vidas minúsculas* el autor descubre que los textos que escribe son «parsimoniosos», no puede presentarse con ellos en París porque lo considerarán un farsante, un no-escritor.

El lenguaje es la confirmación de la vida del escritor. Y así, explica Pierre Michon, que, después de muchas dudas, de días irresolutos en los

24. El narrador de *Entre líneas: el cuento o la vida* apunta sobre Manuel Pérez, *alter ego* de Luis Landero, que «fue hacia 1970 cuando Manuel y otros muchos empezaron a descubrir esa novena maravilla: a vislumbrar zonas enormes de la cultura europea y americana que el franquismo, como tantas otras cosas, les había arrebatado. Fue entonces cuando decidió hacerse escritor. Es decir: quedarse a vivir ya para siempre dentro del laberinto del papel. Un día descubrían a Camus, otro día a Faulkner, y luego a Darwin, y de pronto a Rulfo, a Barthes, a Brecht» (63). También en *El guitarrista* el protagonista explica su dedicación a la escritura: «Y aunque no escribía, vivía entregado por completo a mi arte, con una vocación fuera de toda duda, intransigente como un anacoreta de los tiempos antiguos. Leía mucho, y todo me parecía poca cosa comparado con lo que yo haría cuando llegase mi momento» (238).

que parece que «no podrá escalar esa montaña extraordinaria», llega un día en que con más confianza la escritura fluye «y te dices: ¡pero si funciona, es prodigioso, estoy en pleno centro del milagro!» (2018, 48). Sucede en el momento en que escribe la primera historia de *Vidas minúsculas*, ahora se siente un verdadero escritor, ha alcanzado *la forma* deseada. Es el milagro que ha estado buscando. El encerramiento en un internado cuando tenía diez años, el esfuerzo con la página en blanco para producir únicamente «parsimoniosos escritos», se condensan en el momento que Michon percibe que ha conquistado la Bella Lengua, que ha alcanzado «la escritura noble», esa que a él no le pertenecía por haber nacido en Creuse. Después de tantos esfuerzos, de negaciones y dudas, este encuentro con la *forma* le produce una liberación y una tremenda emoción. Ahora la lengua de Racine y Hugo es también la suya. Es el milagro de la transformación del no-escritor en escritor²⁵.

7. SER ESCRITOR

Jean Pierre Richard asegura que el tema secreto de *Vidas minúsculas* se puede formular en la siguiente pregunta: «¿Por qué causas, de qué manera un hombre se convierte en escritor?». Cuando a Pierre Michon le preguntan si está de acuerdo con que esta pregunta es el hilo conductor de su libro, responde: «Es cierto, esa era la gran pregunta de *Vidas minúsculas* y, al mismo tiempo, la resolvía, puesto que al hacerla, se hacía el libro. El libro se hizo en la pasión de esa pregunta» (78). Por su parte, Luis Landero en *El balcón en invierno* después de recordar que procede de una familia de campesinos, de que pasó la infancia sin libros, de que su padre hubiera considerado absurdo el oficio de escritor, se hace la siguiente pregunta: «A veces me pregunto por qué caminos, por qué atajos, por qué oscuros designios del azar he llegado yo a ser escritor. ¿Por qué?» (43). Es

25. Pierre MICHON explica ese momento de la siguiente manera: «Poder escribir la primera historia de *Vidas minúsculas* fue una sensación de liberación extrema, de parto, me hizo casi venir al mundo, porque, dentro de esa pura operación de negación que había sido hasta ese momento mi investigación literaria, dentro de esa negación de todo, de mi vida, de la vida en general en provecho de una especie de ídolo hipostático ¡aquello suponía de repente algo así como una aceptación, un asentimiento!» (2018, 49-50). En *Rimbaud el hijo* el autor termina el libro preguntando al poeta: «Padre que nunca me hablarás. ¿Qué es lo que hace que la literatura se reanude sin fin? ¿Qué es lo que impulsa a los hombres a escribir? ¿Los demás hombres, sus madres, las estrellas, o las antiguas cosas inmensas, Dios, la lengua?» (114-115).

precisamente lo que ha ido contestando en las páginas de su libro: cómo un hijo de labradores se ha convertido en escritor²⁶.

Y así el muchacho de pueblo, que al llegar a un colegio de Madrid no sabe si pertenecía al mundo antiguo o al mundo moderno, o el joven de origen campesino, que no tiene un sentido de pertenencia o arraigo en la ciudad, se transforma en poeta y empieza a escribir. Esa persona, que ha vivido bajo el signo de la ambigüedad, del desarraigo, de la indefinición, de la ambivalencia, consigue la armonía y la unidad consigo mismo. Abandona las raíces campesinas y se arraiga en la lengua. Luis Landero explica este profundo cambio en su vida de la siguiente manera:

La poesía me hizo fuerte y me asignó un lugar en el mundo. [...]. Ya no preguntaba si pertenecía a la ciudad o al pueblo, o si yo era obrero o estudiante, o si mis verdaderos amigos eran los finos o los bastos, porque ahora mi sitio estaba en otra parte: un pequeño reino que ya no era del todo de este mundo, y en el que yo vivía a salvo de contradicciones y amenazas. A salvo por ejemplo de los amigos que por su posición social, por sus artes mundanas, por su labia, por sus músculos, por la elegancia en el vestir, ejercían su poder sobre mí, relegado siempre a los últimos puestos de la tribu, y en la que ahora mi papel de poeta me concedía un rango aparte en la escala jerárquica, supongo que el de hechicero o algo así (87).

El individuo se siente liberado del peso de la identidad social, cuando se apodera de él la fuerza poética. De su persona se adueña un lenguaje nuevo, palabras tan sentidas que queda subyugado por el poder de la lengua. Ya sigue la necesidad que radica en él mismo. Ser escritor confirma su individualidad inconfundible. Luis Landero abandona las raíces campesinas para arraigarse en la escritura. Las pasadas tensiones provocadas por la ambivalencia, se resuelven. Deja una personalidad escindida por la identidad única de escritor. Ahora la escritura se convierte en la casa natal. En la creación del texto literario se siente profundamente vivo. Adquirida la palabra camina con seguridad por el mundo²⁷.

26. Jean-Pierre RICHARD señala que las ocho miniautobiografías «finissent par n'en constituer qu'une seule, une sorte d'autobiographie oblique et éclatée. Ou plus peut-être qu'à la constituer elles contribuent à en interroger les fondements possibles, elles permettent au narrateur de questionner le rapport difficile qui l'unit à ses propres mots: pourquoi, comment devient-on un écrivain?» (1990, 86).

27. En *Minima moralia* ADORNO apunta estas muy pertinentes palabras sobre «la casa» del escritor que vive fuera de su tierra de nacimiento: «In his text the writer sets up house... For a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live... [Yet] the demand that one harden oneself against self-pity implies the technical necessity

El último capítulo de *Vidas minúsculas* comienza con la frase «Hay que terminar» (185) y se cierra con las siguientes palabras: «Que en el cónclave alado que tiene lugar en Cards sobre las ruinas de lo que hubiera podido ser, ellos sean» (204). Y es que el milagro se ha producido. Pierre Michon, con respeto máximo al lenguaje que tanto le ha costado adquirir, ha logrado *el milagro* de escribir un libro. «Nada me fascina tanto como el milagro» –nos dice todavía asombrado– ya que ha sido capaz «con un estilo atinado» de mantener la memoria de los muertos, rescatar a los que ya se han ido para que regresen «en el verbo puro y la luz» (203). La palabra crea y funda la realidad de *Vidas minúsculas*. Con el relato de estas vidas comunes Pierre Michon ha buscado una forma verbal, cercana a la poesía, con el objetivo de salvar estas vidas del olvido y fijarlas en la memoria. El lenguaje *atinado* otorga un elevado significado a las vidas minúsculas. Gracias al Verbo las vidas del tío Foucault o de André Dufourneau evitan la ruina y la desaparición en el polvo, y son, tienen cuerpo. Es el *milagro* del Verbo que al autor le ha costado tanto aprender. El milagro se realiza. Pierre Michon ha sido capaz de convertir su incapacidad para escribir en proeza al ver su texto. Es por eso que, como él bien explica, en *Vidas minúsculas* «hablaba de ese no-escritor que estaba escribiendo *Vidas minúsculas* y, con ese mismo acto, se libraba de su destino mediante la conciencia brutal y cuajada de violentas imágenes que ese acto le proporcionaba» (2018, 62)²⁸.

to counter any slackening of intellectual tension with the utmost alertness, and to eliminate anything that has begun to encrust the work or to drift along idly, which may at an earlier stage have served, as gossip, to generate the warm atmosphere conducive to growth, but is now left behind, flat and stale. In the end, the writer is not even allowed to live in his writing» (220). El narrador de *Entre líneas* apunta: «Un escritor de verdad es el que vive intensamente, excluyentemente su vocación. El escritor se entrega a su tarea con la misma vehemencia inapelable y espontánea con que cualquiera se aferraría a una rama al caer a un abismo, y con la certeza absoluta de que en ello le va la vida, y de que no queda otra elección posible» (115).

28. Jean-Pierre Richard se pregunta por qué Pierre Michon se interesa por un pintor como Vincent Van Gogh: «À cause, sans doute, de biens des analogies, ou projections, de l'un à l'autre», y añade, además, una razón esencial en relación con la actividad personal del autor con la escritura: «Car c'est bien autour de cette question, de cette question-énigme, que tournaient déjà la plupart des *Vies minuscules*: qu'est-ce, dans la réalité, qu'écrire, comment échapper aux divers silences ou ratages de la vie, comment accéder à l'essence et la pratique, salvatrices peut-être, de un *devenir-écrivain*?» (2007, 75-76). Elin BEATE TOBIASSEN explica la escritura de *Vies minuscules* así: «Cette oeuvre se présente comme un texte où le désir d'écrire se révèle comme un désir éminemment préoccupé: témoignant au fil des pages de la pulsion douloureuse qui le tenaille, le je narré vit le grand drame de son désir créateur, sa volonté se trouvant en permanence bloquée, et jusqu'à la pire debacle dans l'abus de médicaments et de drogues, par l'impossibilité d'ouvrage à faire» (35).

8. CONCLUSIÓN

La vida de un escritor de pueblo es una paradoja. El niño tuvo que abandonar el pueblo para empezar a apropiarse de un lenguaje. Comenzó una nueva forma de vida, centrada en el desarrollo de la propia personalidad a través de la adquisición de la lengua. Así, poco a poco, en la relación del joven con el mundo el aspecto poético adquiere una fuerza imperiosa. La lectura, o el libro, es el nudo que mantiene unida la vida. La formación poética constituye el punto central de la existencia. El no-escritor, a través de la escritura de *Vidas minúsculas* o de *El balcón en invierno*, se libera de su destino campesino para convertirse en escritor. De esta manera, la persona de pleno campo arranca sus raíces al ser ya una persona de letras. Pierre Michon lo explica claramente: «Si las raíces de *Vidas minúsculas* parecen tan hondas es porque las escribí también para glorificar y, según lo hacía, para quemar mis propias raíces. Para prescindir de ellas. No sé si debo lamentarme de eso o no, pero creo que no tengo más raíces que la letra» (2018, 79). Cuando el esfuerzo solitario se transforma en obra, la transformación ha sido completa. La única identidad es la escritura. También Luis Landero abandona las raíces campesinas para entrar en «un pequeño reino» que lo convierte en «hechicero o algo así». La poesía, el acto creativo, es una fuerza que aligera la vida, libera de los pesos terrenales de la identidad, debilita las tensiones entre el ser individual y el ser social. Lo fundamental en la personalidad de Luis Landero y Pierre Michon es el escritor, por eso nos han explicado en *Vidas minúsculas* y *Un balcón en invierno* cómo ellos han llegado a serlo.

OBRAS CITADAS

- LANDERO, Luis. 2001. *Entre líneas: el cuento o la vida*. Barcelona: Tusquets.
 LANDERO, Luis. 2002a. *El guitarrista*. Barcelona: Tusquets Editores.
 LANDERO, Luis. 2002b. *Esta es mi tierra*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
 LANDERO, Luis. 2014. *El balcón en invierno*. Barcelona: Tusquets Editores.
 MICHON, Pierre. 2018. *Llega el rey cuando quiere. Conversaciones sobre literatura*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Girona: WunderKammer.
 MICHON, Pierre. 2001. *Rimbaud el hijo*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Anagrama.
 MICHON, Pierre. 2002. *Vidas minúsculas*. Traducción de Flora Botton-Bulá. Barcelona: Anagrama.
 MICHON, Pierre. 2006. *Cuerpos del rey*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Barcelona: Anagrama.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. 2006. *Minima moralia. Reflections from the Damaged Life*. Traducción de E. F. N. Jephcott. New York: Verso.
- BEATE TOBIASEN, Elin. 2008. «La Sibylles des Cards: Propos sur le scriture de *Vies minuscules*». *Littérature*, 151, pp. 34-51.
- BOND, David J. 2002. «Pierre Michon: Autobiographical Fiction and the Creation of Identity». *L'Esprit Créateur*, vol. 42, pp. 58-65.
- COYAULT, Sylviane. 2002. «La terre dans le roman contemporain». *L'Esprit Créateur*, 42-2, pp. 3-11.
- FALCÃO KLEIN, Kelvin. 2014. «Vidas célebres, vidas minúsculas: Vasari, Foucault, Michon». *Aletria*, 24, pp. 39-52.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Cecilia. 2020. «Intimidación y relato de infancia». *Revista Signa*, 29, pp. 81-101.
- PATOCKA, Jan. 2004. *El movimiento de la existencia humana*. Madrid: Encuentro.
- RICHARD, Jean-Pierre. 1990. «Servitude et grandeur du minuscule». En *L'état des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*. Paris: Éditions Gallimard. pp. 87-106.
- RICHARD, Jean-Pierre. 2007. *Chemins de Michon*. Paris: Éditions Verdier.
- RUIZ DE AGUIRRE, Alfonso. 2015. «El balcón en verano. Entrevista a Luis Landero». academia.edu/11398420/el-balcon-en-verano-entrevista-a-luis-landero.
- SENABRE, Ricardo. 2014. «El balcón en invierno». elcultural.com/El-balcon-en-invierno.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. 2019. «Luis Landero, memoria histórica, autoficción y *evidentia*». *Anales de Literatura Española*, 31, pp. 299-318.
- VELÁZQUEZ JORDÁN, Santiago. 2002. «Luis Landero: "Cervantes es el arcángel del idioma español"». *Espéculo*, 20. https://webs.ucm.es/especulo/numero_20/landero.html.