



A la vejez, Sísifo. Políticas del artificio y vidas de la ficción en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero

In old age, Sisyphus. Politics of artifice and lives of fiction in *Juegos de la edad tardía* by Luis Landero

Minardi, Adriana

 Adriana Minardi  
adrianaminardi@hotmail.com  
Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina

**Olivar**  
Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
ISSN: 1852-4478  
Periodicidad: Semestral  
vol. 22, núm. 35, e117, 2022  
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 13 Abril 2022  
Aprobación: 29 Mayo 2022  
Publicación: 17 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/85/853346004/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e117>

**Resumen:** En el presente artículo postulamos que *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero trabaja la espacialidad narrativa desde dos puntos de vista: a) el crítico, que supone leer las vidas de la infancia como relatos no acabados de la vida de artista y b) el literario, que profundiza a la manera de un rizoma las posibles narrativas que se desprenden de una operación mayor, la metaficción literaria, entendida como un “juego de oxímoron” entre el efecto de realidad y la ficción. Esta hipótesis, a su vez, transita una metáfora mayor: la de la mitificación ideológica del nacionalismo católico que en términos de palimpsesto puede leerse a través de la escenografía festiva que postula el ideograma de paz y concordia del franquismo a través de la noción de “tiempo espacializado”. El artículo se estructura en tres apartados: una introducción, un desarrollo de la hipótesis que explica los dos puntos de vista y una conclusión.

**Palabras clave:** Metaficción, Vida, Vejez, Infancia, Nacionalismo católico.

**Abstract:** In this article we postulate that *Juegos de la edad tardía* by Luis Landero works the narrative spatiality from two points of view: a) the critical one, which supposes reading the lives of childhood as unfinished stories of the life of an artist and b) the literary one, which deepens in the manner of a rhizome the possible narratives that emerge from a larger operation, literary metafiction, understood as “oxymoron play” between reality effect and fiction. This hypothesis, in turn, conveys a larger metaphor: that of the ideological mythologizing of Catholic Nationalism, which in palimpsest terms can be read through the festive scenery of peace ideologeme under Francoism by the notion of “spatialized time”. The article is structured in three sections: an introduction, a development of the hypothesis that explains the two points of view and a conclusion.

**Keywords:** Metafiction, Life, Old age, Childhood, Catholic Nationalism.

## 1. MITIFICACIÓN. LA PIEDRA DE LA VIDA O CONTAR LA VEJEZ

*Eran precisamente esos sentimientos que pretendía enterrar los que me empujaban  
hacia un pequeño cine de barriada, porque entonces yo aún no sabía que a pesar de crecer*

*y por mucho que uno mire hacia el futuro, uno crece siempre hacia el pasado,  
en busca del primer deslumbramiento*  
Juan Marsé, *El embrujo de Shanghai*

Como vemos en el epígrafe precedente, al igual que en la obra de Marsé, el recuerdo del pasado y las estrategias de rememoración son un punto clave a la hora de reflexionar sobre las etapas de vida, en especial aquellas que refieren a los impactos experienciales en la infancia y la vejez, como los dos extremos que ya Quevedo ilustraba en las metonimias de la cuna y la sepultura.<sup>1</sup> Los dos extremos que van hilando el proceso de una vida pero también los comienzos y los finales de unas vidas que pueden ser narradas son, de alguna manera, el centro que marca la novela de Luis Landero, *Juegos de la edad tardía* (1989). El texto sigue esta lógica del artificio y la metonimia antitética de la cuna y la sepultura, a la vez que postula como metáfora argumental que habita el texto que el tránsito presente es una pervivencia del mito de Sísifo: por más que su personaje principal, Gregorio Olías, un antihéroe promedio “pretendidamente” burgués y ciudadano,<sup>2</sup> intente construir un relato de su presente, termina siempre volviendo al principio, el de su infancia. Como señala Daniela Fumis, “(...) sostendremos como premisa que toda narrativa que roce la cuestión de la infancia, supondrá una apertura a la reflexión sobre las condiciones de posibilidad del quehacer literario dentro de los límites de un territorio que, en principio, ofrece resistencias” (2016, p. 181). El pasado se nos aparece así como tiempo espacializado,<sup>3</sup> interno o sujeto a los recorridos por los lugares que caracterizan su percepción. La ciudad festiva que pregona el franquismo, al igual que la vida de Olías, solo puede estar contada a partir de la metaficción, el relato que se construye sobre el relato experiencial del franquismo: la mítica que caracteriza a Olías, y la textual, que es la que cuenta la vida que vive Olías. Vale aclarar que la llamada “metaficción” es “el término aplicado a aquellas obras de ficción que, de forma autoconsciente y sistemática, llaman la atención sobre su condición de artificio creado para así plantear cuestiones sobre las relaciones entre ficción y realidad” (Waugh en Orejas, 2003, p. 35). El trabajo metaficcional programático, según Antonio Sobejano Morán (2003), supone la metaficción reflexiva, es decir aquella centrada en el acto de novelar. En este trabajo nos apoyamos en dos modalidades de construcción de la ficción: la metaficción mítica y la prototípicamente textual, ambas abordan la cuestión de la novela en el plano del contenido (mítico) y en el formal o material (textual). El primer recorrido de ese relato es la frontera tangible que Sísifo-Olías<sup>4</sup> recorre del campo a la ciudad y de la ciudad al campo. Circular como la piedra que vuelve a caer una y otra vez.

Por consiguiente, en “ese ida y vuelta” metaficcional, la novela pretende el afán sintetizador de la escritura novelada, lo que nos lleva a la pregunta: ¿hasta qué punto es posible contar una vida? Una posible respuesta la encontramos en la espacialización temporal que *Juegos...* utiliza. Entre los diversos autores españoles que presentan rasgos posmodernos<sup>5</sup> en sus obras se ha destacado Luis Landero quien, en especial en esta novela, muestra personajes desenvolviéndose en ambientes propios de un marco social e histórico que es inferible y que en sus diferentes procesos de anagnórisis perciben la vacuidad de unas vidas que solo pueden redimirse en el logro final de la gran obra y el gran poeta Augusto Faroni, doble y personaje de vida de Gregorio Olías. La metáfora argumental, basada en el mito de Sísifo, resulta útil para explicar la antítesis infancia/vejez pues cuando más absurda parece ser la tarea de Sísifo, más ardua se vuelve su perseverancia. En ese sentido, la analogía de la vejez, de esa llamada “edad tardía” solo puede esquivarse jugando. Ahora bien, ¿qué significa el juego en este relato de vida? Como punto de partida, tenemos el castigo de Sísifo que se transmuta en el peso de envejecer. Albert Camus en el ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942[1999]) interpretó la experiencia de este personaje de la mitología griega como metáfora de la condición humana, la cual está determinada por el absurdo. En esta obra el autor cuestiona el sentido de la vida y el tema del suicidio. Esta idea que opera como sustrato en *Juegos de la edad tardía* se conecta con la de mediocridad pero también con el goce. El trabajo rutinario y, en apariencia estéril, que es el motor del recuerdo de Gregorio, favorece, no obstante, la fabulación, por eso el goce es directamente proporcional a la necesidad de escritura. En la mecánica del trabajo aparece la necesidad de escritura que decanta en la crisis signada el 4 de octubre. La paradoja que impregna el

texto es también dialógica; de esa trama surge la imaginación. Lo vemos en primer lugar con las conversaciones estériles entre este personaje y el del viajante Gil. La metáfora del viaje que se une a la de Sísifo permite ver lo experiencial de la memoria de infancia: el pequeño Olías viajando del campo a la ciudad, como hemos referido, pero también el de los viajes imaginarios, el de las geografías escritas que conectan con el personaje del tío Félix, que es quien lo apadrina en la ciudad, y posee “afanes”<sup>6</sup> que básicamente son los deseos de “ser” pero que deberían estar conectados al trabajo productivo en la ciudad desarrollista del segundo franquismo; además, son deseos que nunca se concretan cual piedra de Sísifo: ebanista, policía de tránsito, mecánico y albañil. Lo experiencial productivo que el sistema económico pide es criticado e interpelado en la novela. Nos referimos por “experiencial” a la manera en la que la memoria de infancia interpela el lugar presente del sujeto que novela; no se trata de un depósito de memoria, sino de un tipo de memoria más cercana a lo funcional según señala Pierre Nora (1984). La memoria de infancia opera como funcional a la desintegración de la subjetividad de Olías a la vez que performa su identidad narrativa. Por esto mismo, si tenemos en cuenta la articulación antitética que la novela sostiene (infancia/adulthood, ficción/realidad, etc.), paradójicamente su trabajo es el del ejercicio imaginario de la adquisición cultural letrada, otra tarea imposible de cumplir en su totalidad: aprender un atlas, un diccionario y una enciclopedia. Son modos y efectos de la modernidad, como señala Topuzian (1999), y que disparan la locura del tío y dejan a Gregorio no solo a cargo del quiosco sino que le abren la posibilidad a una identidad que ya no constituye una extensión de Félix. La hipótesis que señala Topuzian nos sirve para pensar que el desarrollismo pretendido en esos textos de la enciclopedia erudita terminan también en fragmentos imposibles que, además, se sostienen solo por la ficción y no por el aprendizaje.

En esa apertura es que, lejos de la enciclopedia (y en oposición a ella), Gregorio fabula su identidad y se convierte en el gran poeta Augusto Faroni. Sin embargo, ese recuerdo del gran poeta moderno que pudo ser Gregorio y no fue, retoma en la adultez cuando comienzan sus diálogos con Gil. La edad madura obliga a la fabulación; no se es lo que no se afana. Específicamente, en esta obra el protagonista es mediocre, no es un héroe y con ello también se destrona el mito del progreso desarrollista del poder franquista de los años 60.

Todo lo que imagina Olías/Faroni es el afán no realizado de la España imperial. Gregorio Olías se mueve imperceptible entremezclado en esas masas grises de entes absolutamente normales, comunes, corrientes, prosaicos y hasta vulgares. En esta línea, la novela se sirve de la tendencia posmoderna: Landero mira y descubre en los individuos rutinarios cierto atractivo y siguiendo lo expresado por Chejov, hace poderosos a los humildes y los vulgares (Overstreet, 2004, p. 1) que es lo que necesita Olías para su desintegración como sujeto que se desarrolla en tanto personaje.<sup>7</sup> Aquí es donde la metafiction sirve a los efectos de discutir la ontología narrativa realista, pues deja en claro que los usos de la ficción dependen directamente del principio constructivo de la novela. De esta manera, Isaías y el personaje de Gregorio discurren sobre la mentira transformada en una herramienta de trabajo en la que se confunden la novela y la vida, o una especie de animal adiestrado que ayuda y acompaña (Landero, 1989, p. 357). Al igual que Camus, quien acaba por aclamar a un Sísifo dichoso, con goce, porque mientras baja la montaña en busca de su roca se da una oportunidad que nosotros nos negamos: tomar conciencia, Faroni encuentra en la escritura el dispositivo de peso para la conciencia. Consecuente con la idea de si esta vida está realmente fundada en el hecho de que estamos en este mundo sin fin aparente más que para morir, Camus nos habla de una sociedad sumida en una modernidad, en horarios, rutinas, trabajo. En el medio de esa antítesis cuna/sepultura, que sobrevuelan ambos textos, aparece la reflexión que es también la fábula, la explicación, la imaginación. Así podemos ver que Faroni, doble arquetípico del poeta moderno, es también ingeniero, orador y opositor al franquismo. Con esto señalamos que los usos de la racionalidad técnica que implican el ser ingeniero, orador y sostener una ideología, contradicen el ser poeta. Poesía y praxis explicitan también la relación metatextual. Olías/Faroni hace de sí mismo un mito encerrado en un trabajo estéril y, cual Sísifo, deja caer la piedra de la imaginación.

La “piedra”, mitema del Sísifo de Camus, es la imaginación en la trama dialógica entre Olías y Gil. Gregorio “(...) enseguida comprobó que la gente no tarda en convencerse de lo que le conviene siempre que otra persona

lo apoye en su razonamiento... dos opiniones solidarias forman una convicción” (Landeró, 1989, p. 106). Ese diálogo que va conformando la trama también permite inferir al sustrato ideológico de la novela basado en el nacionalismo católico: educación letrada, católica y conservadora; también influencia del desarrollismo franquista en la noción de modernidad y progreso económico que habilitó el concilio. No es casualidad que Gregorio transforme la enciclopedia heredada de su tío, el saber de la letra escrita, en creación literaria, en novela. La mentira o el engaño no son construcciones epistemológicas sino recursos de la fabulación: “Se vio a sí mismo, al adulto que ya era, como un intruso en la vida del adolescente que había sido... recordó a Faroni y se dijo... que nunca había dejado de ser en realidad un verdadero artista” (1989, p.152). La idea del genio artista no deja de atravesar el sentido de mediocridad presente a partir del trabajo diario. Así se aprecia cómo el protagonista compromete su vida recatada y modesta, arrastrada por cerca de cuarenta y seis años, despertando para asumir una nueva identidad en un plano imaginativo; lo que podríamos llamar el “momento de la conciencia” y de la renuncia, o de la crisis (Modern, 1997, p. 62), acaso el único válido como oposición a la proyección de progreso y modernidad del desarrollismo franquista. Es decir que de una fantasía accedemos al ejercicio de una identidad opuesta al sistema, funcional al deseo. No es casual que esta novela elija mostrarnos la contracara del progreso, del “afán” imposible y de la idea del suicidio. El pretendido progreso es también un mito, un relato del franquismo. Los afanes o pretensiones no dejan de ser especulaciones discursivas, idealistas y, por lo tanto, poéticas. Allí entra en juego la novela como género de discurso pero también como metatextualidad, tal como lo hemos definido en el primer apartado: lo que, de alguna manera, Faroni materializa con su presencia en el relato.

## 2. CRÍTICA Y AFANES. LAZARILLO DE PIEDRAS PESADAS

Como principio estructural de la novela, la operación in medias res nos ayuda a comprender la dinámica entre dos temporalidades: la de la infancia y la de la edad madura en la que el texto sitúa el hic et nunc del relato, la mañana del 4 de octubre. Allí el narrador omnisciente focaliza en el personaje de Gregorio del que, a la manera de un palimpsesto, irá desmembrando su identidad en Gregorio/Augusto. Es decir que el narrador hará una puesta crítica del personaje, es decir lo usará como elemento que nos permita cristalizar la metaficción en tanto artificio literario. Con esto nuestra hipótesis plantea que la ficción es el elemento constitutivo de la construcción de memoria que el texto pretende mostrar: la de la infancia y adultez de Olías/Faroni. El narrador no utiliza ni pretende la verosimilitud en tanto “efecto de lo real” (Barthes, 1994), sabe y apuesta a la realización concreta del hecho literario. Por eso Gregorio exclama en sueños que quiere ver el mar desde Babilonia. Así como Faroni existe en el diálogo Gregorio/Gil, las identidades estables son producto de la construcción ficcional que rige el principio constructivo infancia/vejez pero también ficción/metaficción. Desde la infancia el carácter de desdoblamiento ficcional surge en los juegos dialogales, por eso el hic et nunc desde ese “cuarto propio” que encierra a Gregorio (metaforización de la autonomía literaria), elude lo coloquial del diálogo para ponerlo a funcionar en la reflexibilidad del quehacer novelístico. Las conversaciones no funcionan para poner en escena la doxa estéril sino que sirven para prolongar la ficción del personaje transmutado en un alter ego. Las situaciones prototípicamente rutinarias y mecánicas funcionan para construir el artificio de la metaficción: cómo se hace la ficción, cómo se sostiene y cómo se construye. Ese quehacer es también un acto político porque se enfrenta, no a una evasión de la realidad, sino a una crítica del “afuera”. Dice Ayllón en su *Desfile de modelos* que por “debajo de las estructuras sociales alienantes bullían las leyes profundas de la dialéctica, y los hombres eran juguetes arrastrados por esas fuerzas irresistibles” (2002, p. 51). La alienación de la historia propone que la única salida posible es la imaginación, esos “juegos” que hace el Gregorio maduro para evadirse en el discurso literario de la ficción: “Recordó entonces que aquel día, 4 de octubre, pasaba el General por la ciudad” (Landeró, 1989, p. 85). En ese día se celebra la fiesta de San Francisco de Asís, onomástica de Franco, que se conmemoraba de forma especial durante su régimen. Se cita

la fecha, pero no el año; se habla del general, con mayúscula, pero no hay un nombre concreto. Sin embargo, esas referencias están situadas y construyen un cronotopo:

Un crujido de viga lo devolvió al presente. Con la memoria en carne viva, salió a la calle y de detuvo en la acera, desorientado por el estrépito de los tambores. «Veinticinco años», pensó. Caminando sin fe, como una moneda rodando hacia un mendigo, se dirigió hacia el origen del bullicio. (...) –¡Viva el caudillo!– gritó alguien desde un balcón. (...) Gregorio reprimió un grito de estupor. (1989, pp. 86-87)

El *hic et nunc* del relato construye entonces esa antítesis que opera lo personal, lo íntimo y lo político. De ese modo se establecen las coordenadas de la historia narrada, como marco de referencia en función del cual hay que entender lo que sucede, de acuerdo con los elementos connotativos que surgen y que comparten narrador y lector. Estos marcos de referencia, que orientan la creación de sentido, son, de acuerdo con la definición de Fillmore (1982, p.111), "cualquier sistema de conceptos relacionados entre sí de tal modo que para entender uno de ellos hay que entender la estructura completa en la que se inserta; cuando uno de los elementos de una estructura de este tipo se introduce en un texto, o en una conversación, todos los demás pasan a estar disponibles de modo automático". El cronotopo (Bajtín, 1975) del 4 de octubre nos muestra que el cuarto propio de Gregorio/Faroni no puede pensarse de manera autónoma. Todo ello permite al lector situar la acción en el período desarrollista de la dictadura franquista, en una ciudad de la que tampoco se da el nombre, pero que bien podría tratarse de Madrid por el relato de infancia, por el trabajo monótono y las referencias personales. La mención de esa fecha (4 de octubre) se repite al comienzo de los capítulos I, III, V, y VI, puesto que es clave dentro de la ficción: es el día en que la llegada de Gil a la ciudad marcará un cambio radical en la vida de Gregorio. Eso provoca las diversas analepsis que van a reconstruir el pasado del protagonista (primera y segunda parte) y explican cómo ha llegado a la situación en la que se encuentra (que se desarrolla en la tercera). El suicidio así como la obra del genio artista aparecen en el imaginario como posibilidades pero a la vez como promesas: "Soy un impostor y soy un náufrago... Cerró los ojos para asumir la plenitud del dolor y quedarse a solas con él. Por un instante concibió sin asombro la idea del suicidio" (1989, p.154). Lo mismo sucede con la novela apócrifa *Vidas salvajes* que está "encerrada" en "ficheros" de bibliotecas de la ciudad. El narrador sitúa la infancia de Gregorio en un período concreto, la posguerra española, como reflejan la pobreza de su vida en el campo y posteriormente la que lleva en la ciudad con su tío. Ahí opera en especial el hipotexto del *Lazarillo* pero no solo en relación a la dualidad infancia/adulthood y al dispositivo confesional biográfico y autobiográfico que toman ambos textos, sino a los intersticios críticos que mediatizan la relación intertextual, es decir, las posiciones del narrador-crítico de la novela, que muestra cómo la va articulando entre esas dos temporalidades:

De todos modos, es necesario insistir de nuevo aquí en la significación de la decisión de Landero de integrar también en el relato la estrategia del *Lazarillo* y tomar la historia de Gregorio desde su niñez. El anónimo autor renacentista hace que su personaje cuente las miserias y desgracias que ha pasado en su vida para que, así, se pueda comprender la actitud consentidora de Lázaro ante "el caso" de la relación de su mujer con un párroco de Toledo. El autor actual, en actitud paralela, trata también de presentar la vida entera de su personaje. (Martinón, 1994, p. 223)

Se trata de escenografías (Maingueneau, 2004) que habilitan la intergeneración en la novela. La reconstrucción del pasado del personaje a través del recuerdo va desvelando las diversas etapas de la formación de su personalidad. Una de esas mediatizaciones es la que aparece con la inclusión de la cultura letrada, en la imagen del mundo que se forma Gregorio a través de la educación que su tío Félix pretende impartirle con tres libros, la enciclopedia, el atlas y el diccionario, que le había entregado un misterioso personaje. La rememoración o el trabajo de memoria vuelven a situar el cronotopo primero en el quiosco, desde donde vive su primer amor y hace su primer amigo, Elicio, quien le sugiere el seudónimo de Faroni, y luego en su casa familiar (en la disputa matrimonial) y su trabajo (donde aparece Gil). La ficción le sirve para imaginar las mediatizaciones posibles como fugas fantásticas sin ninguna proyección en la realidad. Así, su amor por Alicia le consume sin que ella llegue a enterarse: "No era valiente pero tampoco se resignaba a ser cobarde, así



que pedía que aquel parapeto de humo y letra impresa no resultase ni demasiado frágil ni demasiado seguro: que fuese al mismo tiempo una defensa y un acceso” (Landeró, 1989, p. 40).

Sin embargo, no es casual que la parálisis que lo mantiene inmóvil sea leída como efecto del contexto político. También el motivo de la herencia puede comprenderse como otro elemento intertextual del Lazarillo que motiva la fuga, en especial, el del afán: ” # ¿Qué es el afán, abuelo? # El afán es el deseo de ser un gran hombre y de hacer grandes cosas, y la pena y la gloria que todo eso produce. Eso es el afán” (Landeró, 1989, p. 48). Típico de los ambientes “galdosianos”, la figura del tío amo autoriza el ingreso de la cultura escrita y habilita, de alguna manera, el proyecto de genio creador de Faroni, el alter ego de Gregorio o la versión futura en términos distópicos. Por ello elabora el proyecto de hacerse ingeniero para marchar a trabajar a países exóticos, y comienza a aprender inglés para esa nueva vida. Pero en la academia nocturna, donde acude después de las jornadas de trabajo, conoce a la que se convierte en su mujer, alguien completamente ajeno a ese primer amor juvenil por Alicia. Hija de un militar que ha muerto hace años, Angelina vive con su madre una vida monótona a la que se incorpora Gregorio, uniendo su rutina a la de ellas tras un convencional noviazgo:

«Sois tan jóvenes, tan locos, tan atolondrados», había dicho la madre, con cara de Virgen Traspasada, cuando supo de sus relaciones. Y luego se sucedieron años difusos, tan amontonados en el recuerdo por la monotonía, tan maltratados por el olvido que solo consiguió rememorarse (...) viendo pasar las nubes y descubriendo en ellas sus mensajes secretos. (Landeró, 1989, p. 9)

Esa rutina, que coincide con las enseñanzas del tío amo, no deja lugar a la ficción y a su ejercicio: “Hijo, tú nunca leas novelas, nunca caigas en ese vicio” (1989, p. 24). El vicio aparece vinculado como lo opuesto a la productividad del trabajo que genera dinero y del matrimonio que engendra hijos. No obstante, ningún provecho saca Gregorio de esas actividades de vida, excepto el de la fuga a la ficción, por eso resulta crucial que aparezca Gil, mediatizado por el teléfono, como una figura fantasmal: “Apenas sonaba el teléfono, se recostaba en el sillón, encendía un cigarrillo y cruzaba las piernas: «Olías al habla», y aprovechaba la presentación para expulsar artísticamente el humo, como sus viejos héroes policíacos” (Landeró, 1989, p. 88). La temática del héroe resulta operativa para introducir a su vez que la infancia es el lugar de las repeticiones necesarias para no olvidar “lo real” que el tío Félix irá perdiendo al entrar en la locura. Esos héroes son los de las novelas del quiosco, que Gregorio devoraba cuando se hizo cargo del negocio. La lectura, alimentada también por los afanes generacionales del tío (las pretensiones de maestro y discípulo) dejan en un lugar dóxico, de lugar común, las pretensiones de saber totalizante de los tres libros que marcan el vínculo tío-sobrino. Lo someten a quedar en un lugar de opinión y no de construcción epistémica. Todo parece indicar entonces que la rememoración es una instancia crítica, de formulación del artificio ficcional, sin referencia respecto de un “afuera”:

(...) Gregorio le leía cada noche en el diccionario de las palabras perdidas por el día, pero como tampoco alcanzaba los términos de las definiciones, había que ir a buscar los nuevos significados, que a su vez remitían a otro, de forma que terminaban girando en un círculo inextricable y agotado. (Landeró, 1989, p. 31)

A partir de esta cita, los antiguos sueños, sus deseos de ser poeta y toda la vida imaginada pero nunca llevada a la práctica vuelven a resucitar poco a poco en las conversaciones con Gil. Todo se convierte en una posibilidad, en afán que no ha sido realizado. Así ocurre, por ejemplo, cuando Gil le pregunta si ha viajado en avión:

– (...) Esto, usted, si me permite, ¿ha montado en avión?

Y antes de dar tiempo a la respuesta, añadió, «seguro que sí», y antes de que Gregorio pudiese rectificar, dijo: «¿Lo ve? Lo sabía. Y ¿cómo es?»

– ¿Cómo es qué?

– El avión. ¿Da miedo?

– No, no se nota nada –dijo Gregorio, sin atreverse a contradecir a Gil.

(Landeró, 1989, p. 104)

A fin de cuentas, el lugar de la textualidad de la novela puede pensarse a partir de la presencia del personaje de Gil como intervenido por la metatextualidad: Faroni es poeta e ingeniero, oxímoron que marca de alguna manera el afán que es la modernidad literaria con sus circuitos de mercado y el desarrollismo. A la vez la distopía de pensar un mundo “gobernado por los poetas” (Landeró, 1989, p. 157) lo acerca a la idea platónica de modernidad. Todo en la novela nos lleva entonces a la intervención metatextual: cómo se escribe y cómo se construye la figura de poeta creador. Esa figura tiene, además, el recorrido biográfico de una memoria que en suma dará sentido a la vejez y a los juegos que plantea en tanto novelización biográfica. Sin la memoria de infancia, opuesta al sentido de productividad técnica, no tendríamos metafiction.

### 3. LITERATURA Y VEJEZ

Como señala Daniel Link (2014), hablar de “ficciones teóricas de la infancia” abarca la tarea no solo de agrupamiento de un canon cognitivo de corpora sobre infancias sino también las diversas formas textuales en las que se plasma ese conocimiento. Ahí es donde la noción de metatextualidad en el análisis de esta novela cobra importancia; más aún si tomamos la noción teórica de “infancia”, junto a su antítesis: la vejez. Todo lo que Gregorio sabe o conoce surge de los libros, incluso el horizonte biográfico del terreno de las vidas posibles, como su romance platónico con Alicia o su construcción como poeta encarnado en Faroni. Tampoco es casual que sea el 4 de octubre el momento de realización novelesca; ese *hic et nunc* que opera como anclaje al presente para tomar un límite respecto de la memoria de infancia. Durante su larga relación telefónica, Gregorio se va construyendo una imagen que sabe que no es real. Ahí presenciamos el juego que se desplaza de la construcción infantil para conectar con el mundo adulto. Si hay un sentido a la manera de una “Bildungsroman” no es ya el del aprendizaje del héroe (de Diego, 1998) sino, muy por el contrario, se trata de desaprender la cultura letrada y la imitación del tío. Todo el proceso de madurez se torna ficción porque el personaje es novela:

Gregorio tenía ya entonces la identidad definitiva que evocaría con precisión la mañana del 4 de octubre: un largo chaquetón de marino, que había pertenecido a su tío, una gorra de cuero con orejas y una bufanda parda de tres vueltas cumplidas. “Ya entonces iba medio enmascarado”. (1989, p. 30)

No es casual que *Juegos...* esté narrada en tercera persona. Como explica Lyotard (1990), esa intransitividad de la voz de infancia nos es útil para reflexionar sobre la enunciación de la vejez en esta novela. Por un lado, porque se aleja del dispositivo autobiográfico de autor para que la enunciación crítica metafictional se haga presente; por otro, porque el lugar de infancia es funcional a la demanda de presente adulto de Faroni. Ahora bien, ¿cómo se enlaza esta voz intransitiva con el discurso de infancia? ¿Con qué fines opera la transformación Gregorio/Faroni? Una respuesta podría ser la del enlace de ficción, ese “enmascaramiento” que ya en la voz adulta de Gregorio/Lázaro aparece como el poeta realizado. Quien ha desaprendido lo real para recuperar lo “niño liberado” (Labrador Méndez, 2017; Fumis, 2020) y seguir construyendo la vida ficcionalizada del yo en oposición a la vida adulta mediada por el autoritarismo nacionalista. Frente a ese universo del *hic et nunc*, la infancia aparece como una tecnología del yo (Labrador Méndez, 2017, p. 197) en oposición a la adultez dominada por los discursos hegemónicos de lo político estatal. La vida real de Gregorio es reflejo especular del régimen, del desarrollismo en el que lo moderno perfila un universo de transacciones que Gregorio no puede alcanzar sino a través de la imaginación.

Se dijo que en todas aquellas figuraciones había un innegable fondo de verdad. Y empezó a enumerar: él era Gregorio Olías, pero algunos vecinos lo conocían por Faroni; había cantado la habanera y lo habían aplaudido; había visitado el café, aunque no fuese en horas de tertulia; existían los poemas, y aún no era tarde para escribir otros y ser poeta de verdad, y hasta podría componer libros de ensayos, y para demostrarlo, al instante se le ocurrieron títulos magníficos: *El bien y el mal*, *La soledad esencial*, y novelas como *Los temores de Octavio* o *La muerte en cada esquina*, y por supuesto sus memorias, que esto era algo que convenía dejar para viejo, y vio que todo era posible con solo ponerse a la tarea. (Landeró, 1989, p. 163)

El proceso de construcción de Faroni tiene base discursiva; primero en las conversaciones con Gil, después por medio del potencial retórico de los posibles títulos de sus obras no escritas (la biblioteca falsificada); más tarde en la adecuación de su personalidad, en suma del personaje que termina confundiendo la vida y la poesía en tanto creación: “La escritura de Olías va así plasmándose en su propio cuerpo, que cubierto por el significante ‘Faroni’ se convierte en un texto de sentido doble” (García, 1995, p. 107).

La aspiración de Gil de llegar a vivir el mundo que le describe Gregorio (la utopía) desencadena el conflicto:

Oscuramente [Gregorio] supo que el temor había previsto aquel desenlace. No sintió vértigo ni asombro. No miró afuera ni encendió un cigarrillo. No se concedió un solo instante de pánico o duda. Al contrario: una suerte de lúcida fatalidad lo dispuso a la acción. (Landro, 1989, p. 230)

La construcción ficcional obliga a ese juego de la edad tardía. Gregorio no puede desmentir la imagen que Gil tiene de él, entonces abandona el trabajo y se va de su casa, con el objetivo de recomenzar, de volver a su infancia. Allí los restos del saber formal e institucional, heredados de su tío (aunque, no por casualidad, se congelen en la letra “a” como el afán), implican semánticamente la vuelta a la vida rural. Por lo tanto, no es casual que siempre Olías se pierda entre las “multitudes” como disgregándose o disolviéndose de su identidad nunca estable. Desde esa fragmentación, el juego conversacional con Gil y, por ende, el enmascaramiento en Faroni, están directamente imbricados en una postura crítica política que señalamos al comienzo de este trabajo: la analogía elocuente respecto de la uniformización que pretendía el régimen franquista, la anulación de identidades y la idea de multitud como cuerpo homogéneo frente al discurso del régimen.

De todas partes –de los portales, de los balcones, de las calles vecinas–, empezó a salir gente al paso de la banda. Había niños que venían corriendo hacia el mismo punto desde distintas direcciones y que al toparse con la música se juntaron y desaparecieron por un callejón como un remolino de agua sucia (...). Había bailes de los que sólo se veía el movimiento de los brazos por encima de la multitud. Una mujer se alzó sobre los gritos pidiendo paso para un impedido en carrito de mimbre, que agitaba una banderita con invariable gesto de autómeta feliz. (Landro, 1989, p. 88)

El párrafo que antecede nos resulta clave por dos metáforas que constelan la analogía del régimen franquista que funciona en oposición al discurso desarrollista de su segunda etapa. La crítica aparece por estas marcas que denuncian, de alguna manera, la pretendida modernidad del régimen bajo el desarrollismo económico-social: por un lado, el “remolino de agua sucia”, es decir la multitud no sólo homogénea sino ligada a lo horrible y oscuro que implica la uniformidad; por otro, la figura del impedido en el “carrito de mimbre” con “una banderita”, que constituye la metáfora del lisiado, como planteaba Deleuze (1984) a propósito de Tristana de Buñuel. Esa “imagen pulsión”<sup>8</sup> supone la profunda oscuridad (el mal radical) y la fragmentación para hacer del resto un fetiche. Los años de paz del franquismo el desarrollismo y el afán de progreso, harán de Gregorio un personaje crítico. No por casualidad pensará Gregorio “‘Veinticinco años’ (...) caminando sin fe, como una moneda rodando hacia un mendigo, se dirigió hacia el origen del bullicio” (1989, p. 12). La analogía tiene carga política y recae en la necesidad de renombrar(se). Lo que en un principio consistía en la adecuación de su discurso telefónico a ciertas expectativas que pertenecen al universo discursivo de Gil (remodelación y pulimento del yo escrito, creación como “juego” sin graves consecuencias) se le empieza a escapar de las manos con la presencia de Gil en la ciudad. Por eso también, como señala Topuzian (1999), surge la necesidad de sobrescribir la ciudad como si fuera una textualidad. Su ejercicio escritural a partir de entonces consistirá en crear ficciones alternativas que le ayuden a escapar de la escritura unívoca e incontrolable en la que se ha transformado Faroni (García, 1995, p. 108).

En estos afanes, Gregorio tiene la oportunidad de vivir auténticas aventuras, aunque en parte sigan siendo fruto de su imaginación, pero sin ningún control sobre lo que ocurre. Así sucede cuando ve que su alter ego estar perseguido por la policía por haber matado a la empleada de la pensión en la que se aloja, cuando en realidad lo único que ha hecho es dejarla inconsciente: “Del mismo modo que Faroni es producto del complot argumental de Gregorio, el mismo discurrir de Olías deriva del programa que, a través del tío Félix, le trazó a aquél don Isaías” (García, 1995, p. 113). Los mandatos de identidad, también homogénea, parecen quebrarse



con la intervención poética de Faroni. Así los “restos” que usará Gregorio para transformarse en Faroni serán parte de una identidad collage que está basada en la enciclopedia mandatada del tío y en el deambular por la ciudad. Sin embargo, toda su construcción es fragmento, como sucede también con la construcción de la focalización primaria en la escena del globo aerostático (p. 29) que se conecta con la imagen del niño que infla un globo (p. 34), ambas reflejan el juego narrativo que espeja la infancia y la adultez. También resultan útiles para la construcción mentira/verdad, en tanto oxímoron. Así como se entremezclan la infancia y la adultez, lo mismo sucede con la mentira y la verdad:

- (...) Pero, ese Gil y tú, ¿habéis conseguido ser felices?
- No lo sé. A veces. Y a veces incluso le he mentado para que sea feliz, pero que conste que en las mentiras había siempre un fondo de verdad.
- Para ser feliz, unas cuantas mentiras es un precio barato (...). Por eso, cuando afirmas que has mentado por una buena causa, debes de tener razón, porque las mentiras sirven precisamente para eso, para tener razón. (Landeró, 1989, pp. 356-357)

El dilema de la felicidad parece recorrer todo el sentido del “afán” biográfico, también es la pregunta crítica que opera el quiebre en la concepción del desarrollismo y del progreso; por otro lado, la felicidad también parece ser una cuestión de verosimilitud o ficción. Gregorio decide marcharse de la ciudad y regresar a donde había transcurrido su infancia. “Pensó que entonces, a espaldas ya de todo afán, cerraría el círculo de su existencia y esperaría a la vejez dentro de aquel tiempo definitivamente clausurado” (p. 359). Luego del viaje de regreso, encuentra a Gil y sobre la puerta de una casa un cartel que anuncia el Círculo Cultural Faroni. Al final, verosimilitud y ficción se mezclan y el narrador los deja dispuestos a iniciar juntos una nueva vida. Cual Quijote y Sancho, ambos novelizan la vida y el relato biográfico, creando una novela absolutamente moderna en la que se modelizan discursos y saberes compartidos. Por eso regresa al campo con la idea de cultivar la tierra, otro motivo que se había repetido en muchas de sus conversaciones con Angelina, su mujer, y allá encuentra a Gil, con el que se dispone a refugiarse lejos del ruido de la ciudad pero manteniendo su fama de aventurero ante el otro personaje.

Ninguna de las dos historias escapa a la verosimilitud de los saberes sociales. La sociedad en la que se mueven Gregorio y Gil, uno en la ciudad y el otro en una zona rural, muestran indicios en clave de crítica al régimen franquista, en especial a la idea de progreso y desarrollo. La confesión a su mujer por parte del primero de su pertenencia al partido, que identifica inmediatamente con el Partido Comunista para justificar su marcha de casa tras la llegada de Gil, usará la misma lógica que, por ejemplo, es indicio de esa oscuridad que veíamos transmutada en metáfora de restos y mugre. La analogía estructural de estos fragmentos muestra la lógica de la metafiction, esos juegos que pretenden construir la novela moderna a partir de la relación entre crítica literaria y narrativa ficcional.

#### 4. CONCLUSIONES: EL AFÁN DE LA NOVELA MODERNA

*“No te afanes, alma mía, por una vida inmortal,  
pero agota el ámbito de lo posible”.*  
Albert Camus, *El mito de Sísifo*

Gregorio, protagonista y antihéroe, huye de la ciudad; sin embargo Gil se ofrece para mantener la llama del progreso y el cambio, a pesar de todas las negras perspectivas que le plantea Gregorio si no se marcha. Hay algo de la cita de Píndaro que usamos como epígrafe al igual que Camus en su ensayo para comprender el desenlace de la novela: el suicidio simbólico de Gil, por un lado, y el restablecimiento de Gregorio, por otro, y que constituyen las dos opciones que plantea Camus en su obra sobre Sísifo y el suicidio. En los dos estadios a partir de los que puede pensarse esta novela, el verosímil y el ficcional, está presente el ideograma desarrollista del régimen franquista. Esta experiencia es la que, especularmente, se hace analogía a partir de la utopía novelística. Todo puede ser rescrito y ese es el afán utópico que alimenta la construcción de Olías/

Faroni. Cuando la misma pregunta acerca de la felicidad se traslada a Angelina, esta responde: “# Yo he sido feliz # dijo Angelina con voz neutra. # No hemos pasado hambre ni hemos estado malos. No ha habido guerras. ¿Qué más quieres entonces?” (Landeró, 1989, p. 283). El conformismo, el recuerdo de la posguerra y el desarrollo definen el sustrato ideológico. Contra esta visión va Faroni. El retorno del poeta es también el regreso a la metáfora. Si nada puede decirse del mundo tal cual es, de manera homogénea y uniforme (la España una), solo resta imaginar críticamente el mundo posible. La idea de juego supone la posibilidad de escribir el mundo que se desea, como Sísifo, cargando una y otra vez la piedra de la memoria creativa. El mito del eterno retorno parece cristalizarse en la fragmentación que es dualidad ficción/efecto de realidad-Olías/Faroni-Faroni/Gil-Campo/ciudad/Infancia-vejez, etc., que se resuelve en la promesa de obra, que es la de la novela final y, con ella, la metaficción de ser Faroni. Por eso, “(...) el proceso de construcción de la figura de Faroni responde a un esquema no solo dualístico sino también dialéctico en el que tienen igual importancia el carácter y la historia previa tanto de Gil como de Gregorio” (Martinón, 1994, p. 214). Gregorio regresa a las ilusiones de su juventud, al afán, cuando ya se había acomodado en una vida sin aliciente, por medio de la relación con Gil. Dirá don Isaías: “(...) La gloria de quien mil veces da en la misma piedra (...) hace de su fracaso una leyenda” (p. 383). Esa leyenda es el pacto metafictional que utiliza lo mítico y lo textual. Por eso el desenlace es el absurdo en el cual el bautismo de Gil en Lino Uruñuela y el restablecimiento de Gregorio Olías recomienzan la escritura de la vida. El espacio, por el contrario, Villa Faroni, jugará asimismo con el lugar de memoria en que la propia ficción se ha convertido. También el cierre con la exclamación “Adelante” (p. 404) parece operar una retorsión retórica del sentido del progreso y avance temporal. Solo puede ser una ficción la idea de modernidad así como la novela que se está escribiendo.

## REFERENCIAS

- Ayllón, J. R. (2002). *Desfile de modelos: Análisis de la conducta ética*. Madrid: Rialp.
- Bajtín, M. (1975). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (1994). *El Susurro Del Lenguaje*. México: Paidós.
- Camus, A. (1999). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- de Diego, J. (1998). La novela de aprendizaje en Argentina. Primera parte. *Orbis Tertius*, 3(6). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10375/01-de-diego.pdf;jsessionid=01EA3802C2423CFFF33DF3D08D665C24?sequence=1>
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Barcelona: Paidós.
- Fillmore, Charles J. (1982). Frame semantics. En SICOL, The linguistic Society of Korea (Ed.), *Linguistics in the Morning Calm* (pp. 111-137). Seoul: Hanshin Publishing Co.
- Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos.
- Encinar Félix, Á. (1990). *Novela española actual: La desaparición del héroe*. Madrid: Pliegos.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Fumis, D. G. (2016). Aproximaciones al problema de la infancia en la narrativa. Cruces, preguntas, desbordes. *452ºF. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 15, 178-194.
- Fumis, D. G. (2020). Lo niño liberado: de la estética novísima al *Proyecto Nocilla* de Agustín Fernández Mallo. *Boletín GEC*, 26, 11-14.
- García, J. (1995). *Juegos de la edad tardía*, apoteosis del discurso literario. *Anales de la literatura española contemporánea*, 20, 101-125.
- Labrador Méndez, G. (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.
- Landeró, L. (1989). *Juegos de la edad tardía*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Link, D. (2014). “La infancia como falta”. *Cuadernos LIRICO*, 11, 1-11. Recuperado de <http://lirico.revues.org/17988>

- Lozano Mijares, P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco.
- Liotard, J. F. (1990). *'Voces' en Lecturas de infancia*. Buenos Aires: Eudeba.
- Maingueneau, D. (1999). Ethos, sc.nographie, incorporation. En R. Amossy (Ed). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (pp. 75-100). Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- Martinón, M. (1994). La estética neobarroca en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 13, 209-232.
- Modern, R. (1997). Don Quijote y Kafka: Polaridades y paralelismos. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 62, 61- 68.
- Monneyron, F. y Thomas, J. (2004). *Mitos y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nora, P. (1984). Entre Mèmoire et Histoire. La problématique de lieux. *Lieux de mémoire* (pp. XVII-XLII). Paris: Gallimard.
- Oleza, J. (2012). *Trazas y bazas de la Modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*. La Plata: Ediciones del lado de acá.
- Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*. Madrid: Arco Libros.
- Overstreet, A. (2004). Conversación con Luis Landero. *Cuadernos hispanoamericanos*, 645, 113-131.
- Sobejano Morán, A. (2003). *Metaficción española en la posmodernidad*. Barcelona: Reichenberger.
- Topuzian, M. (1999). Pretensiones de la ciudad moderna. Los *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero. En M. del C. Porrúa (Ed.), *Lugares. Estudios sobre el espacio literario* (pp. 139-179). Buenos Aires: Eudeba.
- Villegas, J. (1973). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta.

## NOTAS

- 1 *La cuna y la sepultura* es una obra del escritor y poeta español Francisco de Quevedo. La primera parte (la cuna) alude a la perspectiva de la vida, mientras que la segunda (la sepultura) alude a la muerte y al entierro y configura un trato moral sobre la doctrina de morir, más breve que la primera.
- 2 El héroe mítico en la literatura tiene una diversa base teórico-crítica. Algunos estudios que relacionan mito y literatura contemporánea (Durand, 1993; Encinar Félix, 1990; Monneyron y Thomas, 2004; Villegas, 1973) coinciden en señalar el componente valórico no en relación a una tipificación positiva y épica del héroe, sino como sujeto cuestionado y encaminado al fracaso, con lo cual aparece una tensión particular entre reintegración y fracaso con implicancias específicas: o bien ese fracaso representa una alteración de la secuencia tradicional del mito heroico, su desvío; o bien fracaso y éxito son posibilidades constitutivas del mito heroico, entendido más bien como sistema de relatos que priman uno sobre otro según condiciones sociohistóricas.
- 3 En "El tiempo espacializado" (Foucault, 1979) se dedica a detallar la topología del pensamiento que traza las metamorfosis históricas, una mirada singular de los lugares, no-lugares y los lugares otros que configuran y reconfiguran las relaciones entre el saber, el poder y las resistencias.
- 4 Con el *Mito de Sísifo*, Camus reflexiona no solo sobre el suicidio sino también sobre las condiciones de producción de la felicidad. En el ensayo la idea de "rechazo" aparece como condición moral y propia de los sujetos. Los diversos mitemas que rodean al de Sísifo incluyen también lo absurdo y la frustración que en la novela que analizamos suponen dos elementos clave de la vida moderna. Por eso la ficción se vuelve central como tópica pero también como procedimiento.
- 5 El derrotero crítico y teórico acerca de la llamada "novela posmoderna" excede el objetivo de este artículo; no obstante, resulta acertado definirla en términos de lo que Lozano Mijares (2007) llama novela con rasgos posmodernos pues: discute o construye el mundo en tanto problema ontológico, propone la deconstrucción del sujeto y del espacio/tiempo, la metaficción y la incredulidad hacia los grandes discursos de la razón mediante la búsqueda de otras vías cognoscitivas, simbólicas y míticas. Todos estos rasgos están presentes en la novela y en el desarrollo del artículo. . Nos referimos por "experiencial" a la manera en la que la memoria de infancia interpela el lugar presente del sujeto que novela; no se trata de un depósito de memoria, sino más cercano a lo funcional según señala Pierre Nora (1984).
- 6 Landero contempla la idea de afán en términos de reemplazo de la ideología nacional católica, tomándola como deseo reprimido, asociado a la escritura.
- 7 Si bien podemos encontrar matices de una "tradición realista" (Oleza, 2012), el planteamiento del "realismo posmoderno" (p.193), que parecería manifestarse en la novela de Marías, no nos resulta clarificador. En primer lugar, por su lugar frente a la "historia". En esta novela no se da el caso de buscar las raíces del pasado o del presente (p. 201) sino en términos de metaficción. No obstante, como señala Oleza, este nuevo realismo ya no trata solamente de reflejar

el entorno de la voz narrativa, sino que incorpora la ambigüedad del yo. Señala Oleza: “El universo de la creación ha sido asimilado, y quién sabe si fagocitado, por el universo de la comunicación” (p 377); en ese sentido se puede comprender la situación enunciativa de esta novela aunque la noción de “novela posmoderna” se ajuste más en este caso. . “Dice Deleuze: “(...) las pulsiones tienen el mismo fin y el mismo destino: hacer pedazos, arrancar pedazos, acumular deshechos, constituir el gran campo de basuras y reunirse todas en una sola y misma pulsión de muerte” (1984, p. 188).

- 8 “Dice Deleuze: “(...) las pulsiones tienen el mismo fin y el mismo destino: hacer pedazos, arrancar pedazos, acumular deshechos, constituir el gran campo de basuras y reunirse todas en una sola y misma pulsión de muerte” (1984, p. 188).