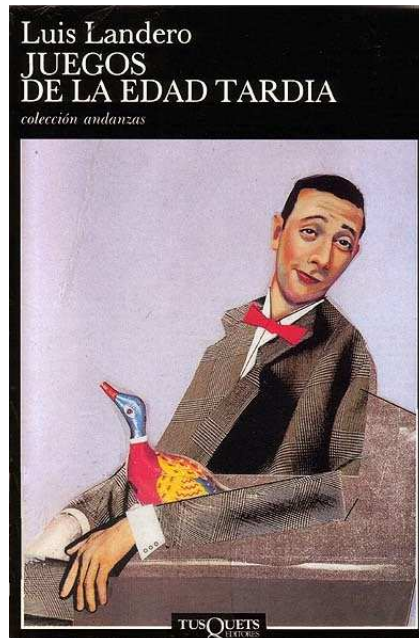


JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA



Luis Landero

Luis Landero

http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Landero



Luis Landero (Alburquerque, España; 1948) es un novelista español que fue galardonado con el premio de la Crítica y el Nacional de Literatura por su opera prima *Juegos de la edad tardía* (1989). Posteriormente ha continuado publicando novelas y también artículos periodísticos, principalmente en *El País*, que ha reunido en diversas compilaciones, como la titulada *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004).

Índice

- 1 Biografía
- 2 Obras
 - 2.1 Novelas
 - 2.2 Otras
- 3 Notas
- 4 Enlaces externos

Biografía

De una familia de agricultores extremeños emigrados a Madrid en 1960, tuvo que trabajar muy joven para pagarse los estudios en los oficios más variopintos, en especial como profesor de guitarra flamenca. Estudió filología hispánica en la Universidad Complutense de Madrid y ejerció en la misma como profesor ayudante de Filología Francesa. También fue profesor de Lengua y Literatura españolas en un instituto de bachillerato de Madrid. Actualmente está jubilado, tras impartir clases en la Escuela de Arte Dramático de esta misma ciudad. Desde la aparición de su primera y exitosa novela, *Juegos de la edad tardía*, donde se da un singular diálogo entre la fantasía y la realidad de raíces cervantinas, y que fue galardonada con los premios de la Crítica de 1989 y el Nacional de Literatura en 1990, ha publicado otras novelas y artículos en la prensa (*El País*, principalmente) recogidos en *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004).

Obras

Novelas

- *Juegos de la edad tardía* (1989, Tusquets), Premio de la Crítica 1989 y Premio Nacional de Literatura 1989
- *Caballeros de fortuna* (1994, Tusquets)
- *El mágico aprendiz* (1998, Tusquets)
- *El guitarrista* (2002, Tusquets)¹
- *Hoy, Júpiter* (2007, Tusquets)
- *Retrato de un hombre inmaduro* (2009, Tusquets)
- *Absolución* (2012, Tusquets)

- *El balcón en invierno* (2014, Tusquets)

Otras

- *Entre líneas: el cuento o la vida* (2000, Tusquets). Ensayo
- *Ésta es mi tierra* (2000, Editora Regional de Extremadura).
- *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004, Tusquets). Artículos

Notas

1. Volver arriba • Véase la reseña de Rafael Conte, «Como un cuento de hadas», *Babelia*, 16-3-2002.

Enlaces externos

- Página dedicada a Luis Landero: <http://www.cuaderno10.com/biblioteca-de-autores/luis-landero/>
- Antonio Ubach Medina, «Realidad y ficción en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Antagonía: cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo*, nº 6, 2001 , págs. 43-50. ISSN 1136-551X,
- Entrevista a Luis Landero en Periodista Digital: <https://www.youtube.com/watch?v=4YVKEVDmPWU>

Juegos de la edad tardía

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/landero.html>

Realidad y ficción en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero

Antonio Ubach Medina. Universidad Complutense

1. La construcción del narrador.

Luis Landero, nacido en un pueblo de Badajoz (Alburquerque) en 1948, publica su primera novela cuando ya ha alcanzado una cierta madurez. Él mismo ha declarado en numerosas ocasiones que no fue su primera experiencia como escritor, y también que el proceso de elaboración de la obra fue largo y complicado.

En las *Jornadas de novela actual*, celebradas en la Facultad de Ciencias de la Información en 1990, y también en otros lugares¹, ha señalado que una parte importante de su aprendizaje como receptor de historias y como narrador de las mismas se la debe a la tradición oral, personificada concretamente por su abuela, a la que reconoce como maestra en el género. Su novela, por tanto, es deudora de esa oralidad que sabe despertar el interés y mantener la atención del oyente utilizando todos los recursos de la narración.

Juegos de la edad tardía aparece en 1989², cuando en el panorama de la narrativa española se ha producido una diversificación considerable, a partir del final de la novela experimental que suponen la *Saga/fuga de J.B* (1972), de Torrente Ballester, y *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza, con respecto a situaciones anteriores, en las que predominaba una tendencia mayoritaria, cuando no exclusiva. El escritor, por tanto, ya no tiene que aceptar o rechazar un modelo narrativo, sino que puede incorporar elementos diversos en las nuevas obras que van apareciendo.

En una entrevista de 1994 (Prieto, 1994: 9) el autor confesaba su inicial interés por las novelas policíacas:

Quizá pueda pensarse que no es un buen aprendizaje literario, pero ese tipo de novela te enseña mucho, sobre todo a cierta edad. Te enseña a construir una historia, por ejemplo, y a crear ambientes. Son malas novelas, de acuerdo. Pero las malas a veces están bien hechas, del mismo modo que puede haber una buenísima novela mal hecha. Y yo creo que fue allí donde aprendí a contemplar panorámicamente una historia, cómo se manejan el espacio y el tiempo.

Otro descubrimiento importante y temprano fue el del Quijote, que siempre ha considerado un libro divertido, y también el inicio de la modernidad en el sentido de que realidad y literatura son las dos caras de una misma moneda, ya que ambos elementos

conforman la idea del mundo del hombre actual, igual que sucede en el caso del personaje de Cervantes. Es a través de los héroes de ficción, dice Landero, y por tanto desde hace un siglo también de los del cine, como el hombre se relaciona con su entorno, hasta el punto de que la literatura se convierte en una parte más de la experiencia vital del individuo.

De ese "universo de papel", como él lo denomina, es de donde parte el escritor a la hora de ponerse a redactar su obra, y de donde en este caso también parte el protagonista de la novela. Pero eso no supone salirse del universo de lo real, puesto que allí, en las obras literarias, también está el mundo tal y como lo conocemos, no solo el del pasado sino también el del presente. Por ello el siguiente comentario a propósito del realismo como movimiento literario, que explica cómo está presente en sus obras:

Diríase que el arte, cuando lo es de verdad, siempre da cuenta de la realidad, pero de esto a veces nos enteramos muchos años después. Quizá porque la verdad, en arte, se expresa siempre a través de caminos insólitos. Y no es solo la verdad objetiva en aquel sentido en que Balzac decía que la novela es la historia privada de las naciones, sino también esas otras verdades que nacen de lo más secreto y profundo de nuestro corazón, y que reafirman el viejo afán del hombre de igualar el sueño, de decir lo indecible (Landero, 1994: 30-31).

La necesidad de aprehender en el lenguaje esos elementos de la realidad que son las emociones, los sentimientos y nuestro propio mundo reconstruido a través del recuerdo son parte del juego y tensión constantes que el escritor mantiene con las palabras para, explotando todos sus significados denotativos y connotativos, conseguir llegar a "decir lo indecible".

2. La construcción del relato.

En su intervención en las *Jornadas* mencionadas más arriba, Landero comentó que en un principio había redactado dos versiones de la novela en primera persona: "Al final me decidí a contarla en tercera pero retrospectivamente, lo cual encubre una primera persona porque lo que el autor cuenta es lo que el personaje recuerda. El autor le cede la voz, pero es el personaje el que sabe, el que recuerda, el que piensa con una voz prestada". Se trata, pues, de un narrador aparentemente de tipo tradicional en tercera persona, pero que narra la historia desde el punto de vista del personaje, es decir, es la experiencia de éste la que se va a transmitir al lector.

Así, por ejemplo, en la mañana en que comienza la novela se describe de este modo una de las habitaciones de la casa a la que se asoma Gregorio:

Enseguida, espooleado por el temor a la cobardía, salió a la puerta y miró la sala en penumbra. Sobre el organillo se amontonaba su indumentaria de impostor, y en un sillón había una caja de zapatos y seis libros iguales, abandonados a un orden de naipes perdedores. Junto a la ventana, en

una silla que guardaba la ausencia de su dueña, distinguió la caja de los hilos y las agujas de tejer. Las cosas de siempre parecían envueltas en un aire hostil de novedad (Landro, 1989: 17).

Este tipo de narrador se manifiesta en las frases subrayadas. Estas reflejan apreciaciones subjetivas que solo pueden deberse al personaje. Es lo que Dolezel denomina forma de 3ª persona subjetivizada, que caracteriza "como un modo narrativo que presenta los rasgos formales de la narración en 3ª persona, pero con los rasgos semánticos del discurso de los personajes". Y sigue más adelante:

Los mundos formados por estos hechos no son los mundos absolutamente auténticos del narrador anónimo en 3ª persona, ya que están impregnados por las actitudes de los agentes. Tampoco son los mundos de creencias de los agentes, puesto que están autenticados por el discurso de la forma en 3ª persona. Representan una forma de transición entre el mundo absolutamente auténtico de los hechos narrativos y los mundos de creencias de los agentes, absolutamente no auténticos (Dolezel, 1980: 109).

La autenticidad de las afirmaciones del narrador, que se deriva de su papel de constructor del mundo ficcional, se transmite de este modo a las del personaje. De ese modo se difumina el límite entre ambos tipos de discurso, algo que se repite a lo largo de toda la novela. El "temor a la cobardía" y el "aire hostil de novedad" son reflejo de las sensaciones y reflexiones de Gregorio esa mañana, de su inquietud ante la decisión que ha de tomar y del extrañamiento que esa decisión ha producido ya en relación a los elementos de su vida cotidiana. Los libros están "abandonados" con "un orden de naipes perdedores" puesto que han sido un elemento clave en la construcción que él ha llevado a cabo de Faroni, y los últimos acontecimientos, los que motivan su marcha, han destruido la posibilidad de continuar con ello. Esa "silla que guarda la ausencia de su dueña" es un reflejo de la monotonía y falta de aliciente en los últimos años de su vida, pues en ella están los instrumentos con los que su mujer ha consumido el tiempo de ambos en la monótona tarea de las labores de punto.

La novela comienza con una frase que hace referencia a un día concreto que sitúa parcialmente la acción: "La mañana del 4 de octubre Gregorio Olías se levantó más temprano de lo habitual" (Landro, 1989: 15). Aún está en el duermevela, y mezclados con los sueños oye ruidos externos: unos tambores, "un rumor en desbandada"; y por fin "Recordó entonces que aquel día, 4 de octubre, pasaba el General por la ciudad". 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 dirigidas al público que va a leer la obra, y que comparte con el autor un contexto histórico determinado que le permite fácilmente rellenar esos huecos de información con una experiencia que sabe común con el autor.

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 y denotativos 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: 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"³.

La activación de ese marco de referencia por medio de la alusión al día y al general hace innecesario la localización espacio temporal explícita de lo narrado, pero de todos modos el marco de referencia externo a la ficción está presente. Por tanto, desde el principio se establece claramente un cronotopo determinado, de acuerdo con la definición de ese término dada por Bajtin (1975: 237-238):

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia.

Todo ello permite al lector situar la acción en el período de la dictadura franquista, en una ciudad de la que tampoco se da el nombre, pero que bien podría tratarse de Madrid. Los años y el lugar exactos no son importantes, es más, esa indefinición hace que la historia cobre un valor generalizador en la descripción del ambiente de una época.

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).

La reconstrucción del pasado de Gregorio se hace a través de sus recuerdos. Mientras se despierta, baja las escaleras de su casa y contempla el paso del General. Gregorio tiene 46 años ("Un tiempo de cuarenta y seis años le corrió como una araña por la piel", p. 16), y por ello la alusión a la edad tardía del título.

El narrador sitúa la infancia del personaje 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. Esa recapitulación es necesaria para el personaje en un momento de crisis crucial de su vida, pero también viene impuesta por una decisión del autor:

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: 223).

Esa reconstrucción del pasado del personaje a través del recuerdo va desvelando las diversas etapas de la formación de su personalidad. Así, por ejemplo, el lector descubre cómo su imagen del mundo se forma 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 personaje⁴.

La revisión de su pasado, tanto el cercano como el más lejano, retrata a un ser que ha vivido encerrado, primero en el quiosco, desde donde vive su primer amor y hace su primer amigo, Elicio, quien le sugiere el pseudónimo de Faroni, y luego en su casa familiar y su trabajo. Sus intentos de salir de ese microcosmos, de ese ámbito que puede resultar agobiante pero que lo protege del mundo, se reducen a escapadas más o menos 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 (Landro, 1989: 40).

Tiene miedo a ese mundo que está más allá de lo que puede controlar ("No era valiente"), pero no acepta sus propios defectos ("tampoco se resignaba a ser cobarde"). La forma que halla Gregorio de conjugar ambos sentimientos es a través del "universo de papel", que se convierte en "defensa" pues le permite no verse afectado por el mundo exterior, pero es a la vez "acceso" pues también le permite vivir vicariamente la vida de amores y aventuras que le convierte en un ser digno.

Gregorio no carece del afán, esa característica de la familia que en su infancia le explicó su abuelo en qué consistía:

- ¿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 (Landro, 1989: 48).

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 (Landerero, 1989: 79).

El tiempo ha transcurrido sin dejar huella pues el "afán" no ha pasado de ser un proyecto incumplido, y en la "edad tardía" no hay nada que justifique una existencia que se vaticinaba a sí mismo llena de sentido, transformada por un matrimonio⁵ y un trabajo en los que todo está previsto.

Gregorio comienza a trabajar en Requena y Belson, una empresa que comercializa vinos y aceitunas desde hace doscientos años sin haber alterado jamás sus métodos, tras una peculiar entrevista. Su rutinaria labor solo se ve interrumpida cuando, a los seis años de estar despachando correspondencia comercial y muestras sin ver nunca a ningún otro empleado, comienza a recibir llamadas de Gil, representante de Requena y Belson. Empieza a establecerse una relación entre ambos que resucita una parte de su vida pasada:

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 (Landerero, 1989: 88).

Esos héroes son los de las novelas del quiosco de su tío, que él devoraba cuando se hizo cargo del negocio. A partir de este momento, los antiguos sueños, sus deseos de ser poeta, toda la vida imaginada pero nunca llevada a la práctica vuelven a resucitar poco a poco en las conversaciones con Gil, que le obliga casi, para que no destruya esa idea que se ha hecho del mundo urbano que añora y del que se siente desterrado, a ir construyéndose una existencia que en realidad es la que Gregorio cree que le hubiera gustado llevar, formada por todas sus fantasías y aspiraciones nunca cumplidas. 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

(Landro, 1989: 104).

Durante su larga relación telefónica, Gregorio se va construyendo una imagen que sabe que no es real, pero que no le importaría que lo hubiera sido. "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: 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.

A veces tiene remordimientos de conciencia, e incluso se llega a plantear en algún momento la posibilidad de confesar a Gil toda la verdad sobre su existencia, pero en el fondo esa vida de poeta, activista clandestino y conquistador audaz de Faroni, el nombre con el que Gregorio asume todas esas actividades, es una de las posibles que podría haber llevado:

Otro ángulo desde el cual se puede comprobar la desaparición del héroe es mediante un análisis de la desintegración o de la pérdida del yo [...] Bergson rectifica el pensamiento de Sheley y Carlyle afirmando que resulta imposible pensar en un "yo" que tenga una única identidad. Según él, esto solo ocurre en el razonamiento lógico pero no se da como un hecho, en la práctica (Encinar, 1990: 37).

La vida real de Gregorio refleja perfectamente la de una época en la que las aspiraciones de alguien como él, y las del país en general, se nutren de una monotonía asfixiante de la que solo se puede escapar por medio de la imaginación. Es gracias a Gil, otro ser que también sufre el aislamiento, la incomunicación y la frustración de todas sus aspiraciones, como Gregorio consigue poner en práctica, al menos hasta cierto punto, su apariencia de hombre decidido y arriesgado que lucha por un mundo mejor desde el incógnito de una oscura oficina en la capital. Y sin darse cuenta lo imaginado empieza a mezclarse con lo real:

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 (Landro, 1989: 163).

Ese proceso de construcción de Faroni va sumando etapas a través de la palabra: primero en las conversaciones con Gil; después por medio del poder evocador y creador

del *logos*, que se plasma en los posibles títulos de sus obras no escritas; más tarde en la adecuación de su personalidad, su aspecto, su vestimenta, a las características del personaje, que acaba traspasando las fronteras de la ficción para convertirse en alguien real en el mundo de ficción: "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: 107).

La aspiración de Gil de llegar a vivir el mundo que le describe Gregorio y le ayuda a sobrevivir en su destierro, como él lo denomina en alguna ocasión, lleva al primero a acudir a la ciudad, y desencadena la irrupción de lo imaginario en la vida real.

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 (Landeró, 1989: 230).

Gregorio no puede desmentir la imagen que Gil tiene de él, cosa que se produciría en el momento en que viera cuál es su auténtica realidad. Por esa razón abandona el trabajo y se va de su casa, inventando nuevas historias que justifiquen su comportamiento ante Gil y su mujer, con la esperanza de acabar obligando a éste a regresar al pueblo y de ese modo recuperar su vida cotidiana.

Lo que en un principio consistían 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... 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: 108).

Por primera vez Gregorio tiene la oportunidad de vivir auténticas aventuras, aunque en parte sigan siendo fruto de su imaginación, pero por primera vez no tiene ningún control sobre lo que ocurre. Así sucede cuando cree 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.

Quien le da esta buena noticia es don Isaías, un personaje que ha estado observándolo desde su llegada a la ciudad. Fue él quien, con intención de hacer un experimento, dio a su tío los tres libros en los que se basó su primera educación, y le ha seguido la pista desde entonces. "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: 113). Gregorio ha sido objeto de un experimento en el que don Isaías ha ejercido la labor de constructor de una existencia. Tras desengañarse de su proyecto de escribir una "*Guía de la Felicidad y del Destino*", abandona la observación de Gregorio hasta que algo le llama la atención, coincidiendo

con el inicio de la relación con Gil: "Por curiosidad, retomé mis pesquisas. Como si leyese una novela o viese una película" (354). Y obsérvese cómo en la comparación los dos elementos que aparecen están dentro del ámbito de la ficcionalidad.

La seguridad que le proporciona saber que no es un asesino motiva que Gregorio le dé una nueva versión de toda su historia, quedon Isaías no acaba de creerse, para reivindicar su autonomía. Gregorio reconoce que ha mentido, y don Isaías pregunta:

- [...] 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: 356-357).

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" (359). Después de doce días de un penoso viaje, acaba encontrando a Gil cuando ve sobre la puerta de una casa un cartel que anuncia el Círculo Cultural Faroni y entra asombrado. Tras ponerse al día de los últimos avatares de sus respectivas peripecias, mezclando de nuevo Gregorio realidad y ficción, el narrador los deja dispuestos a iniciar juntos una nueva vida en aquel lugar apartado, dedicándose a cultivar la memoria de Faroni.

Realidad y ficción, dentro del mundo de la novela, se mezclan a lo largo de la obra en torno a los dos personajes, Gregorio y Gil, que viven la historia de modo paralelo pero, en el fondo, similar. Gregorio, cuyo sentido familiar del "afán" permanece adormecido durante un largo período de tiempo ("Te sentaste a descansar para siempre en la primera sombra del camino", le dice don Isaías), se despierta al entablar relación con Gil, en parte por piedad, en parte porque le ofrece la oportunidad de vivir sin peligro, ya que no son reales, todas esas aventuras que en su imaginación ansía. La reaparición de su amigo de la adolescencia, que sí ha llevado una vida similar a la que soñaban, acelera el proceso iniciado por Gil: "El malestar que descubrió tras el encuentro con Elicio se le había convertido en un peso oprimente" (Landeró, 1989: 99). Sin embargo, cuando esa vida aventurera comienza a tomar visos de realidad, Gregorio acaba huyendo al territorio de su infancia, donde busca un refugio que lo proteja de las desventuras que el mundo real puede ocasionar. 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 mundanal ruido pero manteniendo su fama de aventurero ante el otro personaje. Solo allí puede recuperar, en parte, su identidad de Gregorio Olías ante Gil, aunque sea como biógrafo de Faroni.

Ninguna de las dos historias, ni la que aparece en el plano de la realidad ni la que pertenece claramente al de la fantasía, son inverosímiles. El oficinista con una vida convencional hasta la náusea y el intelectual de obra desconocida y opositor al régimen son personajes fácilmente identificables con una época de la historia española. La sociedad en la que se mueven Gregorio y Gil, uno en la ciudad y el otro en una zona rural, pertenecen claramente a ese período. La confesión a su mujer por parte del primero de su pertenencia al partido, que identifica inmediatamente con el Partido Comunista ante el horror de ésta, para justificar su marcha de casa tras la llegada de Gil, habla de un momento en el que las actividades políticas sólo podían tener un único sentido en determinadas circunstancias.

Gregorio, protagonista y héroe, huye ante la adversidad, y sin embargo Gil se ofrece al sacrificio para mantener la llama del progreso y el cambio, a pesar de todas las negras perspectivas que le plantea Gregorio si no se marcha de la ciudad. En las dos partes de la historia, la fantástica y la real, está presente esa época concreta de la historia española que el autor ha vivido como adulto. Esta experiencia es la que refleja en su obra, explicando a la vez la permanencia de un régimen político a pesar de los deseos de cambio de una minoría. Porque frente a las actitudes de ambos personajes principales están todos los demás, desde los que se asoman a la calle a ver pasar al General hasta los pueblerinos de los que habla Gil en sus conversaciones telefónicas, y la mujer de Gregorio y su madre. La primera, ante las quejas de Gregorio por el paso del tiempo, define así su idea de la felicidad:

- 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: 283).

Ese no querer nada más es lo que define a una sociedad en el fondo conformista, aunque con su imaginación *a posteriori* creyera desear otras cosas, y de la cual es representante Gregorio Olías, protagonista de la obra. De ese modo Landeró recrea ese período, ya que, como indica Alfonso de Toro (1995: 1):

[...] las obras narrativas concretizan algunos aspectos de esta temática [recuerdo vs. olvido] en base a una percepción subjetiva de la realidad de donde se desprenden dos núcleos temáticos, aquel de la "actualización y revalorización de experiencias [...] vividas en la memoria colectiva" que compite con la historia oficial y que proviene de un espacio o paisaje determinado arraigado en la infancia y que actúa como transportador de la memoria colectiva y aquel que impide que esta se pierda en el transcurso del tiempo.

Este trabajo fue originalmente una comunicación presentada en el Congreso *Las estrategias del realismo a finales del siglo XX*, organizado por la Fundación Luis

Notas

1. Por ejemplo: "Yo nací en Albuquerque, un pueblo perdido en esa región perdida que es Extremadura. Allí me aficioné a la literatura, o mejor dicho a escuchar narraciones orales, porque eran los tiempos en que las historias no las contaba la televisión sino la propia gente" (Landeró, 1992: 49).
2. Landeró, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 1989. Las citas de la novela se hacen siguiendo esta edición e indicando la página entre paréntesis.
3. "... any system of concepts related in such a way that to understand any one of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a structure is introduced into a text, or into a conversation, all of the others are automatically made available". La traducción es mía.
4. La descripción que hace el tío de Gregorio es como sigue: "Yo estaba aquí cenando (me acuerdo muy bien, bacalao con tomate) cuando llegó un hombre de muy mediana edad con una capa negra y unos guantes que se quitó con mucha parsimonia. Era fuerte, con buen dominio del porte. Tenía un cicatriz en la frente, como un ciempiés, y le temblaban un poco las manos. De todas formas, ya no recuerdo bien su aspecto, aunque podría darte mil detalles de su fisonomía (...) Así que agarró el lote, se arrebujo en la capa con un movimiento que parecía que iba a desaparecer bajo tierra, se puso los guantes sin ninguna prisa, dio una cabezada de artista y no volví a verlo nunca más. ¿Qué te parece lo que ocurrió? ¿No es cosa del diablo?" (pp. 23-25).
5. "Ya hemos señalado que la figura de Angelina funciona a lo largo de toda la novela en antítesis muy marcada frente a Gregorio [...] ella sostiene siempre una actitud de aceptación de la realidad y no cesa de juzgar a Gregorio un loco o un holgazán. Sí conviene precisar que Landeró no se muestra neutral ante los miembros del esquema dual que contrapone a Gregorio y Angelina. En efecto, si bien parece evidente que el autor trata con mirada ambigua a Gregorio, sin embargo a Angelina la presenta de modo sistemáticamente degradante" (Martín, 1994: 221-222).

Bibliografía:

- * Bajtin, Mijail (1975), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- * Dolezel, Lubomir (1980), "Verdad y autenticidad en la narrativa", en *Teorías de la ficción literaria*, ed. Antonio Garrido Domínguez, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- * Encinar, M^a Ángeles (1990), *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid,

Pliegos, D.L.

* Fillmore, Charles J. (1982). "Frame semantics" en *Linguistics in the Morning Calm*, The linguistic Society of Korea (ed.), Seoul, Hanshin Publishing Co.

* García, José (1995), "*Juegos de la edad tardía*, apoteosis del discurso literario", en *Anales de la literatura española contemporánea*, 20, pp. 101-125.

* Landero, Luis (1994), *El oficio de escritor*, Madrid, Asociación de Profesores de Español.

* Landero, Luis (1992), "El oficio de escritor", en *Barcarola*, 39, pp. 47-55.

* Landero, Luis (1989), *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets.

* Martín, Miguel (1994), "La estética neobarroca en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero", en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 13, pp. 209-232.

* Prieto Palomo, Isabel (1994), "hablando con Luis Landero", en *Pasos*, 1, p. 9.

* Toro, Alfonso de e Ingenschay, Dieter (1995), *La novela española actual: autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger.

© Antonio Ubach Medina 2001

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/landero.html>

Luis Landero en la Red Municipal de Bibliotecas de Murcia (RMBM)

Absolución en las bibliotecas *Río Segura* y *Puente Tocinos*

Caballero de fortuna en las bibliotecas *Pelagio Ferrer* (El Palmar), *El Raal*, *Guadalupe*, *Javalí Nuevo*, *El Carmen*, *Río Segura* y *Sangonera la Verde*

Entre líneas: el cuento o la vida en las bibliotecas *El Carmen* y *Escritor José Saramago*

El guitarrista en las bibliotecas de *Cabezo de Torres*, *Pelagio Ferrer* (El Palmar), *Espinardo*, *Javalí Nuevo*, *El Carmen*, *Escritor José Saramago*, *Puente Tocinos*, *San Basilio*, *Sangonera la Verde* y *Centro de lectura de El Puntal*

Hoy Júpiter en las bibliotecas de *Espinardo*, *Guadalupe*, *Javalí Nuevo*, *El Carmen*, *El Raal*, *La Ñora*, *Río Segura* y *San Basilio*, *Puente Tocinos*, *Sangonera la Verde* y *Centro de lectura de El Puntal*

Juegos de la edad tardía en las bibliotecas de *Cabezo de Torres*, *Pelagio Ferrer* (El Palmar), *El Raal*, *Guadalupe*, *El Carmen*, *Escritor José Saramago*, *La Alberca*, *Río Segura*, *San Basilio*, *Santiago el Mayor*, *Sangonera la Verde* y *Centro de lectura de El Raal*

El mágico aprendiz en las bibliotecas de *Cabezo de Torres*, *Pelagio Ferrer* (El Palmar), *El Raal*, *Javalí Nuevo*, *La Ñora*, *Escritor José Saramago*, *Río Segura*, *San Basilio*, *Santiago el Mayor*, *Puente Tocinos* y *Sangonera la Verde*

Retrato de un hombre inmaduro en las bibliotecas de *Cabezo de Torres*, *El Carmen*, *Río Segura* y *San Basilio*

Fecha de actualización: abril 2015

