

de modas efímeras y de ismos decadentes. Por ello la consecución por parte de Landero de premios tan prestigiosos como el Icaro, el de la Crítica o el Nacional de Literatura, nos parece un evidente acto de justicia que a todos, salvo a la caterva amarilla de los envidiosos y mezquinos, nos debe llenar de satisfacción.

Entorno narrativo

Después de 1939, casi todos los novelistas, desde sus diferentes posiciones ideológicas, derivadas casi siempre de su actitud en la contienda, buscan precisamente la conexión con la realidad histórica, de ahí la denominación de realismo, con los diversos apellidos de social, crítico, mágico, etc, con que se engloba la producción narrativa de postguerra. Es difícil, dada la extensa bibliografía sobre el tema, decidirse por una u otra clasificación de las novelas de este periodo, aunque por su claridad pedagógica, nosotros prefiramos la de Gonzalo Sobejano, que distingue tres etapas: 1) *Novela existencial*: testigo de la existencia del hombre contemporáneo en aquellas situaciones extremas que ponen a prueba la condición humana. En general corresponde a novelistas que se dieron a conocer sobre la década de los cuarenta o eran ya famosos durante el conflicto bélico. Eran años de fuerte censura, infradesarrollo económico, etc. En este grupo podríamos incluir a escritores como Cela, Laforet o Delibes, con su temática del desencanto, enajenación y búsqueda de autenticidad, o a un grupo que se vuelve, nostálgico, hacia formas de un realismo de corte tradicional (Agustí, Zunzunegui, etc.), o tratan con desgarramiento la temática del fracaso del hombre en un mundo absurdo (*La Noria*, de Luis Romero), sin olvidarnos de exiliados como Sènder, Aub, Ayala, etc. Todos, los de dentro y los de fuera, buscan al hombre a través de su soledad, de su desánimo, y se complacen en mostrar su total enajenación de la realidad cotidiana.

2) *Novela social*: que intenta testificar el vivir de una colectividad en estados y conflictos que revelan la existencia de la crisis y la necesidad de una salvación de tipo social para encontrar salida a la misma. Corresponde, en general, a la década de los cincuenta. Sus temas son variados: desde la defensa popular ante una oligarquía que ataca al proletario (Aldecoa, López Pacheco, Grosso, etc), hasta el enfrentamiento abierto con la burguesía

(García Hortelano, Marsé, etc), o el llevar a la práctica la problemática social desde el punto de vista de la personalidad individual del narrador (Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, etc). La característica común a este grupo es la de sentirse solidarios con el pueblo, concebido éste como colectividad, perdido en cuanto a sus valores esenciales y con un acusado desnivel de clases sociales, de oportunidades individuales. Un pueblo sumido en la injusticia e inmerso en un gran conflicto social.

3) *Novela estructural*: tiende al conocimiento de la persona mediante la exploración de la estructura de su conciencia y a la vez de todo su contexto social. A partir de los años sesenta, década del despegue económico del régimen franquista, de los tecnócratas del Opus, y de un tímido intento de liberalización de expresión, se desarrolla esta tendencia. Lo que hay de común en los autores de este grupo, como Luis Martín Santos, Juan Goytisolo, Benet, etc, es el deseo de identificar a la persona en un mundo problemático en el que ésta se siente perdida, en trance de anulación o confusión, con personajes opacos para sí mismos, impenetrables y borrosos, difíciles de captar incluso para el lector muy familiarizado.

Diremos, finalmente, que en estas décadas de postguerra se han producido una serie de fenómenos extraliterarios, pero muy ligados al fenómeno de la literatura, como los grandes premios de la novela o los espectaculares montajes literarios editoriales, que inciden decisivamente en la manera de desarrollarse la narrativa en el momento presente. Al margen de todo tipo de marketing editorial, aunque sí justamente premiados y reconocidos por la crítica y los lectores, destaca un grupo de novelistas muy apreciable que, sin constituir una generación ni promoción literaria de ningún tipo, han creado ocho o diez novelas que se encuentran en la vanguardia de calidad y fidelidad a un género que muchos consideraban periclitado: es el grupo de los Muñoz Molina (*EL Invierno en Lisboa*), Julio Llamazares (*La lluvia amarilla*) o Luis Mateo Díez (*Las fuentes de la edad*), y, por supuesto, Luis Landero, con la novela que ahora comentamos. En ellos se aúna la postura reflexiva con el dominio de la técnica narrativa. Tienen en común la lectura apasionada de los grandes maestros, su amor al cine, en cuya esfera sentimental se han formado, y, cómo no, a músicas marginales realizadas por intérpretes de difícil trayectoria vital. En sus manos está el futuro del género.

Análisis de la novela

Publicada en octubre de 1989, resulta complicado adscribirla a uno u otro de los grupos o clasificaciones que antes estudiábamos. No obstante, parece evidente encontrar en el relato, articulado, según veremos enseguida, en torno a la inautenticidad de los protagonistas como forma de vida, y por tanto su incapacidad para realizarse en un mundo ante el cual se niegan a aparecer tal cual son, huellas del más añejo existencialismo filosófico y literario, que presenta al descubierto las heridas que el simple contacto con la existencia cotidiana puede desencadenar en un hombre cualquiera, incapaz de superar los conflictos de su personalidad con la demoledora realidad de cualquier día y cualquier situación en la que no tengan cabida las simulaciones de ningún tipo.

Es por eso, a causa de la enajenación total en la que vive el personaje, por lo que creemos pertinente también hacer mención en la novela estudiada al reflejo del relato estructural, en tanto que todo él matiza perfectamente la estructura de un flujo de conciencia, marcado por ese desgarramiento existencial que más arriba señalábamos, y que lleva a Gregorio Olías, un perfecto desconocido para todos, a convertirse en un personaje extraño para sí mismo, como una forma de rechazar esa vida de alrededor que, sin notoriedad personal, le parece insostenible, y convertirse en Faroni, un *alter ego* marcado por el éxito y la fama, con lo que la atomización y final desintegración del personaje estructural con que se inicia el relato, se realiza de una manera perfecta, yo diría que casi molecular, insistiéndose de continuo por parte de Landero en la opacidad e impenetrabilidad de las barreras que separan a este Gregorio mediocre de los sueños de paja que han de aniquilarlo a la postre, pero que, sin embargo, lo sustentan de manera inevitable en el desarrollo del texto.

Argumento

Quizás el logro más importante de la novela sea la carencia de un argumento relevante, sólidamente trazado en torno a líneas narrativas de abultado interés ex-

terno, con grandes y extrovertidas pasiones o aventuras sin fin. Nada de esto existe en estos *Juegos* que, más que tales, parecen crueles introspecciones en las frustraciones permanentes de sus protagonistas, y que, sin embargo, a base de sueños y fantasías compensatorias a una triste realidad ambiental, consiguen el necesario carácter lúdico que justifica el título.

Como las grandes novelas de todos los tiempos, el argumento se basa en la tensión dialéctica de sus protagonistas, y aquí dejo al lector capacidad para retrotraerse a las parejas célebres que han dialogado en nuestra literatura con el fin de exponernos sus respectivas visiones del mundo: Patronio y el Conde Lucanor, Don Quijote y Sancho... En el caso que nos ocupa es Gregorio Olías, un mediocre que odia su vida opaca y que decide ennoblecirla mediante el arte de la inventiva, de la fabulación más prodigiosa que lo redima de su inutilidad gris de oficinista provinciano. La oportunidad de realizar sus sueños viene de la mano de Gil, un vendedor de la empresa en la que trabajaba Gregorio, y con el que éste dará salida a sus fantasías, pues, desde el primer momento, aquél lo tendrá por un hombre famoso, escritor y tertulio de fama universal, concepto que Olías va a aceptar como si de un espejo engrandecedor se tratara, hasta el punto de fundirse ambos en el personaje de Faroni, el invento que entre los dos han fraguado, un nuevo Prometeo o monstruo de Frankenstein forjado por la necesidad de unos seres, arrojados en el marasmo de su insuficiencia uno de ellos, necesitado de alabar; el otro, impelido por su insignificancia a aceptar todos los aplausos que en la vida real nadie le dedicaría nunca.

Al cultivo de Faroni se dedican en un denso relato en el cual el teléfono desempeña el hilo conductor de los sueños, de las mentiras que el lector llega a desear que fueran verdades, de la desintegración del personaje Gregorio Olías cuando percibe que nunca será Faroni, pese a que tanto él como Gil, han consagrado sus energías al culto de su inexistencia. La novela termina con ambos personajes coincidiendo en la vida real, viejos y derrotados, pero aún alentando la posibilidad del mito. Landero no quiere dejar a Olías como Cervantes a Don Quijote, convencido de que «no hay pájaros hogaño en el nido de antaño».

Personajes

Como hemos visto, solamente dos las criaturas que conducen todo el hilo narrativo, que, incluso, como sugeríamos con anterioridad, muy bien pudiera tratarse de un solo personaje desdoblado que reclamara su derecho a soñar. Gregorio y Gil son en el relato menos importantes que el personaje que no existe, el escritor Faroni, verdadero motor de la novela, puesto que en torno a su definición como criatura, a su grado de éxito (no importa que éste sea ficticio) y a su decadencia, pivota esta magna estructura narrativa. Se logra en ella el bellísimo intento de dar tratamiento vegetativo, con su proceso de creación, nutrición y destrucción, a algo que no deja de ser una anhelo del espíritu.

El resto de los tipos que aparecen está oscurecido al lado de tan magníficos sujetos, pero le prestan apoyo en la dialéctica establecida entre mundo real y mundo soñado. A la primera categoría pertenecen sujetos como la esposa y la suegra de Gregorio, personajes vulgares que forman parte de la vida cotidiana del comerciante Olías, jamás del artista Faroni; también Paquita y Doña Gloria, propietarias de la sórdida pensión adonde el protagonista se retira, huyendo de sus propios fantasmas desencadenados, o el despiadado usurero, dueño de una tienda de alimentación en la que se coloca nuestro héroe como chico de reparto y que, en medio de su sordidez, se definirá a sí mismo con el curioso remoquete de «poeta del ramo de la alimentación».

Entre tipos que forman parte del mundo de los sueños de Olías, están los valleinclinados del café de artistas en el que, supuestamente, triunfa Faroni; también esa especie de vengador justiciero de causas perdidas que es Antón Requejo, fundador de una orden de maridos cornudos, y que entra de lleno en el laberíntico mundo de espejos de la novela y, sobre todo, dos personajes de la infancia de Gregorio que comienzan a despertar en éste la afición por las lecturas y su entrada en el mundo de las simulaciones: el primero de todos su tío Félix, propietario de un quiosco de latón para la venta de chucherías, tabaco y novelas «de amor, policíacas y del oeste» y que, sin embargo, le pone en contacto nada más ni nada menos que con el «diablo», un personaje enigmático que vende a Félix un diccionario, un atlas y una enciclopedia histórica, las tres vías de conocimiento

por las que más tarde su sobrino Gregorio entraría en el reino de la fantasía. Este último personaje, el «diablo», aparece también cerrando el relato, cuando la desintegración de la dualidad Gregorio/Faroni parece un hecho; se trata de Don Isaiás, otro frustrado de la vida, autor apócrifo de una *Guía de la Felicidad y el Destino* que el autor pone en práctica con la familia Olías y acaba decidiendo el porvenir de su sobrino. Lo más genial del relato es que, cuando parece que los límites de la confusión van a deshacerse y a imponerse la fría y prosaica realidad, Faroni crece desde su existencia inventada, pero grandiosa, y acaba por apabullar a la oscura cotidianidad que el inventor de la fábula, y sus ingenuos seguidores, abominan. Culmina pues la novela, dentro de su incierto final, con el triunfo de los personajes de humo y poesía, frente a los prosaicos, dotados de tan triste historia cierta.

Estructura

La novela está formada por veinticinco capítulos, que se articulan en tres partes, perfectamente definidos, y un epílogo. En el primero de ellos se nos indica cuál ha de ser la estructura del relato, que no es otra, lo diremos acudiendo a un préstamo del lenguaje cinematográfico, que un gigantesco *flash-back* o salto atrás desde el momento en que comienza la novela, un cuatro de octubre, cuando Olías cuenta ya cuarenta y seis años, y al despertarse de una pesadilla, entiende que tan sólo un sueño ha sido el discurrir de su vida: «en ese instante el presente se le desplomó encima con un derrumbe de instrumentos de música». A la narración de ese relato se apresta Gregorio desde ese preciso instante, y lo va a hacer siguiendo un modelo de fabulación que ya definiera la retórica clásica, esto es, por el procedimiento de *In media res*, o sea, retomando, desde el momento presente, la historia de su vida y de su particular «caso», para ir desgranando ante nosotros, de forma lineal y precisa, los enredos de su vida.

Temporalmente la narración va avanzando mediante planos que corresponden a estados de ánimo de la vida del protagonista, paralelos a su situación con el mundo exterior. En la primera parte (hasta el capítulo VI) aún