

JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA, DE LUIS LANDERO Y LAS PERSPECTIVAS NIETZSCHEANAS

Pol POPOVIC KARIC*

- **RESUMEN:** En este artículo, se analizará la relación entre algunos paradigmas nietzscheanos y *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero. El impulso dionisiaco se combina con la voluntad de azar, la voluntad de riesgo y la voluntad de libertad para permitir al protagonista vivir una vida fantasiosa y una real. Por un lado, Gregorio construye un mundo imaginario; y por el otro, trata de dominar a las personas como Gil, la asistente del profesor y su esposa. Los puntos de apoyo teórico para este trabajo surgen de las obras clave del filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche: *Voluntad de poderío*, *Así habló Zaratustra*, *Más allá del bien y del mal*, *Humano demasiado humano*, entre otras.
- **PALABRAS CLAVE:** *Juegos de la edad tardía*. Luis Landero. Friedrich Wilhelm Nietzsche.

Introducción

En su artículo “Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”, Manuel Ángel Vázquez Medel (1992) informa al lector que Landero ha iniciado su carrera de escritor a la temprana edad de 14 años y que en 2017 contaba con nueve novelas publicadas. En su prolija obra, los lectores han tenido oportunidad de convivir con personajes dotados de virtudes y debilidades del ser humano común y *Juegos de la edad tardía* (LANDERO, 2007), publicada once años antes del cierre del siglo XX, no fue una excepción. Randolph Pope (1991) y Miguel Martiñón (1994) han explorado los distintos matices afectivos y la imaginación del protagonista Gregorio Olfas quien intentó cambiar el mundo en el que vivía para gozar de una nueva realidad. Estos críticos han analizado la imaginación de Gregorio al igual que el estilo neobarroco de la estructura global de la novela de Landeros. En este trabajo, se abordará la manipulación de la realidad por parte de Gregorio a través de los paradigmas filosóficos de Friedrich Wilhelm Nietzsche.

En la primera sección de este texto, “Una realidad moldeable”, se analizará desde las perspectivas nietzscheanas la imaginación y la libertad del protagonista que le permitieron manipular su entorno a niveles abstracto y concreto. La adopción de la voluntad de

* Tecnológico de Monterrey. Departamento de Estudios Humanísticos - Campus Monterrey. Monterrey - Nuevo León - México. 64849 - pol.popovic@tec.mx.

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

libertad nietzscheana por Gregorio se basa en la abstracción y el uso de los objetos concretos a fin de llevar su fantástica travesía a la realidad.

La segunda sección, “El poder”, se enfocará en la consecución del mismo desde la perspectiva del filósofo alemán. Los simulacros y el impulso dionisiaco permitieron al protagonista acercarse a una mujer atractiva, controlar a Gil y disfrutar de un mundo ficticio. Para lograrlo, Gregorio adoptó los paradigmas de Nietzsche sobre la voluntad de azar y la voluntad de riesgo que, en la última fase de la trama, lo llevaron al fracaso. Las dos secciones del presente trabajo marcan respectivamente el ascenso y el ocaso de la trayectoria existencial del protagonista.

Una realidad moldeable

En *La gaya ciencia*, Nietzsche invierte el tradicional orden jerárquico en que la verdad dirige la existencia humana. En su nuevo paradigma, la verdad se transforma en una herramienta al servicio del hombre que le permite llevar a cabo sus proyectos y cumplir con sus deseos. Antaño considerada y escrita con “V” mayúscula, en la mente del alemán, la verdad se vuelve un utensilio que promueve la vida al dar curso libre a los impulsos y a la imaginación del hombre. De ser una directriz uniforme e invariable del pensamiento colectivo, la verdad se vuelve una herramienta de la voluntad de ser nietzscheana.

La flexibilidad de la realidad, como posibilidad concreta, y la de la verdad, como concepto mental maleable, se reflejan en el aforismo que aconseja al hombre vivir de manera interesante como si la vida fuera un sueño: “O no se sueña en absoluto o se sueña interesantemente. Se tiene que aprender igualmente a estar en vigilia –interesantemente o no estarlo en absoluto” (NIETZSCHE, 1990, p. 148). Con estas palabras, Nietzsche aconseja que uno debe apoderarse de la realidad y manipularla como si fuera un sueño. De tal modo que, en *La gaya ciencia*, lo concreto se vuelve un sueño y ofrece la posibilidad de un cambio comprensivo que comprende la realidad tangible y las relaciones humanas. Gregorio, el protagonista de la novela y a la vez una sombra narrativa de Zaratustra, ase la verdad que le fue impuesta en el marco de la vida cotidiana para sacudirla y despojarla de sus valores. Así, la existencia del protagonista se vuelve *tabula rasa* puesta a la disposición de su imaginación. En el choque entre la realidad y la imaginación, esta última resulta dominante en la vida de Gregorio.

En *Humano demasiado humano*, se nota una progresión de esta idea. La imaginación o la manipulación de la realidad toma las dimensiones de un deber para el hombre comprometido con la implementación de la libertad en su vida real. El cumplimiento con esta obligación *sine qua non* le permite escapar a distintos tipos de decadencia. La noción del deber respecto a la imaginación y a la transformación del entorno –que ocasionalmente toma la forma de un sueño como lo vimos en *La gaya ciencia*– se cristaliza en *La voluntad de poderío* donde este modo de vida distingue a unos pocos hombres selectos de las masas avasalladas por los paradigmas antiguos. De tal modo que el deber de transformar se vuelve un rasgo característico de los hombres responsables de la transformación del mundo.

En el papel de filósofo-artista nietzscheano, Gregorio inicia la transformación cambiándose a él mismo. Parece poseído por una fuerza interna que lo obliga a reinventar su manera de ser y así transformarse en “otro”. Una vez rota la rigidez de su identidad, se abre un abanico de posibilidades infinitas. Se vuelve filósofo, escritor y poeta para las personas con las que se cruza en su vida diaria. Cuando su esposa le reprocha el uso de la “mentira” (LANDERO, 2007), una fuerza nutrida de rabia sale a relucir y la ataja a regañadientes para explicarse que así debe de ser la vida. El deber nietzscheano de transformar se ha vuelto parte de la existencia de Gregorio e implica la obligación de trascender la realidad como si se tratara de un sueño manipulable.

Gregorio volvió a explicarle la naturaleza ilusoria del arte, extendiendo sus argumentos a la vida real, donde teníamos el caso de la madre, que se había inventado un santo, y un marido, o al mismo dios, cuya existencia era problemática, como todas las existencias. “-¿O es que nosotros existimos de verdad? –gritó girando bruscamente-. ¿Quién me dice a mí que tú no eres un espejismo [...]?” (LANDERO, 2007, p. 265).

El sueño nietzscheano, presentado en *La gaya ciencia* y *La voluntad de poderío*, cuenta con una doble funcionalidad. Por un lado, permite al hombre selecto vivir una vida superior volcándose hacia sí mismo, su interior; y por el otro, empoderar a algunos hombres con una visión trascendental para que cambien el resto de la humanidad. Estos movimientos, dirigidos hacia el interior y el exterior, se manifiestan en Gregorio. En la primera etapa, cambia la perspectiva de sí mismo y de su acercamiento al mundo concreto; y luego, intenta modificar la mente de su esposa para ofrecerle un panorama de posibilidades que ella consideraba mentiras o “tontunas” (LANDERO, 2007, p. 192).

Cuando Gregorio adopta nuevas identidades –las de escritor, poeta, científico, galán, entre otros–, su círculo de creación no se limita al presente, las viñetas de su imaginación también lo proyectan hacia el futuro. Se ve como ingeniero civil que doma territorios africanos, recortándolos y ciñéndolos con vías férreas y puentes.

Al igual que el presente y el futuro, el pasado de Gregorio se somete a las pinceladas de su creatividad. Los aspectos banales de sus antepasados se revisten de pompa y gloria para adquirir tonos de solemnidad. Cesan de ser empleados comunes y pasivos para convertirse en destacados exploradores, filósofos y científicos. El colorido vivo, con el que el protagonista retoca los distintos tramos de su linaje y de su existencia personal, le permite romper el molde de la vida banal y enfilarse en el camino de creación individual basada en la voluntad de libertad ilimitada que se refleja en múltiples textos de Nietzsche (1992, p. 43): “Crearse el derecho a nuevos valores, ésa es la más tremenda conquista para el espíritu sufrido y reverente”.

Al describir a sus antepasados, Gregorio implementa el estilo aforístico de Nietzsche y resalta la nobleza de su linaje como fundamento de su identidad, así como el filósofo alemán definió la relación entre el linaje y la identidad en *Genealogía de la moral*:

–Bueno, es natural y no tiene importancia, al fin y al cabo yo tuve un padre almirante, un abuelo jurista y un tío cardenal.

Gil atragantado por el asombro, pidió que por favor le contara aquel pasado espléndido, y Gregorio abrió de inmediato la libreta y contó que de niño había

vivido en la ciudad, en una casa con tres patios de luz, un jardín sobre el río, quinientas macetas y setenta pájaros cantores (LANDERO, 2007, p. 173-174).

La voluntad de vida fue ampliamente estudiada por Nietzsche cuyas reflexiones estribaron a la vez en su existencia personal y en la abstracción filosófica para ser plasmadas con una cierta regularidad en *Así habló Zaratustra*, *La gaya ciencia* y *La voluntad de poderío*. El impulso de vida se ramifica en diversas direcciones para manifestar la voluntad de enfrentar el peligro, el azar, lo desconocido, lo acostumbrado, lo tradicional, la muerte, la decadencia, entre otras nociones, y se revela necesaria –junto con el poder– para moldear el presente y el futuro del hombre selecto y de la sociedad.

En su reconstrucción biográfica, la voluntad de vida de Gregorio opaca los hechos personales y familiares para acuñar una nueva realidad conjugando distintas modalidades de transformación. Los simulacros y las interpretaciones apócrifas resultan imprescindibles en su quehacer artístico, así como el filósofo decimonono lo había estipulado al concebir la naturaleza de Zaratustra. El tiempo y el espacio pierden la rigidez kantiana y se someten al poder de la imaginación de Gregorio quien los transforma en una interminable secuencia de viñetas ficticias para sentir el placer de ser y existir a despecho de un entorno constringente.

En una sucesión de viñetas, Gregorio se imagina viajero en un velero trasatlántico llevado por la furia del viento. En la siguiente, un pariente cercano cavila sobre cuestiones de la más avanzada investigación médica. Los espacios y los tiempos personales y familiares son sometidos a la impostura de su espíritu libre y creador como si siguiera los preceptos nietzscheanos:

El “filósofo-artista”. Concepto elevado del arte. ¿Puede el hombre situarse tan lejos de sus semejantes como para “crear formas con ellos”? (Ejercicios posibles: 1, el hombre que se autoforja, el solitario; 2, el artista como siempre ha sido, vale decir, el pequeño elaborador de una materia exclusiva.) (NIETZSCHE 1994, p. 429, énfasis en el original).

En *Aurora*, Nietzsche nombra “espíritus libres” (NIETZSCHE, 1974a, p. 68) a los emprendedores de las travesías por los territorios desconocidos o vedados por los protocolos sociales. El concepto “espíritus libres” se conjuga con la pericia de Gregorio de combinar la libertad con la inspiración artística nietzscheanas para emprender la reconstrucción de la realidad cancelando los aspectos indeseables de su cotidianidad.

Replegándose sobre su ímpetu literario, Gregorio escribe libros sobre su “obra pérdida” destacando el fortuito hecho de que algunas secciones de la misma fueron rescatadas para ofrecer al público un asomo a sus poemas, relaciones de viajes y ensayos. Su deseo de trascender la inmediatez concreta con la escritura se combina con la consciencia de su capacidad de ingeniar nuevos paradigmas existenciales para alumbrar un –hasta ahora– desconocido horizonte de posibilidades en el que se darán “juegos de la edad tardía” como lo indica el título de la novela.

Al emprender la escritura de distintos textos literarios, filosóficos, poéticos y, particularmente, autobiográficos, Gregorio se vuelve creador y objeto de su arte¹. El hecho de desempeñar los dos papeles complementarios consolida su libertad y le permite controlar el giro de su círculo de vida hacia el pasado y el futuro según su voluntad. El tiempo y los hechos que este movimiento comprende se vuelven sujetos a su fabulación y voluntad.

La imaginación de Gregorio no es suficientemente poderosa para efectuar sola la transformación de su realidad, necesita el apoyo de objetos concretos. Para dar a conocer su aspecto físico y su “espíritu libre”² a Gil, quien se encuentra en la provincia, Gregorio le envía su efigie retratada en la pintura que encontró en una anticuaria. El rostro pálido de un joven apuesto con cuya larga cabellera juega el viento transmite a Gil no solo los rasgos faciales del protagonista sino también el perfil romántico de Gregorio y su predisposición aventurera para zarpar por los mares barridos por los vientos como lo sugiere el fondo del retrato.

Representaba de busto a un joven con el cabello alborotado por el viento y la mirada torturada y remota, vestido descuidadamente con una levita entre cuyas solapas se rizaba, con ondas y remansos, un pañuelo de seda a medio desceñir. Un aire de fatal melancolía empañaba sus ojos como si hubiese descubierto en el confín el enigma de su propio y terrible destino, y el viento que todo lo agitaba parecía emanarle de la profundidad sombría del pensamiento. “Podría ser Faroni [seudónimo de Gregorio]”, pensó de inmediato, y en lo más hondo de su alma se reconoció sin error ni malicia (LANDERO, 2007, p. 256).

A diferencia de Schopenhauer (2003) quien encontraba una salida de este mundo en la contemplación *desinteresada* del arte, Gregorio se vuelve un observador activo de este a fin de proyectarse en sus ámbitos espaciotemporales. En el caso del retrato, el protagonista se desprende de su realidad, se deja llevar por los valores artísticos del lienzo y se vuelve un elemento de la espiral del eterno retorno nietzscheano que resurge en varias ocasiones en *La gaya ciencia* y *Así habló Zaratustra*³. El filósofo alemán expone en su teoría del eterno retorno la incesante reiteración de nuestras existencias y el simulacro del autorretrato de Gregorio representa una etapa de su vida anterior que él revive y comparte con Gil. Así, el retrato adquiere la función de un espejo en el que se reflejan el pasado y el espíritu romántico del protagonista.

En el despliegue del poder de Zaratustra, este transforma y trastorna la realidad de golpe. En la novela de Landero, estos cambios se presentan pausadamente, paso a paso, dejando al lector anticipar y adivinar la sucesión de las viñetas que reconstruyen los conceptos surgidos de la mente del protagonista. El lector sigue el curso de las artimañas del protagonista a través de las escenas concatenadas: el descubrimiento azaroso

¹ Gonzalo Hidalgo Bayal (1995) describe la capacidad del protagonista de incursionar en el arte de la fabulación desde la más temprana edad en “La ficción y el afán. Un ensayo sobre Luis Landero”.

² Nietzsche (1994, p. 215) emplea el término “espíritu libre” en *La voluntad de poderío*.

³ Cf. Nietzsche (1990, p. 88; 1992, p. 72).

del retrato por Gregorio, su contemplación, la añadidura de una modesta nota que autentifica al protagonista como sujeto retratado, la interpretación de diversos mensajes implícitos de la pintura por parte de Gil, entre otros secuencias complementarias del simulacro⁴.

En *La Semiosfera II*, Lotman (1998) se enfoca en el impacto de la estética y de los estereotipos que las costumbres, objetos y tradiciones conllevan en la cultura de una sociedad. Siguiendo el ejemplo del semiólogo ruso, Gregorio se acoge al valor semiótico de algunos objetos pertenecientes a vidas ajenas, como el microscopio y los binoculares, para transferir su poder simbólico a las biografías de sus antepasados. Los objetos, cargados de mensajes semióticos, no solo engañan a Gil sino también inspiran el espíritu creador del protagonista. Lo concreto y lo místico de estas herramientas se funden en la creación de imágenes múltiples e insinuantes de una existencia arcana, noble y apócrifa del protagonista.

En *Más allá del bien y del mal* y *La voluntad de poderío*, Nietzsche (2003b, 1994) retoma la noción de la inseparabilidad entre la verdad y la mentira para consolidar el quehacer del filósofo-artista:

Aquí la voluntad de la apariencia, de la ilusión del engaño, del devenir y del variar (por engaño objetivo) es considerada como más profunda, más original, más “metafísica” que la voluntad de verdad, de realidad, de apariencia; esta última, por el contrario, es simplemente un aspecto de la voluntad de ilusión. (NIETZSCHE, 1994, p. 463, énfasis en el original).

La necesidad de suplantar una realidad con otra, o con la mentira, surge igualmente en la vida práctica de Gregorio. Por un lado, persisten la rutina insípida de su oficio, las férreas críticas y menoscabos de su suegra al igual que la concientización insoslayable del fracaso rotundo de sus esperanzas juveniles. Por el otro, oculta pero no inalcanzable, la palpitación de una vida emocional y aventurera conmueve a Gregorio. Esta opción, la nietzscheana, se ofrece como la salida del atolladero realista y la entrada en un mundo moldeable por la voluntad de placer⁵.

Gregorio se deja llevar por la contemplación imaginaria durante largas horas de meditación en la oficina y en la casa que se asemeja al método de vida que Nietzsche confunde con el sueño en *La gaya ciencia* (NIETZSCHE, 1990). Su cuerpo se somete a la rutina que imponen las necesidades económicas y familiares pero su mente confluye con las corrientes existenciales de la creación, ficción y transformación. Su capacidad de escindir la vida en dos campos, el práctico y el ficticio, le permite adentrarse en el mundo filosófico-artístico de Nietzsche que se basa en la flexibilidad de una mente libre. Para Gregorio, el mundo externo es incorregible y aburrido –por lo menos en la primera parte de la novela–; mientras el interno permanece vibrante de la creación fabuladora.

⁴ Philippe Merlo (1999) estudia la búsqueda de la identidad del protagonista en “La construction identitaire dans *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”.

⁵ En el artículo “El rito y el drama en la crónica de fray Diego Durán” de Paloma Vargas Montes (2016), se describe el vínculo entre el mundo real y el fantasioso en el teatro nahua.

Primero en *El nacimiento de la tragedia* y luego en *La voluntad de poderío*, Nietzsche vislumbra el desfile de distintos dioses en su condición extraterrenal. Dionisio, el dios preferido del filósofo alemán, representa la transgresión por excelencia de la dicotomía entre el bien y el mal y libera a sus seguidores del yugo de la moralidad.

Bajo el encanto dionisiaco y la determinación de Zaratustra, que desdibujan el linde entre el bien y el mal, Gregorio emprende la tarea de *usurpar* el lugar del profesor que preside en las tertulias filosóficas de un café. Como el mundo real del protagonista se ha vuelto moldeable, los privilegios de los que goza el profesor resultan precarios e intercambiables. Gregorio no tarda en sentir el impulso de la voluntad de poder de Zaratustra que lo provee con la fuerza y determinación necesarias para suplantar al profesor. La artimaña no se limita al usufructo de la atención y del respeto del que goza el profesor, se extiende a la posesión de su linda asistente Marilín. Este impulso saca a Gregorio de su vida social y familiar para introducirlo en una ajena, la del profesor.

La inspiración dionisiaca tiene un impacto similar al del sueño nietzscheano, invita a Gregorio a romper los códigos socio-costumbristas y a reconstruirlos según sus deseos. Por un lado, el protagonista inventa la existencia de un libro biográfico para dar a conocer sus cualidades arosas a Marilín; y por el otro, le lanza su tarjeta de presentación en forma de un dardo de Cupido. Así, el recluso y sumiso administrador-protagonista se vuelve cazador atrevido de la peligrosa y prohibida presa. Su voluntad de poder, galvanizado de osadía, le permiten superar su estatus de humilde empleado y esposo para emprender una peligrosa travesía que prefiguraron los escritos nietzscheanos: “El secreto para cultivar la existencia más fecunda y más gozosa consiste en vivir peligrosamente” (NIETZSCHE, 1990, p. 192)⁶.

En esta etapa de su vida, Gregorio hace el cambio irreversible. Las fuerzas libidinales y aventureras, que conlleva el lema “vivir peligrosamente”, hace estallar el mundo imaginario de Gregorio y lo convierte en su realidad. El protagonista entabla una lucha contra las normas sociales sin tomar en consideración el impacto de esta transgresión sobre su vida profesional y personal. Como un viajero nietzscheano, Gregorio vence sus dudas y miedos para sortear los obstáculos que se presentan en la materialización de sus fantasías.

El ímpetu dionisiaco a la vez irrumpe en la vida real de Gregorio y se consolida en su imaginación:

Marilín dormía en el columpio, esparcida de brazos y piernas como sobreviviente a un naufragio agotador. El vestido revuelto, el pelo, una mano que en su caída salía del desorden para entreabrirse en el vacío, eran signos de la reciente consumación amorosa. Entonces la gaviota chilló en el aire [...] y con esta visión concluyó el ensueño (LANDERO, 2007, p. 242).

⁶ La noción de la vida peligrosa aparece también en *Aurora* y *Así habló Zaratustra*.

Gregorio logra proyectar fragmentos de sus viñetas imaginarias a la mente de su discípulo Gil quien imagina a Marilín: alta, esbelta, joven, sensual, entre otros atributos⁷. Así, Gregorio tiende un nuevo puente entre la imaginación y la realidad sirviéndose de Gil. La imaginación de uno embona con la del otro y el constructo imaginario se vuelve un enlace concreto entre los personajes.

Además de que Marilín represente el impulso de la libertad en la realidad y en la imaginación de Gregorio, ella encarna el ímpetu nietzscheano –visto en *Más allá del bien y del mal*– que arrolla los códigos morales y costumbristas del protagonista. Este se vuelve un ser extraterrenal, como algunos dioses en *El nacimiento de la tragedia*, y flota en el mundo donde se mezclan la imaginación y la realidad.

El desmoronamiento de las barreras entre lo real y lo imaginario, lo permitido y lo prohibido, trae una sensación de felicidad al protagonista que cataliza su imaginación y cancela sus escrúpulos. Se siente ganador de la felicidad que Nietzsche (1990, p. 157) otorga a los miembros del “rebaño” que se atreven a rechazar las normas sociales. De tal suerte que el atrevimiento individual del protagonista le ha permitido someter contextos sociales y reales a su voluntad de cambio.

En la primera fase de la hazaña de Gregorio, se ha dado el milagro prescrito en *La voluntad de poderío*, el espíritu de un filósofo-artista ha logrado arrollar las barreras del mundo concreto y lo ha transformado en su deseo de vida. Su atrevimiento e impostura le han permitido reconstituir el mundo de “igualados” (NIETZSCHE, 1994, p. 288) en el que mora, mientras su creación ha resultado libre de dogmas populares y responsabilidades familiares.

El poder

La proyección dionisiaca o pagana, inspirada por Marilín, insufla una sensación de poder en el ego de Gregorio quien, conminado por este, atenta contra la estructura socio-intelectual del café y usurpa el lugar del profesor presentándose como destacado filósofo y escritor. En el estado eufórico, el protagonista anticipa un éxito rotundo como consecuencia de su impostura. Una ola de pasión expansiva arrolla con la prudencia de Gregorio para que medre la voluntad de poder que todo discípulo nietzscheano necesita en su proyección: “La sensualidad, la avidéz de dominio, el gusto de la apariencia y del engaño, un gran sentimiento de gratitud a la vida y a sus estados típicos; todo esto es esencial para el culto pagano, y tiene de su parte la buena conciencia” (NIETZSCHE, 1994, p. 544).

La impostura de Gregorio refleja el impulso nietzscheano de la cita anterior. Este lo dota de una capacidad de redefinir el mundo e inspira su gusto por el placer de la vida. Al componer simulacros de distintas índoles –sobre el progreso científico en la ciudad, las

⁷ En su artículo “Lectura e interpretación de *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”, Manuel Ángel Vázquez Medel (1992) señala que la realidad es una construcción cultural. Esta interpretación se refleja en la comunicación entre Gregorio y Gil a través del uso estereotípico de la sensualidad femenina de la asistente del profesor.

guerras en distintas partes del mundo y el aura artística que da sentido a la vida—, Gregorio enreda a Gil en sus fantasías. En su función de discípulo del filósofo alemán, Gregorio no falta en crearse un lugar preponderante en sus fabulaciones. Se presenta como poeta reconocido, amigo de científicos galardonados, revolucionario perseguido por el gobierno, entre otros atributos.

Complementaria al impulso dionisiaco, la impostura ha servido también de trampolín para la proyección de Gregorio quien se transforma en líder ideológico y modelo a seguir para Gil⁸. Este funda una asociación que lleva el nombre de su héroe y destaca, en la entrada, su retrato que en realidad no es más que un joven de la pintura comprada en una anticuaria. Las palabras apócrifas de Gregorio se han combinado con objetos —como la pintura, el microscopio y los binoculares— para transformar a Gil en un baluarte de su lucha contra la cotidianidad.

Bueno, pues he pensado una cosa. He pensado que si me caso podría dedicarme a regentar la pensión y, lo que es más importante, fundaría en ella, los sábados por la tarde, un Círculo de Cultura.

—Qué gran idea.

—Y ¿sabe cómo se llamaría? ¡Círculo Cultural Faroni! (LANDERO, 2007, p. 215).

En *La voluntad de poderío*, el filósofo alemán explica que el lenguaje del filósofo-artista —que le permite dominar las mentes débiles o decadentes— se fundamenta en la metáfora. Por definición, una metáfora es abstracta, basada en la perspectiva subjetiva de su autor, que tiene el propósito de hacer una impresión fuerte en la persona que la interpreta. Siguiendo estas directrices, las palabras de Gregorio transforman constantemente la mente de su discípulo⁹. El tono y el contenido de estas cambian incesantemente, saltan de la topografía citadina a la naturaleza de descubrimientos científicos sin encontrar impedimentos ocasionados por la realidad. Los simulacros de Gregorio se asemejan a las metáforas nietzscheanas —como podrían ser el caos producido por el fin del mundo o el poder de Zaratustra— que tienen el propósito de convencer y someter las mentes ajenas a su dominio.

El impulso dionisiaco y el simulacro se desenvuelven de distintas maneras en la vida de Gregorio. El primero actúa desde el interior del protagonista y el segundo en su exterior. Forman una cadena de reacciones, la ola dionisiaca surge en el interior psíquico del personaje pero cunde en su exterior al tomar la forma del simulacro que cumple con las funciones de persuasión y empoderamiento.

El impulso dionisiaco o pasional germinó en la mente de Gregorio. Surgió acaso como respuesta al vacío dejado por la insípida relación con su esposa mientras la sensual asistente del profesor avivó su ego e inspiró el espíritu de conquista. Este brote pasional

⁸ El modelo por seguir y el aura de liderazgo que Gregorio proyecta se describe en el trabajo teórico *Historias y estereotipos* de McMahon y Quin (1997).

⁹ La proyección de imágenes creadas por Gregorio, en la mente de Gil, se presenta en el trabajo de Dorothée Moulin-Combes (2000): “Talent (tardif?) de l’âge mûr: Luis Landeró romancier”.

dio pie al impulso de poder que sacudió al protagonista de su letargo y encaminó sus fantasías hacia la conquista erótica y el ascenso social. La pasión y el deseo de poder se entrelazan y complementan en sus proyecciones, la pasión motiva la conquista de la asistente y la voluntad de poder el desplazamiento del profesor: “Le dio una palmada en el hombro al maestro al tiempo que tras las gafas guiñaba un ojo a Marilín” (LANDERO, 2007, p. 277).

Así como lo vimos en el caso del profesor y de su asistente, la expansión de la energía psíquica del protagonista desborda los límites fantasiosos y cunde en su vida real. También Gil representa una manifestación de esta transferencia. Capta los mensajes de Gregorio, los guarda en su memoria e intenta promover la fama de su maestro en su entorno. La pasión por una mujer desconocida y el encanto producido sobre Gil dan una sensación de poder a Gregorio que aviva su deseo de jugar y manipular la realidad.

En *Más allá del bien y del mal* y *La voluntad de poderío*, se plasma la noción de la eterna adversidad entre fuerzas¹⁰. En la novela, los simulacros y la pasión de Gregorio suman sus fuerzas y encuentran la resistencia. El primer obstáculo se presenta en forma de comentarios de su esposa que en varias ocasiones se resumieron en una sola palabra: “Tontunas” (LANDERO, 2007, p. 182).

Aunque el vocablo “tontunas” parezca tener poco peso en el ámbito filosófico-intelectual del protagonista, este lo irrita y su reiteración inyecta una dosis de duda sobre su capacidad de transformar el entorno. Gregorio va riñendo cada vez más arduamente contra los desaprobatorios mensajes de su esposa convenciéndola que el mundo existe para ser transformado por las mentes creativas como lo consideró Nietzsche (LANDERO, 2007, p. 265):

–Todo esto también es inventado. Lo que pasa es que tú no entiendes de estas cosas. El arte todo es mentira, como en el cine [...]

–Ése es Hemingway. Va a la tertulia y de allí lo conozco.

La pasiva adversidad de su esposa nació de la lógica basada en el razonamiento práctico. A las quimeras de Gregorio, opone una sarta de responsabilidades financieras y la necesidad de permanecer en el camino batido a lo largo de los años que asegura el invariable curso de sus vidas.

En la primera parte de la trama en la que el protagonista realiza sus primeras incursiones en el mundo externo, donde se encuentran Gil y el café de los intelectuales, persiste un tenue equilibrio en su vida. Por un lado, se suceden las noches dedicadas a la escritura y a la preparación de reportes para Gil; y por el otro, cumple con las exigencias del mundo real que representan su esposa y el trabajo. Sus actividades arcanas y su actitud pública se despliegan a la par sin amenazar su coexistencia mutua, cada postura permanece ubicada en su propia zona espacial y temporal.

¹⁰ Al igual que Nietzsche, Michel Foucault y Max Webber han discutido la inevitable coexistencia entre el poder y la resistencia. Según los tres, al aparecer la primera, surge la segunda. Son inseparables.

Este equilibrio se basa en la naturaleza del entorno en que Gregorio y Gil se desenvuelven. Uno permanece en la provincia y asimila las fábulas telefónicas de su maestro¹¹, mientras el otro cumple con sus obligaciones laborales y reserva su tiempo libre para la maquinación de nuevas quimeras. Ellos representan dos partes complementarias, no solo en términos espaciales, provincia-ciudad, sino también en términos secuenciales: la proyección y la captación de mensajes fantasiosos.

La doctrina nietzscheana sobre el universo enfatiza la permanencia del equilibrio. Sin embargo, el filósofo alemán considera el equilibrio en términos de la constante suma de las fuerzas de dominación y de resistencia. Esto no significa que la situación permanezca constante; al contrario, las fuerzas de dominación y resistencia fluctúan constantemente y de manera azarosa. Incluso, los oprimidos pueden llegar a dominar a los opresores sin interrumpir el equilibrio de las fuerzas. El mundo de Nietzsche supone una multitud de jugadores en la caótica y perpetua riña por el poder. De tal suerte que el filósofo-artista debe asumir constantemente riesgos a lo largo de su travesía: “Sigues tu camino de grandeza: lo que antes era tu último riesgo es ahora tu último refugio” (NIETZSCHE, 1992, p. 174).

En la vida de Gregorio, el período de estabilidad —o de la permanencia del *statu quo*— se desvanece y lo sustituye el caos cuando la estructura existencial basada en los simulacros cede bajo el peso de la realidad. Gil, el pilar principal de su poder creativo, pierde su función de receptor lejano de la información e irrumpe en la ciudad donde reside Gregorio. El discípulo surgido de la provincia decide penetrar en el mundo de su maestro para empaparse de las maravillas contadas por este y para ponerse a su disposición.

El azar quiso que el único seguidor de Gregorio —en su afán de consolidar su colaboración— se le acerque y así amenace con derrumbar el mundo basado en simulacros. El discípulo irrumpe en un espacio que le estaba vedado por ser incompatible con la imagen que Gregorio ha plasmado en su mente. Esta llegada a la ciudad marca el punto de inflexión en el control que Gregorio ejerce sobre Gil. El recién llegado amenaza con precipitar la formidable estructura de fantasías en un abismo de incongruencias a consecuencia de la colisión entre lo fabuloso y lo real.

Así como Nietzsche lo afirma en *Aurora* y *La voluntad de poderío*, un cambio suele impactar otras variables y así desencadena el efecto dominó que perpetúa el caos. La llegada de Gil a la ciudad obliga a Gregorio a emprender una serie de maniobras para tratar de guarecer su mundo fabuloso y mantenerlo fuera del alcance de su discípulo. Para prevenir que este se conciente de la condición real del mundo ciudadano y del lugar de su maestro en este, Gregorio huye de su seguidor sufriendo un gran revés en la búsqueda de poder y se vuelve víctima potencial de su discípulo.

Los dos períodos de la vida de Gregorio, antes y después de la llegada de Gil, reflejan la dinámica del equilibrio nietzscheano presentado en *Así habló Zaratustra*. En el primero, el poder de Gregorio sobre su entorno era casi absoluto, dominaba su entorno. En el segundo, pierde la mayor parte de su poder y lucha por su sobrevivencia. Sin embargo,

¹¹ El papel de Gil, como reflejo de su maestro, recuerda la noción de desdoblamiento descrita por Paul Ricoeur (1990) en *Soi même comme un autre*.

esta lucha entre Gregorio y su entorno—que representan su esposa, Gil y otros personajes secundarios— conserva el equilibrio de fuerzas porque la suma de las fuerzas adversas en la nueva fase de la vida de Gregorio es igual a la fuerza que Gregorio tenía antes de la llegada de Gil.

Aunque se trate del equilibrio de fuerzas, según la perspectiva nietzscheana, el cambio precipita a Gregorio en el caos en el que pierde las “coordenadas” (NIETZSCHE, 1992, p. 71) topográficas y se pone a recorrer la ciudad en búsqueda de una morada. El vértigo y la desubicación recuerdan las escenas apocalípticas que el filósofo alemán predijo como consecuencia de la desaparición de Dios en *Aurora*, *La gaya ciencia* y *Así habló Zaratustra*. Al igual que las masas decadentes buscan desesperadamente una solución colectiva y universal o intentan recuperar lo perdido para colmar el vacío que acaba de abrirse en sus vidas, Gregorio intenta reconstruir el mundo derruido por la llegada de Gil. El protagonista comete el error que Nietzsche había anticipado en el caso de algunos espíritus débiles en *Así habló Zaratustra*: no logra encontrar su nuevo camino —la senda de un filósofo-artista libre y pensador— sino trata de recuperar lo perdido. En otros términos, Gregorio intenta ahuyentar a Gil de la ciudad para retomar el ritmo de su vida anterior.

Envuelto en el caos laboral y matrimonial, Gregorio intenta implementar de nuevo la metodología de simulacros, que ha empleado exitosamente en situaciones críticas, pero esta resulta inefectiva. El mundo real no se presta a la marcha invertida y el regreso al punto de partida permanece vedado. El comportamiento de su esposa cambia y como si hiciera una demostración de la volatilidad de la conducta humana, desahucia a Gregorio con palabras tajantes: “O te entregas a la policía y buscas otro trabajo o no hay nada que hablar” (LANDERO, 2007, p. 368).

Dos eventos sucesivos, ocasionados por Gil y la esposa de Gregorio, consuman la pérdida del poder de este. La llegada de Gil derrumba su mundo ficticio, mientras el desahucio derriba el cotidiano. Su principal aliado en la creación fantasmagórica, Gil, al igual que el pilar de su vida familiar, su esposa, se han transformado en destructores de sus ámbitos existenciales.

Al darse cuenta de la gravedad de los incidentes, el protagonista y el lector se preguntan si no sería lo mejor reconocer los errores motivados por un ímpetu de cambiar el mundo en vez de intentar enmendar lo irreparable. Sin embargo, Gregorio opta por rechazar la opción de dar marcha atrás y persiste en su empeño de mantener en pie su reconstrucción del mundo derribado. Toma la actitud que Nietzsche describe en *Aura* como voluntad de emprender la travesía por los mares oscuros y de asumir el riesgo que este atrevimiento implica. En la narrativa novelística, este riesgo se traduce en sufrimiento y derrota:

Esa décima noche, Gregorio la pasó acurrucado en un arbusto, llorando su desventura, y al otro día amaneció con fiebre y tiritona. Le dolía todo el cuerpo. Pero aun así, con calentura y frío, reanudó la marcha [...] vio un pueblo no muy lejos. “He llagado al final”, se dijo (LANDERO, 2007, p. 438).

Gregorio sorprende al lector al apostar sus bienes vitales en un juego de *tout pour tout*, arriesga su existencia familiar y laboral para salvar su creación ficticia. Esta postura manifiesta el verdadero valor que Gregorio ha investido en su creación y que paulatinamente ha superado la importancia de su vida real. Lo imaginario ha desplazado lo real y ha ocupado el lugar principal en su existencia.

Al continuar su cabalgata fantasiosa, Gregorio traba una relación familiar con la dueña de una pensión reinventando su vida de nuevo para conseguir el hospedaje gratuito. Sin embargo, se engancha en una riña con la dueña en la que la deja inconsciente al golpearla con un candelabro. Este acto causa la cuarta y definitiva expulsión de Gregorio de la vida basada en ensueños y la realidad. La primera fue lograda gracias a su poder imaginativo y a su voluntad de ser libre; la segunda por Gil quien irrumpe en su vida cotidiana; mientras la tercera y la cuarta fueron efectuadas por las mujeres irritadas por la incompatibilidad del comportamiento de Gregorio con las normas sociales.

En *Así habló Zaratustra*, se define al hombre como microcosmos del caos universal así como lo ejemplificó Gregorio. Después de la cuarta expulsión de este de su entorno, los sentimientos, las dudas y los tropiezos entregan el destino de Gregorio a la voluntad del azar. Deambula como el hombre descrito por Nietzsche (1992, p. 163): “¿Cómo podría yo soportar mi misma humanidad, si el hombre no fuera también poeta, desentrañador de enigmas y redentor del azar!”.

El protagonista ha asumido resueltamente el riesgo nietzscheano pero no ha completado exitosamente la odisea que debía haberlo llevado a un descubrimiento deslumbrante, al conocimiento de un nuevo credo existencial o a un modo de vida vibrante. Al contrario, su voluntad de vida resulta socavada por la pérdida de poder. Como un espíritu nihilista desorientado por el cambio universal que sufrió su entorno, Gregorio contempla el vasto universo de la nada que lo rodea vacilando sobre la postura que debería adoptar ante los hechos ocurridos. Las consideraciones erráticas de la entrega a la policía, del viaje a la India y del suicidio se suceden como prueba de la incapacidad de colmar el vacío ocasionado por el cambio.

En *La voluntad de poderío*, los filósofos y los artistas que han logrado convertir la falsedad en la más acérrima verdad se vuelven heroicos destructores de las bases fundamentales de la sociedad. Gregorio no ha logrado aproximarse al milagro nietzscheano, incluso, perdió el control de su vida real y la capacidad de creación mental. Ante el fracaso, perdió el optimismo necesario para conservar la voluntad de vida como último recurso ante las adversidades del mundo real.

La conclusión

En el cierre de la novela, el pensamiento y el comportamiento de Gregorio se desprenden del camino de la voluntad de poder nietzscheana para enfilarse en el de la voluntad de existir de Schopenhauer¹². A despecho de que ambas perspectivas filosóficas

¹² La noción de voluntad de existir fue elaborada por Schopenhauer (2003) en *El mundo como voluntad y representación*.

se fundamentan en el instinto de supervivencia, sus pensamientos fundamentales apuntan en direcciones opuestas. A diferencia de Nietzsche quien busca a toda costa –y por todos los caminos reales y extraterrenales– la medra del poder, el ideal de Schopenhauer reside en la mengua de la voluntad de existir. Según este, bajando al nivel mínimo la voluntad de existir, el ser humano disminuye el impacto de los principales componentes dañinos: el deseo y el dolor.

Efectivamente, en la vida de Gregorio predominaron el deseo y el dolor, aun en los momentos de su magistral manipulación de la mente de Gil, el protagonista sentía las punzadas de la culpabilidad y de la ansiedad causada por el miedo de ser descubierto. En la última fase de la trama, su deseo de control y de poder se han traducido en una penosa existencia, así como Schopenhauer la había descrito en *El mundo como voluntad y representación*.

Afligido por la desesperación y la contemplación del suicidio, Gregorio se desprende de sus antiguas fantasías sobre la adquisición del poder y, en el cierre de aventura, agotado física y mentalmente, resurgen en su mente las imágenes de su hogar y de su esposa. En su etapa de “voluntad de poder”, estas viñetas de la vida familiar representaban el tedio de la rutina pero, ahora, colgando de un hilo vivencial, adopta un *modus vivendi* parecido al que describió Schopenhauer: una vida tranquila sin luchas ni sueños de gloria.

Cuando Gil sugiere a Gregorio que, en lugar de entregarse a la policía, se inicie en una vida campestre dotada de escenas pintorescas y románticas, el ideal schopenhaueriano se apodera del protagonista:

–Sería una vida hermosa –murmuró soñadoramente Gregorio–. Levantarse al amanecer, irse silbando detrás de las ovejas, tumbarse en la hierba a ver correr las nubes, ir a pescar alguna vez... Una vida hermosa como no puede haber otra (LANDERO, 2007, p. 443).

Al aceptar la invitación de Gil, Gregorio acata la encomienda de Schopenhauer que consiste en aplacar la individualidad dotada de ambición y de dolor. El protagonista se transforma en un ser anónimo que busca resguardo en la acogida de la naturaleza y se somete a las fuerzas de la tierra. Así, el cierre de *Juegos de la edad tardía* marca la posibilidad de un nuevo inicio, acaso la forma circular del tiempo –que propusieron ambos Nietzsche y Schopenhauer– que reabsorbe al protagonista para darle una nueva vida y un nuevo camino por recorrer.

POPOVIC KARIC, P. Juegos de la edad tardía by Luis Landero and Nietzschean perspectives. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.163-178, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *This text analyzes the relation between Nietzschean paradigms and Juegos de la edad tardía by Luis Landero. The Dionysian impulse is combined with the will to power, will to risk and will to freedom in order to permit the protagonist to live in fantasies and real life. On one hand, Gregorio constructs an imaginary world; and on the other, he tries to dominate characters like Gil, professor's assistant and his wife.*

The theoretical framework for this essay comes from the key publications of the German philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche: The Will to Power, Thus Spoke Zarathustra, Beyond Good and Evil, Human, All Too Human, among others.

- **KEYWORDS:** *Juegos de la edad tardía. Luis Landero. Friedrich Wilhelm Nietzsche.*

References

- HIDALGO BOYAL, G. La ficción y el afán: un ensayo sobre Luis Landero. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, v. 535, p. 113-129, enero 1995.
- LANDERO, L. **Juegos de la edad tardía**. Barcelona: Fábula Tusquets, 2007.
- LOTMAN, I. **La semiosfera II**. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- MARTIÑÓN, M. La estética neobarroca en Juegos de la edad tardía, de Luis Landero. **Revista de Filología de la Universidad de La Laguna**, Tenerife, n. 13, p. 209-232, 1994.
- MCMAHON, B.; QUIN, R. **Historias y estereotipos**. Trad. Ana María Mingote. Madrid: Ediciones de la Torre, 1997.
- MERLO, P. La construction identitaire dans Juegos de la edad tardía de Luis Landero. **Hispanística XX**, Borgonha, v. 17, p. 223-248, 1999.
- MOULIN-COMBES, D. Talent (tardif?) de l'âge mûr: Luis Landero romancier. **Hispanística XX**, Borgonha, v. 18, p. 63-89, 2000.
- NIETZSCHE, F. W. **Aurora**. México: Editores Mexicanos Unidos, 1974a.
- NIETZSCHE, F. W. **Humano, demasiado humano**. México: Editores Mexicanos Unidos, 1974b.
- NIETZSCHE, F. W. **La gaya ciencia**. Caracas: Monte Ávila Ed., 1990.
- NIETZSCHE, F. W. **Así habló Zaratustra**. Barcelona: Planeta-Agostini, 1992.
- NIETZSCHE, F. W. **La voluntad de poderío**. Madrid: EDAF, 1994.
- NIETZSCHE, F. W. **El nacimiento de la tragedia**. Madrid: EDAF, 1997.
- NIETZSCHE, F. W. **Genealogía de la moral**. México: Tomo, 2003a.
- NIETZSCHE, F. W. **Más allá del bien y del mal**. Buenos Aires: Ediciones Libertadores, 2003b.
- POPE, R. D. La realidad de la imaginación en Juegos de la edad tardía de Luis Landero. **España Contemporánea**, Zaragoza, v. 4, n. 2, p. 59-67, 1991.

RICOEUR, P. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.

SCHOPENHAUER, A. **El mundo como voluntad y representación**. México: Editorial Porrúa, 2003.

VARGAS MONTES, P. El rito y el drama en la crónica de fray Diego Durán. **RILCE**: revista de filología hispánica, Pamplona, v. 32, n. 2, p. 90-103, 2016.