

## Utopie et *afán* dans *Juegos de la edad tardía* et *Hoy, Júpiter* de Luis Landero

SOKHNA KINE NDIAYE GUEYE

Université de Caen - LASLAR

**Résumé** : Dans ses romans, Luis Landero met toujours en scène des personnages qui sont des héros de la vie quotidienne, incarnant, dans leurs actions et leur façon d'être au monde, toute l'insuffisance de l'homme, sa vulnérabilité et son désir de dépasser ses limites. Ce sont également des êtres insatisfaits qui évoluent souvent dans des environnements moroses les poussant à tenter la quête de l'impossible. Ces personnages que Landero crée en s'inspirant du vécu de sa propre famille, vivent partagés entre une réalité décevante et un futur qu'ils imaginent meilleur. Cependant, chez eux, les rêves de grandeur attachés à l'*afán* qui les définissent, deviennent utopiques du fait de la non-possession de moyens intellectuels et matériels leur permettant de les réaliser. Dans *Juegos de la edad tardía* (1989) et dans *Hoy, Júpiter* (2007), les deux œuvres de Landero que nous analysons dans cet article, les personnages Gregorio Olías et Bernardo subissent cette discordance entre ce qu'ils sont réellement et ce qu'ils auraient voulu être. C'est ainsi qu'ils tombent dans l'imposture en essayant de faire correspondre le rêve utopique à la réalité.

**Mots-clés** : utopie, *afán*, Luis Landero, réalité, fiction

**Resumen** : En sus novelas, Luis Landero representa a personajes que se distinguen por ser héroes de la vida cotidiana. En sus acciones y en su manera de ser en el mundo, encarnan toda la insuficiencia del hombre, su vulnerabilidad y el deseo de superar sus límites. También son seres insatisfechos que evolucionan a menudo en ambientes sombríos que los incitan a embarcarse en la búsqueda de lo imposible. Esos personajes, cuya creación se inspiró en la propia experiencia familiar del autor, viven divididos entre una realidad decepcionante y un futuro que imaginan mejor. Sin embargo, debido a que carecen de dotes intelectuales y materiales que les permitirían realizarlos, sus sueños de grandeza relacionados con el *afán* que los define, resultan casi siempre inalcanzables y por lo tanto utópicos. En *Juegos de la edad tardía* y en *Hoy, Júpiter*, las dos obras que analizamos en este artículo, los protagonistas Gregorio Olías y Bernardo sufren el gran desfase entre lo que son realmente y lo que hubieran querido ser. Es así como, tratando de hacer corresponder el sueño utópico con la realidad, caen en la impostura.

**Palabras clave**: utopía, *afán*, Luis Landero, realidad, ficción

**Pour citer cet article** : Gueye, Sokhna Kine Ndiaye, « Utopie et *afán* dans *Juegos de la edad tardía* et *Hoy, Júpiter* de Luis Landero », p. 14-32, in Crémaux-Bouche, David et Florentin, Lidia (coord.), *Narradoc*, N°1 « Utopie et Dystopie dans la littérature espagnole contemporaine », mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), Juin 2024. <http://narrativaplus.org/Narradoc1/Utopie-et-afan-dans-Juegos-de-la-edad-tardia-et-Hoy-Jupiter-de-Luis-Landero-NDIAYE-GUEYE.pdf>

## Introduction

Dans le langage courant le terme « utopie » désigne un projet, une conception qui semble irréalisable, synonyme de chimère, illusion, rêverie. Toutefois, au regard de la quantité importante d'études portant sur l'utopie<sup>1</sup>, on s'aperçoit que sa définition et la réalité à laquelle le terme renvoie sont plus ambiguës et transcendent la signification courante. Selon Éric Dacheux et Florine Garlot dans *Matérialiser l'Utopie* :

L'utopie échappe à toute définition simple. En fait, on ne sait pas si l'utopie est une *Outopia* (sans lieu) ou une *Eutopia* (le bon lieu). Cette ambiguïté lexicale voulue par Thomas More, se double d'une ambiguïté référentielle. De quoi parle-t-on quand on parle d'utopie ? Fait-on allusion à des textes ou à des réalités sociales<sup>2</sup> ?

Le double sens du mot ouvre un espace de définition large où textes littéraires, réflexions philosophiques, idéologies politiques, prévisions urbanistiques (et/ou architecturales), expérimentations sociales se côtoient, donnant ainsi une idée sur la fécondité spéculative autour du terme mais également sur le nombre de projets de vie en communauté portés ou réalisés par des personnes qualifiées d'utopistes. De fait, depuis sa conceptualisation avec la publication de l'œuvre de Thomas More *L'Utopie*<sup>3</sup> (1516), cette cité idéale qui se veut un modèle de

---

<sup>1</sup> Dans sa thèse intitulée *Conceptualisation de l'utopie : critique, compossibilité et utopologie*, thèse en philosophie, Université de Franche-Comté, 2014, Marie Ange Cossette- Trudel cite plus d'une centaine de textes francophones consacrés à l'utopie et/ou aux utopistes.

<sup>2</sup> DACHEUX, Éric, GARLOT, Florine, « La matérialisation d'une utopie solidaire : *Le Grin* », in BOURGNE, Patrick, DREVET, Christian, FOURT, Xavier, GAY-CHARPIN, Marie Hélène (dir.), *Matérialiser l'Utopie*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020, p. 45.

<sup>3</sup> Il nous semble opportun de rappeler que même si l'invention du mot « utopie » est l'œuvre de Thomas More, la réalité première dont il est question quand on parle d'utopie, « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux », (cf. *Le Grand Robert*), est déjà décrite dans des textes qui ont précédé

société juste a inspiré bon nombre d'écrivains qui ont recréé ou repensé l'île d'Utopia dans leurs écrits à l'exemple de Tommaso Campanella dans *La Cité du Soleil* (1623), Cyrano de Bergerac dans *Voyages aux États et Empires de la lune* (1657), Fénelon dans *Les aventures de Télémaque* (1699), Jonathan Swift dans *Voyages de Gulliver* (1726). Au XIX<sup>e</sup> siècle, les théories utopiques à visée sociale, notamment celle de Charles Fourier sur le phalanstère, proposent des alternatives à une réalité sociétale qui n'est plus en mesure de satisfaire les désirs de certains en imaginant des projets urbanistiques autour du concept du « vivre ensemble » : le Familistère de Guise de Jean-Baptiste André Godin, construit entre 1858 et 1883 est un exemple de réalisation de ces formes d'utopies dites « utopies concrètes<sup>4</sup>».

Ce qu'il convient de retenir dans le cadre de ce travail, c'est que le caractère imaginaire et irréalisable du projet contenu dans l'utopie – ici utopie comprise dans le sens courant –, ce « sans lieu » ou ce pays un peu trop parfait pour exister dans la réalité, n'a pas été un frein pour ceux qui se sont attelés à mettre en place des entreprises qui étaient qualifiées au départ d'utopiques. Dans l'œuvre de Luis Landero, particulièrement dans les deux romans que nous avons sélectionnés pour cette analyse, *Juegos de la edad tardía* (1989) et *Hoy, Júpiter* (2007), l'utopie est présente et fonctionne en concomitance avec le thème principal de la ligne narrative de l'auteur, *el afán*. Dans le premier roman, il est raconté l'histoire de Gregorio Olías, un modeste employé de bureau qui tente de se réinventer et de réaliser ses rêves de jeunesse à la quarantaine passée, mû par le désir incontrôlable de répondre aux attributs que lui et son ami Gil ont donné à Faroni, le personnage qu'ils ont conjointement inventé. S'agissant du roman *Hoy, Júpiter*, c'est le récit croisé de deux histoires distinctes, celle de Tomás Montejo, un jeune enseignant féru de littérature qui rêve de devenir un écrivain célèbre, et celle de Dámaso Mendès, un jeune homme désintéressé qui subit les affres de l'ambition démesurée de son père. Après avoir évoqué dans un premier temps l'origine de ces grandes aspirations qui animent les personnages de Landero, nous nous proposons, ensuite, d'analyser les mécanismes de réalisation de

---

celui de More. On peut citer entre autres : le livre d'*Isaïe* dans la Bible, l'épopée de *Gilgamesh* et *La République* de Platon.

<sup>4</sup> BLOCH, Ernest, *Le principe espérance*, Paris, Gallimard, tome 1, 1976, p. 85.

ces rêves très souvent utopiques et de montrer, pour finir, que la concrétisation de l'utopie est souvent plus fictive que réelle.

## LES SOUBASSEMENTS DE L'AFÁN LANDERIEEN

L'*afán* est défini dans les deux premières acceptions du dictionnaire de la *RAE* comme suit : « esfuerzo o empeño grandes », « deseo intenso o aspiración de algo », une définition qui sera complétée dans *Juegos de la edad tardía* par le grand-père de Gregorio : « 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<sup>5</sup> ». L'émergence du thème de l'*afán* dans l'œuvre landérienne s'explique par un héritage immatériel de l'auteur, lui-même, descendant d'une lignée où on est « afanoso » de père en fils, l'*afán* étant seulement une affaire d'hommes. Dans une discussion avec Montserrat Iglesias, Luis Landero explique comment, à travers son héritage familial, l'*afán* est devenu son principal démon littéraire :

En la palabra «afán» están contenidos muchos de mis demonios literarios. Es el mayor demonio literario, el tema más importante de todo lo que escribo. Y esto lo heredé de mi padre sobre todo pero también de mi familia, de los Landeros que eran campesinos pero todos eran soñadores, eran insatisfechos descendientes de Dédalo, descendientes de los constructores de la torre de Babel, descendientes de todos estos que aspiran a lo imposible y eso por un lado les da una cierta grandeza y por otro lado los condena al fracaso y a la amargura<sup>6</sup>.

L'*afán* suit ainsi l'auteur-créateur comme son ombre avec la même prégnance que l'ombre de son père, dont la mort prématurée est évoquée et considérée dans son roman autobiographique, *El balcón en invierno* (2014), comme la « fuente de todo afán<sup>7</sup> ». Dans le prologue de l'édition de 2005 de *Juegos de la edad tardía*, Landero décrit un père qui avait beaucoup de complexes : un complexe d'infériorité vis-à-vis des habitants des grandes villes, des gens instruits et maîtrisant bien une activité ou travaillant dans un corps de métiers formalisé. La migration de la famille de Landero à Madrid en

---

<sup>5</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets Editores, 1989, (2005), p. 69.

<sup>6</sup> «Luis Landero y Montserrat Iglesias. La vida y el afán», <https://www.circulobellasartes.com/mediateca/luis-landero-y-montserrat-iglesias-la-vida-y-el-afan/>.

<sup>7</sup> LANDERO, Luis, *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014, p. 234.

1960 est à ce propos révélatrice de la conception que son père avait de la capitale, cette cité idéale qui est le socle du progrès et de la modernité. Landero décrit cet exode rural comme une marche vers la Terre Promise :

Luego, en 1960, toda la familia emigró a Madrid, con mi padre abriendo solemnemente el éxodo, claro está: Moisés conduciendo a su pueblo hacia la Tierra Prometida. [...] Venir de Alburquerque a Madrid, no digamos del campo a Madrid, era hacer un viaje del siglo XIX al siglo XX<sup>8</sup>.

Parce qu'il n'a jamais vécu ailleurs qu'à la campagne, le père de Landero, Cipriano Landero Becerra, n'a pas eu la chance de faire des études poussées ou de se former dans les métiers qui le passionnaient, ce qui constitue, selon l'auteur, son plus grand regret. C'est une chose qui l'a toujours empêché d'être heureux et de profiter de sa vie, étant donné que « aborrecía ser campesino o labrador<sup>9</sup> ». On peut comprendre ainsi l'importance de cette migration vers Madrid qui, dès lors, devient une « utopie concrète » pour le père qui y voit l'avenir mais également la revanche sur le passé. Il offre enfin à ses enfants ce que le destin lui a refusé :

Mi padre era, además, un hombre con cualidades. Inteligente, intuitivo, imaginativo y buen conversador. Pero el destino no le dio ocasión de desarrollar sus buenas aptitudes. Todos sus deseos, sus ilusiones, no se realizaron. Cosas tan sencillas como tocar medianamente un instrumento musical, aprender a conducir, montar en avión... Toda su vida fue un puro y continuo deseo y un no lograr nada<sup>10</sup>.

Le voyage à Madrid signifie pour le chef de famille une chance d'effacer la malédiction de l'insatisfaction chronique qui poursuit la lignée des Landero depuis fort longtemps en donnant à son enfant les moyens de pouvoir obtenir ce dont lui, le père, a été privé. Cependant, notre auteur-écrivain, pour des raisons que lui seul saura expliquer, faillira à la mission de devenir ce « quelqu'un » que son père espérait. Dans le prologue susmentionné où il se confie à visage découvert, il écrit :

De un modo o de otro, el caso es que mi padre me impuso una misión: la de ser alguien en la vida, y así redimirlo a él y a mí mismo. Y yo le fallé

---

<sup>8</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 15.

por completo. Cuando él murió, yo tenía dieciséis años, había dejado de estudiar, me había convertido en el golfillo de la Prospe y ya no nos tratábamos. El rencor entre los dos era grande<sup>11</sup>.

Le fait d'avoir brisé tous les espoirs que son père avait placés en lui motive le sentiment de culpabilité que Landero reconnaît porter depuis le décès de ce dernier. L'écriture apparaît alors à Landero comme une activité rédemptrice, la figure paternelle et ses illusions s'étant transformées en une intarissable source d'inspiration pour l'écrivain. C'est ainsi, en devenant un romancier à succès, qu'il s'emploie à solder sa dette envers son père, cette dette qu'il avait contractée alors que ce dernier rendait son dernier souffle : « En su lecho de muerte le prometí que sería un hombre de provecho y, de algún modo, la literatura me ha permitido cumplir parte de su deseo<sup>12</sup>».

### **AFÁN ET UTOPIE : CONJUGAISON ET RÉALISATION DANS *HOY, JÚPITER* ET *JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA***

L'ambition et le rêve de devenir quelqu'un, de transcender une existence à laquelle on ne se conforme pas, c'est cela être idéaliste. Selon José Ingenieros, on est idéaliste « persiguiendo las quimeras más contradictorias siempre que ellas impliquen un sincero afán de enaltecimiento<sup>13</sup> ». Ces mots traduisent parfaitement le comportement de la plupart des personnages de Landero. *Hoy, Júpiter* est sans nul doute le roman où l'*afán* et le conflit qu'il a engendré entre Landero et son père a le plus fomenté l'imagination de l'écrivain au moment d'élaborer l'histoire de la famille Mendés. À seulement cinq ans, Dámaso, le petit garçon de la famille est enjoint de réfléchir à la profession qu'il veut exercer quand il sera grand. Son univers infantile où l'insouciance règne en maître est violé par l'impatience du père. « Mi padre me arrebató la infancia<sup>14</sup> », se confie Landero, des mots que l'on pourrait emprunter et appliquer au ressenti de Dámaso qui est obligé de se passer de ses jeux d'enfant considérés comme une perte de temps par le père : « ¿Es que todavía no sabes que la vida es breve

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>12</sup> TOLOSA, Lucia, « Todos queremos aparentar más de lo que somos », entretien avec Luis Landero, <https://ethic.es/2022/03/todos-queremos-aparentar-mas-de-lo-que-somos/> [Consulté le 03/03/2023].

<sup>13</sup> INGENIEROS, José, *El hombre mediocre*, Losada, España, 2018, p. 24, 1<sup>ère</sup> ed., 1913.

<sup>14</sup> TOLOSA, Lucia, « Todos queremos aparentar lo que no somos », *op. cit.*

y hay que caminar aprisa<sup>15</sup>? ». L'intrusion du père dans le monde du jeune enfant marque le retour des vieilles préoccupations liées à l'*afán*. À quarante-quatre ans, généralement l'âge vers lequel les personnages « *afanosos* » se lancent dans l'aventure de la quête de l'impossible<sup>16</sup>, Dámaso-père comprend que ses chances de réaliser ses rêves sont épuisées : « -No, ya es tarde, para mí ya es tarde. Perdí la juventud y malgasté el talento<sup>17</sup> », répond-il à son épouse qui lui dit qu'il est encore temps d'apprendre à jouer de l'accordéon. Il espère ainsi que l'utopie soit réalisée par son unique enfant éligible à la quête, sa fille aînée Natalia, étant incapable de la porter en raison de sa condition de femme<sup>18</sup>. L'espoir que le père pose sur son fils oriente l'utopie dont il est question vers le concept d'espérance qui, selon Patrick Bourgne, est une subsomption de l'utopie dite « positive<sup>19</sup> ». L'espérance fonctionne ainsi avec l'utopie dans une unité harmonieuse, telles deux sœurs jumelles, note Henri Desroche : « L'espérance et l'utopie ne sont-elles pas sœurs jumelles ? En utopie, espérance d'une autre société. En espérance, utopie d'un autre monde<sup>20</sup> ». L'utopie d'un monde meilleur, ou, du moins, l'espérance d'un futur plus satisfaisant, requiert, pour l'individu désireux d'apporter un changement, d'avoir une longueur d'avance sur le présent. Ceci, Dámaso-père l'a bien compris en s'engageant très tôt à préparer son fils et à imaginer le parcours qui le mènera à décrocher le titre de « *hombre de provecho* ». Pour ce faire, le père ne se limite pas à lui parler de diverses professions qui pourraient l'intéresser, il organise également des sessions pédagogiques pour initier son enfant à la production de discours, pensant ainsi lui faire découvrir un don pour l'art oratoire: « *Detrás de cada evento histórico hay siempre un orador porque la elocuencia manda más que las armas, y acaso tu poseas*

<sup>15</sup> LANDERO, Luis, *Hoy, Júpiter*, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 16.

<sup>16</sup> «[los grandes afanes aparecen en la vida de nuestros personajes cuando estos alcanzan una "edad tardía", como si la perspectiva de la muerte les sumiera en una crisis de identidad. Pero a estas alturas suele ser demasiado tarde.», NIETO DE LA TORRE, Raúl, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Editorial Pliegos, 2015, p. 291.

<sup>17</sup> LANDERO, Luis, *Hoy, Júpiter*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>18</sup> Lorsque Gregorio demande si sa mère nourrissait ce grand désir qu'est l'*afán*, son grand-père lui répond, « *Ella no. Las mujeres no tienen afán* », (*Juegos de la edad tardía*, p. 60).

<sup>19</sup> BOURGNE, Patrick, « Des modes de matérialisation de l'utopie », in BOURGNE, Patrick, DREVET, Christian, FOURT, Xavier, GAY-CHARPIN, Marie Hélène (dir.), *Matérialiser l'Utopie*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>20</sup> DESROCHE, Henri, *Sociologie de l'espérance*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 37.

actitudes para persuadir y enardecer a las muchedumbres<sup>21</sup> », dit-il pour introduire sa leçon. Le jeune héritier de l'*afán* des Mendès est ainsi invité à se mettre dans la peau de différents professionnels et à interpréter leurs fonctions : journaliste, commerçant, philosophe, avocat, inventeur, musicien, etc., une tâche si ardue pour lui que, du haut de ses onze ans, il se sent déjà nostalgique du repos de la vieillesse : « Todo aquello era excesivo para él, y sintió la nostalgia de la vejez, para estar ya a salvo de la infancia<sup>22</sup> ». Au bout d'innombrables essais qui se révèlent infructueux, le père se rend à l'évidence et se résigne : son fils n'avait visiblement aucun don caché, aucun talent qui fût à la hauteur de ses attentes : « Era sencillamente un cascarón vacío, un agua estancada, un fruto vano<sup>23</sup> ».

Après la désillusion, l'espoir ne tardera pas à renaître avec l'arrivée dans la famille Mendès de Bernardo qui remet en marche la « machine » de l'utopie. Pour inférer la réalisation de l'utopie d'un signe annonciateur, l'auteur construit le profil du personnage de Bernardo en combinant les carences et les ambitions de Dámaso-père. Le jeune homme a toutes les qualités qui font de lui le candidat idéal de la quête du rêve inaccessible pour le père. Selon l'appréciation de ce dernier, Bernardo est intelligent, talentueux (il joue gracieusement du luth) et ambitieux. En effet, à la grande question existentielle de Dámaso-père, Bernardo répondra avec assurance :

[...] el padre le había preguntado qué iba a ser de mayor. El otro, con muy buena dicción contestó sin dudar:

-Artista y si puedo, médico o abogado – con lo cual el padre le puso una mano y se le quedó mirando fijamente y lo mismo a él el músico<sup>24</sup>.

Le destin des deux personnages se retrouve scellé, uni par le pacte de la réalisation de l'illusion. Ainsi commença « la construcción de un sueño, de una leyenda, de una creencia, de un mito, de un mundo de ilusiones y anhelos y ansias de plenitud que de pronto había encontrado un norte, un sentido, y sobre todo una encarnación en la diaria realidad<sup>25</sup>. » L'adolescent est envoyé à Madrid, la Terre Promise qui offre toutes les possibilités, loin de cette Espagne vide évoquée par

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 103.



Sergio del Molino dans son essai *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (2016)<sup>26</sup>, dont les ressources se limitant alors au travail de la terre et à ses dérivés n'attirait plus les jeunes générations. À Madrid, prédit le père, Bernardo « Brillará con luz propia..., se reirá del mundo...llegará donde él quiera...<sup>27</sup> ». Notons avec Anders Fjeld que si « l'expérimentation utopique se fonde sur cet espace tâtonnant entre l'état des choses et son imaginaire du possible, [...] l'espace utopique se caractérise par l'effort d'agencer leur correspondance effective<sup>28</sup> ». Choisi dans le but de faire coïncider le rêve avec la réalité, Madrid symbolise cet espace utopique propice à la réalisation d'une destinée meilleure. C'est en tout cas l'image qu'en renvoie Bernardo à son mentor resté à la campagne. Par le biais d'une panoplie de preuves faite de lettres, de photos, de cartes de visite, le jeune homme informe, au bout de quelques années, avoir accompli la mission pour laquelle il a été envoyé à Madrid : « Bernardo había abierto un bufete en Madrid » (p.213), « habían [le couple Bernardo et Natalia] montado en Madrid una academia de Música y danza y una sala de fiestas » (p. 220), « Ahora, al parecer, se dedicaban a la alta costura. Habían abierto unas cuantas boutiques en ciudades de España y de Europa » (p. 221).

La réalisation de l'utopie menée par les injonctions « afanasas » de la figure paternelle est également le moteur du récit de vie de Gregorio Olías, personnage principal de *Juegos de la edad tardía*. Son initiation à la thématique de l'*afán* a été l'œuvre de son grand-père ; mais, contrairement à Dámaso qui ne saura pas répondre à la question initiatique, Gregorio, lui, voudra être, dit-il à ses parents, « un toro

---

<sup>26</sup> L'Espagne vide explorée par le journaliste à travers les pages de son ouvrage est un des espaces fictifs les plus représentatifs de la poétique littéraire de Landero. Ayant vécu l'exode rural, Landero a été témoin de comment les campagnes se vidaient de leur population, une expérience qu'il retranscrit dans ses romans par le biais de personnages qui idéalisent la capitale madrilène et qui détestent la vie rurale. On a l'exemple du père de Dámaso qui dit à son épouse : « -Deberíamos irnos de aquí. Los cuatro. Vender las tierras y la casa y huir para siempre de esas soledades. » (*Hoy, Júpiter*, p. 51) et celui de Gil dans *Juegos de la edad tardía* ; le personnage vivant dans les contrées les plus reculées de la campagne se plaint que les vraies informations et nouveautés ne parviennent pas à « estos despoblados », contrairement aux grandes capitales comme Madrid, « donde se estaba decidiendo el destino del siglo » (p. 131).

<sup>27</sup> LANDERO, Luis, *Hoy, Júpiter*, op. cit., p. 174.

<sup>28</sup> FJELD, Anders, « Le travail de l'imaginaire. La parole muette du Familistère de Guise entre utopie et capitalisme », in BOURGNE, Patrick, DREVET, Christian, FOURT, Xavier, GAY-CHARPIN, Marie Hélène (dir.), *Matérialiser l'Utopie*, op. cit., p. 129.

santo<sup>29</sup> ». Quand il devient orphelin, son oncle Felix Olías le recueille et tente d'en faire un grand homme à l'aide d'un dictionnaire, d'un atlas et d'une encyclopédie qui serviront à l'instruire. Comme nous l'avons souligné avec le père de Dámaso, chez les personnages de Landero, l'obsession de se réaliser en tant qu'être au monde advient le plus souvent à l'âge adulte, moment où ils expérimentent ce que les psychanalystes appellent la crise « du milieu de vie<sup>30</sup> ». Cette crise se manifeste par une rébellion du personnage qui s'insurge contre une réalité banale, sans reliefs, le contraignant à raviver les flammes de l'*afán* et à s'imaginer une voie de recours par laquelle les rêves vont acquérir une forme concrète. À l'aube de ses quarante ans, alors que Gregorio s'était séparé depuis longtemps de son rêve de devenir poète, explorateur et ingénieur<sup>31</sup> et qu'il était désormais « ventajosamente acostumbrado al curso de su vida, simplificado por el buen oficio de los hábitos<sup>32</sup> », l'*afán* fait son retour avec l'introduction dans la diégèse de Gil. Le personnage de Gil se caractérise par son manque de confiance en soi, une culture et connaissance limitées dans quasiment tous les domaines, ce qui l'oblige à imaginer un personnage qui soit aux antipodes de ses propres insuffisances et à qui il pourrait s'accrocher afin de donner un sens à son existence. Il imagine les attributs du personnage en question chez son collègue Gregorio Olías, qu'il décrit comme « Un hombre moderno, culto, joven, idealista, y que consigue siempre lo que quiere. En una palabra : un triunfador<sup>33</sup> ». Son portrait étant en réalité plus proche de « un fracasado, [...] un don nadie<sup>34</sup> » que de un « triunfador<sup>35</sup> », Gregorio est flatté par l'image que Gil s'est faite de lui et s'investit, à partir de ce

---

<sup>29</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 73.

<sup>30</sup> JACQUES Elliot, « Death and Midlife Crisis », in *International Journal of Psychoanalysis*, 1963, n°46, p. 502-514 ; traduction française par Didier Anzieu, *Crise, rupture et dépassement*, Dunod, 1979, p. 277-305.

<sup>31</sup> «No había vuelto, sin embargo, a escribir versos, y de sus proyectos no quedaba sino el hábito de rehuirlos o de hablar de ellos como lejanos caprichos de la adolescencia. No acabó el bachiller, del inglés quedaron flotando en la memoria unas cuantas frases cotidianas, y el olvido convirtió el pasado en un tiempo felizmente caduco.», LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 100.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 246. L'image dépréciative que Gil a de lui-même lorsqu'il se compare à Gregorio, le « triunfador ».

<sup>35</sup> À ce propos, Landero précisera que la seule chose dont il était convaincu au moment de créer le personnage de Gregorio et son histoire est qu'il était « un hombre fracasado – entiendo por fracaso el incumplimiento y, lo que era peor, la traición de los ideales juveniles », *ibid.*, p. 8.

moment, dans la mission de ressembler à cette dernière. De la même façon que Bernardo s'est vu obligé de réaliser le rêve du père, Gregorio est aussi appelé à se souvenir et à concrétiser ses idéaux de jeunesse mais également ceux de Gil, de son oncle, de son père et de son grand-père. Le poète révolutionnaire Augusto Faroni est enjoint de renaître des cendres de l'oubli et du renoncement, de faire exister le rayonnant parcours que son pseudonyme artistique avait prédit. En effet, le prénom d'Augusto avec son étymologie latine *augustus* signifiant vénérable, majestueux, renvoie à la grandeur de celui qu'il nomme. Combiné au patronyme Faroni – dont le rapprochement avec « faraón » a été signalé par Elvire Gomez-Vidal<sup>36</sup> –, construit à partir de la racine « faro » signifiant cette lumière qui jaillit au milieu des ténèbres, le pseudonyme de Gregorio semble être porteur d'une destinée hors du commun. C'est seulement en prenant en considération cette signification, volontairement inscrite par l'auteur dans le pseudonyme, que l'on peut comprendre la nécessité pour le grand Faroni d'avoir des disciples. Le rôle de Gil pour la réalisation de l'utopie de Gregorio, celle de devenir justement Faroni, est en ce sens capital car, c'est à travers le rêve qui est cher à Gil, celui de « Llegar a ser un hombre moderno<sup>37</sup> » que Gregorio s'emploie à être Faroni. Gil lui demande la permission d'être son élève afin d'apprendre à être un homme moderne :

Yo preguntaré y usted responderá. Usted me guiará a través de los misterios del mundo. Me mostrará el camino de la modernidad. Será un ejemplo para mí, una luz en la noche, como el aro del café. Es usted generoso por los humildes, y también en eso se le nota que es un gran hombre<sup>38</sup>.

Dans la pratique, Faroni, le grand poète dont l'érudition serait reconnue à l'échelle internationale, est appelé à se prononcer sur des sujets d'ordre philosophique et sur des questions purement artistiques. Gregorio n'est pas totalement sûr de ses réponses mais la satisfaction ainsi que la foi grandissante de son interlocuteur le confortent dans son élan de transformer l'identité utopique du poète révolutionnaire en

---

<sup>36</sup> GÓMEZ-VIDAL, Elvire, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, France, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 258. Par paronomase, « Faroni » et « Faraón » ont une affinité phonique qui dénote la majestuosité du personnage de Faroni, à l'image du roi égyptien Pharaon.

<sup>37</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 145.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 146.

réalité. Ce qu'il nous parait, par ailleurs, intéressant de noter, c'est qu'à l'instar de ces villes dites utopistes comme Auroville (située en Inde) dont la réalisation a été l'œuvre d'un groupe de personnes qui formulait les mêmes aspirations, le mécanisme par lequel l'utopie acquiert une matérialité dans les deux romans qui nous occupent a comme support la collaboration entre le personnage qui nourrit les rêves et celui qui se met en action pour les accomplir. Dans *Hoy, Júpiter*, c'est le trio formé par Dámaso-père, Bernardo et Natalia qui peaufine et exécute le plan mettant en pratique l'illusion madrilène. En revanche, dans *Juegos de la edad tardía*, c'est le duo Gregorio-Gil qui est chargé de faire exister de manière concrète le rêve dont Faroni est la personnification. Dans les deux cas apparaît, à l'origine de la conception de l'utopie, la figure paternelle : dans *Hoy, Júpiter*, elle est clairement incarnée par le père de Dámaso, « el símbolo del poder, de la exigencia caníbal, de la vara que impone la medida de nuestro éxito y nuestro fracaso<sup>39</sup> » ; son apparition dans *Juegos de la edad tardía* est toutefois plus discrète. Elle est insidieusement dissimulée sous les traits du personnage de Gil qui, depuis « su remota provincia (que quizá sea la muerte)<sup>40</sup> » ne pose plus la question « ¿Qué quieres ser de mayor ?<sup>41</sup> » mais plutôt « ¿Qué has logrado ser de mayor<sup>42</sup> ? ». Et Gregorio, au même titre que son alter ego Luis Landero (« Pues bien, creo que Gil es en el fondo mi padre, y yo soy Gregorio », reconnaît l'auteur<sup>43</sup>), trouve dans la littérature le moyen de répondre à cette interrogation. Il est vraisemblablement devenu un poète à la plume très féconde et un intellectuel dont le potentiel rivalise avec celui des philosophes des Lumières :

Por un lado está su actividad en nombradas tertulias de intelectuales, donde es figura cumbre y el curioso podrá oírlo disertar sobre las más difíciles cuestiones científicas y filosóficas, escuchar sus versos o el relato de sus apasionantes viajes, y embelesarse con su erudición y el donaire de su oración. A sus veintinueve años (aunque la edad es lo de menos), ya ha compuesto cuatro novelas, dos ensayos, dos libros de viaje, tres de poesía y una obra dramática<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> RUIZ DE AGUIRRE, Alfonso, «La figura del padre, símbolo esencial en la narrativa Landero», *CÉRIFO*, vol. 14, Texas Tech University, 2016, p. 90-103.

<sup>40</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 16.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> «Pues bien, creo que Gil es en el fondo mi padre, y yo soy Gregorio», *ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 233.

Parmi les objets que Gregorio envoie à Gil au nom de Faroni, désormais devenu réel, figure le premier recueil de poèmes du poète, *Versos completos de la vida artística*, mais aussi « el catalejo de su padre almirante », « los lentes del notario [l'oncle Felix] », « el capelo del cardenal [son grand-père] », « y objetos que atestiguaban su propio y magnífico pasado: un jipijapa de fantasía que utilizó en la expedición del Ártico, la copa que le entregó un rey en el Certamen Lírico de Paris<sup>45</sup> ». Ici, le mécanisme est le même que celui déployé par Bernardo : l'utopie acquiert une matérialité et cesse donc d'en être une, si et seulement si existent des preuves tangibles attestant sa concrétisation.

### L'IMPOSTURE OU LA FAUSSE REALISATION DE L'UTOPIE

À l'image des personnes qui inspirent leur création, les personnages de Landero sont des descendants de Dédale. Leur malheur découle du fait qu'ils sont incapables de limiter leurs souhaits et désirs. En suivant les conseils de son mentor, Bernardo voudra être musicien, avocat, hommes d'affaires<sup>46</sup> ; Gregorio Olías, poète, ingénieur, explorateur, et Gil, penseur et chimiste. De telles ambitions, nourries par des personnages qui se distinguent généralement par leur médiocrité, fait réfléchir sur la fiabilité de ces objets qui sont censés prouver la concrétisation de l'utopie. En citant Ernst Bloch, Patrick Bourgne rappelle que lorsqu'on fait abstraction de la réalité dans laquelle l'utopie doit être circonscrite, sa réalisation est vouée à un échec inévitable :

Ernst Bloch insiste beaucoup sur les dangers d'une espérance (d'une utopie) dissociée de la réalité. Pour lui, une espérance « abstraite » – lorsqu'elle n'est pas reliée au monde – s'avère particulièrement préjudiciable. Si elle n'est pas ordonnée à un aspect concret ou à un réel objectif, alors elle revêt un caractère délétère<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>46</sup> Dámaso-père à Bernardo: « No te conformes con poco, Bernardito. Si te lo propones, puedes llegar a ministro, o a almirante, o a ser un artista de fama mundial, o un empresario de altos vuelos. Lo que tú quieras. Incluso presidente de gobierno. Y quedarás inmortalizado en la memoria de las gentes, y dejarás huella imperecedera en este mundo, que es el único que hay », (*Hoy, Júpiter*, p. 387).

<sup>47</sup> BOURGNE, Patrick, « Des modes de matérialisation de l'utopie », in BOURGNE, Patrick, DREVET, Christian, FOURT, Xavier, GAY-CHARPIN, Marie Hélène (dir.), *Matérialiser l'Utopie*, op. cit., p. 82.

Chez ces personnages de Landero qui affirment avoir réalisé le rêve d'être « quelqu'un », la négation de la réalité consiste à faire fi de leurs limites en s'engageant dans des actions que leurs seules capacités ne peuvent faire aboutir. Dans *Hoy, Júpiter*, c'est seulement à l'avant-dernier chapitre intitulé « La doble vida del gran Berny Pérez<sup>48</sup> » que le lecteur va découvrir la supercherie qui a été à l'origine de l'apparente réalisation de l'illusion madrilène :

Entonces encendieron [Tomás y Dámaso] las luces y ante ellos apareció un panorama nunca visto. Una gran parte del salón estaba convertida en una especie de retablo, formando un recinto propio, como el escenario de un teatro o la capilla de un templo. Un armazón de madera, cubierto por paños que caían en grandes pliegues hasta el suelo y se extendían por él, servía de soporte a una disparatada exposición de objetos, dispuestos allí como si fuesen ofrendas o piezas de museo<sup>49</sup>.

C'est la découverte de la scène qui a servi à fabriquer les pièces du puzzle de l'illusion. Les éléments de preuve qu'aura reçus Dámaso-père sont, en fait, le produit d'une mise en scène bien pensée par Bernardo qui aura recours au mensonge afin de corriger les défaillances de la réalité. Contrairement aux prédictions et à la foi du père, Madrid ne sera pas le terreau des miracles, une évidence dont s'aperçoit assez vite Bernardo au lendemain de son arrivée :

Y aquí enseguida los planes se torcieron. No sé si me faltó talento o voluntad, o las dos cosas. Quiero decir talento y voluntad para la tarea titánica que me había sido impuesta. Porque toda medianía me estaba prohibida. Cualquier fallo o error hubiera sido un drama. Así que, sin saber cómo, por contentar a tu padre, que tantas ilusiones había puesto en mí, empecé a fingir, primero una pequeña mentira, apenas una mínima corrección de la realidad, una pincelada de maquillaje, un retoque, una mejora, o un callar ciertas cosas, y luego otra, y otra, hasta que llegó un momento en que ya no hubo forma de parar<sup>50</sup>.

Dans sa déchéance, le personnage se demande si c'est son manque de talent ou de volonté qui a fait que le processus de réalisation de l'utopie n'ait pas récolté le résultat escompté. La réponse se lit entre les lignes de la question : pour la réalisation des ambitions démesurées du père, c'est bien un personnage ayant les caractéristiques du héros

---

<sup>48</sup> LANDERO, Luis, *Hoy, Júpiter*, op. cit., p. 370.

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 388.

conventionnel de l'Antiquité qu'il faut et non pas un personnage qui soit la fidèle reproduction du commun des mortels. Seulement, dans l'œuvre de Landero, « el protagonista no es ya el individuo poderoso, impactante, y de grandes logros; por lo contrario [...] se mueve imperceptible entremezclado en esas masas grises de entes absolutamente normales, comunes, corrientes, prosaicos y hasta vulgares<sup>51</sup> ».

En ce qui concerne Gregorio Olías et sa tentative de devenir Faroni, l'inaccomplissement que renferme le principe de l'*afán* est quelque peu contourné. Dans sa jeunesse, Gregorio manifestait déjà son désir d'être poète. Il s'était alors initié à l'art de composer des vers, principalement des poèmes romantiques inspirés de ses lectures et dédiés à Alicia, un amour de jeunesse. Gregorio se qualifiait à l'époque de « Poeta del Mundo y de la nada, del Amor y de las Cosas de la Muerte<sup>52</sup> », se rattachant inconsciemment à la lignée des poètes romantiques qui ont marqué l'histoire littéraire de l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. Le processus de formation à l'écriture sera interrompu au décès de l'oncle Felix Olías, l'évènement qui marque l'entrée du protagoniste dans la vie d'adulte où les préoccupations pour la survie au quotidien feront qu'il se désintéresse de la poésie. Néanmoins, à la réapparition des idéaux, les poèmes de la jeunesse vont participer à la concrétisation de l'utopie-Faroni puisque, en les rassemblant dans un recueil, Gregorio a pu écrire l'unique ouvrage réellement attribuable au poète Faroni, *Versos completos de la vida artística*. La matérialité du livre concède une existence concrète à l'utopie, ce qui permet à Gregorio de retrouver une certaine légitimité à s'identifier à Faroni et à se défaire de son étiquette d'imposteur. Pourtant, même à l'intérieur du livre avec lequel Gregorio prétend prouver la matérialisation de l'utopie, beaucoup d'éléments - parmi lesquels le prologue du livre qui aurait été rédigé par Ernest Hemingway - témoignent de la supercherie dont l'ouvrage est le produit. Au même titre que les mises en scène de Bernardo, la création de Faroni génère, au sein de la fiction principale élaborée par Landero, une fiction secondaire dont l'auteur est Gregorio Olías.

---

<sup>51</sup> RUIZ DE AGUIRRE, Alfonso, «La figura del padre, símbolo esencial en la narrativa Landero», *CÉRIFO*, vol. 14, Texas Tech University, 2016, p. 90-103. 4F

<sup>52</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 79.

Par ailleurs, nous pouvons noter que si Bernardo et Gregorio sont parvenus à faire croire à ceux qui ont cru à l'utopie que celle-ci s'est réalisée, c'est parce que ces partisans de l'illusion (Dámaso-père et Gil) idéalisent la capitale et sont incapables de remettre en doute les réalisations qui s'y opèrent aussi incroyables qu'elles puissent paraître. Il y a, d'une part, la foi inébranlable de Gil et de Dámaso-père et, d'autre part, il y a la distance qui rend possible l'imposture de Bernardo et de Gregorio. Les merveilles que produit Madrid sont communiquées au père de façon épistolaire<sup>53</sup> et les magnifiques changements advenus dans la capitale anonyme ainsi que le parcours héroïque de Gregorio/Faroni sont racontés par l'intermédiaire du téléphone. La crédulité de Dámaso-père et de Gil est toutefois accentuée par le rejet de cet environnement dans lequel ils vivent, de cette « Espagne dépeuplée, désertique, théâtre de la cruauté<sup>54</sup> » qui renvoie l'image d'une dystopie aux personnages utopistes tout en intensifiant leur penchant à la rêverie. La fin tragique du père dans *Hoy, Júpiter* montre que l'existence de ce dernier n'était régie que par l'attente de la réalisation de l'utopie. Face à la désillusion, l'image de Madrid perçue comme l'incarnation concrète de l'île d'Utopia se dissout et, avec elle, la figure du père tout-puissant qui, vaincu par son *afán* démesuré, mettra fin à sa vie. Le dénouement est tout autre dans *Juegos de la edad tardía*. Ici, l'utopie-Faroni se cristallise en mythe lorsque se sont rencontrés physiquement Gil et Gregorio. La rencontre se produit alors que Gregorio, rattrapé par ses mensonges et cherchant une échappatoire, entreprend une « fuga hacia los lugares de la infancia<sup>55</sup> ». Dans le Círculo cultural Faroni – lieu créé par Gil en l'honneur de son idole Faroni – où les deux amis se sont retrouvés, Faroni est déclaré mort par Gregorio qui se présente comme le biographe du poète. Le retour aux sources apparaît dès lors comme une « volonté de reconquête d'une utopie culturelle de

---

<sup>53</sup> Le père n'a jamais pu se rendre à Madrid pour voir la réalisation de son illusion de ses propres yeux. Bernardo à Dámaso: «tu padre, desde los primeros éxitos, quiso venir a verme, a ser testigo de las maravillas a las que tanto había él contribuido. Pero, siempre entre unos y otros, encontramos la manera de disuadirlo, de posponer el viaje para un momento más propicio.» (p.391).

<sup>54</sup> ESCUDERO, Xavier (dir.), « L'Espagne vide ou l'ailleurs proche », in *HispanismeS*, n°11, 2019, p. 3.

<sup>55</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, op. cit., p. 431.



l'authentique<sup>56</sup> », Gil et Gregorio s'associant pour retrouver le mode de vie de leurs ancêtres :

[Gil] –Pues verá. He pensado que con la indemnización que me dieron en la empresa y con los ahorros que tengo, me voy a comprar una tierrecita que conozco y hacerme agricultor. Me lo aconsej hace ya tiempo el señor Faroni. Me dijo que sa era la vida que le hubiese gustado a él.

-Y es verdad – confirmó Gregorio –. Una vida sencilla y retirada, como la de los sabios antiguos.

-Pues eso es lo que me parece que voy a hacer yo. He pensado comprarme ovejas, unos cerdos y unas gallinas, y poner un poco de huerta, y algo de alfalfa y cereal.

-Una vida envidiable – evocó Gregorio, ahondando la mirada –. Eso es también lo que yo hubiese deseado.

-Pues..., qudese conmigo – titube Gil.

[...]

-Sería una vida hermosa – murmur sonadoramente 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<sup>57</sup>.

La construction d'une vie paisible à la campagne, un rêve réalisable qui de nos jours, séduit de plus en plus les habitants des grandes villes, s'ouvre aux deux personnages comme une alternative à l'utopie que Gil et Gregorio ont associée à « la ciudad de los prodigios<sup>58</sup> ».

## Conclusion

En fin de compte, *afán* et utopie se croisent et fonctionnent dans l'œuvre de Luis Landero telle une force occulte qui pousse certains personnages à se lancer dans des aventures souvent destructrices. Evidemment, cette appréciation du couple *afán*-utopie n'est pleinement valide que si l'on considère l'important héritage de l'auteur, un héritage marquant qu'il n'a de cesse de réactualiser en le

<sup>56</sup> ESCUDERO, Xavier (dir.), « L'Espagne vide ou l'ailleurs proche », *op. cit.*

<sup>57</sup> LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, *op. cit.*, p. 440.

<sup>58</sup> GÓMEZ-VIDAL, Elvire, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, *op. cit.*, p. 118. L'analyste utilise ici le titre du roman d'Eduardo Mendoza, *La ciudad de los prodigios* (1986) pour caractériser les fabuleuses métamorphoses que Gregorio Olas aura inventées pour décrire la capitale anonyme.

partageant avec ses personnages. Ces êtres de papier, en rêveurs impuissants, trouvent dans la fiction l'espace propice à la réalisation de l'impossible du fait que, « plus l'impuissance réelle est sans espoir immédiat, plus l'impatience se précipite, en imagination, vers des images d'accomplissement total comme si à l'absence des moyens une réalisation fictive des fins apportait une nécessaire compensation et le principe du salut<sup>59</sup> ».

## Bibliographie

BLOCH, Ernest, *Le principe espérance*, Paris, Gallimard, tome 1, 1976.

BOURGNE, Patrick, DREVET, Christian, FOURT, Xavier, GAY-CHARPIN, Marie Hélène (dir.), *Matérialiser l'Utopie*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020.

ESCUDERO, Xavier (dir.), « L'Espagne vide ou l'ailleurs proche », in *HispanismeS*, n°11, 2019.

GÓMEZ-VIDAL, Elvire, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, France, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.

INGENIEROS, José, *El hombre mediocre*, Losada, España, 2018 (première édition en 1913).

JACQUES, Elliot, "Death and Midlife Crisis", in *International Journal of Psychoanalysis*, 1968, n°46, p. 502-514 ; traduction française de Didier Anzieu publiée in *Crise, rupture et dépassement*, Dunod, 1979, p. 277-305.

LANDERO, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets Editores, 1989.

— *Hoy, Júpiter*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.

— *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014.

— *La vida negociable*, Barcelona, Tusquets Editores, 2018.

NIETO DE LA TORRE, Raúl, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Editorial Pliegos, 2015.

OLEZA, Joan, «Teoría y práctica del afán, Galdós leído en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Ínsula*, septembre de 1993, n° 561, p. 34-36.

---

<sup>59</sup> ROY, Jean, « Modernité et utopie », in *Philosophiques*, vol.6, n°1, 1979, p. 7. <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/1979-v6-n1-philoso1308/203107ar/>.

ROY, Jean, « Modernité et utopie », in *Philosophiques*, vol.6, n°1, 1979, p. 7. <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/1979-v6-n1-philoso1308/203107ar/>

RUIZ DE AGUIRRE, Alfonso, «La figura del padre, símbolo esencial en la narrativa Landero», *CÉRIFO*, vol. 14, Texas Tech University, 2016, p. 90-103.

TOLOSA, Lucia, « Todos queremos aparentar más de lo que somos », entretien avec Luis Landero, <https://ethic.es/2022/03/todos-queremos-aparentar-mas-de-lo-que-somos/>