

## *El Quijote* como hipotexto fundamental en *Juegos de la edad tardía*

ALFONSO RUIZ DE AGUIRRE

### RESUMEN

*El presente estudio se propone señalar las relaciones transtextuales entre el Quijote y Juegos de la edad tardía, de Luis Landero. Para ello abordaremos las referencias intertextuales implícitas y explícitas a través de las citas, las alusiones y las menciones del nombre de Cervantes. A continuación abordaremos las relaciones hipertextuales entre ambos: el choque entre la realidad y la fantasía, la búsqueda de una nueva identidad, la salida, la importancia de los nombres, el atuendo, la mitomanía y la locura, la ambigüedad en el tratamiento de los personajes, el diálogo como elemento caracterizador, el instinto de verosimilitud, la confusión entre el arte y la vida, los libros que demuestran la verdad de los sueños, la presencia de la ficción en los prólogos, el ideal bucólico, la ausencia de topónimo del lugar en que se origina la acción, la parodia, las cornetas como elemento paródico, las narraciones autónomas intercaladas y la transtextualidad.*

### ABSTRACT

*The present study intends to indicate transtextual relationships between Don Quixote and Luis Landero's Juegos de la edad tardía. To this effect we will approach the implicit and explicit intertextual references through quotations, allusions to and mentions of Cervantes. After that we will approach the hypertextual relationships between both: the collision between reality and fantasy, the search for a new identity, the way out, the importance of the names, the attire, mythomania and insanity, the ambiguity in the treatment of the characters, the use of dialogue as an element of characterization, the instinct of verisimilitude, the confusion between art and life, the presence of books that demonstrate that dreams are true, the presence of fiction in the prologues, the bucolic ideal, the absence of the name of the place in which the action originates, the parody, the bugles as a parodic element, the presence of interspersed autonomous narrations and the transtextuality.*

Desde la publicación de *Juegos de la edad tardía* en octubre de 1989, se ha convertido en una costumbre o casi en una obligación relacionar la obra de Landero con el *Quijote* de Cervantes. Tal insistencia causa cierta fatiga a su autor, aburrido ya de que le pregunten siempre sobre lo mismo, puesto que afirma carecer de respuestas nuevas a las cuestiones siempre repetidas. Por otra parte, resulta harto comprensible su estupor y su cansancio, puesto que a menudo, lejos de concretar las supuestas relaciones intertextuales, los críticos se han limitado a referir aspectos muy generales, que encontramos, por supuesto, en la obra ambientada en La Mancha y en *Juegos de la edad tardía*, pero también en la mayor parte de las novelas que podamos leer.

Gómez Manchón<sup>1</sup>, por ejemplo explica así la relación textual entre ambas novelas: “Creo de igual manera que en el *Quijote* subyace principalmente el tema de la realidad-idealidad, de la evasión de un mundo que resulta si no hostil, al menos extraño y de un entorno que nos desagrade en busca de una identidad y una entidad acorde con nuestros deseos y nuestro afán, también en *Juegos de la edad tardía* es esa búsqueda, esa desesperación por alcanzar algo que uno no es, esa evasión de un personaje en crisis consigo mismo y que vive de sus fantasías creadoras hasta el punto de dejar de ser uno mismo, digo que todo eso que podríamos resumir como la búsqueda de nuestro “alter ego” propio es el tema principal de esta novela”. Por supuesto, estamos plenamente de acuerdo con Gómez Manchón, pero no nos cabe el menor asomo de duda de que podría aplicarse el mismo razonamiento para relacionar entre sí la mayor parte de las obras escritas desde el *Poema de Gilgamesh* hasta el último premio Nadal. Lo mismo puede sostenerse de su siguiente afirmación: “Es por tanto, esa propensión hacia algo que uno no es y que normalmente envuelve un elemento de autodecepción lo que más claramente conecta con el *Quijote* y lo que al mismo tiempo crea esa comicidad y absurdo y patetismo de un personaje, Gregorio, que es a la vez ridículo, trágico y, sobre todo, idealista como el Caballero de la Mancha”. Cuenta Edward Riley<sup>2</sup> que Ian Watt, en *The rise of the*

---

<sup>1</sup> GÓMEZ MANCHÓN, Raúl: “La presencia de Kafka en *Juegos de la edad tardía*”, publicada en la *Revista de Estudios Extremeños*, 48 (1), 277-289, 1992.

<sup>2</sup> RILEY, Edward C.: “Quién es quien en el *Quijote*. Una aproximación al problema de la identidad”, incluido en *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posterioridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001.

*novel*, observó “una conexión entre la concentración en la experiencia particular de un individuo, que caracteriza a la novela realista moderna, y el problema de la naturaleza de la identidad personal, muy debatido entre los filósofos de principios del siglo XVIII”. De modo que intentar vincular dos novelas sólo porque ambas compartan esta característica nos parece, como poco, exagerado<sup>3</sup>.

Por ello nos sentimos en la obligación de señalar de modo exhaustivo todos los puntos en común que seamos capaces de encontrar entre ambas, para mejor convencer a su autor y fijar una base sólida sobre la que puedan sostenerse nuevos estudios. El presente trabajo supone sólo una primera aproximación al asunto, que desarrollaremos en el futuro con mayor profundidad. No pretendemos demostrar que Landero tuviera la intención de remitirse al *Quijote*. De hecho, algunos estudiosos, como Wimsatt y Beardsley, que acuñaron la expresión *falacia intencional*, sostienen que resulta imposible averiguar la intención de ningún autor y que, de poder hacerse, no resultaría de ninguna utilidad para la crítica literaria<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Un resumen bastante completo de los elementos cervantinos que la crítica acostumbra señalar en Landero nos los ofrece Juan Oleza, en “Teoría y práctica del afán. Galdos leído en *los Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”. *Insula*. N.º 561, sept. de 1993. 34-36: “Además de las numerosas referencias y alusiones al texto cervantino, pueden recogerse fácilmente multitud de personajes y situaciones procedentes del *Quijote*: el tío Félix enloquece de afán con la ayuda de sus novelas de quiosco y los tres libros que le transmite el diablo; Gregorio Olías escapa a la terrible crisis de su identidad, que amenaza con el suicidio, gracias a las ropas con que se disfraza de Augusto Faroni, como Don Quijote de caballero andante; Faroni se enamora de Marilín tan imaginariamente como Don Quijote de Dulcinea; el relato que Antón Requejo hace de su vida, intercalado en la novela a la manera cervantina, es una réplica del discurso de Don Quijote a los cabreros; Angelina y Gil desempeñan respecto a Faroni la misma función que Sancho Panza respecto a Don Quijote, Angelina más prosaica, Gil progresiva y crecientemente faronizado; las invenciones que Gregorio perpetra ante Angelina para ocultarle la realidad prosaica que ella se empeña en afirmar, son plenamente quijotescas, y evocan el reiterado recurso a la intervención de seres desconocidos, externos, dotados de poderes extraordinarios para hacer parecer lo que no es y para perturbar las acciones del protagonista; es cervantino el humor omnipresente en la novela y, por no alargar más esta nota, podría haber sido quijotesca la retirada final de Gregorio Olías y de Gil y Gil a una granja en una pequeña aldea como pastores y hortelanos, si Don Quijote y Sancho hubieran cumplido el deseo de hacerse pastores una vez retirados de la vida demasiado atribulada del caballero andante”.

<sup>4</sup> WIMSATT, W. K. y BEARDSLEY, M. C.: “The Intencional Falacy”, en *The Verbal Icon*, 1946. Tomamos la cita de John M. Ellis, *Teoría de la crítica literaria. Análisis lógico*. Madrid, Taurus, 1988.

Por otra parte, para demostrar la vinculación entre el *Quijote* y *Juegos de la edad tardía*, ni siquiera sería preciso dar pruebas de que Landero conociera la obra de Cervantes (que la conoce, y muy bien). Un escritor puede perfectamente hablar de jinetes portadores de trompetas o del número de la Bestia sin haber leído *El Apocalipsis de San Juan*, o escribir magníficos monólogos internos sin haberse aproximado al *Ulises*, por la sencilla razón de que sus referencias forman parte del patrimonio cultural, lingüístico y literario en el que se ha educado.

En *Palimpsestes*<sup>5</sup>, Gérard Genette define la *transtextualidad* como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”, y distingue cinco tipos de relaciones transtextuales: intertextualidad<sup>6</sup>, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. La hipertextualidad consiste, para el crítico francés, en “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”. Nos proponemos señalar el mayor número posible de indicios que demuestren la relación intertextual e hipertextual entre el *Quijote* (hipotexto) y *Juegos de la edad tardía* (hipertexto).

Dado por supuesto el parentesco, otro asunto distinto es la valoración que éste merece. El conocido crítico Gonzalo Soberano considera la filiación entre ambas novelas como un defecto, por excesiva: “1989. Es el año de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero, admirable historia que vence (encanta) y acaso no convenza (satisfaga) a quienes noten el demasiado peso de Cervantes y de García Márquez”<sup>7</sup>. Esta carga no supone, sin embargo, inconveniente alguno para Santos Sanz Villanueva: “El excelente y sugeridor arranque que he parafraseado nos dispara hacia un tema clásico, que en nuestras letras logró la magistral plasmación quijotesca, el de los límites entre vida y fantasía, cordura y demencia; una sutil frontera que en *Juegos de la edad tardía* se pone a prueba mediante la creación de una biografía real de puro imaginaria”<sup>8</sup>. En nuestra

<sup>5</sup> *Palimpsestes. La literatura en segundo grado*, Gérard Genette, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>6</sup> A su vez distingue entre tres tipos de intertextualidad: el plagio, la cita y la alusión.

<sup>7</sup> SOBEJANO, Gonzalo: *Novela española contemporánea, 1940-1995*, Madrid, Mare Nostrum, 2003, p. 186-187.

<sup>8</sup> SANZ VILLANUEVA, Santos: “La pleamar de los ochenta”. *Historia y crítica de la Literatura Española*, Francisco Rico, volumen 9, *Los nuevos nombres (1975-1990)*, coordinado por Darío Villanueva. Barcelona, Crítica, 1992.

modesta opinión, censurar una obra por exhibir demasiados elementos cervantinos es tanto como criticar el agua de mar por resultar excesivamente salada al gusto.

Más allá de los tópicos que relacionan *Juegos de la edad tardía* con el *Quijote* es fuerza señalar que el parecido entre ambas obras es tan marcado que en ocasiones puede el lector encontrarse ante un artículo dedicado a la obra de Cervantes y aplicar sus conclusiones casi directamente a la de Landero. En *La rara invención*, Edward C. Riley<sup>9</sup> aborda el problema de la identidad en el *Quijote* a partir del análisis de cuatro apartados: “los nombres múltiples, los procedimientos literarios habituales del disfraz y la confusión de identidades [...], lo que podría denominarse la realización de la personalidad, y, por último, el problema de la identidad personal”. Cuatro puntos en los que nos apoyaremos más adelante para explicar *Juegos de la edad tardía*.

Uno de los artículos que con mayor fortuna aborda el asunto lo escribe María Roca Mussons, de la Universidad de Florencia<sup>10</sup>. El título de su ponencia proviene de una frase de Luis Landero en una carta que le escribe a respuesta de otra suya: “El Quijote es como el Nilo: se desborda y anega y fertiliza toda la novela que viene después. El Quijote está en todas partes”.

Landero señala en dicha carta que no tenía ninguna intención de tomar como modelo la novela de Cervantes: “Hacia la mitad de la novela, caí en la cuenta del parentesco temático con el *Quijote*. Hasta entonces, me parece que no lo advertí. No me inspiré absolutamente para nada en Cervantes, pero es verdad que mi historia tiene relevancias cervantinas. Cuando lo descubrí, aproveché para jugar con ese parecido, e hice que Gregorio hubiera leído el *Quijote*”. El mismo Landero piensa que la influencia cervantina puede llegarnos, no sólo directamente, sino también a través de muchas otras novelas de los siglos XIX y XX.

Por otra parte, Landero nunca ha ocultado su admiración por el autor del *Persiles*. Así, cuando María Tena le pregunta si ha tenido algún maestro indis-

---

<sup>9</sup> *Ob. cit.*

<sup>10</sup> “El *Quijote* es como el Nilo...”, comunicación presentada en la IV Jornada Cervantina, Venecia, abril de 1993.

cutible, él responde: “Indiscutibles, Cervantes y Kafka. Cervantes es el único escritor que nunca me cansa. La naturalidad de Cervantes te recuerda hasta qué punto nuestro idioma es expresivo y tiene vida. A veces el idioma está reseco, entonces es bueno ir a los clásicos para darse cuenta de que el idioma es un limón todavía por exprimir. Cervantes, los clásicos, te reconcilian con la vitalidad del idioma”<sup>11</sup>. En la misma entrevista, el autor asocia a Cervantes con sus primeras experiencias como lector: “Con quince años leí el Quijote, lo compré en una mercería con el primer dinero que gané como guitarrista. Una edición con grabados de Doré que estaba en una vitrineta pequeña y polvorienta, lo debían tener allí de adorno o porque lo querían vender, costaba cuatrocientas pesetas, no lo olvidaré nunca. Lo leí por primera vez como debían leerlo los lectores del diecisiete, como un libro muy divertido. En ese momento no fue motivo de admiración estética sino la historia de un tipo extravagante que nos caía muy bien y nos parecía divertidísimo, un libro de risa. Recuerdo que cuando empecé a escribir a veces lo hacía imitando a Cervantes, a Espronceda”.

Roca localiza en *Juegos de la edad tardía* “quince diferentes intervenciones respecto al hipotexto representado por el Quijote”<sup>12</sup> y nos dice que, por motivos de espacio, se limitará a analizar seis de ellas. Hemos buscado todas sus referencias y algunas no nos han parecido suficientemente explícitas. Nos limitaremos a considerar alusiones explícitas al *Quijote* las siguientes.

### **RELACIONES DE INTERTEXTUALIDAD ENTRE EL QUIJOTE Y JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA: LA CITA. LAS REFERENCIAS A MIGUEL DE CERVANTES.**

Gérard Genette<sup>13</sup> llama intertextualidad a “la relación de copresencia entre dos o más textos”, que se manifiesta “eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”. Esta relación puede manifestarse de tres formas, la cita, el plagio y la alusión. A continuación pasamos a enumerar

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada por María Tena en 2002 y publicada en Literaturas.com en 2003. Puede encontrarse su referencia en <http://www.literaturas.com/LanderoMariaTena2003.htm>.

<sup>12</sup> En las páginas 57, 59, 157, 168, 184, 201, 207, 208, 214, 227, 237, 291, 308, 348, 349.

<sup>13</sup> *Ob. cit.*

las citas más importantes de la obra cervantina que encontramos en *Juegos de la edad tardía*, junto con los párrafos en los que se menciona explícitamente a Miguel de Cervantes.

1- En la página 59 Félix Olías muere, repitiendo las pautas que rodean el fallecimiento de Alonso Quijano punto por punto: “A la medianoche, el tío se confesó de haber aceptado favores del demonio, y parecía haber recuperado la clarividencia. [...] En el batiburrillo último le llamó a Dios Alvar Núñez, hizo una solemne renuncia del afán y murió pronunciando su propio nombre, Félix Olías”. También Alonso Quijano se confiesa antes de morir (“Hizo salir la gente el cura, y quedó solo con él, y confesó”, II, 74<sup>14</sup>; todas las citas siguientes pertenecen al mismo capítulo), recupera la clarividencia (“Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*”), hace una solemne renuncia de su afán (“Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino”) y muere pronunciando su propio nombre (“fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno”).

2- En la página 168 Gregorio le dice a Angelina que él hubiera deseado tener un hijo, para que cuando se muriese se hablase de él: “Lo peor de morir es no dejar nada detrás, ni siquiera un hijo”. Cuando Angelina le responde que los hijos también se mueren, Gregorio pone el ejemplo de que los nombres no mueren: “Ahí tienes a Platón o a Cervantes”. Faroni para él puede ser la garantía de inmortalidad, el sello exclusivo de clasicismo que otorga a estos dos grandes sabios.

3- En la página 183 Gregorio se siente angustiado porque no le salen las cuentas de los versos, como a su padre no le salían las de la vida, y comprende que tardará años en terminar su poema épico dedicado a Alvar Núñez Cabeza de Vaca. “Fue a por la enciclopedia” (183) y constató que, de los ingenios

---

<sup>14</sup> Las citas del *Quijote* se realizarán señalando en romanos la parte, primera o segunda, y en arábigos el capítulo.

preclaros que conoce, sólo Cervantes comenzó a destacar cuando bordeaba la edad de jubilación: “tenía casi sesenta años cuando empezó el Quijote” (184).

4- En la página 201, Gil se muestra reticente a casarse con su novia porque su nombre, Socorrito, le parece ridículo. Gregorio le anima a cambiárselo por “Aurora, o Alicia, o Vicky”, y como Gil expone sus dudas argumentando que Socorrito no aceptaría la alteración onomástica, aquél le responde: “Pues se lo impones. Don Quijote, por ejemplo, le cambió el nombre a su amada y le puso Dulcinea”. Gil aduce reticente que de nada valdría, porque él es un desastre y ninguno de los dos iba a alterar su esencia inculta y baja por el simple cambio de un nombre. Sin embargo, nos consta que desde que él ha consentido en llamarse Dacio Gil Monroy su vida ha cambiado: ya se atreve a poner en sus tarjetas que es químico y pensador, para regocijo de su maestro, Faroni (145).

5- En la página 207, cuando Gregorio y Gil dialogan sobre la belleza física y la belleza espiritual, Gregorio sostiene la idea de que la del espíritu siempre sale vencedora, y se apoya en el siguiente juicio: “Hombre, date cuenta que ha habido escritores mancos y cojos, conquistadores enanos y filósofos jorobados, y sin embargo sus espíritus eran grandes y sin defectos”. En la página 208, para sostener esa idea y animar al pusilánime Gil, Gregorio señala que los grandes hombres también tenían defectos físicos: “Platón, por ejemplo, era muy feo de cara, y ya ves qué gran filósofo fue. Y Cervantes no tenía dientes, y así muchos”.

6- En la página 214 dialoga Gregorio con Angelina, a quien está intentando convencer de que en poesía todo es posible sin incurrir en mentira: la metáfora, la impostura y el pseudónimo. Para ello acude a buscar la ayuda de un libro: “Trajo el *Quijote* y le enseñó los prólogos”. A continuación le dice a su mujer: “¿Te das cuenta? 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. ¿O es que las novelas de la radio que tú oyes son verdad?”.

7- En las páginas 291-292, Gregorio se imagina cómo azotaría a Gil, que tantos problemas le está trayendo con su fe inquebrantable en Faroni: “No estabas contento con las pirámides, ¿eh?, pues ¡toma pirámides!; ¿no querías café?, pues ¡toma café!; las noticias que recibías del mundo se te antojaban pocas, ¿no?, pues ¡aquí tienes más!, y ¡éste por Marilín!, ¡éste por Hemingway!, ¡éste por el poema épico!, ¡éste por el dinero que he gastado en tu causa!, ¡éstos por todas las desgracias que me has hecho pasar!”, y cuando se dio cuenta estaba en medio de la habitación, asestando golpes inmisericordes en el aire”. La escena nos recuerda inequívocamente la de don Quijote acuchillando a los cueros de

vino<sup>15</sup> y, como no, a los azotes que recibirá el buen Sancho para el desencantamiento de Dulcinea<sup>16</sup>

8- En la página 308, ya en la tercera parte de la novela, Gregorio intenta convencer a Gil de la necesidad de un cambio radical en su vida: “Tienes unos ahorros, ¿no? Pues entonces coge el primer avión sin preguntar a dónde va. Acepta tu destino. O vete a París de bohemio. De verdad, no merece la pena serle fiel a un río o a una casa”. Para afirmarse en su verdad y reconvenir a Gil por su escaso talante aventurero, le replica: “Don Quijote tenía cincuenta años cuando se fue de casa”. A esto repone Gil que don Quijote estaba loco y era un valiente y él, ni lo uno ni lo otro (309).

9- En la página 348 don Isaías intenta explicarle a Gregorio lo que es un acto de fe: “¿Tú has leído el *Quijote*? ¿Sólo a medias? Pues bien, allí podrás leer cómo Sancho le preguntó a su amo si el caballo Clavileño no encubriría en el fondo una burla. Y don Quijote dijo más o menos que ésa era una cuestión que sólo incumbía a los burladores, porque a ellos dos nadie podría quitarles la gloria del intento<sup>17</sup>. Ese es un acto de fe”. En definitiva, le anima a lanzarse al afán, que queda justificado en el intento mismo de alcanzar lo sublime, de asumir el fracaso como un elemento necesario de la gloria de quien se quiere fiel a sí mismo y a sus nobles ideales. Esta misma idea la encontramos en la página 184: “Aunque no escriba nada, pensó [Gregorio], qué grandeza hay en estar aquí, persiguiendo un ideal”; y, más adelante, viendo que su deseo de terminar su poema épico sobre Cabeza de Vaca será inútil: “Ha de bastar con el empeño”.

---

<sup>15</sup> “Y en la derecha, desenvainada la espada, con la cual daba cuchilladas a todas partes, diciendo palabras como si verdaderamente estuviera peleando con algún gigante”, I, 35.

<sup>16</sup> “A ti digo ¡oh varón, como se debe/ por jamás alabado!, a ti, valiente/ juntamente y discreto don Quijote,/ de la Mancha esplendor, de España estrella,/ que para recobrar su estado primo/ la sin par Dulcinea del Toboso,/ es menester que Sancho, tu escudero,/ se dé tres mil azotes y trecientos/ en ambas sus valientes posaderas,/ al aire descubiertas, y de modo/ que le escuezan, le amarguen y le enfaden”, II, 35.

<sup>17</sup> “Tapaos, Sancho, y subid, Sancho; que quien de tan lueñes tierras envía por nosotros no será para engañarnos por la poca gloria que le puede redundar de engañar a quien dél se fia; y puesto que todo sucediese al revés de lo que imagino, la gloria de haber emprendido la hazaña no la podrá oscurecer malicia alguna”, II, 41.

10- Sigue don Isaías con su discurso, hasta llegar al argumento de que el destino que nos toca a cada uno debemos asumirlo con la máxima dignidad. De nuevo, el modelo de tal actitud es don Quijote, que se identifica con Jesucristo: “Es muy difícil encontrar a alguien que, como Cristo con la cruz o don Quijote con sus armas, soporte la carga justa y esencial que le ha asignado su destino” (349).

El cotejo de las menciones explícitas de aspectos relacionados con el *Quijote* o con Cervantes parece demostrar la veracidad de la afirmación antes citada de Landero (“Hacia la mitad de la novela, caí en la cuenta del parentesco temático con el Quijote. Hasta entonces, me parece que no lo advertí”), puesto que en las primeras 168 páginas sólo encontramos una mención explícita al *Quijote* o a su autor por nueve en las siguientes. Probablemente la influencia estética y estructural, inconsciente al principio, va tomando conciencia a medida que la obra avanza, y afirmándose en homenaje y parodia.

#### **RELACIONES DE INTERTEXTUALIDAD ENTRE EL QUIJOTE Y JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA: LA ALUSIÓN**

Genette define la alusión como una forma de intertextualidad menos explícita y menos literal que la cita o el plagio. En ella nos encontramos “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”<sup>18</sup>.

A lo largo de la obra encontramos otras referencias a la novela del ingenioso hidalgo, menos explícitas que las anteriores, pero que resultan difíciles de comprender en profundidad si no nos remitimos a su hipotexto original. Valgan como ejemplo entre las muchas localizables las siguientes:

1- En las páginas 49 y siguientes el abuelo de Gregorio suelta un elevado discurso a los obreros que construyen la línea férrea. Aunque la parodia del Génesis es evidente y explícita<sup>19</sup>, el tono y el destinatario lo acercan al discurso de la edad dorada con el que don Quijote deleita a los ignorantes cabreros en el

---

<sup>18</sup> *Ob. cit.*

<sup>19</sup> “Lector de la Doctrina, se remontó al Génesis: Dios hizo las aguas y las culebras, por imitación de las estrellas nacieron los peces, el aire silbaba tanto que salieron pájaros, la tierra se llenó de fieras y lombrices y de entre la espesura surgió el hombre expulsado, con los ojos brillantes de voluntad y experiencia. Su voz sonaba con fatídica monotonía de profeta”, 49.

capítulo XI de la primera parte: como él, encuentra por fin un público dispuesto a convertirlo en orador. Más adelante Antón Requejo volverá a parodiar este discurso: “¡Ay, eran los tiempos idos [...], cuando las lechuzas entraban en las casas y se bebían las capuchinas, cuando las culebras hipnotizaban a los pájaros y los gatos enfermos de amores iban a oler la flor del lilo, cuando la gente hablaba en verso y los caminantes se alumbraban con farolillos de sandía! Eran los tiempos de los zorros sabios, cuando todavía en los montes se daban las fábulas y los animales andaban de pleitos y asambleas. Los horóscopos, entonces, los hacían las mariposas, de su propio instinto” (250). Y continuará con el homenaje Gregorio, cuando suspire por un maravilloso mundo futuro de resonancias anarquistas que supondría la satisfacción del mismo Durruti: “Algún día no habrá que trabajar para comer. Todo lo harán las máquinas. No habrá ricos ni pobres, ni ladrones, ni policías, ni gobiernos ni nada” (267).

2- En la página 56, Gregorio se atreve a poner “nombres nuevos a los lugares de siempre: el Parque de los Once Pétalos, la Encrucijada del Escudo y la Avispa o el Árbol de la Primavera Triste, que era la acacia”. Los nombres parecen en la línea de las mejores y más disparatadas novelas de caballería<sup>20</sup>.

3- En la página 291, el narrador reproduce los pensamientos de Gregorio así: “Había querido ayudar al pobre, hacer feliz a Gil, redimirlo incluso de sus miserias a riesgo de empeñar la vida propia en empresas tan generosas como descabelladas”. Los ecos cervantinos son obvios, tanto en el fondo (el deseo de salvar al desdichado arriesgando la vida en el esfuerzo), como en la forma (especialmente por el empleo de la palabra “empresa”).

4- Cuando en la página 157 Gregorio, el día de Nochevieja, con la euforia que a veces precede a la depresión, se dedica a rebautizar a sus vecinos (Diógenes Casiano, Octaviano Murillo Quesada, doña María Cristina Celeste...) nos encontramos por un lado con uno de los apellidos que a punto están de corresponderle a Alonso Quijano (Quesada), y por otro con uno de los hábitos quijotescos, del que luego nos ocuparemos más ampliamente, de calificar a las personas con nombres que parezcan adecuados y razonables para sus nuevas virtudes o sus nuevos estados.

---

<sup>20</sup> Alberto Rivas Yanes señala también su gusto por bautizar los lugares con nombres que encierren ecos simbólicos: “Café de los Espejismos, Esquina del Buen Cordón, Bordillo de los Sobresaltos, Chaflán del Elixir” (258). “Lo quijotesco como principio estructural de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”, *Anales cervantinos*, 33 (1995-1997), pp. 367-374.

5- En la página 227 nos cuenta que se va a ir de viaje a Quínola con su jefe, Crispín Pallavoy. Esta invención, con nombre ridículo incluido, nos recuerda las estrambóticas historias de caballería en las que se ve envuelto don Quijote, y los disparatados nombres con que tales libros bautizaban a sus personajes, como el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, o los encantadores Esquife o Arcalaús.

### **RELACIONES DE HIPERTEXTUALIDAD ENTRE EL QUIJOTE Y JUEGOS DE LA EDAD TARDÍA.**

Aunque estos datos corroboran suficientemente la enorme relación que las dos obras guardan entre sí, son los aspectos temáticos los que marcan una línea directa entre ambas. Sin duda, el conflicto de identidad del personaje, el choque entre la realidad y la fantasía y la dialéctica como principio estructural constituyen la base sobre la que se sustentan ambas narraciones.

#### **1- El choque entre la realidad y la fantasía.**

Alonso Quijano lleva una existencia demoledoramente gris hasta que descubre en la lectura de los libros de caballería que existen unos héroes de otro tiempo cuya vida cobraba pleno sentido en los valores caballerescos y en el servicio al más débil. Inmediatamente decide convertirse en uno de esos caballeros andantes, y trasladar el espacio ficticio a la Mancha, y el tiempo ficticio a su presente. Del mismo modo, Gregorio, sumido en una existencia gris, de trabajo rutinario y matrimonio insípido, sin ilusiones ni metas, sin más futuro que conseguir que un día repita al anterior y anticipe al siguiente, encuentra en ese Faroni que construye en connivencia con Gil la culminación de sus sueños de juventud, la conquista de su afán, la revancha contra una vida que le ha condenado a la vulgaridad, a él, educado en los arrabales del romanticismo, que “iba a ser un hombre rebelde, puro, romántico, singular”<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Éste fue el primer bosquejo del personaje que se hizo Landero en la mente, antes de comenzar a escribir la obra. La cita se encuentra en *Medio siglo de Narrativa Española (1951-2000). Cinco voces ante el arte de narrar: Josefina Aldecoa, Caballero Bonald, Luis Mateo Díez, Luis Landero, Francisco Umbral*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, marzo de 2002. Coordinado por Miguel García-Posada. Tirada de mil ejemplares. Sobre él, añade a continuación: “Él no iba a mancharse con la vulgaridad ni iba a hacer concesiones morales ni a sucumbir a un amor monótono y mediocre, ni iba a caer en ninguna de esas trampas que nos tienden los años”.

Los dos héroes emprenden el camino hacia su verdadera identidad, a la que les pertenece en exclusiva, porque la han extraído del mundo de los sueños, de la literatura, del cine y, en definitiva, porque una persona no es sólo lo que es, sino también lo que desea ser<sup>22</sup> y *Juegos de la edad tardía*, al igual que el *Quijote*, refleja con una profundidad al alcance de pocos escritores el contraste insostenible que existe entre ambas fuerzas.

Miguel Martínón<sup>23</sup> adscribe *Juegos de la edad tardía* a una tendencia estética neobarroca vigente en la actual literatura hispánica, y que entiende como el “resultado de una revisión de la tradición seicentista que ha llevado a nuestros novelistas a reintegrar, transformándola, la poética del pasado en la producción presente”<sup>24</sup>. Para demostrarlo, presenta tres elementos de la mencionada novela que considera profundamente barrocos: “la realidad como principio estructurante, la ambigüedad en el tratamiento de los personajes y las prácticas transtextuales”.

Gregorio Olías sufre con angustia la certeza de que la vida no sólo es breve<sup>25</sup>, sino que, en su escasa concisión, nos encierra en los límites intolerables

---

<sup>22</sup> “[Gregorio] se iniciaba en la sospecha de que toda vida es al menos dos vidas: una, la real e inapelable, otra la que pudo ser y sigue viviendo en nosotros en calidad de ánima en pena, vagando por la memoria y creciendo en ella hasta adquirir indicios de independencia y realidad, disputando a la otra, a la primogénita, despojos del pasado”, 134.

<sup>23</sup> “La estética neobarroca en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”, *Revista de Filología* nº13, 1994, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Un artículo absolutamente imprescindible para comprender en profundidad el asunto que abordamos.

<sup>24</sup> Tomamos la referencia de Martínón, ob. cit., quien cita a Gustavo Guerrero, *Estudio sobre el resurgimiento de la poética barroca en la obra narrativa de Severo Sarduy*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987, p.21.

<sup>25</sup> “Y del mismo modo que descubrió que la realidad era inagotable, descubrió también que la vida era intolerablemente breve, porque si la duda lo hacía infinito y la analogía lo emparentaba con los dioses, las horas y los meses lo devolvían al barro, y eso lo entristeció de nuevo y vino a enturbiar la ligereza de sus pensamientos” (54). El abuelo de Gregorio también siente como una gran tragedia esta brevedad de la existencia: “A veces me sentía inspirado, y si no sabéis lo que es la inspiración os diré que es una potencia sin sosiego ni norte, una furia que se hace terrible si uno piensa, “la vida es corta”, mientras va sintiendo por dentro la semilla maldita de la inmortalidad. Entonces uno se envenena de supersticiones: “¡Mientras dure la inspiración estaré a salvo de la muerte!”, grita. Pero la inspiración es débil y apenas dura un vuelo” (50). Es cierto que todos los seres humanos conocemos esta angustia, pero en el caso de los Olías, sus efectos se multiplican por la devastadora presión del afán.

bles de una vulgaridad que excluye la realización de todas las vidas que anhelamos en nuestros sueños<sup>26</sup>. Además, corre por sus venas la sangre de los Olias, condenada a la maldición eterna del afán, que acarrea juntas la gloria y la pena que tan altas pretensiones acarrearán<sup>27</sup>. Ante una realidad tan descorazonadora, a Gregorio sólo le queda la fantasía: “Puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan sólo el insatisfecho. Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria<sup>28</sup>”.

Además de la orientación genética para sucumbir a los desvelos del afán que Gregorio hereda de sus antepasados, su padre, su abuelo y su tío alimentarán siempre en él la inclinación hacia los deseos imposibles. De ahí la satisfacción de su abuelo cuando, un poco al azar, el Gregorio niño afirma que de mayor quiere ser “toro santo” (52), y el enfado de su padre, al que tal anhelo le parece cosa baladí, porque prefiere que se convierta en almirante. También su tío Félix lo anima a vengarse del destino por él, a tomarse la revancha de tanta mediocridad alcanzando las mieles de su afán: “Pareces enviado por el destino para reparar la burla que me hizo a mí, dándome pan cuando no tenía dientes. Así que ya sabes, desde mañana empezaremos con tu aprendizaje, porque no hay tiempo que perder. Se volvió trabajosamente y, poniendo una mano sobre la cabeza de Gregorio, con la voz demudada por la solemnidad, proclamó: - Hijo, tú serás un gran hombre” (52).

Gregorio es un niño tímido, solitario, soñador, ansioso de saber y apocado, que ha perdido a sus padres y sólo tiene como punto de referencia en el mundo adulto a un tío voluntarioso, pero comido por un afán desordenado que terminará por sumergirlo en la locura. Cuando a los quince años tenga que

---

<sup>26</sup> “Recordó de un solo golpe los veinte años que llevaba sentado allí, en la penumbra, oliendo a gallina, y cómo ese tiempo se tasaba todo en una mueca de desánimo. Se sentía estafado por la escandalosa brevedad de la vida. “Cuarenta y dos años”, se dijo” (142). “Pensó que había en el hombre un desnivel absurdo entre la complejidad de la existencia (con todo su aparato de sueños, proyectos, creencias, palabras y ansiedades) y su escandalosa brevedad, que era injusto habernos creado contradictorios y efímeros a un tiempo y que había que resignarse a conocer a los seres más queridos por sus gestos, sonrisas, miradas, olores y signos del Zodíaco” (196).

<sup>27</sup> “El afán es el deseo de ser un gran hombre y de hacer grandes cosas, y la pena y la gloria que todo eso produce. Eso es el afán” (48)

<sup>28</sup> FREUD, Sigmund: *El poeta y la fantasía* en *Obras completas*, traducción de Luis López-Balisteros Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1968. Tomo la cita del excelente artículo de Martínón ya mencionado.

ocuparse del quiosco y enfrentarse a la penuria económica y sentimental a la que le condena un mundo hostil, se refugiará en el mundo de los sueños: “Descuidó los deberes escolares y se pasaba el día leyendo novelas policíacas y fumando sus primeros cigarrillos, que pronto se sucedieron al mismo ritmo frenético con que el narrador obligaba a fumar a sus héroes” (36). Así comienza su contaminación de literatura. Esas novelas y su descubrimiento de la poesía le harán concebir otro mundo maravilloso, en el que el éxito y la gloria quedan a su alcance: “Porque a fuerza de imaginar el efecto que los poemas causarían en Alicia, terminó por imaginarse a sí mismo coronado públicamente de laurel. Había un palacio como los de los cuentos y una multitud afuera y un palurdo que preguntaba, “¿qué pasa hoy aquí?”. “Pero, ¡cómo!”, contestaba un ciudadano ejemplar, “¿no sabe que hoy coronan en palacio al gran poeta lírico Faroni?”” (57-58). A partir de este instante, nuestro protagonista vivirá a caballo entre “las cenizas frías de la diaria realidad” (63) donde se despierta cada lunes y ese universo de tipos duros, intrépidos y enérgicos, que están de vuelta, a quienes nada impresiona porque se encuentran más allá del bien y del mal.

Con el tiempo, la realidad va colonizando los sueños de Gregorio, que renuncia a alcanzar su arquetipo, a mitad de camino entre lord Byron<sup>29</sup> y Humphrey Bogart<sup>30</sup>, a cambio de marcarse metas difíciles, pero no imposibles: ya que no ha podido ser poeta, al menos ingeniero. Sin embargo, el noviazgo con Angelina lo va a condenar a una rutina intolerable en la que no caben los ensueños. Gregorio renuncia a su mundo de fantasía para habitar el universo pragmático de Angelina. Abandona los estudios y se casa con una mujer que “había prolongado la soltería en el matrimonio, y se había hecho fuerte, casi inexpugnable, en el reducto de su solitaria doncellez” (84). Para Angelina su marido es un gandul soñador que siempre anda con sus “tontunas” (en ocho ocasiones califica de tales los pensamientos de Gregorio). Gregorio se ve sometido a una existencia gris de oficinista, sin pasiones ni afanes. Nuestro personaje termina sucumbiendo a la trampa de la hormiga león<sup>31</sup>. Como nos dirá después don Isaías, Gregorio ha perdido la guerra, sometido a la lucha con insignificantes conflictos diarios que agotan sus fuerzas y le impiden pelear por

---

<sup>29</sup> Escoge como retrato de Faroni, para enviar a Gil el de un poeta romántico inglés (207).

<sup>30</sup> “Se había dormido inventándose historias policíacas donde él era el apuesto protagonista del amor y del riesgo”, 63.

<sup>31</sup> Cfr. LANDERO, Luis: *El guitarrista*. Barcelona, Tusquets, 2002, p. 13.

ser feliz<sup>32</sup>. Al principio Gregorio parece razonablemente satisfecho con esta orientación existencial que le libra de inquietudes y deseos, pero, en la medida en la que se lanza a crear a Faroni a medias con Gil, la nostalgia de lo que pudo haber sido le llena de tristeza: “Ató la caja de zapatos, preguntándose a cambio de qué había renunciado a todo aquello, qué había pasado para un olvido tan atroz” (152). Faroni representará para ellos lo que para don Quijote representaron los caballeros andantes: la oportunidad de disfrutar de su momento de gloria, de escapar a una mediocridad que los amordaza y los deja postrados. Pues al igual que Gregorio, Alonso Quijano se enfrenta cada mañana al tedio de no tener más tarea que la caza o la administración de sus medianos bienes<sup>33</sup>.

Gil es un vendedor de escasa formación que trabaja para Belson y se ve obligado a vivir en su destierro rural, fuera de esa ciudad para él mágica y heroica, donde se gestan las grandes hazañas y los grandes inventos. Desea con tanta fuerza alcanzar una vida digna de llamarse con tal nombre, y se aplica con tanta fe a su ardua tarea, que irá empujando a Gregorio para que recuerde sus sueños de juventud y aspire a vivirlos de nuevo. Al igual que Sancho, terminará confundiendo realidad y fantasía con mayor fervor aún que don Quijote, si bien es cierto que Gil no necesita de la promesa externa de una ínsula, porque la frustración que experimenta, al sentir que ha malgastado el tiempo de su vida en naderías se impone como una poderosa motivación.

Para Gil Faroni representa todo lo que él desea ser y nunca será: “Un hombre moderno, culto, joven, idealista, y que consigue siempre lo que quiere. En una palabra: un triunfador” (111).

La creación de Faroni supondrá un cambio radical en la vida cotidiana de Gregorio, que se verá obligado a fundir los elementos recordados con los reales y los puramente ficticios. Para empezar, se dedica a escribir “En el cuaderno de ficciones, que ya tenía medio olvidado” (154), recupera la caja de zapatos en la

---

<sup>32</sup> “Yo había observado que las gentes se pasan la vida luchando con pequeños conflictos diarios, cuya resolución les impide caminar derechos hacia el destino. Pues yo pensaba entonces que todos teníamos un destino único, que o bien no se manifiesta, o bien es sustituido por otro cuyo peso no corresponde a nuestras fuerzas. Esos conflictos mínimos devoran nuestras energías. Es como quien va a matar dragones y no puede porque tiene una piedra en el zapato” (351).

<sup>33</sup> “Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda” (I,1).

que guarda sus poemas de juventud, escribe otros nuevos, comienza a leer periódicos y a descubrir la ciudad en la que vivía sin conocerla, recuerda esa habanera que le salvaba de todo contratiempo y vuelve a enamorarse, ahora de Marilín, con mucha más fuerza de lo que lo había hecho de Angelina<sup>34</sup>.

La amistad entre Gregorio y Gil tiene como único propósito abordar el empeño común de crear al gran Faroni y apuntalar el fabuloso mundo de sus sueños. Mientras Gil se entrega a la tarea inconsciente y fervorosamente, a Gregorio lo asaltan continuos escrúpulos, puesto que a menudo se siente un impostor que se comporta de manera deshonesto y desagradecida con Gil, la única persona en el mundo que lo quiere y lo admira.

Gregorio se sumergirá en la ficción de modo tan decidido que llegará un momento en el que se asombrará de la verosimilitud de su impostura y llegará a razonar hasta encontrar las aristas de la realidad que le permiten anclarse a Faroni: ““Y eso significa que hay algo cierto en todo esto”, se decía. “Porque la verdad nunca se da pura y necesita siempre de las apariencias, como el ciego del perro. Así que, descontadas las apariencias, yo soy Faroni”” (134). Gregorio se sentirá “artista de su propia vida” (124) y, a tanto llegará la confusión entre sus dos vidas, entre la realidad y la ficción, que llegará a pensar escribir un libro que titularía *Faroni*.

Faroni terminará por tomar vida propia, pero su existencia debe afrontar una terrible amenaza: la visita de Gil a la ciudad, que podría desenmascarar al impostor y sacar a la luz la superchería. Este grave peligro arrastrará a Gregorio a un infierno moral de indignidad que se manifestará en su falta de aseo, en su amistad con Antón Requejo, en su degradación profesional, en su aceptación del dinero de Gil, en el robo del carrito de los recados, acompañado para mayor

---

<sup>34</sup> De su amor por Angelina nos habla en los siguientes términos: “No sentía, ciertamente, los ímpetus y zozobras que le había inspirado Alicia. Pero no atribuyó el aflojamiento sentimental a la distinta calidad del objeto amado sino a los efectos propios del paso del tiempo que le había dado un modo sereno de entender el amor. Escarmentado por el fracaso, pensaba que el amor sólo merece la pena si entre sus prodigios trae la paz y se perpetúa en ella para siempre” (75). Sin embargo, no se trata de una cuestión de edad, puesto que pronto asistiremos a sus sentimientos redivivos, proyectados esta vez, eso sí, sobre Marilín, antítesis de Angelina: “Así que muy pronto se encontró esperando los sábados con una zozobra semejante a la de los días de su primer amor, cuando la plenitud del sentimiento lo condenaba a una conducta contradictoria, y un acto anulaba a otro y no había pensamiento que no se resolviese en dilema” (191-192).

inri del agravante de borrachera, a la huida nocturna, al asesinato (que afortunadamente no resulta ser tal) e incluso a plantearse un suicidio en el que Gregorio piensa orgullosamente como solución a la ridícula situación que se ve obligado a afrontar.

Al igual que don Quijote muere al terminar la obra, Faroni debe desaparecer para convertirse en inmortal. Paradójicamente, la decisión de matarlo, completa la invención de su identidad y, por tanto, lo salva para la eternidad. Y también le sirve a Gregorio para salvarse a sí mismo, como Gregorio Olías, biógrafo del maestro, que alcanzará por fin uno de sus sueños: dedicarse a la agricultura, el pastoreo y las actividades intelectuales en recuerdo del gran Faroni.

## 2-Una nueva identidad

Tanto Gregorio como don Quijote dan inicio a la trama asumiendo una nueva identidad. La abulia y frustración de la vida presente<sup>35</sup> lleva a ambos héroes a la evasión, hacia los modelos de hombre de acción que han descubierto en la novela de caballería, o en el género negro.

Alonso Quijano, hombre entrado en años, sedentario, “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza” (I,1) sale de su casa convertido en caballero andante: invencible, osado, generoso y noble, movido por el amor y el heroísmo. Gregorio se transforma en Faroni, el poeta e ingeniero políglota de 25 años que escribe novelas, ensayos y dramas, autor de los *Versos completos de la vida artística*, viajero infatigable, héroe perseguido por el régimen tiránico, esbelto, fuerte, atlético; esto es, todo lo que no es, y desearía ser Gregorio.

Gregorio, se siente dignificado por Faroni, una figura en la que se conjugan los recuerdos, la invención, la realidad y el deseo: “recordó a Faroni y se dijo que en el fondo de su vida había una suerte de grandeza, y que nunca había dejado de ser en realidad un verdadero artista” (152).

---

<sup>35</sup> El humor de Cervantes quiere presentarnos lo rutinario de su vida con la enumeración de sus costumbres menudas. Este primer capítulo es de sobra conocido, baste con recordar el detenimiento profuso con el que el narrador se detiene en las comidas diarias y semanalmente repetidas de Alonso Quijano (aún no se llama así) para insistir en la poca sustancia que encierra su existencia.

Todas las personas sufrimos por la diferencia que separa nuestro yo ideal del real, pero la obsesiva presencia del afán en Gregorio (y también en don Quijote) le condena a una oscilación constante en su autoestima, en función de la mayor o menor identificación que sienta con Faroni, una figura que cada vez va alcanzando mayores cotas de independencia.

La gran diferencia que separa a Alonso Quijano de Gregorio Olías es que el segundo sí sabe que no es Faroni, aunque a veces se obligue a dudarlo<sup>36</sup>, mientras que el primero sí sabe que es don Quijote, aunque algunos brillos de lucidez en el hidalgo nos inviten a la duda<sup>37</sup>.

### 3-La salida

Ambos personajes han de salir de su casa para terminar de asumir su nueva identidad. “En efecto, rematado ya su juicio, [Alonso Quijano] vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (I,1). En cuanto a *Juegos de la edad tardía*, la acción en sí no comienza hasta la página 237, cuando Olías abandona su casa y huye a una pensión de mala muerte, aterrorizado por la idea de que Gil pueda localizarlo en su casa: hasta este momento la narración entera se ha construido por medio de la analepsis.

---

<sup>36</sup> En ocasiones el deseo de ser Faroni es tan grande que Gregorio inventa estrategias para identificarse con él: “se iniciaba en la sospecha de que toda vida es al menos dos vidas: una, la real e inapelable, otra la que pudo ser y sigue viviendo en nosotros en calidad de ánima en pena, vagando por la memoria y creciendo en ella hasta adquirir indicios de independencia y realidad, disputando a la otra, a la primogénita, despojos del pasado, reemplazándola a veces en la posesión de ese vasto territorio que es el olvido e instalándose en él como señor feudal: desolado, feroz, bufo y levantisco. Quizá la locura, o el afán, fuese la victoria del bastardo sobre el primogénito, pero en Gregorio no había ánimo de fratricidio sino reivindicación de bienes expoliados” (134).

<sup>37</sup> Véase, más adelante, el uso que don Quijote hace de la historia de la dama que se ha enamorado de un estudiante “motilón”.

#### 4- La importancia del nombre

Hasta tal punto es importante el nombre que constituye el barro con el que se moldea nuestra identidad. Por eso el Dios del Antiguo Testamento no puede dar de sí más nombre que “Yo soy el que soy” (Éx. 3, 14)

Nuestros dos personajes necesitan bautizarse a sí mismos en múltiples ocasiones para emprender su magna tarea, y serán también bautizados por los otros. Así, el protagonista del *Quijote* será don Quijote cuando viva de acuerdo a la imagen que de sí mismo se ha creado, Quijana o Quesada en la memoria de sus vecinos, el Caballero de la Triste Figura, don Azote o don Gigote para quienes han alcanzado el privilegio de contemplar sus hazañas, el Caballero de los Leones para el tipo de hombre que aspira a ser, Alonso Quijano para el hombre que al final es y Quijotiz para el pastor que podría haber sido<sup>38</sup>. Por su parte, Gregorio Olías será Augusto Faroni, Alvar Osían, Gregorio Olías o Lino Uruñuela.

Don Quijote no puede emprender su aventura hasta no haber encontrado un nombre que cuadre y convenga a su nueva condición<sup>39</sup> y, al recuperar el juicio, vuelve a ser Alonso Quijano<sup>40</sup>. Gregorio no puede moldear a su gusto la farsa hasta que no ha comunicado a Gil su pseudónimo (113). Cuando se reencontró con Elicio en la verbena se sintió ridículo ante ese apodo, Faroni, que su suegra confundió con otros aún más cómicos (“Y ¿cómo te llamaba, Meloni o Peroni?”, 97), y ahora se encuentra con la ocasión de vindicarlo, de llenarlo del contenido que siempre quiso otorgarle. Eso sí, al renunciar a la personalidad impostada de héroe, volverá a llamarse Gregorio Olías, pero se trata de nuevo de un juego de cajas chinas del que tan amigos son Landero y Cervantes: este Gregorio es ahora otra persona, el sobrino del primero y el biógrafo del gran Faroni.

---

<sup>38</sup> Parafraseamos a Riley, *op. cit.*

<sup>39</sup> “Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *don Quijote*”, I, 1. Nada menos que cuatro tardó en buscárselo a Rocinante.

<sup>40</sup> “Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno”, II, 74.

Señala Riley cuatro utilidades de los nombres en el *Quijote* que muy bien pueden aplicarse a la obra de Landero. Antes de exponerlas, resultará útil recordar que “En el Quijote existe una afinidad evidente entre el nombramiento y la individuación de las personas y el nombramiento e identificación de las cosas”<sup>41</sup>. Afirmación que puede ser aplicada sin alteración alguna a *Juegos de la edad tardía*.

a- Cumplen una función, destacan algún rasgo particular del personaje o añaden información sobre éste. Así sucede con Santos Merlín, nombre que Gregorio obtiene de los recuerdos infantiles de Angelina, cuando hablando con él le menciona al mago Merlín. El nombre atribuye al maestro de la tertulia las cualidades que Gregorio precisa en tan augusta persona<sup>42</sup>. Gregorio desearía disponer de nombres distintos que pudieran servirle para los distintos rasgos que conviven dentro de su personalidad: “Es injusto que tengamos un solo nombre y sin embargo tengamos dos trajes o cuatro pares de zapatos” (157).

b- Un nombre nuevo puede indicar un cambio de mayor o menor importancia en la vida interior del personaje. Así ocurre con Faroni o con Dacio Gil Monroy: desde que Gil Gil Gil lo luce se siente obligado a corresponder a la nueva categoría del personaje. En la página 153, para estupor de Angelina, Gregorio le propone ponerle un pseudónimo: “De aquí en adelante serás Marchambre[...]. Sí, señor, la señorita Marchambre. Pero te llamaré sólo Mar, y a veces Violeta Selvática”. Es lógico que escoja el nombre de Mar, puesto que el único recuerdo que Gregorio atesora de su matrimonio como algo parecido a lo que tal palabra parece sugerir le viene del legendario viaje a la costa que hicieron de recién casados. Estos nombres responden al cambio en la vida interior del personaje que Gregorio desea obtener de su esposa.

c- Un nombre puede indicar alguna característica física o un hecho circunstancial. También responden a hechos circunstanciales los nombres que atribuye a sus vecinos en su ataque de euforia predepresiva: “Y a todos los presentes les fue cambiando el nombre. A la vieja, que se llamaba señora Clementina le puso doña Celeste, y al perro le asignó fray Revilla, en memoria de uno que tuvo su abuelo” (155-156). A don Isaías le cayó en suerte Diógenes Casiano y

---

<sup>41</sup> *Ob. cit.*

<sup>42</sup> Basada, sin duda, en el profesor, poeta y filósofo Agustín García Calvo.

a Abilio Rata, Octaviano Murillo Quesada. A hechos circunstanciales sin duda responden los nombres que Gregorio les pone a las cosas: “Angelina llevaba un camión de flores y Gregorio las iba contando con el dedo y a cada una le daba un nombre distinto” (157). Angelina entiende que ese afán bautismal constituye un rasgo necesario en su marido y por ello, cuando él se encierra en su para ella inexplicable mutismo, le anima a continuar con su empeño, bautizando baldosines y hojas (158-159).

d- Hay nombres meramente ambiguos. Así, Alonso Quijano es antes Quijada, Quesada, Quejana; así la esposa de Sancho recibirá los nombres de Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez, Juana Panza, Teresa Panza, Cascajo (de soltera: puesto que su padre se llamó así, ella reclama su derecho a llamarse Teresa Cascajo). En la obra de Landero, el narrador no juega a despistarnos con estos trucos de magia. De hecho, a Gregorio le molesta recibir uno de estos nombres no escogidos. Por eso no le agrada en absoluto que la misteriosa dama del café que encarna los ensueños de Gregorio, bautizada en sueños como Teresa, le llame a él Luck Turner<sup>43</sup>.

En ningún caso es el nombre una cuestión baladí. Como dice Gil, “las maravillas hay que merecerlas, como los nombres” (309). No lo es para don Quijote, que, como ya vimos, se esmera en dar nombre, a sí mismo, a su caballo y a su dama. No lo es para Gregorio, que encuentra en la unión entre Faroni y Dacio (en la medida en la que ambos asumen sus respectivos nuevos nombres) la esencia de sus ensueños.

## 5- El atuendo

Así como Alonso Quijano asume que es forzoso para convertirse en don Quijote ir ataviado con un atuendo que represente su papel, así Gregorio necesita, para ser Faroni, de un disfraz característico. Olías toma prestada la indumentaria de los héroes del cine negro americano, que aparecen aquí a un tiem-

---

<sup>43</sup> “Exhausto, acabó por dormirse. Volvió a fracasar otras noches, pues el nombre de Teresa era falso y no casaba con el verismo que exigía la escena. Necesitaba puntos reales de referencia, y entre otros conocer el nombre de la señorita y que ella conociese el suyo, no fuera a ser que lo llamase Luck Turner, como ya había ocurrido en una de las variantes del ensueño”, 193-194. Ese Luck Turner no es otro que el protagonista de una de las obras del gran Faroni, *Vidas Salvajes*, también llamado Marcos o Acero.

po ensalzados y ridiculizados, como allí los caballeros. El atuendo de don Quijote se basa principalmente en la armas: “Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón” (I, 1). Más adelante el primer ventero quedará lleno de estupor “viendo aquella figura contrahecha, armada de armas tan desiguales como eran la brida, lanza, adarga y coselete” (I, 2). El atuendo de Faroni supone una parodia del tipo duro, seductor, que tras su cinismo guarda la sabiduría profunda de quien ya está de vuelta de todo en la vida, que encaja con los estereotipos de la novela y el cine negro americanos: “llevaba mocasines color canela, pantalones blancos, americana azul cruzada con botones de cobre, gabardina de espía alzada de solapas, camisas perla de hilo, pañuelo de seda batida apretado al cuello, sombrero flexible de ala baja y gafas de sol con montura de oro. Entre el sombrero, las gafas, el pañuelo y las solapas, el modelo estaba enmascarado, y tenía una edad imprecisa” (161-162).

#### 6- Locura y mitomanía

En las dos novelas, el narrador debe construir a los personajes por medio del diálogo<sup>44</sup>, de tal modo que los dos protagonistas nazcan de la interacción, de la dialéctica entre uno y otro. Las dos novelas tienen como protagonistas a dos hombres entrados ya en la *edad tardía* y en ambos casos su relación se transforma en el núcleo de la narración. El interlocutor no sólo sirve de contrapunto a las intervenciones del otro, sino que contribuye decisivamente a elaborar su identidad. Así, en la obra de Cervantes podemos hablar de quijotización de Sancho y de sanchificación de don Quijote<sup>45</sup>, del mismo modo que en *Jue-*

---

<sup>44</sup> Cfr. punto 8 de este mismo artículo.

<sup>45</sup> “Madariaga ha seguido con gran sagacidad el proceso espiritual de don Quijote y de su criado; ambos recorren una curiosa curva de dudas y afirmaciones, al cabo de las cuales se verifica entre los dos una completa ósmosis que ha podido calificarse de quijotización de Sancho y sanchificación de don Quijote”. *Historia de la Literatura Española*, Juan Luis Alborg, Madrid, Gredos, 1970, segunda edición, p. 164. Efectivamente, ni Sancho ni don Quijote son dos personajes cerrados, sino que se van creando en la medida en que la experiencia y la relación entre ambos los configura. Sancho hace a don Quijote como don Quijote hace a Sancho; del mismo modo que Gregorio y Gil hacen a Faroni y, en menor medida, a Dacio.

*gos de la edad tardía* Gregorio y Gil se van faronizando, o monroyzando cada uno según las palabras, los gustos y las expectativas del otro<sup>46</sup>.

Más aún, tanto el binomio Quijote-Sancho como el Gregorio-Gil construyen a medias su propia identidad en un continuo juego dialéctico y recíproco, basándose en patrones que encajan perfectamente en el fenómeno que se denomina en Psiquiatría *mitomanía*.

Todos ellos se apoyan en la fantasía, entendida como el falseamiento de la realidad externa, para los otros y para uno mismo, con la finalidad de realizar deseos que suelen estar inscritos en las leyes familiares y estabilizar la identidad<sup>47</sup>. El pensamiento de nuestros cuatro héroes tiene el poder de transformar lo angustioso en lo que Freud denomina *lo siniestro*<sup>48</sup>: lo siniestro se da cuando se desvanecen los límites entre realidad/fantasía; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real.

Sobre la mitomanía de don Quijote, estimamos fundamental el estudio de Juan Bautista Avalor-Arce<sup>49</sup>: “Las lesiones en esas dos facultades del alma [la imaginativa y la fantasía] que sufre don Quijote ya no se denominan más de esa manera. La psicología que las diagnosticó periclitó hace siglos, y con ellas toda su terminología y *adherentes*. Lesiones como las de don Quijote las conocemos ahora como *mitomanía*. En el fondo de todo mitómano moderno, y me refiero a la literatura, claro está, yace un poso irreductible de quijotismo”.

---

<sup>46</sup> Aparte de la bibliografía que a continuación se citará, resulta imprescindible para abordar el problema de la identidad en el *Quijote* la consulta de las siguientes obras: *Meditaciones del Quijote*, de José Ortega y Gasset, Madrid, ed. J. Marias, 1957; “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*” en *Lingüística e historia literaria*, de Leo Spitzer, Madrid, Gredos, 1955; “Conocimiento y vida de Cervantes”, en *Deslindes cervantinos*, de Juan Bautista Avalor-Arce, Madrid, 1961; *La ambigüedad en el Quijote*, de M. Durán, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1961; *Teoría de la novela en Cervantes*, de Edward C. Riley, Madrid, Taurus, 1989. Extraigo la bibliografía de Edward C. Riley, op. cit.

<sup>47</sup> A partir de este momento y a lo largo de todo este punto, nos disponemos a emplear términos y juicios psiquiátricos que extraemos de “La afanosa metamorfosis de Gregorio Olias (Una reflexión psicopatológica sobre *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”, artículo firmado por J. L. Fernández Sastre en la *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, año XII, nº 40, enero-marzo de 1992, cuyo origen es una ponencia leída en las Primeras Jornadas sobre Psiquiatría, Psicoanálisis y Literatura de la Asociación Galega de Saude Mental, Trasalba, Orense, 1991.

<sup>48</sup> Sigmund Freud, *Lo siniestro*, en *Obras completas*, Biblioteca Nueva, 3ª edición.

<sup>49</sup> *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976.

Avalle-Arce se remite a Juan Luis Vives<sup>50</sup> para explicarnos que el hombre de los siglos de oro suponía que el alma de la persona existían cuatro facultades: la imaginativa, la memoria, la fantasía y la estimativa. La imaginativa “consiste en recibir las imágenes impresas en los sentidos”. “La función imaginativa en el alma hace las veces de los ojos en el cuerpo, a saber: reciben imágenes mediante la vista, y hay una especie de vaso con abertura que las conserva. La fantasía, finalmente, reúne y separa aquellos datos que, aislados y simples, recibiera la imaginación”. Apoyándose en estas definiciones el crítico deduce que don Quijote tiene deterioradas la capacidad imaginativa y la fantasía. Ello quiere decir que no son sus ojos quienes lo engañan: “es en el paso de lo sensorial a lo anímico que estas imágenes quedan totalmente trascordadas”. Don Quijote ve un molino, pero su alma lo percibe como un gigante porque su imaginativa no funciona bien, y una vez que la imagen del gigante llega a su alma, la fantasía la perfecciona con todos los detalles que Cervantes conoce tan de primera mano, como avezado lector que es de novelas de caballería.

Avalle-Arce se remite a la fisiología clásica “tamizada y complicada por conceptos de varia procedencia en los siglos medios y llevada a su perfección en las primeras generaciones renacentista”, para explicar que don Quijote encaja perfectamente en lo que ésta definía como temperamento colérico. Los coléricos, eran considerados sabios, sutiles, ingeniosos y de fácil inventiva, y, como tales, de temperamento seco y caliente. El cerebro, pensaban, se reseca durante la actividad diurna, pero volvía a humedecerse con el sueño. Alonso Quijano apenas duerme para seguir leyendo sus novelas y eso le conduce a la locura: se le reseca el cerebro<sup>51</sup>. Por eso cada regreso a su aldea viene seguido de un sueño reparador. Cuando el título de la obra califica a don Quijote de ingenioso se está refiriendo a ingenio “como una fuerza natural de entendimiento investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños”<sup>52</sup>. También Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* nos informa de que los coléricos son personas de escaso equilibrio psicológico:

---

<sup>50</sup> *De Anima et vita*

<sup>51</sup> “Y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio”, I, I.

<sup>52</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias, 1611.

“Por maravilla se halla un hombre de muy subido ingenio que no pique algo en manía, que es una destemplanza caliente y seca del cerebro”.

Aprovechando su sutileza, inteligencia y afán de fabulación, Alonso Quijano, hombre entrado en años, culto y respetado en su aldea, construye su nueva personalidad con la imprescindible cooperación de Sancho. El modo en el que se produce este juego de la edad tardía en el *Quijote* parece suficientemente documentado como para precisar de más explicaciones. Nos disponemos a intentar explicar cómo se produce en *Juegos de la edad tardía*. Cualquier lector de la obra de Cervantes podrá comprobar que los procedimientos son análogos.

Gil es un hombre inseguro, falto de voluntad, incapaz de resistir al influjo de la fantasía, sin resistencia, fácil de seducir por otros individuos y también por las situaciones, modelable, razonable, dócil, laborioso y modesto. Necesita que alguien le dé una identidad más estable ya que su inseguridad y falta de imaginación le impiden construirla por sí mismo. En terminología psiquiátrica, es un psicópata abúlico e inseguro de sí mismo.

En cuanto a Gregorio, es una víctima provocadora, un psicópata necesitado de estimación que reúne la mayor parte, si no todas, de las características que Kraepelin atribuye a los farsantes: accesibilidad afectiva aumentada, falta de perseverancia, seducción por lo nuevo, exaltación, curiosidad, chismografía, fantasía, tendencia a la mentira, excitabilidad desmesurada, ascensos y descensos bruscos del entusiasmo, sensibilidad, veleidad, egoísmo, fanfarronería, amor propio exagerado, afán de estar en el centro, abnegación de la naturaleza más absurda, facilidad de dejarse influir (punto en común con los abúlicos), tendencia a las escenas de romanticismo y conducta impulsiva que puede llegar al suicidio<sup>53</sup>. Parece que Kraepelin hubiera estado describiendo tal cual a Gregorio/Faroni, o que Landero hubiera documentado su narración leyendo a Kraepelin: si dispusiéramos del espacio suficiente, aportaríamos citas que justificaran cada uno de los puntos de la definición. K. Schneider<sup>54</sup> dice que dichos individuos representan un papel para darse importancia, pero esta mentira consciente llega

---

<sup>53</sup> Parafraseamos o citamos el artículo de Fernández Sastre.

<sup>54</sup> K. Schneider, *Las personalidades psicópatas*, Morata, 1943, 1ª edición.

después a ser creída por ellos mismos. En el caso de Gregorio, sus mentiras son ensayadas y planeadas, hasta el punto de que se compra una libreta de hule para seguir el guión que previamente ha construido en sus ensoñaciones.

Para dar el salto de la fantasía a la fabulación necesitamos de la cooperación entre Gil y Gregorio, entre Sancho y don Quijote. Entendemos por fabulación la ordenación en forma de relatos más o menos coordinados en torno a un tema principal o, a veces, en forma de expresiones completamente inadaptadas a las circunstancias de tiempo y lugar. En su base suele estar la vanidad y proviene habitualmente de una compensación imaginativa de complejo de inferioridad o fracasos afectivos seguidos de represión.

El resultado de esta fabulación encaja bastante bien con lo que A. del Bruck define en 1891 como pseudología (una mezcla de mentira y autoengaño) o lo que describirá como mitomanía Dupré en 1900 (tendencia constitucional de ciertos sujetos a falsear la verdad, a mentir, a forjar fábulas imaginarias, teniendo en cuenta que la disposición a la misma puede ser familiar). Dupré describe varios tipos de mitomanía (vanidosa, maligna, perversa y errante): la de nuestros héroes encajaría con la primera, que sería la del fanfarrón, el charlatán, la de quien alardea de relaciones distinguidas. Dupré introduce también el concepto de *impulsión narrativa*, que explica la estrecha relación que une la mitomanía con la narración.

Don Quijote intenta afirmar su personalidad a golpe de pura fanfarronería pueril: “Yo sé quién soy -respondió don Quijote-; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías” (I, 5). Del mismo modo actúa Gregorio: “Se animó. Había poco menos que concluido su primera obra maestra y ya veía el libro, con un barco de vela en la portada, y unas gaviotas, y el nombre en letras grandes y rojas: Augusto Faroni. Y ¿qué diría Gil cuando lo tuviese en sus manos y sobre todo cuando leyese el prólogo, que o bien se lo adjudicaría a un ilustre personaje real o bien a Gregorio Olías, su discípulo y biógrafo? Y como el libro existía realmente, y también el seudónimo, y como la poesía consistía en idealizar las cosas, no habría vergüenza sino orgullo, no verdad relativa sino verdad desnuda: legítima, poética” (185). Pero, como el hidalgo manchego, necesita un compañero que se convierta en la garantía de que su verdad se agarra a la existencia, a la verdad objetiva.

Para la mitomanía necesitamos un par psicopatológico: uno pone la fantasía, y el otro pone el guión organizador que permite emerger la fabulación. Se

produce así una tipología circular: un psicópata necesitado de estimación alimenta a un psicópata abúlico/inseguro, que a su vez alimenta al primero hasta cerrar el círculo. En el Quijote el círculo se complica y gira. En II, 10, Sancho, “que antes se afanaba en hacerle ver que no había tales gigantes ni tales ejércitos, sino molinos de viento y rebaños, ahora le pone ante tres feas aldeanas y sostiene que él “está viendo” a tres encumbradas damas, y ahora, precisamente, los sentidos no engañan a don Quijote, que ve la realidad tal cual es: tres zafias labradoras”<sup>55</sup>. Esta vez la imaginativa no engaña a don Quijote, pero lo traiciona su fantasía, de modo que el prodigio queda de nuevo atribuido a los sabios encantadores, que todo lo trasponen y trabucan.

El necesitado de estimación gana una hiperidentidad defensiva que le supone seguridad y estabilidad de su identidad (¡Faroni!) gracias a la ingenuidad del abúlico. El abúlico gana en autoestima por su relación con un personaje de elevado rango que representa todo lo que él quiso ser en la vida. La verosimilitud del discurso mitómano viene determinada por la ingenuidad y el dejarse llevar del abúlico/inseguro. Cuando estos patrones se hacen rígidos nos llevan al concepto psicopatológico de psicopatías, caracteropatías, neurosis de carácter, caracterosis o trastornos de personalidad.

Una vez constituida la hiperidentidad del gran Faroni ambos psicópatas quedan atrapados en el discurso de la mentira y se ven obligados a continuar la farsa. Por eso Gregorio responde a cada herida narcisista producida por la realidad fabulando más, ya que su fin ha pasado a ser la demostración de su autenticidad, de que su mundo es verosímil, creíble, cierto, cuerdo.

Poco a poco se va acostumbrando a su hiperidentidad y se va adentrando en los placeres y en los riesgos de la invención, hasta que la realidad amenaza con penetrar en sus ensueños, con la visita de Gil a la ciudad. Entonces a Gregorio no le queda más remedio que, con gran dolor de su corazón, asesinar a Faroni y escapar hacia delante, abandonando su vida. Todo para no ser descubierto. Todo para no perder la ilusión de su juego tardío.

El final de la novela nos muestra cómo las peligrosas travesuras de Gil y Gregorio se van a convertir en un nuevo juego tardío, pues cada uno asumirá una nueva identidad, diferente de la que tenía al comenzar la obra. Uno será Dacio y otro Lino Uruñuela, y se irán turnando para ser pastores y hortelanos

---

<sup>55</sup> Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Salvat-Alianza, 1970.

en Villa Faroni. La obra termina con una invitación a continuar con el nuevo juego: “¡Adelante! -gritó Gregorio, y salieron juntos a la calle” (369). Frente al final derrotista del *Quijote*, que parece demostrar que no hay más alternativa a la locura que la muerte o la rutina, Landero ha optado por abrir una puerta de esperanza y optimismo a nuestros héroes que, si bien han perdido una vida ordenada y cómoda (pero también tediosa), reciben ahora una segunda oportunidad para cumplir sus sueños.

### 7- Personajes heroicos y ridículos. Personajes ambiguos y humanos

El propósito irónico y paródico que se marcan Landero y Cervantes se apoya, entre otros recursos, en el tratamiento ambiguo que dan a sus personajes: “Landero, en clara actitud cervantina, al mismo tiempo que infunde lucidez y dignidad a su criatura, la degrada y ridiculiza hasta la crueldad”<sup>56</sup>.

El asunto está sobradamente tratado en Cervantes y puede encontrarse en cualquier manual al uso. Cervantes se burla continuamente en el *Quijote*, aunque el lector no siempre acierta a saber de qué. Los elementos más dispares se funden y confunden en la obra con una facilidad que los filósofos parecen atribuir en exclusiva a lo que se ha dado en llamar la postmodernidad<sup>57</sup>. Nunca sabremos si Cervantes pretende reírse del espíritu caballeresco o, por el contrario, mostrarlo como la más alta aspiración del ser humano<sup>58</sup>. Cuando don Quijote descubre que un muchacho está siendo azotado en el bosque, aparece con

---

<sup>56</sup> Martinón, artículo citado.

<sup>57</sup> Tomo las citas de Juan Luis Alborg, *ob. cit.* Afirma Ángel del Río en “El equívoco del *Quijote*”, *Hispanic Review*, vol. XXVII, nº2, abril 1959 que lo que hace Cervantes en su libro es “dar forma poética a la visión riquísima de una realidad problemática. De ahí lo problemático del libro mismo, su carácter equívoco. [...] ¿Es, la historia de este grotesco y sublime loco una afirmación de fe, una exaltación del idealismo; o es la irrisión escéptica de todo anhelo ideal? ¿Se trata de la máxima expresión del impulso activista de España o es más bien una crítica desengañada que alumbra la decadencia de ese impulso? ¿Salva Cervantes las ilusiones de su juventud heroica en el dominio de la fantasía creadora, o se ríe, con risa que a veces puede llegar a ser cruel, de esas ilusiones? ¿Destruye el *Quijote* el espíritu caballeresco o lo eleva a sus últimas consecuencias? [...] Lo cierto parece ser que todas esas interpretaciones son válidas. Como es igualmente cierto que nunca podremos dar contestación satisfactoria, definitiva, a la pregunta orteguiana: ¿Se burla Cervantes? ¿De qué se burla?”.

<sup>58</sup> Unos se quedarán con el hidalgo ridículamente golpeado por los molinos o arruinando la vida a Andresillo con su petulancia demente, y otros con la nobleza de espíritu que don Quijote muestra cuando reprende a su escudero: “Bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquéllos que dicen: “¡Viva quien vence!” (II, 20).

su estrafalario atavío para exigir a su torturador que libere al muchacho y le pague sus deudas. Andresillo le explica que no debe confiar en la palabra del rico labrador Juan Haldudo, que nada tiene de caballero, y por tanto no se sentirá obligado a cumplir sus promesas. Pero, en la lucidez de su dignidad, y en la insensatez de su locura, don Quijote responde con un juicio que suscribiría Cervantes y cada uno de sus lectores modernos: “Importa eso poco -respondió don Quijote-, que Haldudos puede haber caballeros; cuanto más, que cada uno es hijo de sus obras” (I, 4). De tal modo que, cuando don Quijote se nos muestra más ridículo, es cuando nos sorprende con los juicios más acertados. Otro buen ejemplo lo encontramos cuando el capellán de los duques llama tonto a don Quijote, y éste responde: “Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean; y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes. Mis intenciones siempre las endezco a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno; si el que esto entiende, si el que esto obra, si el que desto trata merece ser llamado bobo, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes” (II, 32). Compartimos enteramente la opinión de Ángel del Río<sup>59</sup>: “El momento es conmovedor; sabemos que nada más distante de la realidad que aquellas ilusionadas pretensiones de don Quijote; lo falso de la situación le convierte irremediabilmente en un ser grotesco; pero lo noble de su ideal quimera, que es realidad para él, enciende nuestras simpatías hasta la más honda ternura; el hidalgo loco sostiene allí la dignidad humana frente a la fría pedantería del eclesiástico y la burlona actitud de los duques”. Y, más adelante: “[la risa de Cervantes] realiza el milagro de salvar todos los valores de que se está riendo, entre ellos el más alto de todos, la dignidad del hombre, y de convertir en paradigma de esa dignidad al pobre loco manchego, el héroe grotesco”.

Del mismo modo, Landero ha escogido como personaje a un hombre que no posee unas sobresalientes capacidades intelectuales<sup>60</sup>, que proviene de un

<sup>59</sup> De nuevo extraemos la cita de Juan Luis Alborg, *ob. cit.*

<sup>60</sup> Martín explica, para probarlo, que en el café, Gregorio se verá incapaz de comprender lo que allí se trata, sobre todo, por su pasmo ante la única oración que percibe entera: “El yo es el ser para sí puro”. Pero nos parece una prueba insuficiente, puesto que allí, por más que se escuche es imposible oír de qué se discute, y una frase así sacada de contexto descorazonaría al intelectual mejor formado: de hecho, constituye también una parodia de esas discusiones filosóficas rimbombantes, académicas y grandilocuentes que no sirven en absoluto para hacer más sabio al hombre.

medio social y familiar depauperado, que accede a una educación poco esmerada (de un atlas, una enciclopedia y un diccionario tampoco pueden esperarse milagros), que no está al día de las noticias y que, sin embargo, alberga sueños de grandeza necesariamente incompatibles con su condición, que obligan al narrador a transitar por la misma senda ambigua de Cervantes.

Desde la primera página de *Juegos de la edad tardía* descubrimos la presencia de un narrador en tercera persona que, a diferencia del propio del realismo decimonónico, no se muestra en absoluto interesado en convertirse en el administrador de la verdad, ni en pontificar acerca de ella, ni en mostrarnos los sucesos desde su particular punto de vista, ni siquiera en aportar datos inequívocos que lo configuren como una fuente digna de crédito y nos permitan reconstruir con precisión lo acaecido. A lo largo de la novela insistirá en fomentar la ambigüedad y en mostrarnos los sucesos a través de los ojos de protagonistas que dudan de sus percepciones y de sus propios juicios.

Desde el principio el narrador ha renunciado a monopolizar la verdad: nos la presenta como algo vago, ambiguo, relativo, inasible, variable en función de la perspectiva desde la que se mire, nos ofrece versiones apresuradas y contradictorias. Lo que estamos leyendo constituye un conjunto de informaciones no confirmadas, de meras conjeturas, invenciones o ampliaciones.

¿Por qué? Porque el narrador, al que aún no conocemos y bien podríamos tomar aún por un narrador omnisciente al uso, se ha reservado de momento el uso de la voz, pero ha cedido el punto de vista a Gregorio Olías, el personaje principal. Cuanto se nos cuenta, aunque no se nos haya explicado, no es más que la transcripción de lo que éste siente y ve, espectador de unos hechos a los que aún no ha encontrado explicación.

Durante la mayor parte de la novela, será Gregorio quien aporte su punto de vista (omnisciencia selectiva<sup>61</sup>). Antonio Ubach<sup>62</sup>, empleando la terminolo-

---

<sup>61</sup> Nosotros emplearemos la terminología de Norman Friedman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", *PMLA*, 1955, pp. 1160-1184, y también en *The Turn of the Novel*, Londres, Oxford University Press, 1970. Germán Gullón, en *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, resume así la omnisciencia selectiva según Friedman: "en este supuesto el lector depende de un centro de conciencia única: el cerebro de uno de los personajes. Tal limitación le impide formarse una idea de conjunto basada en la diversidad de perspectivas que en otras ocasiones le son accesibles. Aquí está situado en un centro fijo". Es preciso señalar también que el narrador se permite en ocasiones cambiar esa perspectiva por la de otro personaje (omnisciencia multiselectiva) o en ocasiones narra desde la suya (omnisciencia neutral).

<sup>62</sup> Antonio Ubach, "Realidad y ficción en Luis Landero", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2001.

gía de Dolezel, llama a este modo de narración *tercera persona subjetivizada*. Dolezel<sup>63</sup> lo caracteriza como “un modo narrativo que presenta los rasgos formales de la narración en tercera persona, pero con los rasgos semánticos del discurso de los personajes. [...] Los mundos formados por estos hechos no son los mundos absolutamente auténticos de narrador anónimo en tercera persona, ya que están impregnados por las actitudes de de los agentes. Tampoco son los mundos de creencias de los agentes, puesto que están autenticados por el discurso de la forma en tercera persona. Representan una forma de transición entre el mundo absolutamente auténtico de los hechos narrativos y los mundos de creencias de los agentes, absolutamente no-auténticos”.

Como narrador omnisciente que es el de *Juegos de la edad tardía*, y a pesar de haber renunciado al uso exclusivo del punto de vista, se constituye en responsable de transformar la historia en discurso, como nos demuestra desde el principio. Para empezar, en lugar de escoger un desarrollo temporal lineal, se ha decidido por la anacronía para reclamar nuestra atención. Nos enfrentamos a un narrador de escasa fiabilidad, como se empeñará en demostrarnos el transcurso de la obra. Tal vez por ello, desde el comienzo, se insiste en la casualidad, la fatalidad o el destino como motor de los hechos. Los personajes se mueven sin sospechar el destino que les aguarda y tampoco existe un narrador dispuesto a la menor concesión informativa para con el lector. La información que reciben unos y el otro casi siempre es ambigua y confusa.

A lo largo de la novela, somos testigos de las mentiras y de los escrúpulos de Gregorio, de las mezquindades con las que pretende expulsar a Gil de la ciudad y de las penitencias quijotescas que se autoimpone por sus torpes pecados. Gregorio trata de verse a sí mismo como un héroe, como un caballero andante<sup>64</sup>; sin embargo Angelina no tiene de él un concepto tan elevado: “Vas a la policía y le dices que tú no sabías nada, que tú eres un don nadie, que te engañaron como a un tonto” (266-267).

---

<sup>63</sup> Lubomir Dolezel (1980), “Verdad y autenticidad en la narrativa”, en *Teorías de la ficción literaria*, Ed. Antonio Garrido Domínguez, Madrid, Arco/Libros, 1997.

<sup>64</sup> Así se refiere a su alter ego Gregorio en la carta que remite a un periódico: “Señor Director: apelando al alto espíritu de Justicia que sé que le caracteriza, le escribo estas líneas, que espero tenga a bien publicar, con la esperanza de llamar la atención sobre uno de los más grandes e incomprensidos hombres de nuestra época, a quien la envidia, la ignorancia y quien sabe si el odio, han condenado al más vergonzoso y triste de los olvidados. Me refiero, como ya más de uno habrá adivinado, a Augusto Faroni” (188)

Gil también aparece caricaturizado, en su vida de miseria moral y cultural. No fue capaz de realizar estudios porque se distraía con el vuelo de una mosca<sup>65</sup>, se considera a sí mismo un pobre diablo (173, 309), fue cruelmente abandonado por sus padres, su novia y su gato<sup>66</sup>, se ve obligado a sufrir terribles experiencias (le aprietan los zapatos, le duelen las muelas, tiene que soportar a mujeres tristes que van siempre de luto y que hacen que en las pensiones se viva siempre “en un constante estado de sepelio”, la gotera de una estación lo deja calado hasta los huesos...<sup>67</sup>), se siente ya incapaz de aprender<sup>68</sup> y carece de brillantez intelectual<sup>69</sup>. Pero su anhelo ilustrado de confiar en el progreso y en el saber lo redimen de su cobardía y de su vulgaridad, y su fe indestructible lo convierte en un hombre bueno, generoso, fiel y capaz de cualquier sacrificio.

También los personajes secundarios son creados empleando este sistema perspectivista al que tanto ayuda la narración selectiva o multiselectiva. Todos los Olías aparecen tratados también de este modo ambiguo. Lo ridículo de su afán los convierte en personajes grotescos, pero a la vez los eleva y dignifica. Y lo mismo sucede con don Isaías, consagrado a elaborar una guía práctica para la vida; con Antón Requejo, consagrado a ayudar a los demás miembros de la sagrada cofradía de los coronados; a la madre de Angelina, consagrada al recuerdo del héroe muerto; al padre que se ve obligado a buscar por doquier la flor de Piñata; al dueño de la tienda, que se siente “poeta del ramo de alimentación” (302) porque se dedica a rotular los productos en venta.

---

<sup>65</sup> “Así me pasaba mucho tiempo. A mí el progreso y los grandes hombres siempre me admiraron. Pues bien, entre unas cosas y otras, todo me distraía” (130).

<sup>66</sup> “En la última carta me mandaron una fotografía. Estaban los tres merendando en el campo, muy sonrientes, mi novia sentada en las rodillas de mi padre, mi madre con el sombrero de mi padre y con el gato en la falda (un gato que era muy bravo y no se dejaba coger) y mi padre riendo y señalándole a las dos la cámara con el dedo. Habían como rejuvenecido y tenían flores en el pelo y las manos. Por detrás había una dedicatoria: “Estamos bien. Edison [el gato] te manda besitos”. Y ya no he vuelto a saber nada de ellos. Esta es mi historia y, aunque mal contada, usted me dirá si hay otra más triste que la mía” (133).

<sup>67</sup> Respectivamente, en las páginas 87, 89, 89 de nuevo y 99).

<sup>68</sup> “No estoy preparado -se lamentaba-. Y además estas cosas hay que cogerlas de chico. Como decía mi padre, “loro viejo no aprende lengua”” (206).

<sup>69</sup> “Y Gregorio desempolvó sus libros de estudiante y le recomendó o le envió los Diálogos de Platón, la Poética de Aristóteles, la Summa Teológica de Santo Tomás, la Crítica de la razón pura de Kant o la Lógica de Hegel, y en literatura, comenzaron por el Majabarata y el Ramayana, con objeto de ir luego barriendo obras maestras hasta la época actual. De aquellos libros, descontados los que le envió Gregorio, Gil no encontró la mayoría, y los que encontró no los entendió” (206)

Señala Martínón que el único personaje que no aparece tratado de forma ambigua es Angelina, la antítesis viva del soñador Gregorio, a quien el narrador presenta “de modo sistemáticamente degradante”. No podemos estar de acuerdo con esta afirmación, pues, si bien es cierto que de Angelina sabemos que carece de gracia, de atractivo, de cualquier inquietud intelectual, si bien sabemos que su único sueño de juventud es “vivir en el campo y cuidar de unas gallinas cluecas” y que lo que más le divertía era “jugar al veoveo” (66), si bien sabemos de su frigidez, de su beatería, de su incapacidad de comprender a Gregorio, de su pragmatismo insoportable, no es menos cierto que a lo largo de la obra se convierte también en el único apoyo de Gregorio cuando éste lo pasa mal, que siempre trata de aconsejarle bien, que trabaja a destajo para ajustarle su traje de Faroni<sup>70</sup>, que se ocupa de que coma bien, que Gregorio la echa de menos y la recuerda con nostalgia, que ha sabido hacer del hogar un sitio suficientemente acogedor como para que su marido lo eche de menos desde su casi voluntario exilio. Cuando Gregorio sufre una depresión que le impide hablar, Angelina hace cuanto puede por animarlo: “En casa, a pesar de que Angelina, creyéndolo loco, le llamaba Faroni para animarlo a hablar y le seguía las manías preguntándole, “oye, Faroni, ¿por qué no les pones nombres a los baldosines o vas pensando en los que vas a ponerles a las hojas cuando llegue la primavera?”, y hasta le propuso hacer un viaje a la costa” (158). Leemos que Angelina, siempre apegada a la más cruda realidad, no tiene inconveniente en proponerle incluso repetir el mítico viaje a la costa que Gregorio asociará siempre con su única aventura verdadera. Angelina cuida a Gregorio lo mejor que sabe, como si fuera un hijo, lo vinda cuando se hiere y le prepara la comida: “La tarde del martes [Gregorio] derribó en la oficina un frasco de alcohol, y al recoger los vidrios se hizo un corte en un dedo y regresó a casa más temprano que de costumbre. Angelina le compuso un vendaje con un lazo de comunión y al final le preguntó si quería un caldo de pollo, pero él salió sin contestar, dio una vuelta a la manzana y al volver se le enredó el perro entre las piernas y cayó de bruces contra el organillo, haciéndose un chichón que Angelina le redujo con emplastos de aceite y perejil. “¿Quieres que te haga el caldo?” (162). No olvidemos que Angelina ha vivido anulada por una madre acaparadora que ha contribuido a conformar una personalidad dependiente. Aunque no es capaz de comprender a su marido, dentro del ámbito al que corresponden sus valores

---

<sup>70</sup> “Angelina trabajó sin descanso todo el fin de semana, y el domingo se quedó hasta las dos de la madrugada, mientras Gregorio, a su lado, la miraba coser” (167).

morales, siente aprecio por él y lo tiene en buena consideración: “Tú eres un buen hombre, honrado y formal -dijo Angelina sin alterar la voz-. Lo que pasa es que no sabes lo que quieres. Eres un culo de mal asiento y entre unos y otros te han malmetido. Eso es lo que pasa” (337).

Cuando Gregorio se marcha de casa, Angelina se ocupa de su ropa. Es curioso que una de las primeras enseñanzas que recibe don Quijote de quien lo ordena caballero sea la necesidad, a pesar de su condición de caballero andante, de llevar consigo camisas limpias y dinero: “A esto dijo el ventero que se engañaba; que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escrebir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias, no por eso se había de creer que no los trujeron; y así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes, de que tantos libros están llenos y atestados, llevaban bien herradas las bolsas, por lo que pudiese sucederles; y que asimismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de unguentos para curar las heridas que recibían, porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos había quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorría, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella o enano con alguna redoma de agua de tal virtud que, en gustando alguna gota della, luego al punto quedaban sanos de sus llagas y heridas, como si mal alguno hubiesen tenido” (1,2). Entiendo necesaria la cita, por larga que parezca, puesto que es Angelina quien cumplirá la función de esa doncella o enano con *agua de gran virtud*. Del mismo modo, Gregorio asume enseguida que su nueva existencia sólo resultará llevadera si Angelina le lleva víveres y ropa. Sin otra familia, sin otros amigos, su mujer se convertirá en su ángel de la guarda.

Durante mucho tiempo se consideró, de modo simplista, que don Quijote representaba el idealismo y Sancho el realismo. Unamuno<sup>71</sup> ya apreció en su día el profundo contagio que Sancho experimenta de los ideales caballerescos de su señor, y fue Madariaga<sup>72</sup> quien profundizó en la forma ondulante que adquiere la penetración del espíritu del uno en el del otro. En *Juegos de la edad*

---

<sup>71</sup> *Vida de don Quijote y Sancho*

<sup>72</sup> Salvador de Madariaga *Guía del lector del Quijote. Ensayo psicológico sobre el Quijote*, Madrid, 1926.

*tardía* Gregorio asume la mayor parte de las características de don Quijote, y Gil algunas de Sancho. Pero la prudencia y el pragmatismo del escudero no quedan reflejados en Dacio, sino en Angelina.

El personaje de Angelina, tanto como los otros, se crea de modo dialéctico. Representa sin duda el sentido común: con todos los horrores y con todas las ventajas para la vida diaria que representa. Frente a los ensueños de Faroni, Angelina llega siempre a conclusiones razonables y verosímiles, aunque se equivoque (lo cual resulta lógico, puesto que recibe una información falseada previamente por Gregorio): “No sé -bajó Angelina la cabeza-. A lo mejor esa Marilín es la mujer de ese Gil Monroy, y a lo mejor esa Marilín era tu querida y por eso el marido te dio un tiro y te anda buscando. No creas que no lo he pensado” (266).

#### **8- La importancia del diálogo como instrumento caracterizador**

“El diálogo es el gran hallazgo de Cervantes y el Quijote la primera novela del mundo en que adquiere la máxima extensión y todo su valor humano y dialéctico”<sup>73</sup>. Dámaso Alonso destaca la habilidad del autor para evitar los comentarios psicológicos y permitir que los personajes se descubran solos y crezcan dialogando. Ya desde el prólogo Cervantes se inventa un amigo con quien dialogar para así crear perspectiva. Del mismo modo, Gil y Gregorio construyen a Faroni como un “tercero creado por las ambiciones y miserias de dos seres ilusos” (205), mientras van charlando. Cada personaje aparece caracterizado al hablar con los elementos que definirán su esencia, las *tontunas* pragmáticas de Angelina, las quejas de su madre, el fervor antidonjuanista de Requejo.

#### **9- Instinto de verosimilitud**

Señala Madariaga<sup>74</sup> cómo don Quijote emplea la inteligencia para suplir el abismo que separa sus fantasías de las tercas consecuencias de la realidad. Por eso, cuando Sancho le intenta hacer ver que eran molinos y no gigantes, él se ampara en su razón para explicarle que aquel sabio Fristán, que le robó el

---

<sup>73</sup> Juan Luis Alborg, *ob. cit.*

<sup>74</sup> *Ob. cit.*

apuesto y los libros, ha convertido esos gigantes en molinos para quitarle la gloria del triunfo. Don Quijote precisa de la realidad para sustentar sus disparates. “Así, salta don Quijote al cuello de la realidad para no dar tiempo a que la realidad le desmienta, con esa rapidez que es la inquietud de los hombres de acción. Pues, aunque loco, era padre de su propia quimera, y no podía matar en su ser la voz que le decía que todo era ilusión”<sup>75</sup>. Por eso, cuando en el capítulo XXV de la primera parte Sancho manifiesta su decepción al descubrir la verdadera identidad de Dulcinea del Toboso, hija nada menos que de Lorenzo Corchuelo, don Quijote responde con el sabroso ejemplo de una viuda enamorada de un estudiante golfo, a la que un hombre reprende, por haber escogido como amante a alguien tan ignorante, estando a su alcance tantos sabios y catedráticos. “Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece, pues para lo que yo quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles”<sup>76</sup>. Esta historia le sirve al hidalgo para explicarle a Sancho que él mismo es dueño de su quimera y de su locura: “Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco, que no han de irle a hacerle información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo”. Por disparatadas que sean sus fabulaciones, don Quijote necesita lo que el narrador de *Juegos de la edad tardía* denomina *instinto de lo verosímil* y que le lleva a refrenar incluso sus sueños para poder disfrutar mejor de ellos: “y entonces la multitud se desgarraba en vítores, estallaba en aplausos, y entre ella hasta el palurdo hubiera visto en primera fila a una joven con la boca abierta de estupor que humildemente, y humilde el perro acompañante entre el río de lebreles, se adelantaba hacia la mano que el poeta, ya investido, le tendía desde su sitial), pero el instinto de lo verosímil -pues al final el narrador y el palurdo resultaban ser una misma persona- lo movía a situar la ficción en el parque” (58). Del mismo modo, para no caer en el abismo de la inverosimilitud, Gregorio se aferra a los pedazos de realidad que confirman sus sueños: “Gregorio ignoraba entonces que aquellas invenciones ciertas e ilusorias (pues al fin y al cabo existían los versos, el poeta y la amada, y sólo faltaban los laureles) eran el primer indicio del verdadero lenguaje que habría de hablar en el futuro” (58). Mucho más adelante, cuando

---

<sup>75</sup> Madariaga, *ob. cit.*

<sup>76</sup> I, 25.

piensa en escapar de todo, vemos como incluso en sus sueños necesita de una verosimilitud suficiente: “De vez en cuando miraba los cuadros y se imaginaba a sí mismo tumbado en la orilla de un río en una tarde infantil y larga de verano. Pensaba entonces, para darle un carácter real a la ensoñación, qué cebos irían mejor para las bogas o qué uniforme de pescador convendría a un ciudadano ejemplar” (306). Al principio de su noviazgo con Ángela su futura suegra le pregunta acerca de su trabajo. Gregorio miente, pero sin descuidar el ya mencionado asidero de lo posible: “Pero enseguida (llevado quizá por su temprana convicción de que el embuste era mucho más eficaz que el silencio, y alentado por la aprobación admirativa con que era acogido), arriesgó hipótesis que en el fondo le parecieron verosímiles, hablando -bajo el ojo malicioso del perro- de un ascenso inminente o del aprecio en que lo tenían sus superiores, y sobre todo de sus futuros proyectos de ingeniero” (70). Incluso cuando la mentira le ha elevado ante Gil por encima del rango del común de los mortales, él sigue esforzándose en la verosimilitud: “Sin embargo, durante las ensoñaciones nocturnas que dedicó a inventar un pasado que estuviese a la altura de las altas demandas de Gil, no había conseguido hilar una historia que fuese al mismo tiempo extraordinaria y verosímil” (136). El instinto de verosimilitud convierte a Gregorio en un intelectual de la farsa que, armado de libreta, dedicará todos sus esfuerzos mentales a mantenerse dentro de los límites de la credibilidad: “La farsa le exigía ahora cuidadosos ensayos. Por lo pronto se compró una libreta con pastas de hule y escribió en la tapa: Contabilidad, y para evitar complicaciones futuras puso debajo un nombre ficticio, Alvar Osían” (120). Los ejemplos que demuestran que los dos personajes intentan someter sus fantasías imposibles a los límites de la verosimilitud, para no estropear sus ensueños, serían interminables.

Hasta tal punto llega en Faroni el instinto de verosimilitud, que ni siquiera es capaz de disfrutar con ensueños que no se ciñan a sus exigencias: “Volvió a fracasar otras noches, pues el nombre de Teresa era falso y no casaba con el verismo que exigía la escena. Necesitaba puntos reales de referencia, y entre otros conocer el nombre de la señorita y que ella conociese el suyo, no fuera a ser que lo llamase Luck Turner, como ya había ocurrido en una de las variantes del ensueño. Así que al otro sábado fue al café” (193-194).

### 10- El poeta de la vida

En ambas novelas el protagonista se siente un poeta de la vida. En el *Quijote*, nuestro héroe “se empeña en que nada menos que la totalidad de ese mundo fabuloso, compuesto de caballeros, princesas, encantadores, gigantes y

todo lo demás, tenga que ser parte de su experiencia. Es en este sentido en el que trata de vivir la literatura”. Eso sí, se empeña en vivir un género arcaico e inverosímil. “Don Quijote trata de transformar en arte la vida que todavía se está viviendo, lo cual es imposible de realizar, porque el arte, y el arte idealista más que ningún otro, significa selección, y uno no puede seleccionar todos los fragmentos de su propia experiencia. La vida es una cosa y el arte otra, y saber exactamente en qué consiste su diferencia era el problema que confundía y fascinaba a Cervantes [...]. Don Quijote es a su manera, entre otras muchas cosas, un artista. El medio de que se sirve es la acción y, sólo secundariamente, las palabras”<sup>77</sup>. Serían incontables las ocasiones en las que Gregorio se nos presenta también como un poeta de la vida. Valgan un par, como muestra. Como dedicatoria de los poemas que escribe para Alicia se destapa con lo siguiente: “*Para Ti, Mujer, Amor desesperado, de tu poeta anónimo, Augusto Faroni [...]. Poeta del Mundo y de la Nada, del Amor y de las Cosas, de la Muerte*”. Más adelante (57) encontramos: “Miró una nube, y sólo con mirarla tuvo la impresión de haber compuesto el más hermoso poema sobre nubes que se pudiera imaginar. “Soy un poeta de la vida”, se dijo, apretando muy furiosamente las chinitas” (67, la misma expresión en 119). Además, ser poeta comporta un modo determinado de existencia, que marca la distancia que separa a Gregorio de Faroni: “Hay muchas cosas en mi vida que ignoras por completo –dijo con rencor-. Yo en realidad siempre he sido un poeta y los poetas tenemos una especie de doble vida” (168).

### 11- Libros que demuestran que los sueños son ciertos

En ambas novelas las empresas que acometen los personajes, que los demás sienten como muestras inequívocas de locura, tienen una raíz libresco anclada en lo real objetivo que favorece la ambigüedad. Sancho le refiere a don Quijote que el bachiller Carrasco le dijo: “que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mi en ella con mi mismo nombre de Sancho

---

<sup>77</sup> Esta cita y la anterior, extraídas de RILEY C., Edward: *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966, pp. 68-80. Tomo la información de “Literatura y vida en el *Quijote*”, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*, serie coordinada por Francisco Rico, volumen coordinado por Francisco López Estrada, Barcelona, Crítica, 1980.

Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió” (II, 1). Don Quijote otorga el mérito a alguno de esos sabios encantadores a los que nada escapa: desde ese momento, el hidalgo tiene un asidero firme en la realidad y mucho más su escudero, para quien la letra impresa tiene un carácter mágico y apodictico<sup>78</sup>. Si un libro cuenta sus hazañas como caballero andante, es que de verdad él es un caballero andante, y Sancho un escudero andante<sup>79</sup>. Un nuevo baño de realidad recibe don Quijote cuando Álvaro Tarfe (II, 52), que ha conocido a los falsos Quijote y Sancho de Avellaneda, y que admite ante los verdaderos que sólo ellos merecen el título de tales, puesto que un Quijote desenamorado de Dulcinea y un Sancho torpón y desaborido han de ser por necesidad fachada y engaño.

Del mismo modo, Gregorio se empeña, con su instinto de lo verosímil, en hallar cobijo en una realidad menos hostil que aquélla que configura su inmediatez cotidiana: “Se dijo que en todas aquellas figuraciones había un innegable fondo de verdad. Y empezó a enumerar: él era Gregorio Olías, pero algunos vecinos lo conocían por Faroni; había cantado en público la habanera y lo habían aplaudido; había visitado el café, aunque no fuese en horas de tertulia; existían los poemas, y aún no era tarde para escribir otros y ser poeta de verdad, y hasta podría componer libros de ensayos” (163). Pero para responder al mencionado instinto, Gregorio necesita un vínculo objetivo con la realidad indiscutible. Su libro de poemas *Versos completos de la vida artística* le brindará la coartad perfecta. Desde que lo atesora en su bolsillo, puede apoyarse en una verdad irrefutable: el libro existe, luego Faroni existe.

Tanta es la consistencia que supone el volumen impreso, que incluso podría oponerse a la evidencia para seguir convenciendo a Gil de la patraña: “Pero ahora tenía el libro, y conocía tan bien la vida y la obra de Faroni, con sus claroscuros, galerías laterales y puertas de emergencia, que no le asustó demasiado el riesgo de un desenmascaramiento” (218). “¿Quién se atrevería a decir ahora que él era un impostor? ¿Qué prueba podría oponerse a la del libro que tenía en las manos, donde todos los nombres parecían destinados a sobrevivir a las opiniones de los efímeros mortales?” (213). El libro puede ser esgrimido

---

<sup>78</sup> “Existe un instante crucial en la vida de Sancho: es el momento en que Sansón Carrasco informa al amo y al criado de que su historia anda ya impresa en libros”. Juan Luis Alborg, *ob. cit.*, p. 169. A partir de este momento Sancho comenzará a aspirar a la gloria casi tanto como don Quijote.

como prueba indiscutible ante Angelina: “Me da igual haber estado en el Ártico o no, la selva me la paso por aquí, mi tío fue cardenal porque a mí me da la gana que haya sido cardenal, y yo, yo soy Faroni porque he escrito esto -y enarboló el libro-, esto, y aquí en la pasta dice, mira, léelo, Fa-ro-ni, y porque prefiero ser Faroni a medias que tú Angelina por entero. ¡Y no quiero oír en esta casa que si tal cosa o la otra existe o no existe!” (215). De él se sirve para justificar ante Paquita, en la pensión, su identidad: “Ya le habrá explicado doña Gloria que me quitaron los papeles. El caso está ya denunciado. Se está investigando. Pero, en fin, si necesita pruebas, esto puede valer”, y le tendió el libro. “Ahí constan todos los datos de identidad.” (270). Incluso Gil puede encontrar en él la prueba definitiva de que, por encima de toda apariencia, el fabuloso mundo de Faroni es cierto: “[Gil] había ido a la Biblioteca Nacional y había buscado y encontrado las fichas de los libros de Faroni, aunque no se había atrevido a pedirlos para no delatarse” (299). El libro, en definitiva, supone ver sus delirios cumplidos, hechos realidad: “El libro le permitió también realizar el ensueño de salir de casa vestido de Faroni y con el título, *Versos completos de la vida artística*, asomado al bolsillo” (218).

## 12- Los prólogos: de Amadís a Hemingway

En el *Quijote* el primer capítulo de la primera parte viene precedido de un conocido prólogo donde el autor dialoga con un amigo suyo, que le convence de que debe inventar las composiciones laudatorias que anteceden normalmente al texto literario de la época<sup>79</sup>. Cervantes aporta así poemas elaborados, ni más ni menos, por Urganda la Desconocida, Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Oriana, Gandalín, Orlando Furioso, el Caballero del Febo, Solisdán y el que reproduce el famoso diálogo entre Babieca y Rocinante. Del mismo modo, Faroni consigue que su libro de poemas venga precedido de los de Hemingway y de Santos Merlín y, para convencer a su esposa de lo atinado de la elección, como ya hemos explicado, cita precisamente el *Quijote*.

---

<sup>79</sup> Teresa Panza declara que tal es el oficio de su marido cuando recibe la carta del gobernador de la Ínsula Barataria (II, 49).

<sup>80</sup> “Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personas graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias, o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas”.

### 13- La vida bucólica

Don Quijote, después de haber sido vencido por el Caballero de la Blanca Luna, fantasea con el proyecto de trasladarse al mundo bucólico<sup>81</sup>, y Sancho, cuando su señor está a punto de morir, le anima a continuar viviendo, describiéndole las maravillas de la vida pastoril<sup>82</sup>. Gregorio Olías propone como futuro espacio que le permita ser feliz el retiro en el campo, intentando a veces recuperar el único sueño que, durante su noviazgo, dijo tener Angelina, y terminará en este espacio ideal, asociado a la felicidad sencilla y a la infancia, alternando con Gil el papel de campesino y pastor<sup>83</sup>.

### 14- El topónimo

En ninguna de las dos novelas se encuentra citado el topónimo del lugar donde la acción da comienzo. En *Juegos de la edad tardía* se debe al intento de convertir los dos espacios, el campo y la ciudad, en símbolos, separados no tanto por espacio como por tiempo<sup>84</sup>, mientras que en Cervantes se debe a una

---

<sup>81</sup> El capítulo LXVII de la segunda parte se titula así: “De la resolución que tomó don Quijote de hacerse pastor y seguir la vida del campo, en tanto que se pasaba el año de su promesa, con otros sucesos en verdad gustosos y buenos”.

<sup>82</sup> “Mire no sea perezoso, sino levántese esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver”, II, 74.

<sup>83</sup> Roca señala referencias al deseo de vivir en el campo en las siguientes páginas: 95, 222, 305, 310, 314, 329, 367-368.

<sup>84</sup> El pueblo y la ciudad no se encuentran a una distancia que pueda medirse en kilómetros. Se mide en tiempo. En el pueblo siguen todavía en el siglo XIX y en la ciudad ya están en el XX. En un siglo XX depurado de los monstruos que engendró el sueño de la razón, en el que no aparecen las catastróficas consecuencias del progreso. Gil llama desde la infancia de Landero, desde la infancia de Manuel, el protagonista de *Entre líneas: el cuento o la vida* (Barcelona, Tusquets, 2001. 1ª edición): “Hacia 1955, cuando Manuel era niño, en su pueblo sólo había dos horas diarias de luz eléctrica y mortecina. Bien es verdad que el pueblo había conocido en siglos remotos un cierto esplendor [...]. Pero ahora [...] no había agua corriente. Tampoco había tren” (50). Gil llama desde ese espacio en el que la llegada de la Coca-Cola supone un acontecimiento fabuloso, porque representa “un mundo nuevo y maravilloso, una especie de paraíso custodiado por dos ángeles, Micky Mouse y el pato Donald” (53). “De Albuquerque a Madrid hay unos cuatrocientos kilómetros. El viaje duraba entonces unas doce horas. Pero ese tiempo era engañoso, porque en realidad aquel era un viaje hacia el futuro. Uno salía del siglo XIX y, doce horas después, se encontraba de pronto en el siglo XX” (53-54). Señala Landero, que las personas de su edad han vivido un siglo en miniatura, entre 1955 y 1965, en el que se pasó “casi de golpe de la mentalidad rural y campesina a la mentalidad urbana e industrial” (54).

de sus habituales travesuras sobre la que la crítica ha derramado tantos ríos de tinta<sup>85</sup>.

### 15- La parodia: de los libros de caballería al género negro

Al igual que don Quijote enloquece por la lectura de los libros de caballería, Olías encuentra los modelos que luego le llevarán a crear al gran Faroni en el cine negro americano, y en las novelas de género que su tío alquila en el quiosco, a pesar de que Félix Olías trató de persuadirlo para que se cuidara de su nefasta influencia: “Hijo, tú nunca leas novelas, nunca caigas en ese vicio, porque ya lo dice la palabra: novelas, no velas, es decir, no verlas, y así debían llamarse, no verlas, con la advertencia de la erre” (23). Ambos intentan llevar a la realidad la ficción artística que forma el mundo de sus sueños.

La relación entre el *Quijote* y los libros de caballería es paródica, del mismo modo que lo es la que se establece entre *Juegos de la edad tardía* y las obras del género negro, puesto que en ambas se produce una clara disociación entre la letra y su espíritu, entre el fondo y la forma. La parodia era tan clara en la obra de Cervantes que los lectores del siglo XVII probablemente no alcanzaron a percibir ninguna otra interpretación, y se limitaron a disfrutarlo como un libro ameno y cómico que se burlaba de uno de los géneros más admirados y criticados en la época. Tanto los hechos del hidalgo como los juicios del narrador evidencian la voluntad paródica del autor, que pretende criticar, entre otras muchas cosas, la inverosimilitud, la falta de verdad moral y la estrechez estética de los libros de caballería<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> En ROSENBLAT, Ángel: *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1971, p. 68, encontramos un acertado resumen de las opiniones de los distintos críticos acerca de por qué Cervantes no quería acordarse del nombre de la localidad. María Rosa Lida apela al principio de los cuentos populares y tradicionales, López Estrada recuerda las viejas fórmulas notariales, Américo Castro habla de malquerencia hacia algún lugar de la Mancha en el que acaeció a Cervantes alguna desgracia (tal vez Argamasilla de Tormes), Spitzer afirma que se trata de una prueba de la libre voluntad de Cervantes sobre los elementos de la narración, Riley lo explica como reacción contra el estilo absurdamente documental de los libros de caballerías, con sus profusos detalles, Martín de Riquer afirma que así el autor señala el contraste entre el humilde lugar de La Mancha y los exóticos reinos de las aventuras caballerescas, Avalle-Arce cree que ese comienzo destaca la intención paródica del *Quijote*, puesto que así se prescinde de los datos que tradicionalmente singularizaban al caballero andante...

<sup>86</sup> “La parodia caballerescas es el entramado básico, irrenunciable, sobre el que descansa todo el proceso novelesco del libro, hasta el extremo de que no podría estructurarse -y ni siquiera podemos concebirlo- sin él”. *Historia de la Literatura Española*, Juan Luis ALBORG, ob. cit., p. 133.

Esta disociación entre fondo y forma toma a veces forma de parodia o pastiche heroico cómico<sup>87</sup>, puesto que se adopta un estilo noble para tratar un tema vulgar. Así sucede en el *Quijote* cuando nuestro héroe, un anciano ridículo aquejado de una singular locura, emprende su primera salida e imagina al sabio historiador que dejará pública constancia de tan notable suceso: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel” (I,2). Así sucede en *Juegos de la edad tardía* cuando Gregorio repasa los propósitos sobre los que se construye su proyecto de vida: “Estudiaría de firme sacrificando a ese objetivo la posibilidad de una juventud despreocupada y espléndida, y cuando fuese ingeniero se marcharía a la selva sin dejar atrás ningún motivo de nostalgia. Sería un hombre duro y sin pasado, solitario y parco de palabras, como los héroes del cine. Al fin y al cabo, aquella era otra forma de ser poeta y de escribir las páginas más escogidas del libro de la vida” (64). Es de sobra conocido que Landero escribió primero esta obra en primera persona y tuvo que renunciar a esa forma de modalización, entre otras razones, porque le impedía marcar esta distancia con el personaje, responsable de la ironía del texto: obviamente, Gregorio no hubiera podido mirarse a sí mismo con el mismo extrañamiento que encontramos en un narrador en tercera persona, por más que éste ceda a su personaje la perspectiva.

Otras veces toma forma de travestimiento cómico, puesto que se emplea un estilo vulgar para abordar un asunto noble. En el *Quijote*, nuestro héroe, de tendencia colérica, asumirá en ocasiones un vocabulario muy alejado del que esperamos de un caballero andante. En cierta ocasión un cabrero osa llamarle loco, y el hidalgo reacciona respondiendo así: “Sois un grandísimo bellaco -dijo a esta sazón don Quijote-; y vos sois el vacío y el menguado, que yo estoy

---

<sup>87</sup> De nuevo recurrimos a la terminología de GENETTE, *ob. cit.* Los términos *noble* y *vulgar* los extrae Genette de la *Poética* de Aristóteles.

más lleno<sup>88</sup> que jamás lo estuvo la muy hideputa puta que os parió” (I, 52). En la obra de Landero nos encontramos que Gil, ante las grandes tribulaciones de los pobres intelectuales perseguidos por un poder tiránico, se queja amargamente de desgracias bastante menos elevadas, de modo que su vocabulario contrasta abiertamente con la altura de los problemas humanos que acucian al progreso universal: “Cuando bajé del tren me caí de bruces y me partí dos dientes. Ahora se me va el habla por la mella. Y si he de decirle la verdad, estoy estreñado. Llevo dos semanas sin obrar” (272).

#### 16- Las cornetas de la parodia

Un detalle aparentemente insignificante marca una estrecha relación entre las dos obras estudiadas: la presencia de cornetas, trompetas o cuernos sonoros con un valor a la vez heroico y ridículo, que se convierte en herramienta de singular utilidad para la configuración del estilo paródico de ambos.

Cervantes nos presenta la corneta como el símbolo necesario de la aventura de quien desface agravios, endereza turtos y ampara a doncellas. La corneta resulta pieza clave de la banda sonora imprescindible para que el caballero andante pueda asombrar a gigantes y vencer batallas. Cuando, en su conversación con aquel canónigo que pretende convencerle de que las novelas de caballería no son sino ficción, don Quijote se remite a las mil pruebas que sustentan lo contrario, entre las muchas maravillas que cita como evidencias inequívocas se refiere a las siguientes: “Y junto a la clavija está la silla de Babieca, y en Roncesvalles está el cuerno de Roldán, tamaño como una grande viga: de donde se infiere que hubo Doce Pares, que hubo Pierres, que hubo Cides, y otros caballeros semejantes, éstos que dicen las gentes que a sus aventuras van” (I, 49).

La corneta, el cuerno, es instrumento de milicia y de caza, que organiza a las tropas y señala a los héroes, pero también conoce un empleo más prosaico fuera de los libros de caballería. En su primera salida, don Quijote llega a una venta que, naturalmente, confunde con castillo. Sus trastornadas facultades (la imaginativa y la fantasía) le muestran doncellas donde descansan prostitutas y

---

<sup>88</sup> El cabrero le ha dicho que tenía vacíos los aposentos de la cabeza.

castellano donde los demás ven ventero de pasado bien cercano al lumpen. Pero no queda el buen hidalgo satisfecho con sus percepciones hasta que el sonido de un cuerno viene a confirmárselas: “En esto, sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos - que, sin perdón, así se llaman- tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida” (I, 2). Del mismo modo, un poco más adelante una nueva evidencia le ratifica en su apreciación: “Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos; y, así como llegó, sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas; el pan, candeal; y las ramerías, damas; y el ventero, castellano del castillo, y con esto daba por bien empleada su determinación y salida” (I, 2).

Esta ambivalencia de la corneta, que tanto sirve para anunciar hazañas como para llamar a los puercos, se repite en la obra de Landero: por un lado recuerda las obras literarias en las que su canto se asociaba al amanecer, por otro, en la ciudad, amanecer y trompetas aparecen inexorablemente ligados a los poco caballerescos recogedores de residuos urbanos sólidos, vulgo basureros. En una ciudad que aspira a las glorias que en ella imaginará Gil, esos ruidos molestos, rutinarios y groseros contrastan con el progreso de la ciencia anhelado.

En *Juegos de la edad tardía* abundan las citas al respecto. Veamos una de las primeras impresiones que Gregorio “Se oían entre la niebla las cornetas de los basureros, y en las esquinas brillaban todavía algunos faroles, extenuados ya por la claridad del alba” (20). Gregorio llega de su pueblo; ha quedado huérfano; ahora deberá vivir con su tío Félix; no se conocen el uno al otro; el ambiente se llena de una tristeza inexplicable, pero enseguida acuden las trompetas a salvarlos, dos veces seguidas: “Fue sólo un instante, sin embargo, porque enseguida un imperioso toque de corneta vino a sacarlos de su desamparo” (20); “El tío se sentó entonces en la cama y saltó un poco sobre ella para probar su elasticidad. Luego se quedó mirando entre sus pies, como si le hubiesen propuesto un enigma cuya dificultad lo condenase a la melancolía. Pero otra vez sonaron afuera las cornetas” (21).

El día en el que su tío Félix muere, la intención paródica, la ambigüedad que suponen las trompetas, la mezcla entre tristeza y humor que se desparrama por toda la obra, quedan claramente de manifiesto: “A la medianoche, el tío se confesó de haber aceptado favores del demonio, y parecía haber recuperado la clarividencia, pero al amanecer se encontró balbuciendo lugares del Perú y

confundió las cornetas de los basureros con la trompetería angelical de la corte celeste” (59).

La corneta que sale, tocando a generala, en casa de la suegra de Gregorio, muy adecuada, por el carácter marcial que tuvo su matrimonio con el héroe, aparece de nuevo en un contexto en el que el ansia de felicidad choca violentamente con el establecimiento de unas condiciones de vida rutinaria que el lector ya intuye que terminarán resultando aplastantes para Olías: “Veréis qué felices vamos a ser, repetía [la madre de Angelina], aligerando los tonos oscuros, mercando una bata de pájaros reales, revistas de moda, sillones de mimbre, cojines selváticos, lámparas de luz ubicua, una radio con mandos de nácar y un reloj de pared que cada hora se abría a dos puertas para hacer asomar a un corneta tocando a generala. “Veréis qué felices vamos a ser” (84).

Los sueños de grandeza de Gregorio, como los de don Quijote, vienen muchas veces acompañados del sonido de corneta: ““Un poeta de la vida”. Camino del dormitorio, oyó decir a la madre, con la voz pastosa de los sueños: “Ya viene el tambor con el homenaje”. Entró en la penumbra, y apenas se acostó sonó a lo lejos la primera corneta del amanecer” (119). Tras componer la décima (que termina siendo vigésima) en la que Santos Merlín alaba con vehemencia a Faroni, Gregorio se abandona al entusiasmo: “Al amanecer del séptimo día, conteniendo la euforia y oyendo a lo lejos las primeras cornetas, se acostó, cerró los ojos y, sin pensar en nada, sintió cómo el cansancio le salía del cuerpo y lo dejaba en un estado de livianía inerme” (210-211).

No nos cabe la menor duda de que las trompetas de los basureros responden a una obsesión de Landero que se asienta sobre experiencias propias de sus madrugones laborales de juventud, y que se repite en varias de sus obras. Citamos a continuación ejemplos en *El guitarrista*. En el capítulo I,2, encontramos unas impresiones matinales de Emilio: “Cornetas de basureros, pasillos hondos y sombríos, cristales escarchados de hielo, siluetas grises flotando entre harapos de niebla, tranvías que surgían del fondo de las calles como buques fantasmas, gente semidormida, y frío, mucho frío, un frío gris que mordía en las orejas y helaba los pulmones y llegaba a los huesos”. Más adelante (capítulo V,2) tenemos también: “A esas horas empezaban a oírse muy lejos las cornetas de los basureros. Y toda la ciudad estaba sucia de frío y de niebla”.

Al contraponer las cornetas épicas del amanecer con las cornetas triviales y antiheroicas de los basureros, Landero, del mismo modo que antes el autor del *Quijote*, consigue un ambiente paródico que aúna el humor con la nostalgia de lo excepcional, de lo caballeresco, de lo insólito.

### 17- Las narraciones autónomas intercaladas

Landero utiliza las narraciones autónomas intercaladas, como lo hizo Cervantes en la primera parte del *Quijote*. Existen no menos de cuatro relatos intercalados:

- En las páginas 178 y siguientes Gregorio se topa con un tipo menudo, de unos 63 años, que fue ferroviario en una guerra y, aunque intenta escurrir el bulto, no puede evitar que éste le pregunte si es policía y le cuente su triste historia: es padre de tres hijas que le hacen peticiones imposibles. La menor le ha pedido ahora una flor de Piñata. Él sabe que no la va a encontrar en el café, pero va allí para hacer tiempo, porque así, a su vuelta a casa, podrá contarle a su hija que sigue buscándola, que está a punto de lograrla y, aunque no sea cierto, ella le abrazará emocionada y le dirá que es bueno. Parece clara la conexión con el clásico cuento dieciochesco de Madame de Beaumont y Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête*.

- Antón Requejo, al que también se encuentra en un café. Hombre cornudo que ha encontrado su vocación en la muy noble causa de defender a sus iguales de los donjuanes. Gregorio le convence de que él es Alvar Osían, esposo de Marilín, y le pide que le ayude a asustar al amante de ésta, Gil.

- Don Isaías. El mismo Landero se lamenta de que este personaje no encaje bien en la narración<sup>89</sup>. Isaías fracasó en el amor y su derrota lo llevó a observar a los hombres desde su balcón para intentar comprender el mundo. Descubrió que todos llevaban una carga al hombro, que era el precio de su destino. Si ese peso es excesivo, el hombre deja de caminar y se echa a descansar: ese descanso supone una cierta felicidad, pero le impide alcanzar su destino. Por eso él decidió ayudar a los hombres a cumplir su cometido escribiendo la *Guía de la Felicidad y del Destino*. En ella ofrecía respuestas para todas las trampas que pudieran impedir al hombre alcanzar su cometido vital. Pero al pasar el tiempo comprendió que vivir es equivocarse y que cada error es irreparable. Para construir esta guía primero observó al tío de Gregorio. Por eso le llevó el diccionario, el atlas y la enciclopedia, convencido de que le ayudarían a cumplir su destino. Pero tanto conocimiento lo abrumó y no pudo tolerar la pena de pensar que había confundido el rumbo de su existencia. Luego observó

---

<sup>89</sup> En una conferencia ofrecida por Landero en el Castillo Grande de San José de Valderas, dentro del ciclo “Esta tarde charlamos con...”, el jueves 28 de octubre de 2004, el autor señaló que estuvo a punto de suprimir a este personaje. En la carta mencionada, dirigida a María Roca apunta: “Creo que ahí le hago una trampa al lector: le prometo un diablo y al final sólo le doy un viejo loco”.

a Gregorio, que iba a cumplir su destino al conocer con el amor la poesía, pero se sentó a descansar y a ser feliz, y cambió su carga del hombro por un mono que lo llevó a convertirse en un hombre mentiroso.

- La de Pelayo Marín, cura de su pueblo que “tenía la frente de plata, pues había sufrido de niño una trepanación de la que despertó con los fulgores místicos, y tres veces se le había aparecido ya la Virgen, dándole recetas de bizcochos y dulces de jengibre, que él interpretaba como adelanto de los goces que habrían de conocer los justos en el Paraíso, donde la eternidad era una tarde lluviosa dedicada a los primores de la repostería. Así que las familias devotas lo invitaban con frecuencia a dulces y café. “Padre Pelayo”, le preguntaban, “¿así será la eternidad?” “Todavía mejor”, corregía él, “pues allí seremos sabios y podremos hablar de teología y apicultura mientras comemos hojuelas con miel y auténtico cabello de ángel” (42).

### 18- Transtextualidad

Ambos libros se convierten en un deliberado ejercicio de transtextualidad voluntaria. Es sobradamente conocida la voluntad de Cervantes de convertir el *Quijote* en un punto de referencia donde se encuentren todos los géneros novelísticos conocidos en su época, pastoril, morisca, novella italiana, de caballería, bizantina, picaresca... Del mismo modo, *Juegos de la edad tardía* abunda en referencias a lo que Landero llama “el universo de papel” y califica como la novena maravilla del mundo.

En próximos estudios abordaremos en profundidad este asunto. De momento, nos limitaremos a citar algunas de las muchas obras con las que la novela estudiada guarda una relación fácilmente demostrable, bien porque las cita directamente, bien porque comparte con ella elementos estructurales o temáticos específicos: el *Génesis*, el romancero, Fray Luis de León, los fabulistas, Garcilaso de la Vega, Hemingway, Cunqueiro, Lope de Vega, Gabriel García Márquez, el *Lazarillo de Tormes*, *La vida es sueño*, 1984, Miguel de Unamuno, Flaubert, Martín Santos, los cuentos tradicionales infantiles, y, por encima de todos los citados, Kafka<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> La limitada extensión de este trabajo nos impide aportar la bibliografía necesaria en este apartado. Cada uno de los críticos que han estudiado la obra de Landero han señalado nuevas relaciones transtextuales entre *Juegos de la edad tardía* y todo tipo de obras, hasta formar un corpus que excede con mucho las posibilidades de nuestro propósito. En cualquier caso, citaremos de nuevo a Martínón, que considera la transtextualidad como una de las principales razones que sustentan la estética neobarroca que atribuye al autor extremeño. En su artículo alude, por supuesto al

Creemos que los aspectos textuales abordados en el presente estudio demuestran a las claras la innegable filiación entre *Juegos de la edad tardía* y *el Quijote*, que tantas veces ha sido proclamada de manera apresurada o intuitiva. Esa filiación constituye el núcleo ideológico fundamental sobre el que se sostiene la práctica narrativa de Luis Landero.

Estas escasas páginas, que suponen apenas una concisa aproximación a los muchos elementos cervantinos en la obra del autor extremeño, no pretenden agotar el asunto abordado, sino más bien proponer un método de análisis e interpretación de *Juegos de la edad tardía* que se apoye en evidencias textuales y no en corazonadas. Hubiésemos deseado disponer de más espacio para haber mostrado cómo el humor cervantino se asemeja enormemente al de Landero.

Creemos además firmemente que, lejos de suponer esta relación intertextual motivo alguno de descrédito para la obra analizada, constituye uno de sus principales méritos: haber demostrado la sensibilidad suficiente para captar la compleja esencia cervantina, sin perder en absoluto su talante de parodia y de farsa, y haberla devuelto rediviva en personajes inmortales, como Olías y Gil, que desean escapar del estrecho, mediocre y prosaico páramo de la vida cotidiana para alzarse al espacio en el que el espíritu humano se atreve a aspirar a la excelencia, al ensueño y a la gloria. Del mismo modo que Cervantes escogió los tranquilos lugares manchegos para que contrastaran con los altos propósitos de su hidalgo, Landero ha sabido ambientar su trama en la aún cercana España que vivió la agonía del régimen franquista, tiempo sin duda, como todos los presentes, de vulgaridad y aburrimiento, pero también de magia, de deseo, de ideal inalcanzable.

Genette<sup>91</sup> distingue dos tipos de relación hipertextual: la transformación, que consiste en trasponer la acción de una obra a otro espacio y otro tiempo, y la imitación, que consiste en contar “una historia completamente distinta [...], aunque inspirándose para hacerlo en el tipo (genérico, es decir, a la vez formal y temático)” establecido por el hipotexto. Entendemos que la relación hipertextual entre las dos obras comparadas se acerca más a la imitación que a la transformación.

---

*Quijote*, al *Lazarillo*, a Woody Allen en *Play it again, Sam*, a Fray Luis, a Defoe, a Kafka, a Elías Canetti, a Borges, a Cela, a Delibes, a Buero Vallejo, a Martín Santos, a García Márquez...

<sup>91</sup> *Ob. cit.*

No por casualidad se ha considerado el *Quijote* como la gran obra de la Literatura, la que inaugura la novela moderna, la que nos enseña a emplear la narración para abordar el gran problema del ser humano: el conflicto entre la realidad y el deseo. Si, tras la Biblia, se ha convertido en la obra más editada de la Historia, ello se debe a que ha sabido recoger todas las inquietudes del hombre, en todo tiempo y lugar. Cuando un autor, ahondando en lo particular, logra tocar la fibra que compartimos todas las personas, su creación sigue conmoviendo por más que pase el tiempo, y sus ecos se desbordan por las obra ajenas.

Cuando un escritor, como Landero, consigue conjugar lo particular con lo universal, sus personajes se convierten a la vez en contemporáneos y eternos<sup>92</sup>, como los de Cervantes.

El *Quijote* es como el Nilo: se desborda y anega y fertiliza toda la novela que viene después. El *Quijote* está en todas partes. Pero está especialmente en *Juegos de la edad tardía*, porque Landero ha sabido aprovechar su enseñanza para descubrirnos una vez más las inquietudes que atormentan al ser humano.

---

<sup>92</sup> “Por ejemplo, Santos Sanz Villanueva (28 de noviembre, 1989, *Diario 16*) afirma que “es un libro de sabor clásico y de alcance intemporal”, mientras que yo afirmaría que es de sabor estrictamente contemporáneo y arraigado en nuestro tiempo, con esa lucidez difícil que llevaba a Rimbaud a proponerse como una compleja tarea la de ser contemporáneo”. POPE, Randolph: “La realidad de la imaginación en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero”, en *España contemporánea* 4, 2, otoño de 1991.

# BLANCA