

La religión del diablo en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero: la sabiduría que permite el pacto entre el deseo y la realidad

ALFONSO RUIZ DE AGUIRRE

Universidad de Zaragoza
ruizdeaguirre68@gmail.com

Su acertada y original mezcla de elementos cultos y populares convierte a Luis Landero (Alburquerque, Badajoz, 1948) en uno de los escritores españoles más brillantes de las últimas décadas. Tal característica queda ya bien definida desde su ópera prima, *Juegos de la edad tardía* (*Juegos*), cuyo impacto literario «en la época de los noventa es espectacular a todos los niveles, desde su inmediato éxito editorial hasta la sucesión de elogios de la crítica especializada»¹. Un análisis detenido de las fuentes de su estética nos muestra que su principal influencia erudita proviene del mundo literario, y la popular del cinematográfico, del que Gregorio Olías extrae materiales de derribo para construirse a sí mismo, mediante un proceso por el que el héroe de las películas de aventuras se mezcla con el detective *hard boiled*, el poeta maldito y el ingeniero².

La religión se manifiesta en su narrativa en la apasionante encrucijada de ambos mundos, entre lo académico y la cultura de masas, lo que, dada la singular relevancia de la paradoja en la poética landeriana, le concede un lugar preferente y la convierte en el espacio más propicio para el desarrollo del simbolismo y el espíritu carnavalesco³. Bajtín señala con clarividencia que durante la Edad Media todas las formas del carnaval aparecían asociadas externamente a las fiestas religiosas⁴, de modo que resulta bastante coherente que un autor como Landero, cuya esencia estética reside en gran medida en sus valores carnavalescos, sustente en elementos religiosos su concepción del mundo a la vez que la base de su parodia⁵.

¹ Raúl Nieto de la Torre, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Pliegos, 2015, p. 15.

² Alfonso Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), 2015, pp. 45-138.

³ *Ibidem*, pp. 87-92.

⁴ Mijail Bajtín, *Rabelais and His World*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1984, p. 8.

⁵ Alfonso Ruiz de Aguirre, *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, Madrid, Pliegos, 2015, pp. 21, 232.

En toda la obra de Luis Landero, y muy especialmente en *Juegos*, encontramos una aplicada, reflexiva y penetrante lectura de la *Biblia* y una amplia muestra del acervo de supersticiones, hábitos sociales arraigados en la experiencia cotidiana y manifestaciones prácticas que componen las formas de vida asociadas a la devoción popular. Señala Montetes-Mairal que «la literatura española, como tantas otras del ámbito occidental, ha sabido leer con atención y plasmar en sus páginas el eco de sus versículos [los bíblicos] a lo largo de los siglos hasta la actualidad»⁶. Sin una lectura atenta, profunda y documentada de los elementos religiosos que aparecen en *Juegos*, la comprensión de la obra será sesgada y resultará imposible saborear la potencia de la sabiduría bíblica que rezuma su prosa o la potencia transgresora, burlona y subversiva del carnaval. No hay carnaval sin cuaresma; no hay parodia sin previa solemnidad. A pesar de ello, un análisis en profundidad de la bibliografía sobre Landero muestra que el aspecto religioso ha sido descuidado en el estudio académico. Nos gustaría que este artículo sirviera para abrir un camino que creemos provechoso.

Entre las pocas estudiosas que abordan la relevancia del factor religioso en la narrativa de Landero se encuentra Elvire Gómez-Vidal, quien señala que en *Hoy, Júpiter* se lleva a cabo una reescritura del episodio bíblico de Abel (encarnado por Bernardo) y Caín⁷ (encarnado por Dámaso, que es expulsado del paraíso por el padre / Dios). A continuación recuerda que Dámaso se identifica en la novela con Esaú y reserva en su mente el papel de Jacob para el usurpador novio de Natalia. Para ella, «tal acumulación de referencias míticas o bíblicas termina por producir un efecto cómico, una suerte de batiburrillo que se combina con el patetismo objetivo de la situación de Dámaso»⁸. Efectivamente, así funciona el espíritu paródico y carnavalesco de Landero: la presencia de elementos solemnes, como las referencias bíblicas, sirven sistemáticamente de base para la parodia. De la misma forma, cuando el abuelo de Gregorio se presenta a sí mismo como el patriarca fundador de una nueva dinastía, que levanta su casa con sus propias manos, debe remontarse al Génesis y contarnos que «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»⁹. Es su particular y cómica interpretación de Gn 1-3. Para que el tono acompañe a la solemnidad de la enseñanza, «su voz sonaba con fatídica monotonía de profeta»¹⁰.

Landero concibe la religión desde tres grandes perspectivas: como la herramienta de una institución represora en la que aúnan sus fuerzas la Iglesia y el Estado para conformar la esencia del llamado nacionalcatolicismo; como la base mítica sobre la que se fundamenta el afán; como complemento o sustrato de la sabiduría que propone al ser humano el pacto entre el sueño y la realidad como la única posibilidad de alcanzar la felicidad¹¹. En el primer caso, la religión aparece abordada desde un punto de vista exclusivamente

⁶ Noemí Montetes-Mairal, «La *Biblia* en la poesía de A. Machado, J.R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 2010, p. 349.

⁷ Elvire Gómez-Vidal, «De *Juegos de la edad* a *Hoy, Júpiter*», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio internacional Luis Landero 17-18 de octubre de 2011*, Madrid, Arco Libros, 2013, p. 179.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 1989, p. 49.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco...*, pp. 140-234.

irónico, degradante, burlesco y paródico, incluso cuando aparece su único aspecto positivo en la obra, el de la asistencia social; sin embargo, en los otros dos casos a este punto de vista se le suma, de modo simultáneo e inseparable, una consideración grave, profunda, solemne y reflexiva, de modo que se establece una dualidad admiración/degradación. Así, a la parodia se le une la paradoja. Conviene señalar que, en Landero, la paradoja es la base expresiva, elocutiva, ideológica y temática sobre la que se asienta la caracterización de los personajes, la visión que el autor presenta del mundo, sus elecciones lingüísticas, sus tramas y cuanto configura su universo novelístico¹².

En Landero no hallamos solamente vagos ecos de la *Biblia*, sino una relación con ella de intertextualidad continua, demostrable e imprescindible para la comprensión de su narrativa, que encaja bien con la afirmación de Adolfo Sotelo Vázquez: «De los textos bíblicos emanan una serie de intertextualidades de diversa naturaleza y de diferente calibre, que tejen los textos literarios»¹³. María Cristina Carbonell señala que la *Biblia* se convierte en «fuente de vida espiritual», «norma de conducta moral» y «dechado de belleza literaria» para los escritores españoles del siglo de las Luces, cuyo intento de renovación espiritual «entronca con el humanismo cristiano del siglo XVI»¹⁴. Los dos primeros elementos se convierten en una de las bases fundamentales de la parodia en la obra de Landero.

A lo largo de estas páginas nos proponemos abordar cómo se manifiesta la tercera vía que adopta la religión en *Juegos*. En esta novela, Félix Olías, el tío de Gregorio y quien lo cría, vive convencido de que el diablo en persona vino a abrirle la vía del conocimiento entregándole tres libros que encerraban todo el saber humano: un diccionario, una enciclopedia y un atlas. Tal diablo es don Isaías, el muy humano vecino del sexto, que se ha dedicado a espiar a los hombres en busca de una solución universal a los problemas que los atormentan. El diablo de *Juegos*, es en realidad «un benefactor de la humanidad»¹⁵ que intenta adquirir la sabiduría para conseguir la felicidad de los seres humanos y opina que para lograrla las mentiras de Gregorio suponen «un precio barato»¹⁶.

Frente a las connotaciones negativas o burlescas que presentan los elementos religiosos considerados positivos por la cultura oficial nacionalcatólica, el demonio aparece en *Juegos* investido de los más altos dones. Cuando Félix se refiere al hombre al que confundió con el diablo lo presenta como «distinguido y dañino», y también como «tentador»¹⁷, pero sobre todo como alguien de una gran inteligencia e ingeniosidad. Ese diablo que aspira a señalar el camino de la felicidad a Félix con el regalo de los tres libros no puede anticipar que la maldición de los Olías convertirá el regalo en una ofrenda envenenada. El afán contagiará los libros y terminará convirtiéndolos en parte de la pesadilla que conducirá a Félix a la locura.

El afán, «el conflicto entre el ser y el querer ser», el «deseo de escapar de una cotidiani-

¹² Alfonso Ruiz de Aguirre, «La paradoja como fundamento de la identidad en la obra de Luis Landero», en I. Enache, S. Lakhdari, J. Martínez Rubio (eds.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 145-158 y *Simbolismo paradjico carnavalesco...*, pp. 421-476.

¹³ Adolfo Sotelo Vázquez, «Prólogo», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *op.cit.*, p. 9.

¹⁴ María Cristina Carbonell, «La función socio-religiosa de la *Biblia* en el siglo XVIII español», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *op. cit.*, p. 19.

¹⁵ Luis Beltrán Almería, «El simbolismo de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 87.

¹⁶ Landero, *Juegos...*, p. 356.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

dad gris, mediocre, a veces agobiante hacia una vida aventurera y brillante»¹⁸, constituye el gran asunto de Landero. Martínez Serrano escribe que «el tema fundacional de Landero es el afán, configurador de gran parte de sus tramas», y cifra el origen de este en «la frustración de algunos personajes, complejo que el autor localiza en el sentimiento de inferioridad que su padre sentía respecto al halo de refinamiento y futuro que para él poseía la ciudad»¹⁹. Insúa recuerda que la idea unamuniana de la justificación por lo que uno quiere ser, y no por lo que es, «seguirá de algún modo presente en el concepto de “proyecto vital” de la filosofía de Ortega y Gasset, según el cual el hombre se inventa en su circunstancia en función de una “pretensión”»²⁰. Landero lo explica con enorme claridad en la entrevista que mantiene con Rivera de la Cruz: «el tema fundamental no ya de la literatura, sino incluso de la filosofía y de la propia vida es la distancia tremenda entre la realidad y el deseo, entre lo que uno es y lo que hubiera querido ser»²¹.

No hace falta ser un erudito para saber que la palabra *afán* quedó consagrada en los libros sapienciales de las culturas de Oriente, ni que llegó a nosotros especialmente por medio de la tradición bíblica. Señala Morla Asensio que el pensamiento que muestra Qohelet no es del todo original:

La falta de optimismo de la que en ocasiones se le acusa aflora en multitud de obras de Egipto y Mesopotamia, si bien no puede hablarse de un préstamo directo. En nuestra obra confluyen dos corrientes de pensamiento que han dejado impresa su huella: la tradición sapiencial judía y la antigua sabiduría internacional²².

No obstante, si bien la génesis de tales ideas es asunto discutible, no cabe duda de que han llegado a nuestra tradición de la mano de las Sagradas Escrituras. La palabra “afán”, *amal* en hebreo, «es una palabra clave de Qohelet, que la utiliza 35 veces entre las 75 del *Antiguo Testamento* (el sustantivo 22 veces y el verbo 13 veces)»²³. La insoportable carga del afán constituye uno de los pilares del *Eclesiastés*, que se afana en mostrar al lector, desafiando a muchas tradiciones que se consideraban incontestables, que «a pesar de las competencias, de los éxitos y de la sabiduría, el trabajo del hombre es un esfuerzo penoso, una fatiga inútil, una pregunta sin respuesta»²⁴. Puesto que el fracaso es seguro, los Olías han decidido dedicar de antemano sus esfuerzos a la vacuidad, a la vanidad, en hebreo, *hébel*. *Vanitas vanitatum*. Los Olías contestan al *amal* con *heleb*: exactamente el mismo camino que sigue Qohelet, aunque ellos, sin saberlo, responden al espíritu paródico y burlón de su escritor y, lejos de entregarse al abandono, se lanzan a una temeraria y ofuscada búsqueda que saben de antemano condenada al fracaso. Sería ingenuo atribuirlo a la casualidad en un escritor, Landero, que se declara asiduo lector de la *Biblia*: «La Historia Sagrada me marcó para siem-

¹⁸ Germana Volpe, «El conflicto ser/querer ser o la escisión de identidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 115.

¹⁹ Luis Martínez Serrano, «La dicotomía campo/ciudad en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 105.

²⁰ Mariela Insúa Cereceda, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero [guía de lectura]*, Berriozar, Cenlit, 2007, p. 34.

²¹ Marta Rivera de la Cruz, «Luis Landero: Entrevista», *Espéculo* (1995). <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero1/landero.htm> (fecha de consulta: 29/09/2016).

²² Víctor Morla Asensio, *Libros sapienciales y otros escritos*, Estella, Verbo Divino, 1994, p. 187.

²³ Daniel Doré, *Eclesiastés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997, p. 24.

²⁴ *Ibidem*, p. 22.

pre [...]. Siempre he sido lector de la *Biblia*, al margen de mi ateísmo»²⁵.

Si don Isaías es el elemento disonante, el diablo, entre los personajes, catequizados y sometidos por la moral y las costumbres del nacionalcatolicismo, Qohelet es a su vez el elemento disonante de la *Biblia*, por sus ideas «sobre la lejanía de Dios y sus críticas a la teodicea», que «apuntan a una quiebra de la fe que nuestro autor compartía sin duda con otros contemporáneos no israelitas»²⁶. Frente a «la aceptación acrítica de los presupuestos de la sabiduría representada por *Proverbios*, los discursos de los amigos de Job, *Eclesiástico* y *Sabiduría*»²⁷, en los que se defiende que el esfuerzo en la búsqueda de la sabiduría siempre se ve recompensado, que el justo siempre tiene un final feliz y el malvado espantoso, en los que se muestra una confianza ilimitada en la retribución justa que llegará de la mano de un Dios justo, Qohelet presenta una nueva vía. «Todas estas ideas sucumben ante la crítica mordaz de Qohelet y su pragmatismo»²⁸: «Después examiné todas las obras de mis manos y la fatiga que me costó realizarlas: todo resultó vanidad y caza de viento: nada se saca bajo el sol»²⁹.

Pero don Isaías aún no ha accedido a esos saberes secretos cuando comienza con su labor profética y está decidido a que los afanes de los Olías no se limiten a arar el mar o a escribir en el viento, así que, cuando Gregorio sufra por amor y se enfrente a la sinrazón de la vida, allá estará él, en su papel de diablo, para encorajinarlo: «Ánimo, muchacho, que a pesar de las iniciales también florecen los cipreses»³⁰. Dispuesto a ayudarlo se encuentra el «hombre arrebujaado en una capa»³¹ que le hace pensar si «no estaría ahora en el infierno, condenado a repetir los hábitos terrenales en la pesadilla de la eternidad»³².

Félix Olías muere repitiendo las pautas que rodean el fallecimiento de Alonso Quijano punto por punto³³, así que, a la media noche, «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»³⁴. Los favores que recibió del diablo ayudaron a Félix a construir su afán, pero, en la derrota de la muerte, renuncia a ellos, abomina de sus sueños y prefiere avenirse con los principios religiosos, siempre contrarios en la obra a los anhelos. Ante la derrota, se comporta del mismo modo que Gregorio al ver amenazado el mito de Faroni. Aunque parecía haber recuperado la cordura, «al amanecer se encontró balbuciendo lugares del Perú y confundió las cornetas de los basureros con la trompetería angelical de la corte celeste»³⁵. La confusión entre las cornetas de los basureros y las trompetas angelicales de la corte celeste responde al espíritu de la parodia. Al renunciar al diablo, Félix Olías ha renunciado también a sus deseos.

²⁵ Alfonso Ruiz de Aguirre, «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada eran los ríos imaginarios que pasaban por nuestra fantasía» (entrevista), *Literaturas.info/Revista*, 2014. <http://www.literaturas.info/Revista/2014/09/3604/> (fecha de consulta: 29/09/2016).

²⁶ Morla Asensio, *op. cit.*, p. 187.

²⁷ *Ibidem*, p. 189.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ec 2, 11, *apud* Morla, *op. cit.*, p. 189.

³⁰ Landero, *Juegos...*, p. 43.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, p. 44.

³³ Alfonso Ruiz de Aguirre, «El Quijote como hipotexto fundamental en *Juegos de la edad tardía*», *Revista de estudios extremeños*, 61, 2 (2005), p. 491.

³⁴ Landero, *Juegos...*, p. 59.

³⁵ *Ibidem*.

Escribe Beltrán que «uno de los símbolos del grotesco es el diablo» y que «el diablo grotesco puede ser muy amable»³⁶. Bajtín marca una diferencia histórica en el tratamiento del tema del diablo. Para él, en la cultura popular, que incluye las diabluras de los misterios medievales, las visiones cómicas de ultratumba, las leyendas paródicas y las fábulas, «the devil is the gay ambivalent figure expressing the unofficial point of view, the material bodily stratum. There is nothing terrifying or alien in him»³⁷. Por ello, «the devils are excellent and jovial monsters»³⁸. Esta visión cambia durante el grotesco romántico, en el que el diablo aparece «as terrifying, melancholy, and tragic, and infernal laughter as somber and sarcastic»³⁹.

Las premisas estéticas de las que parte Landero permiten incluirlo dentro de lo que Calvo Carilla llama «expresionismo internacional», una tendencia que sigue «un heterogéneo grupo de novelas que constituyen respuestas individuales –a veces primitivas y brutales en su espontaneidad– a los agobios, angustias o náuseas de la existencia»⁴⁰, si bien en él no se produce la deshumanización de los personajes que encontramos, por ejemplo, en Valle-Inclán. Insúa explica que el ahogo que experimentan los personajes de *Juegos*, tan contagioso para sus lectores, por mucho carnaval que medie, forma parte «de la atmósfera existencial y abate fundamentalmente a Gregorio y a Gil»⁴¹. Lo grotesco en Landero funciona de un modo muy particular, que afecta también a la configuración de su diablo. Los personajes de Landero viven en lo cotidiano, aspiran a lo sublime y caen en lo grotesco, que se manifiesta por medio de la deformación, pero no de la degradación de su humanidad; nunca pierden la dignidad, por ridículas que sean las experiencias que afronten, porque el autor hermana estos tres ingredientes sin que ninguno pese más que los otros, porque los redime su obstinación por pelear persiguiendo su afán y porque autor, personaje y lector comulgan en la inanidad. Así se logra un esperpento sensible y carnavalesco al que llamamos “grotesco compasivo”.

El diablo y el mal ejercen una enorme fascinación entre los personajes de la obra. Gregorio elige como retrato de Faroni uno de lord Byron, un poeta inglés maldito, acusado de incesto y célebre por su vida disipada y licenciosa. Gil, insistiendo en la visión positiva que del diablo presenta *Juegos*, le dice que en el cuadro parece un «ángel rebelde»⁴².

Don Isaías, el personaje que encarna al diablo en la obra, asume el papel positivo que el diablo representaba en la cultura popular carnavalesca, donde «at times the devils and hell itself appear as comic monsters»⁴³. Angelina lo presenta como un mago y astrólogo⁴⁴, ocupaciones ambas condenadas tradicionalmente por la Iglesia Católica, que llegó en su día a castigarlas con la hoguera. Pero este personaje relacionado con lo esotérico no da miedo, porque predomina en su tratamiento la visión carnavalesca, la cual elimina cualquier atisbo de terror y presenta al diablo como un ser divertido, alegre y brillante: «All

³⁶ Beltrán Almería, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ Bajtín, *op. cit.*, p. 41.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ José Luis Calvo Carilla, *La mirada expresionista: Novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum, 2005, p. 23.

⁴¹ Insúa Cereceda, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero...*, p. 27.

⁴² Landero, *Juegos...*, p. 207.

⁴³ Bajtín, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁴ «Dicen que si es mago. A papá le sacó el horóscopo de las estrellas y le dijo que iba a participar pronto en una gran batalla. Y fue verdad, porque un mes después cayó enfermo y murió». Landero, *Juegos...*, p. 338.

that was frightening in ordinary life is turned into amusing or ludicrous monstrosities»⁴⁵.

No solo aparece como el diablo porque lo es para Félix Olías, sino porque su concepción del mundo no encaja en absoluto con la moral cristiana de los otros personajes, sino que la desafía. En su vocabulario se hace presente continuamente el léxico religioso, pero su moral y su cosmovisión no son las del cristianismo imperante. Para él, amor y sexo son aspectos inseparables de la misma pulsión. De hecho, fue el amor sexual lo que lo convirtió en un filántropo:

Y yo me dije emocionado: «Isaías, tú que aprendiste de los pájaros, tú que naciste dos veces, tú que te debates entre el altruismo y el deseo y que tienes un corazón entre las piernas, por amor a tu morenita, a esa virgencita abrasadora, sé clarividente, sé bueno, sé realista, sé tolerante y científico con el prójimo. Nómbrate pionero de una ciencia oculta, tan nueva y prodigiosa que tu humildad brille sin luz entre fulgores, como una arandela de lata en el tesoro de un avaro»⁴⁶.

Mientras para el nacionalcatolicismo el deseo sexual es el máximo enemigo de la moral, para el diabólico don Isaías no solo no es incompatible con el altruismo, sino que puede ser la base y el sustento de la filantropía. Cuando dice que tiene un corazón entre las piernas se refiere a que su misma voluptuosidad lo inclina a ser tolerante y altruista con su prójimo.

Sabemos que don Isaías se ha criado en un ambiente religioso, aunque también nos cuenta las razones por las que su padre murió entre blasfemias: a pesar de ello, él siguió creyendo «en la bondad y perfección del mundo»⁴⁷. La figura del padre, tal y como aparece en la narrativa del autor, nace de la imagen de su propio padre y constituye el símbolo fundamental sobre el que sustenta su narrativa. En el padre de don Isaías encontramos al de Landero, que descubrió el “afán” durante la guerra civil⁴⁸, impuso a su hijo una misión por encima de sus fuerzas⁴⁹, encarnó la conciencia del fracaso y la tristeza de desear en vano⁵⁰ y se convirtió, contra la voluntad del escritor, en su principal fuente de inspiración: «En parte mis temas como novelista han sido impuestos por aquella experiencia con mi padre. Se ha convertido en mi musa, que era lo último que hubiera deseado»⁵¹. En la carta que el autor remite a Roca Mussons, y que ella incluye en su artículo, Landero afirma que hay dos poderosas razones autobiográficas que lo llevan a escribir. Una es el deseo de mostrar el asombro ante la ciudad mitificada desde un pueblecito lejano. La otra, su necesidad de reflejar la figura del hombre fracasado que ha traicionado los sueños juveniles y, ya cumplidos los cuarenta, ve la oportunidad de embarcarse en ellos y cumplirlos: «Este

⁴⁵ Bajtín, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁶ Landero, *Juegos...*, p. 351.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 345.

⁴⁸ Landero, *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014, pp. 57-68.

⁴⁹ María Luisa Blanco, «A mi padre le reprocho que me robara la infancia» (entrevista), *El País. Babelia*, 7 de abril de 2007. http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175902750_850215.html (fecha de consulta: 29/09/2016).

⁵⁰ Landero, *El balcón en invierno*, pp. 103-107.

⁵¹ Tereixa Constenla, «Con cada novela hay un tiempo de idilio. Con esta se está prolongando» (entrevista), *El País*, 26 de enero de 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/22/actualidad/1358862459_272789.html (fecha de consulta: 29/09/2016).

hombre quizá sea mi padre»⁵². En el prólogo a la edición de *Juegos* de 2004, Landero afirma que su padre es la figura central de sus demonios literarios y recuerda cuánto le irritaba, asombraba y decepcionaba a su progenitor que el pequeño Luis ignorase qué quería ser de mayor, y cómo le decía: «Puedes ser lo que quieras, pero siempre el mejor, siempre el número uno, siempre un gran hombre»⁵³. Y termina lamentándose: «Era algo obsesivo, que a mí me llenaba de miedo y de culpa»⁵⁴. Obsesión que el padre trasladó al autor para que este la trasladara a sus personajes. Como explica Elvire Gómez-Vidal:

los personajes se ven así sojuzgados por un ansia de superación que los conduce por los caminos de la imaginación y de la creación, inventando criaturas sustitutivas que logran llevar a cabo sus sueños más ambiciosos o desatinados, aunque mediante supercherías y de modo efímero⁵⁵.

De la relación paterno-filial proceden muchos de los sentimientos de rebeldía, dolor, frustración y culpa de sus personajes, pero en este caso la sabiduría a la que don Isaías ha dedicado su vida entera lo ha redimido. En parte.

Su entrevista con Gregorio ocupa todo el capítulo XXIV. Don Isaías aparece «como un santo patrón desplazado por el fervor popular sobre una peana de frágiles ruedecillas»⁵⁶, pero tras su apariencia vulnerable se esconde una de las manos que ha movido los hilos del destino de otros personajes, desde la oscuridad. En cuanto Gregorio reconoció la cicatriz de su frente «pensó a voces»: ¡El diablo!⁵⁷.

Don Isaías es el vecino del 6º, y el número no es casual. Por un lado, la literatura de carácter apocalíptico, como el libro de *Daniel*, emplea colores, imágenes y cifras de modo simbólico; según Charpentier, frente a la perfección de Dios, representada por el siete, el seis era el número de lo imperfecto⁵⁸, del hombre, que fue creado al sexto día y debía trabajar seis días a la semana como castigo por el pecado original. Por otro, los tres seises constituyen en el *Apocalipsis* el número de la Bestia⁵⁹. Por último, la Iglesia franquista insistía obsesivamente en dos pecados, el 6º, «No comerás actos impuros», y el 9º, «No consentirás pensamientos ni deseos impuros». Por supuesto, dada la obsesión de la Iglesia Católica al respecto, la interpretación de ambos es sexual. Don Isaías aparece vinculado a estos actos impuros. De hecho, su afán de saber no nace de la religión, ni de la gloria, el arte, la ciencia, la inspiración o la casualidad, sino de un desengaño amoroso⁶⁰.

Podríamos pensar que se trataba de un amor de los llamados platónicos, entendidos solo desde la cristiana unión de las almas, pero no es así: lo que lo seduce de su morenita es su «intimidad abrasadora»⁶¹, adornada en la imaginación del profeta «por la más fina

⁵² María A. Roca Mussons, «El *Quijote* es como el Nilo... Ecos cervantinos en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini Moro y Antonella Cancellier (eds.), *Atti delle Giornate Cervantine*, Padua UP, 1995, p. 125.

⁵³ Luis Landero, «Prólogo», en Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 15.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Elvire Gómez-Vidal, «De *Juegos de la edad tardía* a *Hoy, Júpiter...*», p. 177.

⁵⁶ Landero, *Juegos...*, p. 342.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Etienne Charpentier, *Para leer el Antiguo Testamento*, Estella, Verbo Divino, 1987, p. 90.

⁵⁹ Ap. 13, 18.

⁶⁰ Landero, *Juegos...*, p. 344.

⁶¹ *Ibidem*.

lencería»⁶². Don Isaías relaciona la sabiduría y ese tipo de amor que produce erecciones: «Uno camina más erguido, se hace más alto y de miras más amplias, y es más sabio y hasta más generoso, y es que está en completa erección: todo en él es cipotilla pensante»⁶³. El término *cipotilla*, como antes la arandela de lata que aparece entre los fulgores de luz, nos introduce en el travestimiento o trasposición burlesca, *travestissement*, en términos de Genette, que define tal concepto como la «*transformation stylistique à fonction dégradante, du type Virgile travesti*»⁶⁴. Don Isaías usa términos vulgares para referirse a los altos conceptos del sexo y la sabiduría, mientras el autor implícito se relame y regodea en la parodia. E incluso afirma don Isaías: «El amor caza alto: es un problema de erección»⁶⁵.

Esta pasión sexual es presentada por la Iglesia Católica como el peor de los pecados y el más perseguido. El concepto de amor de un personaje como Angelina tiene que ver con lo que predicaban los manuales al uso sobre el matrimonio cristiano, y no con la pasión o el amor. Preguntada si cree en el amor, responde que la gente se casa. Pío XI explica con enorme claridad, remitiéndose a la autoridad de San Agustín, cuáles son los bienes que deben esperarse del matrimonio: «la prole, la fidelidad, el sacramento»⁶⁶. En ningún momento, por supuesto, la felicidad terrena, la satisfacción carnal o el disfrute de la intimidad compartida. Los fines secundarios del matrimonio son:

el auxilio mutuo, el fomento del amor recíproco y la sedación de la concupiscencia, cuya consecución en manera alguna está vedada a los esposos, siempre que quede a salvo la naturaleza intrínseca de aquel acto y, por ende, su subordinación al fin primario [la procreación]⁶⁷.

Sin embargo, la pasión lasciva obra en don Isaías un efecto benéfico y altruista: «en mi pasión me sentí profeta y me llené de piedad por el prójimo»⁶⁸. Por arte de la paradoja, como corresponde al estilo de Landero, el pecado y la santidad de don Isaías nacen de la misma fuente:

«Sí no me quiere a mí mi morenita, en su nombre yo querré a toda la humanidad, incluido yo mismo». Aquello era pecado, hoy lo sé, pero a mí entonces me pareció santidad. Confundía la pasión con la filantropía, y la misma ignorancia servía de luz a mi ceguera. Sobre las ruinas de la derrota me puse a construir mi torre de Babel⁶⁹.

Don Isaías, heredero del nombre de quien predicó contra la guerra siro-efraimita, se siente un profeta. Aquilino de Pedro define así el término: «hombre que proclama la palabra de Dios sobre la vida y los acontecimientos»⁷⁰. Después distingue entre profetas de

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*, p. 346.

⁶⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 40.

⁶⁵ Landero, *Juegos...*, p. 346.

⁶⁶ Pío XI, *El matrimonio cristiano: Casti Connubii*, Salamanca, Sígueme, 1962, p. 15.

⁶⁷ Jacques Leclercq, *El matrimonio cristiano*, Madrid, Rialp, 1957, p. 49.

⁶⁸ Landero, *Juegos...*, p. 350.

⁶⁹ *Ibidem*. Resaltamos una vez más el empleo obsesivo del vocabulario y las imágenes de procedencia bíblica: don Isaías identifica ahora su proyecto con la edificación de la torre de Babel (Gn 11).

⁷⁰ Aquilino de Pedro, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Madrid, Verbo Divino/Ediciones Paulinas, 1993, p. 224.

la antigua alianza («fueron los centinelas de la alianza que Yahvé había sellado con su pueblo. A veces acompañaron su palabra con gestos simbólicos»⁷¹) y profetas «en quienes brilla el carisma profético»: «Son esos hombres o mujeres de ayer y de hoy que con su vida y su palabra comunican la luz de Dios sobre el presente»⁷². Para Charpentier la vocación del profeta, el instante en el que siente la llamada de Dios, es determinante, porque bajo esa luz interpretarán los signos de los tiempos:

A partir de este momento, todo les habla de Dios: una rama de almendro en flor o una olla mal asentada (Jr 1, 11s), la vida conyugal (Os 1-3; Ez 24, 15s) o la invasión enemiga. Y de esta forma nos enseñan a leer en nuestra vida esta misma Palabra que sigue interpelándonos⁷³.

Perfecta definición de la particular pasión que ha acaparado la vida del vecino del 6º desde el día en que descubrió que «solo los astros estaban a salvo del tremedal de las pasiones. Solo en ellos era posible recobrar la armonía perdida de la infancia»⁷⁴. De modo que cambió la trenza de la amada por las estrellas y se consagró a la sabiduría, su nueva vocación, la que lo lleva a ser profeta. Reflexionando más, don Isaías realiza un descubrimiento sorprendente: «Y entonces comprendí que la pasión vivía conmigo, y que era la pasión de la trenza quien me había inspirado aquel apetito de armonía. Por eso había subido aquí, no para buscar la paz sino para encender el espíritu con el fuego maldito de las panorámicas»⁷⁵. Qué escándalo para el mojigato: la vocación profética del sabio ha nacido del deseo lujurioso.

Hablando de la pasión, don Isaías exclama: «Amor: ¡tus sendas son impredecibles»⁷⁶, clara parodia del famoso «Los caminos del Señor son inescrutables», basado en la cita de Rm 11, 33: «¡Oh abismo de la riqueza, de la sabiduría y de la ciencia de Dios! ¡Cuán insondables son sus designios e inescrutables sus caminos!».

Debemos, en este punto, realizar un inciso. Elvire Gómez-Vidal señala con enorme acierto que *Juegos* constituye una «antología de antologías»⁷⁷, un palimpsesto que alardea en ocasiones de sus fuentes para dar aún más vida a la parodia. Gregorio ha construido su mundo con «los restos de su naufragio de estudiante nocturno»⁷⁸, así que posee el pecio de esa sabiduría culta, pero debilitado por la erosión del tiempo y la falta de talento y deformado por el carnaval. A tal erudición se suman cuentos, dichos, refranes, películas de cine negro y de aventuras. «La biblioteca de Gregorio es relativamente amplia, el meollo del problema es que no la ha leído, o que si la leyó alguna vez solo le quedan vagos fragmentos sueltos»⁷⁹. Se considera a veces que la cultura es lo que queda cuando se ha olvidado el resto: Gregorio crea a Faroni con su cultura académica y Landero escribe *Juegos* con su cultura religiosa, aunque, como mostraremos al final del artículo citando al autor, lo haya olvidado en parte, o nunca haya sido consciente de ello.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Charpentier, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁴ Landero, *Juegos...*, p. 346.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 345.

⁷⁷ Elvire Gómez-Vidal, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 191.

⁷⁸ Landero, *Juegos...*, p. 115.

⁷⁹ Gómez-Vidal, *El espectáculo de la creación y de la recepción*, p. 220.

Don Isaías, que guarda la llave de la sabiduría en muchos aspectos, hace ver a Gregorio que este nunca ha subido al sexto, que nunca ha ascendido «tan alto como hoy»⁸⁰, que nunca ha escalado tan alto en conocimiento, puesto que el conocimiento también es pecado. No olvidemos que la expulsión del hombre del Paraíso se debió a que comió de un árbol cuyo fruto había sido prohibido expresamente por Dios, como leemos en Gn 2, 16-17.

El léxico de don Isaías, del diablo, está contaminado por la religión católica. También su mundo cultural. Nació en el taller de pájaros parlantes de su padre, que poseía «la voz más hermosa del mundo» y enseñaba a las aves a «decir cosas buenas y amables, lo que le encargaban los ricos: la Salve, o el Credo, himnos victoriosos, saludos de cortesía, coplas siempre alegres y palabras de felicitaciones y de halagos»⁸¹. El hecho de que los ricos encarguen Salves y Credos supone una nueva vinculación entre estos y una forma determinada de religiosidad, a pesar de que Jesucristo predicó que ellos serían los más perjudicados en el reino de los cielos, como podemos leer en Mt 19, 24. La ironía del autor implícito es continua al respecto. Como en otros personajes, el catolicismo se mezcla con elementos paganos, y por eso nos cuenta que en su juventud pensó que «la historia del universo era solo una partida de ajedrez jugada por dioses»⁸².

Don Isaías afirma que la altura y la observación conducen a la sabiduría, y esta convierte a los hombres en predicadores: «Aquí en la altura uno se siente fuerte, se embriaga con el privilegio de las distancias y de los volúmenes y concibe la quimera de lo divino y lo infinito, y por eso no es raro que el contemplador asuma entonces la misión de predicar en las aldeas»⁸³. Ya hemos dicho que él se considera un profeta y, dada su importancia, puede contemplarse a sí mismo en tercera persona:

Y allá irá, medio lisiado, con su vara de andar caminos a gritar en las plazas:
«¡Escuchadme, he estado allí arriba y tengo algo que deciros, algo que prometeros y algo de qué amenazaros!, ¡traigo el mensaje que un dios ha confiado a mi humildad!». No hay profeta sin panorámica. No hay religión sin montes. El paria baja a un burdel, pero el vidente escala una colina. Puede que ambos anden con los zapatos rotos, pero quien gasta túnica mal podrá llevar nunca la camisa por fuera⁸⁴.

La comicidad del texto se basa en la solemnidad de las palabras, la absoluta seriedad de las fuentes que parodia y la desproporción entre estas y el tono de la novela. Que para ser profeta tenga que presentarse diciendo que viene a prometer pero también a amenazar supone un magnífico retrato del perfil habitual de quien desempeña esta tarea. Ya señalamos que la palabra “profeta” designa al hombre que proclama la palabra de Dios sobre la vida y los acontecimientos. Pero esta palabra siempre llega preñada de amenazas de castigos y catástrofes, en lugar de traer buenas noticias y bendiciones. El autor implícito emplea la parodia para insistir en este aspecto amedrentador de los profetas. La jactancia con la que el profeta proclama su humildad contribuye a aumentar el tono humorístico de sus salvíficos berridos. Don Isaías ha subido a lo más alto: ha renunciado a las riquezas, pero a cambio se ha convertido en el elegido, en el sabio, en el enviado. Luis Landero nos

⁸⁰ Landero, *Juegos...*, p. 341.

⁸¹ *Ibidem*, p. 345.

⁸² *Ibidem*, p. 357.

⁸³ *Ibidem*, p. 346.

⁸⁴ *Ibidem*.

explica la historia de la elaboración del personaje:

Don Isaías existía. Vivía en el tercero donde vive mi madre. Aparece en *Entre líneas*⁸⁵. En el capítulo “El verbo, siempre el verbo”. Su mujer se llamaba Adelina. No: Josefina. Fue la que ayudó a mi madre a vestir a mi padre cuando lo trajeron a casa. Josefina era maestra y él era maestro. Eran de Zamora. Le puse don Isaías al personaje de *Juegos* por él. Probablemente no sea inocente haberle puesto ese nombre bíblico de profeta. Don Isaías vive en las alturas y habla con un lenguaje sublime, él mismo lo dice: «Los santos suben a las montañas y luego bajan porque han visto a Dios». Como Moisés, cuando sube por las Tablas de la Ley. Es un personaje que estuve a punto de quitar, porque ese capítulo nunca terminó de convencerme⁸⁶.

Landero subió al personaje del 3º al 6º para darle mayor perspectiva, al aumentar la altura, pero no olvidemos la alusión simbólica al 6º pecado.

Cuando don Isaías explica a Gregorio su propia historia emplea referencias bíblicas, con un elemento de la mitología grecolatina intercalado, las musas, que sirve al autor implícito para mantener el tono jocoso, reforzado por la identificación de la tierra prometida con el amor de una muchacha:

Ibas descalzo hacia la Tierra Prometida. Pero se ausentó la amada, se ausentaron las musas y, como los hebreos cuando Moisés subió al monte a recibir consignas, levantaste un becerro de oro y lo adoraste. La poesía y el amor eran demasiado peso para ti. Irías más ligero sin tanta impedimenta. Luego viviste un tiempo del que ahora poco podrías contar. Ibas dejando al paso, en tu rapidez, un rastro de ceniza, y por eso, en la primera ocasión que se te presentó, insatisfecho con tu ligereza, te echaste un mono al hombro, y ahora, claro, ese mono te pesa demasiado y te gustaría cambiarlo por una tinajilla o unas pajas secas⁸⁷.

La cita resulta imprescindible para la interpretación del proceso interior que ha sufrido Gregorio: tierra prometida (amor y poesía), becerro de oro (sueños de ser ingeniero y vivir en la selva), ceniza (matrimonio), mono (embustes para crear a Faroni) y pajas (sencillez). La única fe verdadera de Gregorio siempre ha residido en sus sueños, desde mucho antes de haber imaginado a Faroni. Tal ha sido su becerro de oro en el pasado, incompatible con una vida al lado de Angelina, y lo será de nuevo en el futuro cuando se vea obligado a sacrificarle su vida confortable. Por otra parte, es conveniente leer las alusiones bíblicas en el texto original para asimilar que los personajes interpretan los sucesos desde su cultura bíblica, esto es, desde la vulgarización e intencionada dirección de los contenidos bíblicos que los guardianes del nacionalcatolicismo habían impuesto en la sociedad franquista.

Don Isaías convierte los datos que ha recogido sobre Gregorio en una narración completa. Para hilarlos acude a metáforas extraídas del *Éxodo*. En Ex 24,12 Yahveh ordena a Moisés subir al Sinaí para darle allí las tablas de piedra con las leyes y los mandamientos. En el mismo capítulo se nos cuenta que Moisés obedeció y ascendió al monte. Una nube

⁸⁵ En *Entre líneas: el cuento o la vida*, aparece con el nombre de don Claudio, que era natural de Zamora, y cuya esposa se llamaba en esta obra Adela. Luis Landero, *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 18 y sig.

⁸⁶ Ruiz de Aguirre, «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada».

⁸⁷ Landero, *Juegos...*, p. 349.

lo cubrió por seis días y al séptimo lo llamó Yahveh. En Ex 24,18 se nos dice que Moisés permaneció en el monte «cuarenta días y cuarenta noches». En Ex 32 se nos cuenta que los judíos estaban tan impacientes por la vuelta de Moisés que no pudieron esperar. Rogaron a Aarón que les construyera un nuevo dios a la medida de sus necesidades. Aarón les pidió que le entregaran su oro, hicieron con él un becerro y lo adoraron diciendo «Este es tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto» (Ex 32, 4b). Para don Isaías, Gregorio es el pueblo desorientado que, a falta de una fe verdadera, ha tenido que fabricarse un becerro de oro: lo hace primero con su falsa historia del futuro brillante que les cuenta a Angelina⁸⁸ y a su madre⁸⁹ y lo hará más tarde con Faroni. El deseo de ser ingeniero y vivir en la selva cuadra muy bien con las exigencias del afán, pues Gregorio se conforma con mantener un anhelo imposible, sin buscar más medios para llevarlo a cabo que una triste academia nocturna de la que solo sacará sueño acumulado, los retazos de cultura que le servirán después para embaucar a Gil y el noviazgo con Angelina: «Quizás había descubierto el poder omnímodo de la costumbre para convertir la irrealidad en un fenómeno serio y cotidiano»⁹⁰. Ese descubrimiento lo llevará a construir el proyecto más fabuloso y faraónico de su tediosa vida: el gran Faroni, expresión que servía de título a la novela en su última versión y que fue cambiada por *Juegos de la edad tardía* a última hora⁹¹.

La sabiduría de don Isaías es exactamente la misma que la de Qohelet. Ambos muestran el mismo mensaje y sus palabras presentan una extraordinaria similitud. El parecer del autor implícito se va a apoyar ahora en un texto bíblico y, aunque la ironía no desaparece, este le va a servir para fundamentar el mensaje esencial de *Juegos*.

En el largo parlamento de las páginas 347-348 don Isaías nos insiste en que ha visto de todo en la vida: «he visto por ejemplo [...] y he visto lo contrario»⁹². Se trata del mismo mensaje del *Eclesiastés*, que puede resumirse en Ec 1, 14: «He observado cuanto sucede bajo el sol y he visto que todo es vanidad y atrapar vientos». Todo en nuestra existencia es *hébel*, ese enigmático vocablo que da sentido al libro de Qohelet, y que aparece 38 veces en el libro según Ravasi⁹³ y 41 según Doré⁹⁴. Según Ravasi, existen lexemas similares en hebreo y arameo tardíos, siríaco, árabe, egipcio tardío y etiópico o mandeo, que remiten a significados como “soplo caliente”, “vapor”, “humo”, “aliento”, “nada”, “polvo”, “viento” o “aliento”⁹⁵. Los traductores de la obra se han inclinado por términos como “absurdo”, “caducidad”, “inutilidad”, “humo”, “soplo”, “sinsentido”, “cero”, “nada”, “desilusión” o “vacío”, en definitiva, vocablos que «expresan bien el sentido de vacío, de inconsistencia, de fluidez»⁹⁶.

He aquí el gran descubrimiento de don Isaías: tras haberle dedicado tanto esfuerzo a la sabiduría se ha dado cuenta de que el saber es inútil, porque no protege contra el error: «Tardé en comprender que el hombre comete siempre los mismos errores, pero que cada

⁸⁸ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 70.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁹¹ Cf. Alfonso Ruiz de Aguirre, «De *El gran Faroni* a *Juegos de la edad tardía*: claves para la estética de Luis Landero», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 2 (2016), pp. 149-164.

⁹² Landero, *Juegos...*, pp. 347-348.

⁹³ Gianfranco Ravasi, *Qohelet*, Milano, San Paolo, 1999, p. 16.

⁹⁴ Daniel Doré, *Eclesiastés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997, p. 23.

⁹⁵ Ravasi, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶ *Ibidem*.

error es irrepentible, porque solo quien lo comete lo ha vivido, y vivir es errar»⁹⁷. La *Guía de la Felicidad y del Destino* que pretende escribir para servir de lazarillo a la ceguera de los hombres de nada valdrá porque, aunque «una generación de sabios consiguiese inventar la felicidad menuda de cada día en un millón de libros»⁹⁸, al aspirante a ser feliz se le iría la vida en el intento de encontrar en qué lugar del libro se encuentra la solución a sus tribulaciones. Como Qohelet, don Isaías ha descubierto que todo el saber del mundo no bastaría para paliar el dolor de ser hombre. Más aún, la sabiduría nos hace aún más conscientes de nuestros propios límites, de nuestra insignificancia, del triste destino final que nos aguarda. En definitiva, como leemos en Ec 1, 18: «Donde abunda sabiduría, abundan penas, y quien acumula ciencia, acumula dolor».

Don Isaías sostiene dos tesis, ambas basadas en referentes de la cultura religiosa. En primer lugar, el gran problema del ser humano es que «la gente no es feliz porque las cargas que lleva al hombro son desproporcionadas»⁹⁹. Esta cita remite claramente a la invitación de Cristo a los hombres para que se conviertan, en Mt 11, 29-30: «Tomad sobre vosotros mi yugo, y aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón; y hallaréis descanso para vuestras almas. Porque mi yugo es suave y mi carga ligera». Para don Isaías, solo unos pocos, como Jesucristo y don Quijote, pueden sobrellevar su cruz¹⁰⁰. El peso al que se refiere don Isaías es el del destino de cada uno, aunque algunos «lo atribuirán al ángel de la guarda, o a la ley de la gravedad, o a los años o a la opresión de la experiencia»¹⁰¹. Don Isaías imagina «a toda una generación de hombres altos que no sonreían, y que llevaban barbas y trompetas al hombro para derribar una muralla»¹⁰². Se trata de una clara alusión a la toma de Jericó, relatada en *Josué* 6, 1-5. Según la tradición judeocristiana Josué tomó la ciudad gracias a su fe, haciendo sonar trompetas. Pero los hombres que ve don Isaías no son capaces de derrumbar murallas: solo de los actos más triviales, buenos o malos. El cristiano, atendiendo al mensaje de Jesucristo en el Evangelio, cree que es Cristo el único que puede ayudar al hombre a cargar con su peso, con su destino, con su cruz, a tumbar murallas. Pero el cristianismo que nos brindan la Iglesia y la sociedad de *Juegos* sirven para todo lo contrario: para alzar la muralla que nos encierra. Frente a esta posición, Qohelet condena «el esfuerzo tenso, el exceso, la búsqueda en demasía, sea cual sea el objeto al que se aplique: sabiduría, placeres, trabajos, deseo de cambiar el curso de la Providencia o de los acontecimientos»¹⁰³, porque nos condena a la infelicidad. Exactamente la misma postura que encontramos en don Isaías.

La segunda conclusión a la que llega don Isaías es que el hombre no es Dios ni diablo, porque «también el mal nos niega. Inútilmente quiere hacer de sí mismo un edificio que le exceda en belleza o fealdad»¹⁰⁴. Y, más adelante afirma con rotundidad: «el hombre no es ni dios ni demonio»¹⁰⁵. Así, por su naturaleza ambigua, el hombre no alcanza la felicidad con la bondad ni con la religión, pero tampoco con la maldad ni con la mentira. Gregorio no alcanzará la felicidad sometiéndose al matriarcado silencioso de oraciones y

⁹⁷ Landero, *Juegos...*, p. 352.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 347.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 349.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*, p. 350.

¹⁰³ Doré, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁴ Landero, *Juegos...*, p. 348.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 349.

costura que gobierna en su casa, pero tampoco zambulléndose en sus sueños tramposos. En definitiva, su matrimonio le ha dejado «la polla triste»¹⁰⁶ y él ha buscado un ídolo al que adorar y con el que identificarse, Faroni, su nuevo becerro de oro, casi todopoderoso contra su pobre autoestima, si no fuera por la conciencia de la mentira. Pero, como afirma el mismo Gregorio, «Faroni no es Dios»¹⁰⁷, y si es imposible ser Faroni, y si Faroni no lo puede todo, lo único que le queda es el afán, la gloria del intento, formulado aquí, como el origen de un «acto de fe»¹⁰⁸. Le queda aspirar a lo imposible para al menos gozarse en la gloria de fracasar. Para explicarlo, don Isaías recurre al hipotexto fundamental de *Juegos*, el *Quijote*, pregunta a Gregorio si lo ha leído y le cuenta una de sus más famosas aventuras:

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 esa era una cuestión que solo incumbía a los burladores, porque a ellos dos nadie podría quitarles la gloria del intento. Ese es un acto de fe. Pero, claro está, no todos los días lo engañan a uno con caballos celestes. Uno más bien tropieza con las piedras menudas del camino, sufre pequeñas mofas. Aunque, por otra parte, me dije, había también un modo de grandeza en esos tropiezos. La gloria de quien mil veces da en la misma piedra, de quien durante años busca un mechero en una esquina, hace de su fracaso una leyenda, y en su continua derrota llega a ser invencible¹⁰⁹.

Don Isaías, que había superado la vía de la religión nacionalcatólica por amor, se encuentra aquí con el afán del patriarca Olías como justificación de la vida. Pero el vecino del 6º aspira a ser él mismo, y hacer del fracaso una leyenda no ayuda a serlo. El único modo de alcanzar la felicidad es dejar de buscarla y conformarse con ser uno mismo, con las penas y las alegrías que el destino haya querido cargar sobre nuestros hombros. Para el sabio del 6º, el hombre es el único animal que empieza la casa por el tejado:

Cree que hay un camino directo que lleva a la felicidad, y todos se apresuran por él. Y a lo mejor no es así. A lo mejor no queremos entender que cada cual debe ser ante todo uno mismo, si feliz o desventurado eso es ya pera de otro olmo y liebre de otra mar¹¹⁰.

Don Isaías recurre al ejemplo de quien compra un paquete de café con un caballito de obsequio, que se convierte en el principal objeto de su deseo, porque el comprador no comprende que se trata solo de un complemento, y emplea sin descanso todas sus energías en hallarlo: «Y tanto lo busca, y con tal fiereza, que acaba encontrando un sucedáneo, un becerrillo de oro, que en su ilusión cree que es el auténtico caballito»¹¹¹. Es el mismo razonamiento que nos presenta Qohelet. Es absurdo andar agobiándose por menudencias, porque todo es vanidad y atrapar vientos (Ec 1, 14). Ni siquiera el estudio lo merece, porque su exceso daña la salud (Ec 12, 12). Para el hombre no hay más felicidad que disfrutar en la medida de lo posible antes de que la muerte se lo lleve: «Cualquier cosa que esté a tu alcance el hacerla, hazla según tus fuerzas, porque no existirá obra ni razones ni

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 228.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 356.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 348.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

ciencia ni sabiduría en el seol a donde te encaminas» (Ec 9, 10). Es la misma conclusión a la que llega Manuel Aguado:

Cuando leyó por primera vez a R. W. Emerson, en un librito de Austral que se titula *Ensayos escogidos*, encontró una frase que pasó de inmediato a ser la norma número 1: «Hay un momento en la formación de todo hombre en que llega a la convicción de que tiene que tomarse a sí mismo, bueno o malo, como su propia porción; que aunque el ancho mundo esté lleno de oro, no le llegará ni un grano de trigo por otro conducto que por el del trabajo que dedique al trozo de terreno que le ha tocado en suerte cultivar». A esta convicción se llega a veces a través de un largo camino. Y en ese camino Manuel Pérez ha ido tomando cosas de aquí y de allá, y ha saqueado otros terrenos y los seguirá saqueando, pero al final su ambición es retirarse por la noche a su terrenito y resignarse definitivamente a sí mismo¹¹².

Es decir, pactar con la realidad, con uno mismo y con sus propias limitaciones. Como escribe G. Sindt, la buena esperanza «está en no desplazar nuestra atención hacia otro mundo inaccesible y en atrevernos a vivir la precariedad sin tristeza»¹¹³. Ni la coerción de la religión que promete paraísos a cambio de sumisión, ni la angustia del afán irrealizable: una solución de compromiso entre el cuento y la vida. La respuesta aparece aún con mayor claridad en la segunda novela de Landero: «si pactamos con nuestra condición antes que con los sueños o los dioses, el camino hacia la paz puede llegar a ser el más corto y liviano de todos»¹¹⁴, se plantea Belmiro Ventura. En definitiva, tras haber reflexionado mucho, la única conclusión verdadera a la que ha llegado don Isaías es que lo importante en la vida es alcanzar un poco de felicidad, de paz con uno mismo y con el mundo. La misma a la que llega Qohelet: «Veo que no hay para el hombre nada mejor que gozarse en sus obras, pues esa es su paga» (Ec 3, 22); «Más vale llenar un puñado con reposo que dos puñados con fatiga en atrapar vientos» (Ec 4, 6); «Esto he experimentado: lo mejor para el hombre es comer, beber y disfrutar en todos sus fatigosos afanes bajo el sol, en los contados días de la vida que Dios le da; porque esta es su paga» (Ec 5, 17).

La mejor prueba de que esta ha sido su conclusión final la tenemos en que a Gregorio, en lugar de realizarle preguntas de carácter moral, o de interesarse por los pormenores de sus aventuras, se limita a inquirirle lo único de verdad importante: «Pero, ese Gil y tú, ¿habéis conseguido ser felices?»¹¹⁵. A esa pregunta final, tan aparentemente sencilla, remite toda la búsqueda de la sabiduría de don Isaías, el diablo en persona. La felicidad es el Grial. Gregorio afirma que «a veces» y don Isaías asegura que «para ser feliz, unas cuantas mentiras es un precio barato»¹¹⁶. Como Qohelet, don Isaías es «un sabio pesimista, desencantado, un tanto maestro del recelo, un testigo un tanto resignado»¹¹⁷.

Tras la entrevista con el diablo, Gregorio «bajó sin prisas, matando los pasos, y antes de salir a la calle rubricó cuatro veces sobre el rostro el garabato de la cruz»¹¹⁸. Nuestro protagonista sigue sumergido en sus automatismos religiosos. Es un hombre desorientado,

¹¹² Landero, *Entre líneas: el cuento o la vida*, pp. 38-39.

¹¹³ *Apud* Doré, *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁴ Luis Landero, *Caballeros de fortuna*, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 227.

¹¹⁵ Landero, *Juegos...*, p. 356.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Ravasi, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁸ Landero, *Juegos...*, p. 358.

vapuleado por la desgracia, arrancado de su casa, que tendrá que pelear por encontrarse a sí mismo durante el “Epílogo”. La religión que ha asimilado desde niño sigue ejerciendo un determinante influjo sobre él, pero la semilla del discurso de don Isaías ha quedado en el lector y en el personaje.

Tres sombreros de copa, de Miguel Mihura, es una de las grandes obras del siglo XX con las que *Juegos* comparte visión del mundo y orientación burlesca. Sobre ella escribe Ricardo Doménech lo siguiente:

La fuerza dramática de *Tres sombreros de copa* está en la colisión de dos mundos irreconciliables, pero necesitados entre sí, que parten de dos concepciones vitales opuestas. El mundo burgués, cursi, adinerado y limitado por una moral que a veces es tan estricta en sus formas como desgarrada en su fondo, de una provincia española, y el mundo inverosímil, errante, libre y sin esperanzas que forman el negro Buby Barton y las graciosas y estúpidas muchachas que integran su *ballet* en el *music-hall*¹¹⁹.

Existe un consenso entre la crítica que ha convertido la existencia de ambos universos en la obra en un lugar común. Así lo señalan Antonio Tordera¹²⁰, Anthony H. Pasquariello¹²¹ y Torrente Ballester, que escribe que «entre estos dos mundos, el de la vida a chorros y el de cartón piedra, se mueve indeciso el protagonista»¹²². Enrique Llovet añade que ambos mundos se necesitan y se odian entre sí¹²³. Sin embargo, María-Paz Yáñez, señala, de forma muy certera, que, aunque «los puntos de partida y las concepciones de ambos universos son diametralmente opuestos», no ocurre lo mismo con «la puesta en práctica de sus premisas», de modo que «los comportamientos van revelándonos que las diferencias entre ellos no son tan radicales como aparentan»¹²⁴. Escribe Yáñez que «bajo la apariencia de “mundos opuestos”, se enfrentan, pues, dos discursos basados, en el fondo, en los mismos valores y con un comportamiento idéntico», por lo que concluye que es preciso encontrar «un tercer camino, un discurso que niegue ambos a la vez, un auténtico “universo libre y alegre” que se revelará inaccesible»¹²⁵. Tal es el mundo de magia, fantasía e ilusión que crean para sí mismos Paula y Dionisio. Ese mundo donde puede soñarse con vivir en la playa jugando con la arena y fugarse juntos al edén, sin pensar en trabajo, ni en dinero:

Mañana saldremos de paseo [dice Paula a Dionisio]. Iremos a la playa..., junto al mar... ¡Los dos solos! Como dos chicos pequeños, ¿sabes? ¡Tú no eres como los demás caballeros! ¡Hasta la noche no hay función! ¡Tenemos toda la tarde para nosotros! Compraremos cangrejos... ¿Tú sabes mondar bien las patas de

¹¹⁹ Ricardo Doménech, «Tres sombreros de copa o un esperpento cordial», en José Monleón (ed.), *Miguel Mihura*, Madrid, Taurus, 1965, p. 99.

¹²⁰ Antonio Tordera, «Introducción», en Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 9-55.

¹²¹ Anthony H. Pasquariello, «Función de la mentira poética en *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, pp. 387-395.

¹²² Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957, p. 28.

¹²³ Enrique Llovet, «El humor en el teatro de Mihura», en *Miguel Mihura, Tres sombreros de copa. La bella Dorotea. Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 81-89.

¹²⁴ María-Paz Yáñez, «Miguel Mihura: tres sombreros de copa, tres discursos», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 19 (1991), p. 6. <http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:1991:19::130> (fecha de consulta: 29/09/2016).

¹²⁵ *Ibidem*, p. 8.

los cangrejos? Yo sí. Yo te enseñaré..., los comeremos allí, sobre la arena... Con el mar enfrente. ¿Te gusta a ti jugar con la arena? ¡Es maravilloso!¹²⁶

Este tercer mundo no tiene nada que ver con el de los señores de bien, pero tampoco con la asfixia del cabaret, donde las chicas se ven obligadas a prostituirse con odiosos burgueses, donde, como recuerda Paula cuando Dionisio afirma que ya no va a casarse, hacer malabares es muy difícil, bailar hace que duelan las piernas y tener cola de cocodrilo molesta muchísimo a la hora de viajar en tren. Dionisio consigue avistar la orilla de este tercer mundo, pero al final solo logra ahogarse en la orilla:

Dionisio hace la experiencia de la libertad, de una libertad paradisiaca, más allá de toda convención y de toda norma, para renunciar irremediamente a ella y regresar, deslumbrado aún, pero impotente, a la falsedad del universo de la norma y de la convención, establecido, fijado y aceptado como un único posible¹²⁷.

Pues bien, en *Juegos* aparecen tres mundos similares a los antes descritos. El mundo burgués de *Tres sombreros de copa* es similar al del nacionalcatolicismo de *Juegos*. La religión, con toda su imaginería, su ética, su semántica y su cosmovisión es un elemento omnipresente, tanto en la ópera prima de Mihura como en *Juegos*. José Luis Lanaspá afirma, cuando explica el teatro del absurdo, que «hay un fondo religioso, aunque no sea precisamente ortodoxo en la obra de Ionesco»¹²⁸. Canoa Galiana escribe que a ese nuevo teatro, que recupera las formas no verbales, trata de forma risible y burlesca los problemas de la vida cotidiana y propone «la incorporación de lo onírico y subconsciente», se le llamará más tarde *teatro del absurdo*, y afirma que *Tres sombreros de copa*, que se adelantó al concepto, «reúne todas sus características»¹²⁹. Entre ellas, destaca «el humor en la degradación del lenguaje» y, para demostrarlo, recurre al hecho de que «los nombres de los personajes respetables, D. Rosario y D. Sacramento, tienen connotaciones femeninas y religiosas, que llevan a una sociedad dominada por el hombre y por la convención religioso-social»¹³⁰. Don Sacramento, perfecto símbolo burgués de la opresión, bien sabe que un hombre no puede ser honrado si no ostenta en su casa retratos de niños vestidos de primera comunión¹³¹: no hay moral burguesa sin respaldo religioso, ni mayor respaldo que un buen uniforme. En *Juegos* aparecen dos universos enfrentados entre sí, el de la imposición y el de los deseos, a los que el autor implícito intentará buscar una alternativa satisfactoria para sus criaturas. Existe en la novela un mundo sometido a unas reglas estrictas e inhumanas, marcado por la rutina, la repetición y el tedio, que insiste en las obligaciones de las personas, pero no en sus anhelos. La religión y la política (mencionada en el texto de modo circunstancial, pero necesaria aliada de la primera) sirven para imponerlo. Ambas disponen de consuno la falta de libertad, el sacrificio del placer en aras de la salvación tanto en este mundo (nos ahorra el desprecio ajeno y el fracaso) como en el

¹²⁶ Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, p. 138.

¹²⁷ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 326.

¹²⁸ José Luis Lanaspá, «Aquel teatro del absurdo», *Cuenta y razón*, 131 (2003), p. 131.

¹²⁹ Joaquina Canoa Galiana, «Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura (aplicación del concepto de interpretante)», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1 (1992). <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155718.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Mihura, *op. cit.*, p. 118.

próximo y la castración emocional e ideológica de los personajes, en consonancia con los valores oficiales del régimen franquista y su nacionalcatolicismo.

El mundo del *music-hall* comparte aspectos con el que fabrican Gregorio y Gil, pues supone una alternativa a la sociedad convencional, pero depende de ella para sostenerse, y se basa en el fulgor de una mentira. La amistad entre Gregorio y Gil tiene como propósito abordar el empeño común de crear al gran Faroni y apuntalar el fabuloso mundo de sus sueños. Como dice Rivas Yanes, «la relación entre Olías y Faroni concuerda con la que existe entre el hidalgo don Alonso Quijano y don Quijote; en ambos casos ese *hundimiento en la ficción* es un medio de *salvarse*»¹³². 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 la única persona en el mundo que lo quiere y lo admira como él desea ser querido y admirado. 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»¹³³. Gregorio se sentirá «artista de su propia vida»¹³⁴, y a tanto llegará la confusión entre sus dos vidas, entre la realidad y la ficción, que llegará a decirle a Angelina que va a escribir un libro que titularía *Faroni* y que contará la vida de un artista incomprendido.

El tercer mundo de Dionisio y Paula se parece mucho al que hallan Gregorio y Gil al final de *Juegos*. Solo el encuentro casual con Gil en el Círculo Cultural Faroni puede librar a Gregorio de la cárcel y del escarnio. El pensador del páramo le cuenta su historia, sazónada de brillos de novela negra¹³⁵. Gil no ha podido disfrutar de las maravillas de la ciudad que le pintaba Gregorio pero la aventura que vivió «fue mucho más extraordinaria aún. Perseguido, detenido, casi torturado, y al final expulsado de la ciudad, como le ocurrió al propio Faroni. Es algo grande. Siento dentro de mí una especie de orgullo y de grandeza, no sé cómo decirle»¹³⁶. Gil ha vivido la gran aventura de su existencia, una experiencia que lo ha construido y reconstruido por dentro, que lo ha dignificado, que ha conseguido que, tras su completa faronización, deje de ser Gil y se convierta en Dacio para siempre, por méritos propios, superando a fuerza de coraje la muerte del maestro. La escena final que nos ofrece Landero resulta digna de la muerte de los héroes que marcan una época. Gregorio llora «con los ojos llenos de fiebre» y Gil lo consuela asegurándole que el maestro «sigue viviendo en nuestra memoria, y después de nosotros vivirá en la memoria de las generaciones futuras. Anímate. Esto es lo que nos hubiera dicho él. Hay que ser fuertes en las desgracias. ¡Vamos, deja de llorar y piensa en los años que tienes por delante! »¹³⁷. Los papeles se han trocado ya del todo. Dacio, a pesar de las protestas de Gregorio Olías, el biógrafo de Faroni, no puede permitir que este se entregue a la policía y le ofrece todo lo que tiene: una vida rústica muy alejada del ideal del cine negro, pero que da pie a un

¹³² Alberto Rivas Yanes, «Lo quijotesco como principio estructural de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Anales Cervantinos*, 33 (1997), p. 369. <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/321/320> (fecha de consulta: 04/10/2016).

¹³³ Landero, *Juegos...*, p. 134.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 124.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 365.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 367.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 368.

desenlace lleno de esperanza, en el que se han difuminado y disuelto ya las amenazadoras tinieblas: «¡Adelante! –gritó Gregorio, y salieron juntos a la calle»¹³⁸. Gregorio y Gil se atreven a salir al mundo que soñaron para sí Dionisio y Paula.

El tercer mundo de Dionisio y Paula se parece mucho al que encuentran Gregorio y Gil al final de *Juegos*, pero entre ambas obras se dibuja una diferencia insoslayable: Dionisio abandona y los personajes de *Juegos* se atreven a renunciar a sus vidas anteriores para aventurarse en él. ¿Será fructífera la experiencia? ¿Fracasarán? Lo ignoramos. Pero al menos van a intentarlo.

La comparación entre *Tres sombreros de copa* y *Juegos* resultaría aún más enriquecedora si considerásemos, lo cual escapa a las posibilidades de extensión de este artículo, que en ambas obras encontramos una forma compasiva de esperpento. Ponce¹³⁹ destacó la dimensión esperpéntica de la obra de Mihura y Doménech¹⁴⁰ analizó su componente más empático y humanista, en la misma línea en la que nosotros hemos analizado toda la obra de Landero, en torno al concepto que hemos denominado “grotesco compasivo”¹⁴¹.

Ni el afán, ni el nacionalcatolicismo pueden salvar al hombre: don Isaías, con su sabiduría adquirida tras largos años observando al género humano, abre esta tercera vía de la que hablamos, que será a la que Gregorio y Gil se asomen al final de la obra, no tanto por elección propia como por la suma de los acontecimientos y por la benevolencia de un narrador enamorado de ellos, que libra a Gregorio de convertirse en un asesino y ofrece a este y a Gil una salida digna. Es la vía de la búsqueda de la felicidad en la sencillez, en el encuentro con uno mismo. La misma vía que se propone en el *Eclesiastés*, tradicionalmente atribuido al rey Salomón, paradigma de la verdadera prudencia y sabiduría.

Es Landero un autor en cuya obra la fabulación y el pensamiento emergen en cordial contradicción, de modo que la narrativa queda abierta al universo de la idea y el novelista puede afirmar de sí mismo: «Yo soy bastante narrativo, pero me gusta darle un toque filosófico a lo que escribo. La novela es un género tan abierto que ¿por qué no va a aceptar la reflexión?»¹⁴². Esta fascinación por la filosofía hace que Landero mezcle con facilidad en sus obras elementos narrativos y ensayísticos, géneros que para él no se encuentran tan distantes. Para el autor el debilitamiento de los géneros híbridos quizá sea síntoma «de un empobrecimiento de nuestras experiencias. La literatura va más allá de nuestra vida»¹⁴³. La atracción por estas obras llega a su máxima expresión en *Entre líneas*, cuyo género, ensayístico o narrativo, puede ser discutido sin fin.

Todo esto no quiere decir que Landero sea un filósofo, sino que, como él mismo afirma, entiende que el narrador debe estar abierto a afrontar los problemas propios de su mundo dando a las ideas carne en sus personajes y en sus tramas. No pretende en absoluto emplear su narrativa como ejemplo o demostración de las teorías de los distintos fi-

¹³⁸ *Ibidem*, p. 369.

¹³⁹ Fernando Ponce, *Miguel Mihura*, Madrid, EPESA, 1972, pp. 83-92.

¹⁴⁰ El título de su artículo es toda una declaración: «Tres sombreros de copa o un esperpento cordial».

¹⁴¹ Ruiz de Aguirre, *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, pp. 97-160. Todo el capítulo 3, “Espíritu carnavalesco y grotesco compasivo”, está dedicado a profundizar en los límites a los que lleva el esperpento Landero, y en las consecuencias que de ellos se derivan para el tratamiento de la dignidad de los personajes.

¹⁴² Juan Carlos Soriano, «La literatura es un reaprendizaje de la vida» (entrevista), *Comunidad Escolar*, 10 de marzo de 1999. <http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/629/cultura1.html> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁴³ Martín López Vega, «Luis Landero: “La disciplina ayuda a la libertad”» (entrevista), *El Mundo. El Cultural*, 27 de febrero de 2002, <http://www.elcultural.com/revista/letras/Luis-Landero/4241> (fecha de consulta: 30/09/2016).

lósofos o estudiosos que han disertado sobre la realidad, lo postmoderno o los problemas ontológicos, sino expresar desde su mundo personal y desde sus propios demonios todas esas cuestiones que acucian al ser humano de su tiempo.

Landero recomienda leer a Schopenhauer, «que es mi filósofo de cabecera», a Voltaire, a Tocqueville, a Stuart Mill, a Max Weber, a Adorno, y a Walter Benjamin «para afrontar el momento contradictorio que vivimos»¹⁴⁴. Landero afirma en *Entre líneas* que existen dos léxicos, el del ironista, como Proust o Nietzsche, y el del metafísico, «que propugna un lenguaje invisible y genérico, que tiende a confundirse con el de la comunidad»¹⁴⁵. Landero no aborda el problema léxico aquí desde el ámbito de la filología, sino desde sus inquietudes filosóficas y desde su calidad de lector compulsivo de textos relacionados con esta rama del saber. El extremeño concluye que «los metafísicos, como Marx o Habermas, acusan a los ironistas de que la búsqueda de una perfección y autonomía privadas no es en el fondo sino una perversión estetizante»¹⁴⁶, mientras que «los ironistas [...] imputan a los otros que su lenguaje ilustrado y racionalista, que tan vital y útil fue en su época, hoy es inoperante y supone un obstáculo para el progreso»¹⁴⁷.

Dada la orientación de Landero hacia el universo de la idea, la importancia de su formación religiosa y la sobreabundancia del léxico, los temas y los elementos religiosos en su obra, resulta sorprendente que este aspecto haya sido tan poco transitado por la crítica. Por un lado, cuando nos referimos a los libros sapienciales de la *Biblia*, podemos afirmar lo siguiente para casi todos los autores: «Wisdom literature deals with universal themes that are relevant for all human beings, regardless of socio-economic status, religious affiliation or cultural tradition, which makes them ideal material for cultural translation»¹⁴⁸. Pero, por otro, el caso de Landero es muy especial, puesto que su sensibilidad literaria lo acerca, muchas veces desde la parodia, a estos textos que «son literarios, están atravesados por la experiencia estética donde la belleza y el aspecto lúdico patentizan la experiencia poética. La sabiduría deleita a través del desborde lírico»¹⁴⁹.

En contraste con lo sucedido con los elementos religiosos, la presencia de la filosofía y su tratamiento en Luis Landero sí han sido abordados profusamente desde el ámbito académico. Existe una magnífica tesis de Analía Vélez de Villa que relaciona su narrativa con la filosofía de Wittgenstein¹⁵⁰. Vélez de Villa parte de la idea de que «la narrativa landeriana se vincula fuertemente con las cuestiones eje de la filosofía y las ciencias sociales desde la segunda mitad del siglo XX»¹⁵¹. Para ello, propone una lectura de la obra de Landero desde las ideas de Nietzsche, Huizinga, Wittgenstein, Greimas, Ubersfeld, Fernando de Toro y Pirandello, entre otros muchos. El título de su tesis, *El lenguaje como vida en la*

¹⁴⁴ Emma Rodríguez, «Luis Landero: “Kafka se ha quedado en mí para siempre”» (entrevista), *Lecturas sumergidas*, 18 de octubre de 2014. <https://lecturassumergidas.com/2014/10/27/luis-landero-kafka-se-ha-quegado-en-mi-para-siempre/> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁴⁵ Landero, *Entre líneas*, p. 122.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 122-123.

¹⁴⁸ David Torollo, «Wisdom Literature in Judeo-Arabic: *Kitāb maḥāsīn al-ʿādāb* [The Book of Excellent Conduct]», *Memorabilia*, 17 (2015), p. 91.

¹⁴⁹ Norma Haydeé Lase, «Gerhard von Rad: a propósito de los *Libros Sapienciales*», *Teoliteraria*, 4, 7 (2014), p. 158.

¹⁵⁰ Analía Vélez de Villa, *El lenguaje como vida en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012, pp. 33-34. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/lenguaje-vida-narrativa-landero.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 34.

narrativa de Luis Landero, deja a las claras su voluntad de vincular la obra del extremeño con los conceptos de “juegos de lenguaje” y “formas de vida”, acuñados por Wittgenstein. Irene Andrés-Suárez nos dice que *Absolución* «ha sido calificada por la crítica como una novela existencial (F. Valls), de aprendizaje o iniciación (el propio Landero) o de ideas (S. Sanz Villanueva), por la infrecuente altura especulativa de una prosa que tiene muy presente la filosofía»¹⁵². Insúa relaciona su obra con Sartre y el estoicismo¹⁵³ y Martínón, entre otros muchos, con la de Unamuno¹⁵⁴. Son solo unos cuantos ejemplos de una tendencia firmemente asentada en la investigación sobre nuestro autor.

Capítulo aparte merece el estudio de la relación del autor de *Juegos* con la postmodernidad. María Elena Arroyo afirma que «Luis Landero [...] ha utilizado su obra para difundir la visión posmoderna de cuestionar, por medio de sus relatos y de la construcción de sus personajes, todos aquellos aspectos que forman parte de los referentes históricos del pasado español»¹⁵⁵. Irina Enache explica que, en las últimas décadas, la postmodernidad se impone como única realidad posible y se pregunta si la obra landeriana entraña una defensa de su episteme, «y más precisamente de la intersubjetividad basada en la imagen y la ilusión», aunque termina concluyendo que «el final de las novelas landerianas donde la realidad se impone a la ficción parece poner tal defensa en tela de juicio»¹⁵⁶. En cualquier caso, usa el vocabulario de la postmodernidad para explicar la obra de Landero y justifica la tendencia de los personajes del extremeño a reinventarse por medio de la ficción afirmando que «la imagen sublimada de sí mismo (alteridad endógena) no puede existir sin la participación de una alteridad exógena»¹⁵⁷. Joan Oleza intenta buscar en *Hoy, Júpiter* las claves de una lectura postmoderna y concluye que la historia de uno de sus protagonistas, Tomás Montejo, supone «la respuesta más afirmativa al rearme del sujeto que plantea una cierta lectura de la postmodernidad, la apuesta más firme por la construcción de una identidad con fundamento, pero sin pretensiones de universalidad»¹⁵⁸. Esta visión, en la que la pérdida de la identidad se ha superado desde una subjetividad no impositiva ni excluyente, podría englobarse en el «replanteamiento de la temática» postmoderna que señalan Irina Enache y José Martínez Rubio: «desde principios del tercer milenio, un número cada vez mayor de críticos, artistas o analistas culturales vislumbran señales sintomáticas de una [sic] nuevo cambio epistémico»¹⁵⁹. Enache y Rubio deducen de estas

¹⁵² Irene Andrés-Suárez, «En busca de *Absolución*», en Irene Andrés Suárez y Antonio Rivas (eds.), *op. cit.*, p. 227.

¹⁵³ Mariela Cereceda Insúa, «¿Existencia afortunada?: Una aproximación a *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Revista Signos On-line*, 34, 49-50 (2001). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900004> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁴ Martínón, Miguel, «La estética barroca en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 13 (1994), p. 216. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91824.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁵ María Elena Arroyo, «La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero» (tesis M.A.), University of South Florida, 2010, p. 31. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/3546/> (fecha de consulta: 30/09/2016).

¹⁵⁶ Irina Enache Vic, «El yo posmoderno y su construcción a través del otro en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Universidad de Neuchâtel, 2013, p. 64.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁵⁸ Joan Oleza, «Los juegos de la identidad y la parodia. Hoy, Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, p. 45.

¹⁵⁹ Irina Enache Vic y José Martínez Rubio, «Introducción», en Irina Enache Vic, Sadi Lakhdhari y José Martínez Rubio (coords.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la*

señales «la constatación del crepúsculo posmoderno»¹⁶⁰, acerca del que aportan una completa bibliografía¹⁶¹.

Resulta esperable que la crítica intente explicar las características de toda novela a partir de las coordenadas que se suponen dominantes en el tiempo en el que ha sido escrita, y ello explica la insistencia en el asunto de la postmodernidad a la hora de abordar la estética y la cosmovisión de nuestro autor, pero las reticencias a encontrar una verdad absoluta se remontan, en Landero, a la influencia de textos mucho más antiguos, que han calado en su mente y en su corazón desde niño: entre ellos están los libros sapienciales bíblicos y, más en concreto, el *Eclesiastés*. Qohelet indaga acerca de los grandes interrogantes de la vida, y «el resultado de su búsqueda no puede ser más demoledor»¹⁶²: la sabiduría, que debería servir para que el hombre oriente su vida por el camino de la felicidad y de la salvación, resulta tan inútil que la misma suerte aguarda al sabio que al necio (Ec 2, 14 ss.), hasta el punto de que el hombre sabio carece de ventaja alguna sobre el necio (Ec 6, 8). La sabiduría convencional se mostraba convencida «de que el esfuerzo cognoscitivo, metódicamente dirigido, era capaz de dar con el tiempo oportuno para llevar a cabo la acción adecuada»¹⁶³, pero Qohelet «no cree que el ser humano pueda desarrollar tal capacidad»¹⁶⁴, porque, como leemos en Ec 9, 11, correr no depende de la agilidad, ni ganar el combate de la valentía, ni ser rico de la habilidad o el conocimiento, ni la estima del saber: todo depende de la ocasión y la suerte. De la inutilidad de la sabiduría proviene una parte de la amargura de don Isaías y de Qohelet, «el rechazo social del sabio»¹⁶⁵, que lo reduce a criatura cómica y prescindible. Además, la labor del sabio resulta ridícula, porque, como aprendemos del *Eclesiastés*, según Morla, «hay en el cosmos un elemento de imperturbable repetición que imposibilita al hombre sacar en limpio algo nuevo», y por eso «los seres humanos participamos de un ejercicio tan vacío como el movimiento del cosmos»¹⁶⁶. De nada sirve nuestro esfuerzo por comprender, porque carecemos de la capacidad para ello y porque, en definitiva, nada hay que comprender: la sabiduría no es más que locura y necesidad (Ec 1, 17).

Antes hablábamos del afán, la más poderosa de las ciegas marcas de Landero. No proviene su afán de las obsesiones postmodernas, sino de la experiencia del autor y de una tradición antiquísima, nacida de la misma naturaleza del ser humano, incapaz de satisfacer su curiosidad ante los grandes misterios. Todo afán del hombre, los empeños y la fatiga que desarrolle «a lo largo de su vida suman un descomunal cero, implican un doloroso desengaño»¹⁶⁷, como vemos en Ec 2, 11-20. Al ridículo afán del que Landero hace continua mofa en su obra responde don Isaías al final de la obra con la misma conclusión que ya aportó Qohelet hace más de dos mil años: más vale un puñado con tranquilidad que dos con esfuerzo.

narrativa española actual, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 11.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Algunas de sus observaciones parten del blog *Performatism*, de Raoul Eshelman, que el artista «creó para alimentar sus teorías sobre la nueva episteme». Señalan que «el analista va hasta denominar esta profusión de estudios sobre la cuestión como el género “after”». Enache y Rubio, *op. cit.*, p. 11, nota 4.

¹⁶² Morla, *op. cit.*, p. 197.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 198.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 199.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 200.

Creemos que las convicciones estéticas, ontológicas, metafísicas y éticas de Landero no pueden ser comprendidas en profundidad sin un meticuloso análisis de los componentes religiosos que se encuentran en su obra. Creemos también que se trata este de un campo que la crítica aún no ha decidido transitar. El mismo autor no era consciente de la relevancia extrema de tal necesidad hasta que leyó un borrador de nuestra tesis doctoral¹⁶⁸. Tras ello, realizó las siguientes declaraciones durante un encuentro celebrado en la Sorbona:

Yo creo que el escritor es el que se impregna de sus lecturas y de lo que ha vivido, de todo esto uno se contagia. Por ejemplo, un doctorando está haciendo una tesis sobre la religión en mis libros. Yo no soy religioso, lo fui de pequeño pero no tengo creencias religiosas. Pero sin embargo, sí que vivía en un ambiente muy religioso, incluso quise ser cura cuando tenía 12 años y vivía pendiente de que se me mostrara la Virgen en cualquier momento... y la historia sagrada mi mamá me la contaba de pequeño. Y viví además en una dictadura en la que la Iglesia era cómplice del poder político. Entonces, a pesar de que la religión no tiene gran importancia en mi vida, me surge a la hora de escribir, y ¿cómo no va a ser así si lo has vivido y está dentro de ti, forma parte de tus ciegas marcas? Entonces a la hora de escribir, salen cantidad de fuentes religiosas, de represiones que impone la religión. [...] Alfonso [Ruiz de Aguirre], está sacando cantidad de cosas... y yo no sabía pero claro que aparece esto¹⁶⁹.

La religión en *Juegos* se contempla desde tres grandes perspectivas: la represión, la épica y la sabiduría. En su dimensión represiva se identifica con el nacionalcatolicismo: es preciso un estudio sistemático de la repercusión de esta ideología en Landero. En su dimensión épica, se convierte en la plataforma sobre la que se fundamenta el afán: es preciso un estudio sistemático de la influencia de los libros del *Antiguo Testamento* (especialmente, pero no en exclusiva, del *Pentateuco* y los profetas) si queremos comprender el mensaje que encierran las obras de Landero y el exacto funcionamiento de los procesos paródicos. En su dimensión sapiencial señala al hombre el camino que puede conducirlo a pactar con su propia condición y ser feliz: para comprenderla resulta imprescindible un estudio en profundidad de la influencia de los libros sapienciales bíblicos en Landero.

La estética de Landero se sostiene sobre tres pilares: simbolismo, paradoja y carnaval. A su vez, estos se construyen sobre elementos religiosos, elementos de la cultura popular campesina, elementos de la cultura popular de masas y elementos de la cultura erudita. Sin un estudio sistemático de los elementos religiosos, la obra de Landero no puede ser entendida en profundidad.

¹⁶⁸ Ruiz de Aguirre, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero*.

¹⁶⁹ Luis Landero, «Encuentro literario con el escritor Luis Landero [en] la Biblioteca Octavio Paz del Instituto Cervantes de París el 16 de mayo de 2013», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 4 (2013), p. 191.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés-Suárez, Irene, «En busca de *Absolución*», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio internacional Luis Landero 17-18 de octubre de 2011*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 225-239.
- Arroyo, María Elena, «La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero» (tesis M.A.), University of South Florida, 2010. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/3546/> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Bajtín, Mijail, *Rabelais and His World*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1984.
- Beltrán Almería, Luis, «El simbolismo de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 81-98.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1975. <http://www.camino-neocatecumenal.org/neo/descargas/La%20Biblia%20de%20Jerusalen.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Blanco, María Luisa, «A mi padre le reprocho que me robara la infancia» (entrevista), *El País. Babelia*, 7 de abril de 2007. http://elpais.com/diario/2007/04/07/babelia/1175902750_850215.html (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Calvo Carilla, José Luis, *La mirada expresionista: Novela española del siglo XX*, Madrid, Mare Nostrum, 2005.
- Canoa Galiana, Joaquina, «Lectura de signos en *Tres sombreros de copa* de M. Mihura (aplicación del concepto de interpretante)», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1 (1992), <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155718.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Carbonell, María Cristina, «La función socio-religiosa de la *Biblia* en el siglo XVIII español», en Adolfo Sotelo Vázquez (coords.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 19-38.
- Charpentier, Etienne, *Para leer el Antiguo Testamento*, Estella, Verbo Divino, 1987.
- Constenla, Tereixa, «Con cada novela hay un tiempo de idilio. Con esta se está prolongando», *El País*, 26 de enero de 2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/22/actualidad/1358862459_272789.html (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Doménech, Ricardo, «*Tres sombreros de copa* o un esperpento cordial», en José Monleón (ed.), *Miguel Mihura*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 97-102.
- Doré, Daniel, *Eclesiástés y Eclesiástico o Qohélet y Sirácida*, Pamplona, Verbo Divino, 1997.
- Enache Vic, Irina, «El yo posmoderno y su construcción a través del otro en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 47-66.
- Enache Vic, Irina y José, Martínez Rubio, «Introducción», en Irina Enache Vic, Sadi Lakhdari y José Martínez Rubio (coords.), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- Gómez-Vidal, Elvire, *El espectáculo de la creación y de la recepción: Juegos de la edad tardía de Luis Landero*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.
- , «De *Juegos de la edad tardía* a *Hoy, Júpiter*: en pos de la figura del padre», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 167-188.
- Haydeé Lase, Norma, «Gerhard von Rad: a propósito de los *Libros Sapienciales*», *Teoliteraria*, 4, 7 (2014), pp. 151-162
- Insúa Cereceda, Mariela, *Juegos de la edad tardía de Luis Landero [guía de lectura]*, Berriozar (Navarra), Cenlit, 2007.
- , «¿Existencia afortunada?: Una aproximación a *Caballeros de fortuna* de Luis Landero», *Revista Signos On-line*, 34, 49-50 (2001). <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342001004900004> (fecha de consulta: 30/09/2016).

- Lanaspa, José Luis, «Aquel teatro del absurdo», *Cuenta y razón*, 131 (2003), pp. 131-32.
- Landero, Luis, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona, Tusquets, 1989.
- , *Caballeros de fortuna*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- , *Entre líneas: el cuento o la vida*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- , *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 2014.
- , «Prólogo», *Juegos de la edad tardía*, por Luis Landero, Barcelona, Tusquets, 2004.
- , «Encuentro literario con el escritor Luis Landero [en] la Biblioteca Octavio Paz del Instituto Cervantes de París el 16 de mayo de 2013», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 4 (2013), pp. 183-195.
- Leclercq, Jacques, *El matrimonio cristiano*, Madrid, Rialp, 1957.
- Llovet, Enrique, «El humor en el teatro de Mihura», en *Miguel Mihura, Tres sombreros de copa. La bella Dorotea. Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 81-89.
- López-Vega, Martín, «Luis Landero: “La disciplina ayuda a la libertad”» (entrevista), *El Mundo. El Cultural*, 27 de febrero de 2002. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Luis-Landero/4241> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Martínez Serrano, Luis, «La dicotomía campo/ciudad en la obra de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 99-114.
- Martinón, Miguel, «La estética barroca en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 13 (1994), pp. 209-232. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91824.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Mihura, Miguel, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- Montetes-Mairal, Noemí, «La Biblia en la poesía de A. Machado, J. R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia...*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 349-388.
- Nieto de la Torre, Raúl, *El héroe de ficción y las ficciones del héroe en la obra narrativa de Luis Landero*, Madrid, Pliegos, 2015.
- Morla Asensio, Víctor, *Libros sapienciales y otros escritos*, Estella, Verbo Divino, 1994.
- Oleza, Joan, «Los juegos de la identidad y la parodia. Hoy, Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Universidad de Neuchâtel, 2013, pp. 21-46.
- Pasquariello, Anthony H., «Función de la mentira poética en *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura», en *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, pp. 387-395.
- Pedro, Aquilino de, *Diccionario de términos religiosos y afines*, Estella/Madrid, Verbo Divino/Ediciones Paulinas, 1993.
- Pío XI, *El matrimonio cristiano: Casti Connubii*, Salamanca, Sígueme, 1962.
- Ponce, Fernando, *Miguel Mihura*, Madrid, EPESA, 1972.
- Ravasi, Gianfranco, *Qohelet*, Milano, San Paolo, 1999.
- Rivas Yanes, Alberto, «Lo quijotesco como principio estructural de *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero», *Anales Cervantinos* 33 (1997), pp. 367-374. <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/321/320>. (fecha de consulta: 4/10/2016).
- Rivera de la Cruz, Marta, «Luis Landero: Entrevista», *Especulo* (1995). <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero1/landero.htm> (fecha de consulta: 29/09/2016).
- Roca Mussons, María A., «El Quijote es como el Nilo... Ecos cervantinos en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Carlos Romero Muñoz, Donatella Pini Moro y Antonella Cancellier (eds.), *Atti delle Giornate Cervantine*, Padua UP, 1995, pp. 117-128.
- Rodríguez, Emma, «Luis Landero: “Kafka se ha quedado en mí para siempre”» (entrevista), 18 de octubre de 2014. <https://lecturassumergidas.com/2014/10/27/luis-landero-kafka-se-ha-que-dado-en-mi-para-siempre/> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992.

- Ruiz de Aguirre, Alfonso, *Simbolismo paradójico carnavalesco en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Universidad de Zaragoza, 25 de septiembre de 2015.
- , *Luis Landero: símbolo, paradoja y carnaval*, Madrid, Pliegos, 2015.
- , «El Quijote como hipotexto fundamental en *Juegos de la edad tardía*», *Revista de estudios extremeños*, 61, 2 (2005), pp. 485-536.
- , «El cine de Hollywood y la Historia Sagrada eran los ríos imaginarios que pasaban por nuestra fantasía» (entrevista), *Literaturas.info/Revista*, 2014. <http://www.literaturas.info/Revista/2014/09/3604/> (fecha de consulta: 29/09/2016).
- , «De *El gran Faroni* a *Juegos de la edad tardía*: claves para la estética de Luis Landero», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93, 2 (2016), pp. 149-164.
- , «La paradoja como fundamento de la identidad en la obra de Luis Landero», en I. Enache, S. Lakhdari, J. Martínez Rubio (eds.), *Identidades inestables...*, Paris, L'Harmattan, 2016, pp. 145-158.
- Soriano, Juan Carlos, «La literatura es un reaprendizaje de la vida» (entrevista), *Comunidad Escolar*, 10 de marzo de 1999. <http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/629/cultura1.html> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Sotelo Vázquez, Adolfo, «Prólogo», en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *La Biblia...*, Madrid, Trotta, 2010, pp. 9-15.
- Tordera, Antonio, «Introducción», en Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, pp. 9-55.
- Torollo, David, «Wisdom Literature in Judeo-Arabic: *Kitāb maḥāsīn al-ʿādāb [The Book of Excellent Conduct]*», *Memorabilia*, (2015), pp. 90-114.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957.
- Vélez de Villa, Analía, *El lenguaje como vida en la narrativa de Luis Landero* (tesis doctoral), Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2012. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/lenguaje-vida-narrativa-landero.pdf> (fecha de consulta: 30/09/2016).
- Volpe, Germana, «El conflicto ser/querer ser o la escisión de identidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero», en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Luis Landero...*, Madrid, Arco Libros, 2013, pp. 115-126.
- Yáñez, María-Paz, «Miguel Mihura: tres sombreros de copa, tres discursos», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 19 (1991), <http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:1991:19::130> (fecha de consulta: 29/09/2016).