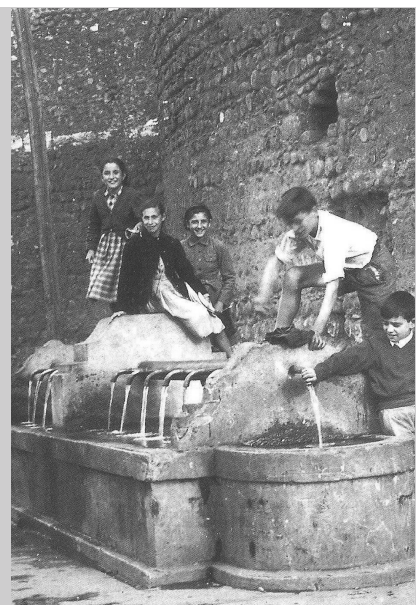


SOBRE LAS TRES SALIDAS QUE HICIERON LOS COFRADES Y OTROS MOTIVOS CERVANTINOS EN *LA FUENTE DE LA EDAD*

Luis Miguel Suárez Martínez



Si hubiera que señalar dentro de la narrativa española contemporánea algunas de las obras más representativas de la tradición cervantina, sin duda alguna habría que incluir entre ellas *La fuente de la edad* de Luis Mateo Díez¹. Estas raíces literarias se mezclan, no obstante, con otras que dentro de la tradición narrativa hispánica suelen presentarse, si no como opuestas, sí al menos como soluciones estéticas bastante distintas: la de Valle-Inclán que se remonta a Quevedo (Basanta, 2011: 91).

Su presencia simultánea se percibe en distintos aspectos de la novela. Por ejemplo, en el tono. Así, se refleja en ella una sátira grotesca de la vida provinciana durante los duros años de la dictadura franquista, hacia la década de los cincuenta; sin embargo, la visión ácida y despiadada de estirpe valleinclinesca queda mitigada por otra más indulgente de corte cervantino (García-Posada, 1986). Por otro lado, si atendemos al cariz de su argumento, observaremos también una mezcla de elementos cervantinos y valleinclinescos; aquellos, según ha observado la crítica (Alonso [2002: 59]), de forma especial en la segunda parte (capítulos 7-11); y estos, en la tercera (capítulos 12-15).

En efecto, podría decirse que *La Fuente de la edad* reproduce en sus dos primeras partes un esquema muy semejante al del *Quijote*, pues sus protagonistas son unos personajes extravagantes que se inventan una quimera para huir de la monotonía de sus miserables vidas; en pos de esa quimera salen para correr aventuras, fracasan, son objeto de burlas, y finalmente regresan derrotados. Pero es sobre todo en esas andanzas por los montes de la Omañona en busca de la fuente prodigiosa donde la ascendencia de Cervantes resulta más patente (Palomar, 2008: 419). En cambio, la tercera parte, que narra la divertida y cruel vengan-

za contra sus enemigos del casino, parece más bien un epílogo que extrema los rasgos esperpénticos.

Aunque la presencia de ambas líneas estéticas en *La fuente de la edad* es clara, la crítica no mantiene un parecer unánime a la hora de juzgar la primacía de una u otra². En cualquier caso, y sin entrar en la cuestión de la primacía, la influencia cervantina resulta más profunda incluso de lo que a primera vista puede parecer, pues afecta a todos los aspectos fundamentales de la narración, como se comprobará a lo largo de este trabajo. Palomar (2008) y Bonilla Cerezo (2004) se han ocupado ya de forma detenida de esta cuestión en sendos artículos que han dejado trazadas las líneas de análisis fundamentales. Sin embargo, tal vez convendría volver de nuevo sobre ella para recordar las distintas aportaciones de la crítica y para añadir algunos detalles más susceptibles de interpretarse en clave cervantina.

En una primera aproximación, podríamos sintetizar el tema que nos ocupa con las siguientes palabras de Morilla Trujillo:

La fuente..., es una novela inscrita en la rica tradición narrativa que tiene como maestro indiscutible a Cervantes por varios motivos. La acción es itinerante: Don Quijote también peregrina en busca de aventuras y, debido a su locura, emprende un viaje de aventuras en que intenta recuperar sus ideales de caballería. Es esta novela cervantina, asimismo, por la interpolación de relatos y por el uso de personajes extraños, seres locos e inocentes que deambulan por toda la narración. También es cervantina la búsqueda quimérica del ideal, por su contraste con la realidad y por el juego entre lo vivido y lo soñado (1999: 85)

Quedan aquí sugeridos sin duda los aspectos más destacados; entre ellos uno fundamental que atañe a su estructura: la acción itinerante. En efecto, de forma real o simbólica, y en un ámbito más reducido o extenso en el espacio y en el tiempo, sus tres partes ofrecen un esquema narrativo semejante, que al final se va a resolver en una estructura circular. En torno a él se organizan los demás elementos de la trama. Y, así, estableciendo un paralelismo con el *Quijote*, podemos hablar en *La fuente de la edad* de tres salidas de sus protagonistas, que se corresponden con cada una de las tres partes. Veamos, pues, los elementos que configuran cada una de ellas.

La primera parte o salida narra las aventuras en pos del baúl de don José María Lumajo (capítulos 1-7). Si bien la acción se circunscribe a un espacio (la ciudad) y un tiempo (una sola noche) reducidos, reproduce esencialmente el mismo esquema narrativo que veremos en la segunda parte, de la que viene a ser una especie de preludeo o preparación (del mismo modo que ocurre en el *Quijote*)³. Y, así, en ella encontramos una acción episódica e itinerante, entreverada de encuentros con otros personajes —la mayoría estrafalarios o lunáticos, “almas gemelas y también descariadas”, como dirá el propio novelista (Díez, 1999: 88)—, circunstancia que servirá para intercalar diversos relatos. Esta primera aventura, urbana y nocturna se desarrollará en el ámbito habitual de los cofrades⁴. Veamos brevemente este itinerario.

Todo comienza en la buhardilla de Chon Orallo, donde la cofradía se reúne para comer. Ya desde el inicio llama la atención su lenguaje retórico y excéntrico, reflejo, como señala García Posada (1986), de su excentricidad personal⁵. El motivo del Manuscrito de la Omañona surge pronto, a propósito de unas supuestas cartas de José María Lumajo que, al parecer, obran en poder de sus enemigos del casino. Por eso, tras la comida, deciden indagar sobre aquellas, pues pueden ofrecer un importante apoyo a la planeada excursión en busca de la fuente. De este modo, se pone en marcha la primera salida, que dará pie a una serie de rocambolescas aventuras.

La jornada inicial de esta expedición nocturna les llevará a la taberna “El Capudre”⁶, donde se encontrarán con los restos de “La Peña de los lisiados”, una peculiar y extravagante cofradía, cuyo fin, como la de nuestros protagonistas, además de reunirse para comer y beber, fue huir momentáneamente de la realidad inventándose una fantasía, el personaje de Orestes Enebro:

Aquí en la Peña nos cobijamos, los seis que fuimos al fundarla, dispuestos a alejar el recuerdo de lo que estamos privados. (...).

Sesma ideó que todo aquello de lo que cada uno estábamos privados, se lo adjudicásemos a un séptimo contertulio de la Peña, un personaje a quien daríamos nombre y presencia entre nosotros, que tuviese ese rasgo de cada uno y que, como tal figuración, sería un espejo común donde mirar nuestras carencias recreadas, una fantasía para aceptar y derrotar a la vez el recuerdo y la penuria (pp. 112-113)⁷.

Este encuentro servirá para relatar la historia de la Peña (pp. 112-116) que ocupará buena parte de este segundo capítulo.

De camino a casa de Olegario el Lentos, en busca de información sobre el lugar donde aparecieron las cartas, los protagonistas se detendrán a beber en la fuente del Rucayo, una anticipación, como señala Alonso (2002: 63), de la ansiada fuente de la edad. Allí Benuza improvisará un discurso sobre los envilecidos tiempos que les ha tocado vivir (pp. 127-128) que bien podría ser una reminiscencia paródica del discurso del hidalgo manchego sobre la edad de Oro (*Quijote* I, XI)⁸. Poco después se introducirá la historia del cautivo, el mulo Celenque (buen ejemplo de suspense narrativo, pues desde que se anuncia su muerte hasta el descubrimiento de su identidad el lector ha de recorrer unas cuantas líneas). Esta historia tragicómica, de perfiles esperpénticos (el mulo había permanecido cautivo durante quince años tras su condena a muerte por haber matado de una coza a un comandante) funciona estructuralmente como otro relato intercalado —Tino Bandera, su último cuidador, contará la historia a Benjamín mientras los demás asisten a su agonía (pp. 133-136)—, y distrae un momento a estos de su cometido principal, la búsqueda de las cartas. Según Palomar (2008: 422), este pasaje —cuyo título tiene claras reminiscencias cervantinas— constituye una parodia del episodio homónimo del *Quijote* (I, 37-42), ya que, además, la “Balada del cautivo” que recita Paco Bodes es un eco paródico de los sonetos del cautivo recitados por un compañero de don Fernando poco después (*Quijote* I, 40).

Tras este suceso reanudan su ruta y se dirigen a casa de Olegario el Lentos, adonde llegan para presenciar una grotesca escena doméstica. Personaje también extravagante, entre chamarilero y anticuario, y cuyas actividades bordean en ocasiones lo ilícito, es obligado a conducir a los cofrades al lugar donde se hallaron los escritos de don José María Lumajo. En ese momento Benjamín Otero, que ha acompañado al grupo como simple invitado (joven seminarista convaleciente de una enfermedad, es sobrino de don Florín) y se ha mantenido en un segundo plano casi como espectador mudo y pasivo, tomará una decisión que resultará decisiva para su evolución como perso-

naje: participar en la pesquisa, pese a las advertencias de su tío⁹.

El siguiente capítulo nos relata la expedición —esa es la palabra que utiliza el propio narrador¹⁰— al piso donde aparecieron las cartas. La oscuridad allí reinante propiciará una serie de confusiones, que según Merino (1993: 16) parecen un reflejo del incidente provocado por Maritornes en la venta de Juan Palomeque (*Quijote*, I, 16). Tras una serie de lances grotescos consiguen al fin hacerse con un baúl, que tal vez contenga más documentos del clérigo, pero quedarán allí atrapados por la aparición de un hombre con una escopeta que les corta abajo la salida.



El último episodio relata la huida con el baúl, lance también esperpéntico, ya que han de contar con la ayuda de dos borrachos, Cirilo Lodaes y Turcia —personajes asimismo extravagantes que utilizan un lenguaje ampuloso semejante al de los cofrades—, que aparecen en aquel momento. Y van a ser estos dos borrachos, acompañados por Chamín, los que consiguen salvar el baúl, mientras el grueso de la cofradía, con dos heridos por los disparos de sal del desconocido vigilante, ha de refugiarse, tras una parada en la fuente de San Miro para aliviar las heridas, en el burdel de la Cordera¹¹. El narrador seguirá sucesivamente a ambos grupos, en un recurso también cervantino.

Pero si estas aventuras resultan por lo descabelladas sin duda esperpénticas, lo cierto es que igualmente sirven para introducir nuevos personajes y nuevas historias. Así, mientras Chamín y sus acompañantes esperan con el baúl aparece otro nuevo personaje pintoresco, Publio Andarraso, el oráculo de Ejido, “especie de cigüeño peripatético”, como lo definirá Cirilo Lodaes (p. 187), que habla en pareados (excentricidad verbal reflejo, una vez más, de una excentricidad personal). Entre tanto, en “La Cordera”, hará su aparición la vieja prostituta Catalina la Joderica, que contará la historia de Emeterio Carrocera (pp. 194-196) e iniciará la de Eliseo Bernesga, interrumpida por la aparición de Benjamín y la salida de los cofrades hacia el lugar donde este ha dejado el baúl.

El momento culminante con el que se cierra esta primera parte lo constituirá la apertura y registro del baúl lleno de libros, en el fondo del cual aparece al fin el ansiado *Diario de la Omañona* de José María Lumajo¹². Aunque la expedición estaba ya prevista, sin duda este hallazgo refuerza el propósito de salir en busca de la fuente de la edad. Sin embargo, este aparente éxito de su primera salida oculta su perdición, puesto que los que en realidad han triunfado son los del casino, según se verá más adelante.

La excursión en pos del mágico venero ocupa los siguientes capítulos (7-10). Si bien el contraste espacial con la primera aventura resulta obvio, existen asimismo entre ambas evidentes paralelismos estructurales y temáticos. El relato comienza, como en aquella, con la cofradía reunida en torno a la mesa, en esta ocasión en la casona de Aquilino. A pesar de que en diversas ocasiones (pp. 202, 213...) se alude a la posibilidad de hallar o no la fuente, lo cierto es que las expectativas son excelentes. A ello contribuye, además, el ambiente idílico que los rodea aludido en una conversación que deriva hacia tópicos renacentistas como el de *alabanza de aldea y menosprecio de corte* o el del *locus amoenus*, signos, por otra parte, de las veleidades literarias de los protagonistas¹³.

No obstante, de nuevo la perspectiva de Benjamín Otero contrasta con la de todos los demás. En efecto, ha decidido iniciar una larga carta a su amigo Julio, en forma de diario, para relatarle las incidencias del camino. En ella expresa de forma lúcida su visión de la empresa emprendida por los cofrades, una búsqueda sin duda sustentada por nobles ideales pero abocada al fracaso:

Este, Julio, escribió, es como un ideal de aquellos en pos de los cuales iban los misioneros por las taigas y las junglas, sólo que en él no hay ánimo ni pretensión evangelizadora, sino la búsqueda de una especie de Santo Grial tan hermosa como imposible (p. 248).

Por lo demás, esta excursión posee indudables perfiles cervantinos¹⁴, pues está repleta de encuentros con personajes curiosos y extravagantes. Salvo en el caso de aquellos que conocieron a don José María Lumajo (el pastor Rutilio¹⁵ y Basilio Candemuela) —con los que concertarán una entrevista para recabar datos que puedan orientarlos en su búsqueda—, se tratará de hallazgos fortuitos (Pidio Legaña, Domingo García Priaranza, Manuela Mirandolina, Belisario Madruga, Fray Priscilo). Estos últimos están cortados por un patrón común: su falta de cordura. Algunos guardan incluso ciertas semejanzas con personajes del *Quijote*: Pidio Legaña recuerda a Cardenio, y Domingo García Priaranza, que se inventa un

pasado de hidalgo, parece un eco de don Alonso Quijano (Alonso, 2002: 72, n. 61). De cualquier forma, representan distintos ejemplos de locura o fantasía como modo de huida de la realidad. Especialmente significativo resulta el ejemplo de Belisario Madruga, antiguo maestro víctima de la depuración política del Régimen, que elige la vida pastoril en los parajes de lo que él llama su Filosoferio como modo de liberarse de su opresiva circunstancia personal. Su estrafalaria figura contrastará con la de los pastores reales con los que tratan los excursionistas¹⁶.

Resulta llamativa, por otro lado, la actitud de los cofrades hacia los distintos personajes con los que se topan en su camino. Rutilio y Basilio Candemuela, que conocieron al presbítero y que, por tanto, pueden dar un testimonio más real de él y de sus andanzas ya les advierten de la inutilidad de la búsqueda, puesto que todo lo de la fuente no es, según ellos, más que una fábula. Sin embargo, no lograrán disuadirlos de su empresa. En cambio, resulta curiosa la ingenuidad con la que se comportan respecto a los más lunáticos. Porque son estos los que lograrán, de un modo u otro, enredarlos con sus fantasías. Parece, pues, que desconfían de los cuerdos y, a veces, son tan ingenuos que se dejan engatusar por los más locos.

Estos avatares, sirven una vez más para introducir nuevos relatos —historias de Manuela Mirandolina, Basilio Candemuela, Fray Priscilo...—, contados por los propios personajes o por los que los conocen. Por otra parte, la ambientación pastoril recuerda la de algunos pasajes del *Quijote* (por ejemplo, I, 11-13); y la aventura de Chon Orallo y Benuza en la cueva de las cristalinas parece, según Palomar (2008: 421), una reminiscencia del de la cueva de Montesinos (II, 23).



La búsqueda infructuosa de la fuente, a pesar de algún espejismo (como el que experimentan Benuza y Chon en el ya comentado episodio de la cueva, donde creen haber descubierto la mítica fuente) infunde en ellos el desánimo y emprenden derrotados, como los héroes cervantinos (Palomar, 2008: 424), el regreso. El diálogo entre dos de ellos, Bodes y Benuza, du-

rante este camino de regreso, resume muy bien ese estado de abatimiento, indicio de su desengaño y de la pérdida de las ilusiones y de la vuelta a lo real:

- (...) Esta expedición se nos torció. Del desig-
nio pasamos al desánimo.
- Es que estamos todos muy trallados.
- Es mucha naturaleza para unos espíritus urba-
nos como los nuestros. Y eso que, por un momen-
to, yo estuve seguro de haber bebido las aguas
virtuosas.
- ¿En la cueva?
- No hay otra fuente que se parezca más a la que
describe don José María.
- A mí este mito, te lo juro, ya se me cayó
del pensamiento. No te puedes imaginar lo
que echo de menos las nieblas del Capudre.
(pp. 306-307)

La índole de la derrota es, pues, tanto física como espiritual. Aquella naturaleza que se presentaba idílica al comienzo de la expedición ha terminado convirtiéndose en un espacio hostil en el que se diluyen los ideales de los protagonistas. Ciertamente es que se trata de los dos cofrades más apegados a la querencia urbana, resumida en esas añoradas nieblas tabernarias, símbolo de los placeres del cuerpo que triunfan sobre los del espíritu. Sin embargo, frente al desánimo general de los expedicionarios, resulta de nuevo revelador el punto de vista de Benjamín Otero:

- Uno a uno, fue considerando Benjamín a los
cofrades (...). Vio sus desperdigadas figuras,
como ajenos bajeles que el viento podía llevar
a mares distintos, aunque sintió que era difícil
deslindar cada rostro, cada gesto, separarles de
sus mutuas referencias, desarticular la trama de
la Cofradía de modo que se disiparan los sueños
comunes (...).
- Tuvo entonces Benjamín esa iluminada sensa-
ción del testigo que, por un momento, es dueño
de lo que a los demás les sucede, que se apropia
de sus actos con el conocimiento que ellos
en ese instante no pueden tener de sí mismos, y
se vio determinado a decidir si él se encontraba
dentro o fuera de aquella línea que les unía en un
círculo común, tan cerrado como secreto, al que
le habían dejado asomarse con total generosidad
(p. 309).

Sin duda, en las diversas peripecias que ha vivido con los cofrades ha tenido que percibir con claridad el desatino con que casi siempre se conducen, y, el indefectible fracaso al que está condenada su búsqueda; y, con todo, al final de esta fracasada expedición descubre algo admirable que los une más allá de sus desvaríos comunes: su inquebrantable amistad.

Enseguida, al desánimo de los expedicionarios habrá que añadir otro motivo aún más perentorio de choque con la realidad: la conciencia del ridículo, cuando el manuscrito del presbítero se desvele como una falsificación urdida por sus enemigos del casino para burlarse de ellos. Para mayor escarnio, su disparatada expedición queda inmortalizada en la letra impresa de un periódico, donde se traza un retrato grotesco de la cuadrilla (p. 315).

Si algo quiere dejar claro Pacho Robla con su sarcástica crónica es lo que los ha conducido al engaño y al ridículo: su “torpe locura”. Como en el *Quijote*, además de vivir engañados son engañados, y estas burlas pueden leerse ciertamente como un eco de las que sufren amo y escudero por parte de los duques (Palomar, 2008: 424). Por otro lado, sus correrías inmortalizadas por la pluma satírica de Pacho Robla en el periódico *El Afán* pueden interpretarse como un trasunto irónico de las dos primeras salidas de don Quijote y Sancho, recogidas en forma de libro por Cide Hamete Benengeli, para regocijo de ambos, al comienzo de la segunda parte (Bonilla, 2004: 327). La diferencia evidente es que los héroes de Luis Mateo Díez no están tan locos como para no advertir el ridículo en el que han incurrido, pues precisamente el hecho de que sus aventuras anden impresas es lo que encontrará su afán de venganza¹⁷. De cualquier modo, lo que parece claro es que ellos, como el ingenioso hidalgo manchego, han fracasado. La noticia del fallecimiento de Julio, el amigo de Chamín, con la que se cierra esta segunda parte parece certificar de manera simbólica el fracaso de la expedición (Alonso, 2002: 65; Palomar, 2008: 424)¹⁸.

En definitiva, los paralelismos entre esta segunda salida y la primera resultan claros: idénticos inicios, con los cofrades reunidos alrededor de la mesa; similar desarrollo: una expedición (improvisada en busca de las cartas en la primera parte; planeada en busca de las aguas virtuosas siguiendo las indicaciones de su diario, en la segunda); y parecido desenlace: un descubrimiento (el del diario del sacerdote en la primera; el de la falsificación que resulta dicho diario, en la segunda).

La tercera parte (capítulos 12-15), que narra su desquite contra el grupo del casino, parece tener un cariz y una estructura bastante distintos de los de las dos anteriores. Para empezar, frente al carácter itinerante de aquellas, esta resulta más estática, ya que se desarrolla en su mayor parte en un espacio cerrado: el casino. Además, aquí los burlados, como bien señaló G. Posada (1986), pasan a burladores; y, en fin, sus burlas toman un tono más grotesco e hiriente, y, en definitiva, esperpéntico. Sin embargo, también es

cierto que en el *Quijote* la acción itinerante de los protagonistas se detiene en determinados momentos para trasladarse a espacios cerrados (la venta de Juan Palomeque en la primera parte o el palacio de los duques en la segunda); y que las burlas que sufren en el palacio de los duques no dejan de ser en ocasiones un tanto crueles y están presididas, como señala Riley (2000: 146), por un espíritu carnavalesco, en especial en la Ínsula de Barataria. Por último, el hecho de que, en aras de la justicia poética, los burlados se conviertan en burladores puede diferenciar nuestra novela de la de Cervantes, pero no —y esto conviene subrayarlo— de algunas de sus recreaciones modernas¹⁹.

Sea como fuere, aún hay otras importantes analogías. Así, en esta última aventura Benjamín Otero culmina su evolución como personaje. En efecto, en el casino ha experimentado una especie de iniciación en los ritos alcohólicos y carnavalescos de la cofradía e incluso ha contribuido de forma activa con Jacinto en los destrozos del mobiliario como parte de la venganza. Todo ello ha servido para integrarlo de manera definitiva en el grupo. Hay una imagen muy reveladora, en este sentido, cuando, tras consumir su venganza, abandonan el casino:

Benjamín vio correr a los cofrades como liebres desvariadas en el relumbre de la nieve. Sintió entonces el reclamo de aquel espacio nacarado, el azogue benigno de la atmósfera que ayudaba a disipar las embargadas llamas del alcohol restableciendo otros impulsos menos abotargados, y salió tras ellos secundando los gritos y los saltos, atento a las voces que le reclamaban. Las blancas sombras acompañaron su carrera en un ensueño de sábanas enarboladas, de lechos lunares, por los que uno podía tenderse con la efusión de la más radiante *libertad* (p. 400).

Esa carrera secundando los gritos y los saltos de sus compañeros posee un innegable simbolismo, pues representa esa integración definitiva a la que hemos aludido. Mero convidado de piedra al comienzo, participante luego en las correrías de sus nuevos camaradas siempre desde un discreto segundo plano, es consciente —lo hemos visto— de que estos persiguen una ilusión condenada al fracaso. Pero ha descubierto también con ellos, el sentido lúdico y liberador de la fantasía, y el valor de la amistad y de los sueños compartidos. De este modo, mientras el inevitable choque con la realidad va sumiendo a los demás en la desilusión, él, en cambio, descubre un nuevo modo de vida, al que acaba por adherirse con entusiasmo²⁰. Su evolución inversa a la del resto de los cofrades, de cuya extravagancia acaba contagiándose al final, resulta, en cierto modo, parangonable a la de Sancho en el *Quijote*.

Por otra parte, tras consumir su venganza, el grupo decide dirigirse a la buhardilla de Chon Orallo para comunicarle el éxito de su plan. Ese itinerario adquiere de nuevo un importante cariz simbólico, puesto que, por un lado, contrasta con el final de la segunda parte, cuando los cofrades regresaban derrotados en su búsqueda de la fuente y escarnecidos por sus rivales del casino; y, por otro, supone una vuelta al punto de partida (en la buhardilla precisamente comenzaba la novela), componiendo así una perfecta estructura circular. En ese camino de regreso, se detienen a beber, igual que en el capítulo 3, en el caño del Rucayo, emblema de la fuente de la eterna juventud, en cuya búsqueda anima a perseverar don Florín:

Ahora ya podemos pensar en volver al empeño que, durante tanto tiempo, hizo de nuestras vidas un sueño iluminado. En el mito sigue residiendo la única gloria de nuestro destino, como bien advirtió Marcelario.

—Vamos al Rucayo—propuso Bodes—

(...)“Este es el lugar propicio, hermanos cofrades—dijo don Florín— para que otra vez nos juramentemos para proseguir nuestra empresa” (p. 400).

A pesar de todo, pues, la cofradía parece resistirse a abandonar el sueño de la fuente, que se revela como una metáfora del idealismo que ha de guiar sus vidas, una aspiración común que sirve para afianzar la amistad y huir de la monotonía. Quizás estén exaltados por el éxito de su venganza y por los efluvios del alcohol. Y tal vez por ello hayan olvidado por un momento el fracaso y el ridículo al que les ha conducido su quimera. Pero no parecen dispuestos a renunciar fácilmente a ella. Desde este punto de vista, su actitud tampoco es muy distinta de la de los héroes cervantinos cuando al final de sus aventuras, de regreso a su aldea, inhabilitados para la vida caballeresca por la derrota, planean hacerse pastores, que era otro modo de reafirmarse en la fantasía y en la huida de la mezquina realidad.

De todas formas, el fracaso al que están abocados sus ideales quedará sugerido primero mediante el paisaje de la ciudad nevada por la que deambulan, metáfora, según Santos Alonso (2002: 67), del final de la aventura y la muerte de la ilusión; y, después, ya en las últimas líneas de la novela por la caída de Dorina —ya presente en el capítulo primero—, trágico acontecimiento que los cofrades contemplarán al llegar a la buhardilla de Chon. Dorina simboliza, según Santos Alonso, en el capítulo primero el inicio de la ilusión, mientras que su vuelo en el último capítulo representa la llegada del desencanto, “el sueño imposible de liberación que sólo encuentra salida en la

locura o en la muerte” (2002: 54). Es, además, según él, una referencia directa a la novela cervantina: su propio nombre y su locura aluden a una edad de oro, como la del discurso de don Quijote, que contrasta con la miseria de la vida cotidiana. En cualquier caso, resulta innegable la relación simbólica de Dorina con el ingenioso hidalgo, si tenemos en cuenta lo que este encarna, según el propio Luis Mateo Díez: “De don Alonso aprendí que la imaginación puede suplantar a la realidad, que la locura es como un sueño que está más allá de la vida, que en ella se encierra la inocencia y que a su lado acecha la muerte” (Díez, 1999: 75). Locura, inocencia y muerte: todo eso significa la figura de Dorina.

En conclusión, *La fuente de la edad* constituye en sus aspectos fundamentales —temas, estructura, tono, técnicas narrativas, o incluso personajes y episodios concretos— uno de los ejemplos más destacados del magisterio cervantino en la narrativa contemporánea, de manera que las aventuras de nuestros cofrades parecen una versión moderna de las andanzas del Caballero de la Triste Figura.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, S. (1986), “Luis Mateo Díez. Resonancias clásicas”, en *El Urogallo*, 6, pp. 40-41.
- ALONSO, S. (2002), “Introducción” a Luis Mateo Díez, *La fuente de la edad*, Madrid, Cátedra, pp. 11-83.
- AMELL, S. (1988), «La presencia de Cervantes en la novela española actual», en *RILCE*, IV, 2, pp. 9-19
- AZORÍN (2004), *El buen Sancho*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BASANTA, A. (1990), “Cervantes y el Quijote en algunas novelas españolas de nuestro tiempo”, *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 35-51.
- BASANTA, A. (2011), “Cervantes y la novela española actual”, en *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: veinte años de creación*, Geneviève Champeau, Jean-Fraçois Carcelén, Georges Tyras y Fernando Valls (eds.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 91-106.
- BONILLA CEREZO, R. (2004), “Sierpes de cristal cervantino en *La fuente de la edad*: autores y trujamanes que admiten réplica y disputa”, *Anales Cervantinos*, XXXVI, pp. 309-328.
- Castells Molina, I. (1998), *Cervantes y la novela española contemporánea*, tesis doctoral, Universidad de La Laguna.
- DÍEZ, L. M. (1999), *El porvenir de la ficción*, Salamanca, Junta de Castilla y León.

GARCÍA-POSADA, M. (1986), «*La fuente de la edad*», en *ABC Literario*, 13-12-1986, p. III.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (2003), “Decrepitud, esplendor y labia en *La Fuente de la edad*”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, 25, pp. 115-126.

MERINO, J.M. (1992), “Fuentes de esta «fuente»”, “Prólogo” a Luis Mateo Díez, *La fuente de la edad*, Madrid, Austral, pp. 9-19.

MORILLA TRUJILLO, M. (1999), *La novelística de Luis Mateo Díez: del viaje de la provincia a la perdición del camino. Máscaras, degradación y caricatura*, Universidad de Málaga, Tesis doctoral.

PALOMAR, G. (2008), «*La fuente de la edad* de Luis Mateo Díez: aventuras cervantinas de unos cofrades», en Miguel Angel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (ed.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, CSIC, pp. 417-426.

RILEY, E.C. (2000), *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica.

TORRENTE BALLESTER (1984), *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Barcelona, Destino [1ª edición, Madrid, Guadarrama, 1975]

TRAPIELLO, A. (2004), *Al morir don Quijote*, Barcelona, Destino.

¹ En efecto, esta ascendencia fue señalada desde las primeras reseñas (Alonso [1986], García-Posada [1986]) y reconocida de forma unánime por la crítica (Basanta [1990 y 2011], Amell [1988], Morilla Trujillo [1999], Alonso [2002], Bonilla Cerezo [2004], Palomar [2008]...).

² Así, por ejemplo, mientras García Posada (1986) la sitúa fundamentalmente en la estela de Valle-Inclán, Basanta (1990 y 2011) la incluye entre las cimas de la tradición cervantina.

³ Sobre la estructura del *Quijote*, resulta ahora pertinente el breve pero interesante análisis de Torrente Ballester (1984: 23-27).

⁴ Para las interpretaciones simbólicas de los distintos espacios *vid.*, por ejemplo, Santos Alonso (2002: 68) o Martínez Fernández (2003: 117-118).

⁵ Para las características y el significado de este lenguaje, véase lo que señala el autor (Díez, 1999: 63). Ciertamente esta excentricidad verbal es parangonable a la del ingenioso hidalgo, cuando, por ejemplo, imita el lenguaje de los libros de caballerías.

⁶ Bonilla Cerezo cree ver en esta taberna una imagen de la venta de Juan Palomeque, en cuanto esta representa la sociedad “donde la humanidad desfila” (2004: 314). Tampoco debe perderse de vista hay que tener en cuenta las connotaciones sociales y hasta políticas que implica, por ejemplo, frente al casino.

⁷ En adelante las citas de la novela remiten a la edición de Santos Alonso en Cátedra consignada en la bibliografía.

⁸ Quizás se refiera a este episodio Merino (1993: 16) cuando señala aquí un posible homenaje al inmortal escritor español.

⁹ “Y tú, Chamín, lo mejor es que te fueras para casa. Con tu tía ya las he tenido demasiado gordas y, aunque hace siglos que no nos hablamos, no quisiera más problemas (...). —Quiero ayudar— dijo Benjamín decidido” (p. 160).

¹⁰ “Benjamín Otero merodeaba por la calle, más atento al destino de aquella *improvisada expedición*, en la que parecía que ni el

mando ni los componentes sabían lo que tenían que hacer” (p. 178). El capítulo inicial de la segunda parte se titula precisamente “La expedición” (p. 201).

¹¹ El ungüento ideado por Don Florín, y que aplicará a los cofrades heridos recuerda el bálsamo de Fierabrás del *Quijote*, según Bonilla (2004: 319, n 27).

¹² Bonilla (2004: 319-320) ve en esta apertura del baúl un posible tributo a la valija de Cardenio (*Quijote*, I, XIII) o a la maletilla del ventero (I, 32). En cualquier caso, el manuscrito hallado constituye un motivo de clara estirpe cervantina, aunque aquí no desempeñará exactamente el mismo papel.

¹³ Idéntico sentido connotan las citas de las *Bucólicas* virgilianas (pp. 225, 236 o 243). La mayoría, salvo Bodes y Benuza, contempla la relación campo-ciudad más bien como un ideal de equilibrio que como una oposición (*vid.* pp. 204-205).

¹⁴ El mismo Luis Mateo Díez calificará la excursión de “cervantina” (1999:89).

¹⁵ Según Bonilla, (2004: 323, nota 35), el nombre de Rutilo puede relacionarse con el personaje homónimo del *Persiles*.

¹⁶ El personaje tiene, además, ciertas concomitancias con el pastor Eugenio que aparece detrás de la cabra Manchada (*Quijote*, I, 50) y cuenta la historia de Leandra.

¹⁷ Sin duda resultan apropiadas aquí las palabras con que el caballero manchego responde al bachiller Carrasco cuando este le informa de los numerosos libros que andan impresos con la primera parte de sus hazañas: “Una de las cosas –dijo a esta sazón don Quijote– que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará” (I, 3). Es evidente que la afilada pluma de Pacho Robla no ha dejado a nuestros héroes con buen nombre.

¹⁸ No obstante, este hecho tendrá, además, una consecuencia paradójica: con él se cortará el último hilo que unía a Benjamín con su vida anterior en el seminario y lo acercará aún más a los cofrades.

¹⁹ Habría que dejar aparte la original interpretación de Torrente Ballester, quien, partiendo de que don Quijote no está loco y todas sus acciones obedecen a un juego consciente, sostiene que son amo y escudero quienes realmente se burlan de los duques: “¿No tiene todo el aire de una burla hecha a los burladores?” (1984: 190). En cuanto a las recreaciones modernas Castells (1998: 259) señala un cuento de Azorín, «El doctor Recio de Agüero», del libro *El buen Sancho* (2004: 47-51), donde también en aras de la justicia poética ya no son los duques quienes se burlan de Sancho, sino este quien se alía con el doctor Pedro Recio contra ellos en un engaño compartido. El mismo tema del burlador burlado, que tiene ahora como víctima al doctor Pedro Recio, aparece en otro cuento del mismo libro, “Se vuelven las tornas” (2004: 65-70). Por su parte, en *Al morir don Quijote*, novela en que Andrés Trapiello continuó la historia original de Cervantes, los duques son objetos de una cruel burla como venganza por la que ellos mismos tramaron contra el hidalgo y su escudero (2004: 377 y ss.).

²⁰ El propio autor lo describe como “Testigo episódico, progresivamente asimilado” (Díez, 1999: 87).

Luis Miguel Suárez Martínez
IES Ornia

Fotografías tomadas del libro *Aquél León*, editado por la Biblioteca Pública de León (2010).