

6-28-2010

## La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero

Maria Elena Arroyo  
*University of South Florida*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [American Studies Commons](#), and the [Bilingual, Multilingual, and Multicultural Education Commons](#)

---

### Scholar Commons Citation

Arroyo, Maria Elena, "La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero" (2010). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.  
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/3546>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact [digitalcommons@usf.edu](mailto:digitalcommons@usf.edu).

La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela

*Caballeros de fortuna* de Luis Landero

by

María Elena Arroyo

A thesis submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts  
Department of World Languages  
College of Arts and Sciences  
University of South Florida

Major Professor: María Esformes, Ph.D.  
Sonia Wohlmuth, Ph.D.  
Carlos Cano, Ph.D.

Date of Approval:  
June 28, 2010

Keywords: posmodernidad, metaficción, literatura, franquismo, España

Copyright © 2010, María Elena Arroyo

### **Dedicatoria**

Este trabajo investigativo lo dedico a mi esposo Jason Zeno, por haber compartido conmigo la ilusión y el peso de este proyecto. Además, porque ha sido la persona que me ha brindado el ánimo necesario para seguir adelante con mis metas académicas. A mi familia, porque la confianza puesta en mi me ayudó a solidificar el ímpetu y las energías necesarias para continuar.

## Table of Contents

Abstract.....	iii
Chapter One: Introduction .....	1
Novel Style: Narrative Construction, Focus and Voice.....	4
Treatment of Time and Space.....	8
Intertextuality in the Novel .....	13
Function of Memory .....	15
Chapter Two: Franco's Dictatorship .....	17
How the Characters of <i>Caballeros de fortuna</i> Fictionalized the Official History.....	18
Conclusion .....	30
Bibliography .....	33

## Tabla de Contenido

Resumen.....	iv
Capítulo uno: Introducción .....	1
Estilo de la novela: La construcción narrativa, focalización y voz.....	4
El tratamiento del tiempo y el espacio .....	8
Intertextualidad permeable en la novela .....	13
La función de la memoria .....	15
Capítulo dos: La dictadura franquista .....	17
Cómo los personajes de <i>Caballeros de fortuna</i> ficcionalizan la historia oficial .....	18
Conclusión .....	30
Bibliografía .....	33

**La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela**

***Caballeros de fortuna* de Luis Landero**

**María Elena Arroyo**

**ABSTRACT**

In this thesis we will study Luis Landero's Novel, *Caballeros de fortuna*, specifically the creation by the characters of an alternate life that they create through fiction. As a result of a failed life that resembles the effect of the years that Spain experienced Francisco Franco's dictatorial regime, these characters, unable to fight insecurity and rootlessness produced by the society of this era, become victims of utopian desires that result in the creation of an alternative life lived in fiction. At the same time, we can observe how this life style leads to the emergence of a critical study of historical past events, which is a reevaluation of them. Through the application of Hutcheon's postmodern theory which appeared in her books *A poetics of Posmodernism* and *The Politics of Posmodernism*, this study will judge how the past, which has been fictionalized by the characters, contributes to the emergence of a rewriting of history that opposes the ideology of totalization and homogenization that has been attributed.

**La vida en la ficción como forma de reescritura de la historia oficial en la novela**

***Caballeros de fortuna* de Luis Landero**

**María Elena Arroyo**

**RESUMEN**

En esta tesis se estudiará la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero, específicamente la creación por los personajes de una vida alterna que se crea por medio de la ficción. Como resultado de una vida fracasada que aparece como efecto de los años en que España vivió el régimen dictatorial franquista, estos personajes incapaces de combatir con la precariedad y el desarraigo que le ofrece la sociedad de esta época, se convierten en víctimas de afanes utópicos que recaen en la creación de una vida alternativa vivida en la ficción. Al mismo tiempo, se observará cómo esta forma de vida conlleva a que surja un estudio crítico de los eventos del pasado histórico, que constituye una reconsideración de los mismos. Por medio de la aplicación de la teoría posmoderna de Linda Hutcheon aparecida en sus libros *A poetics of Posmodernism* y *The Politics of Posmodernism*, se juzgará cómo el pasado que ha sido ficcionalizado por los personajes contribuye a que surja una reescritura de la historia que se opone a la ideología de totalización y homogeneización que se le ha atribuido.

## **Capítulo uno**

### **Introducción**

A lo largo de los años ochenta se da un resurgimiento de la novela española. Según Raquel Macciucci, profesora de la Universidad Nacional de la Plata, la narrativa española de los últimos treinta años ha experimentado transformaciones a un ritmo particularmente dinámico, que existe a la par con la aceleración de los tiempos históricos que tuvo lugar a partir de la llamada transición política. La novela gradualmente liberada de las constricciones de la función testimonial y de resistencia contra el sistema de la dictadura franquista, pasó por un periodo dominado por el canon formalista y experimental para volcarse luego al rescate de la narratividad y de los discursos de la representación. Es decir, la cronológica existencia de la novela española trazada desde los años treinta y cuarenta estuvo dominada por los escritores que conocieron la Guerra Civil y que en sus obras manifestaron la amargura, la desorientación y la incertidumbre de aquellos años de posguerra. A menudo sus personajes son individuos marginados, desarraigados o angustiados y dieron paso a la creación de la novela existencial de posguerra.

Más adelante, en los años cincuenta se da a conocer una serie de escritores que, con una intención crítica, llevan a sus novelas temas fundamentales como las injusticias y las desigualdades sociales, esto es, una literatura comprometida con la situación social de España. Posteriormente, hacia los años sesenta, una serie de fenómenos culturales, como la llegada masiva del turismo o la lectura y difusión de los autores hispanoamericanos, así



como el agotamiento artístico de la literatura testimonial de la época anterior, producen un cambio de la narrativa de esta época, que experimentará una profunda renovación temática y formal. Finalmente, el año 1975 puede considerarse la fecha inicial de una nueva corriente literaria, en la que influyen sobre todo los planteamientos políticos: existencia de un régimen democrático y consiguiente libertad de expresión. Como consecuencia, la obra de los escritores se individualiza, se abandona la novela experimental de los sesenta y se buscan manifestaciones artísticas más personales. A partir de esta fecha irrumpe con fuerza una nueva generación literaria en la que se nota una vuelta a las narraciones clásicas, esto es, aquellas que cuentan historias con las que se intenta atraer al lector. Al mismo tiempo, los escritores se ponen en contacto con la estética o tendencias posmodernistas que demandan realizar una visión crítica de la historia y de todos aquellos testimonios que hasta el momento se han considerado como ciertos.<sup>1</sup>

Por su parte, Hutcheon ha estudiado el marco estructural en el que nace esta corriente artística. Y señala que su origen más inmediato se encuentra en el desafío a la cultura liberal humanista que tiene lugar durante los años sesenta. Los pensadores de la época (de los ochenta) centran sus energías en cuestionar y desmitificar las nociones establecidas, así como la tendencia a sistematizar y uniformizar. En la literatura esta estética posmoderna propone una revisión que trastoca toda visión del pasado que haya sido considerada a través del tiempo como verdadera, además de proponer la multiplicidad y la libre interpretación de hechos de la historiografía. Aparecen entonces en el texto narrativo técnicas que dan fe de esta tendencia: narración fragmentaria, contar

---

<sup>1</sup> Para ampliar más el tema de la cronología de la novela española contemporánea ver *La novela posterior a 1939*. En <http://www.auladeletras.net/material/novela.pdf>

la historia fuera del tiempo lineal o real, mezcla de tiempos pasados, presentes y futuros; se hace un intercambio de los entes periféricos al centro protagónico, lo que conlleva a que el protagonista principal de la narración ya no sea más el típico héroe literario. La pureza de los géneros deja de existir para dar paso a la hibridez. Además, existe la pluralidad de voces e interpretaciones de la historia llevando a cabo una revisión del pasado que trastoca lo que ha sido considerado como historia oficial. En cuanto a este particular señala Herrera en su estudio titulado "La dinámica del fracaso en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero" que:

En la narrativa española, particularmente, empiezan a darse obras en donde los ideales se vuelven confusos o simplemente desaparecen; se busca una identidad ya sea histórica, política o urbana; esa visión relativista hace que el escritor experimente diversas técnicas narrativas; se aprecia con ironía la presencia de la literatura en la misma literatura; la intertextualidad se extiende a otras disciplinas; la linealidad del tiempo se aparta y se da un fragmentarismo; se reconoce incapacidad en el lenguaje para definir la realidad; además, la desesperanza y el desencanto facilitan la aparición de novelas en donde el fracaso es un tema recurrente y los personajes rompen con el modelo tradicional del héroe (Herrera 51).

Por su parte, Luis Landero es uno de los escritores que con su primera novela *Juegos de la edad tardía* publicada el año 1989, da fe del "gusto por contar" y de las nuevas estrategias discursivas que se fueron gestando para esta época. Por medio de la creación de Gregorio, un personaje inconforme con su mediocre existencia, que lo lleva a crear una realidad alterna dentro del marco de la ficción, se da cuenta de esto. Su segunda

novela *Caballeros de fortuna*, en la que centraremos nuestro estudio, publicada el año 1994, es una manifestación inigualable de la agudeza del acto narrativo que caracteriza a este escritor en el uso de técnicas posmodernas. Por medio de la creación de personajes cotidianos que padecen del afán de salir de sus estados ontológicos, que crean una realidad alterna que en muchos casos recae en la ficción o en sueños ilusos, Landero, rompe con la sucesión de estrategias discursivas que habían sido utilizadas hasta el momento y propone la existencia de una correspondencia entre el relato ficticio y el histórico. Esto, con el fin de que tales caracteres sirvan de agentes que promuevan, por medio de sus relatos, una revisión de la historiografía.

### **Estilo de la novela: La construcción narrativa, focalización y voz**

La construcción de la narratividad en este texto a menudo aparece como la única solución que poseen los personajes para "permanecer". A través del acto narrativo otorgado a los cinco personajes principales de la novela, estos logran crear su propia "historia", su existencia en la novela. Así, la estructura narrativa que el autor elige para su obra es un proceso en el cual los caracteres que son entes periféricos o marginados por la sociedad adquieren autenticidad, permanencia y protagonismo. Como característica particular de la estructura narrativa de *Caballeros de fortuna* está la división del texto en dos partes; la primera parte separada por capítulos donde aparece narrada la vida en particular de cada uno de los cinco personajes por separado: Julio Martín Aguado, Esteban Tejedor Estévez, Belmiro Ventura, Luciano Obispo Rebollo y Amalia Guzmán. Esta característica corresponde con la idea que hemos planteado acerca de la permanencia y la existencia que el acto de narrar otorga a los personajes. Estos seres tienen la particularidad de aparentar ser humanos completamente simples, mediocres y sin nada

atrayente que aportar a la historia. Sin embargo, la posición protagónica que le otorga la construcción narrativa muestra que cada uno de ellos tiene una existencia muy atractiva y una historia que contar. En este sentido es interesante observar algunos comentarios realizados por el propio autor en una entrevista titulada "Conversando con Luis Landero" realizada por April Overstreet con relación a este tipo de personajes seleccionados para su obra y la centralidad que le ha otorgado: "Hace ya muchos años que los héroes de novela han dejado de ser héroes. Hay una frase de Chekhov que a mí me gusta mucho, que decía que el escritor tiene que hacer poderosos a los humildes. Pero también hay que hacer poderosa a la gente vulgar, hay que hacer interesante a la gente vulgar (Overstreet 113). Hutcheon ha catalogado este aspecto como lo "ex-céntrico" considerando que se da voz a aquellos grupos que han sido tradicionalmente silenciados tanto en la producción artística como teórica. Cuestiones de raza, género, preferencias sexuales, etnicidad, estatus nativo y clase social pasan a un primer plano dentro de un nuevo discurso ex-céntrico reconocedor de la diferencia (Hutcheon 61). En este sentido, la estructura narrativa de la primera parte de la novela, está destinada a otorgarle una posición de poder y centralidad a aquellos que nunca la han tenido, sino que más bien han sido víctimas de los sistemas sociales que sí lo tienen.

La segunda parte de la novela separada igualmente en capítulos que a su vez se dividen en subcapítulos, funciona como el aspecto narrativo que aúna o entreteje las vidas de los personajes que al inicio estuvieron separadas en capítulos independientes. Es decir, los personajes luego de tener un protagonismo individual en la primera parte de la novela, en la segunda, sus historias convergen y se entretejen de manera que cada historia particular se hace parte de las otras. Con esto se asume la existencia de una historia

fragmentada que rompe con la idea de la totalización y homogeneización del discurso histórico. Esto es, los individuos al ser considerados como agentes de historia se convierten en elementos claves de los procesos políticos económicos y sociales. Por lo tanto, cada uno de estos personajes participa de la conformación de la diversidad del discurso histórico. De esta manera, se trasluce que la fragmentación que se presenta a través del relato de la segunda parte de la novela, al converger las diferentes historias de los personajes, corresponde con la división y la ausencia de unidad que posee el discurso de la historiografía.

Por otro lado, la voz colectiva que emerge del "banco" desde donde se sitúan los "observadores imparciales" que narran la vida de cada uno de los personajes principales, surge desde un foco muy sugerente: "frente a la Plaza de España" espacio centralizado donde además aparecen referentes históricos del pasado español. Es centro principal de mercado, escenario de numerosos actos y eventos públicos y un importante centro turístico. Este punto centralizado y vinculado a la historia, al que todos tienen acceso y en el que la gente "simple" tiene el poder de hacerse escuchar, constituye una especie de púlpito o microcosmos al que recurre la gente vulgar para contar y autorizar su historia. Es decir, este espacio le otorga la posibilidad de construir una historia personal, colectiva y pública, a aquellos que son excluidos de los foros señalados como oficiales. Por lo tanto, la voz que emerge desde este espacio provoca una imposición ante el silencio obligado para los seres marginados. Esto sirve a su vez como elemento narrativo que ayuda a rescatar la parte de la historia que ha sido silenciada por la oficialidad. Por otro lado, como sugiere uno de los "narradores anónimos" del "banco", sirve para establecer el

contraste entre la versión literaria o ficticia de la historia que se construye a través del texto, y la versión oficial que está presente en este punto histórico:

La historia de este pueblo, como la de tantos, la han ido escribiendo las generaciones al ritmo de los pies. De tanto golpear, el banco tiene abajo una franja erosionada y sucia, y allí a su modo está esculpida, como en un bajorrelieve, la crónica ilegible y exacta de nuestro pasado cotidiano. Y a unos pocos metros, presidiendo la plaza, entre seis naranjos y dos palmeras, con más hilazón y facundia, también el Conquistador ofrece su versión de los tiempos (Landeró 14).

Esta referencia textual igualmente pone en perspectiva la multiplicidad de voces que han conformado la historia española desde este espacio. Sin embargo, es interesante señalar que en el texto, en la mayor parte de la narración, aparece sólo un narrador omnisciente que utiliza un estilo indirecto libre<sup>2</sup> que da la oportunidad de conocer las historias de cada uno de los personajes sin recurrir a otras voces. No obstante, aunque en muy pocas ocasiones, el saber de los cronistas del "banco" se acrecienta por medio de los relatos particulares de otros observadores que tuvieron cierta cercanía con los integrantes del quinteto, y surge un cambio en la voz narrativa. En este caso la mudanza de voz se denota en la siguiente cita que se refiere a los extremos de las ansias de trabajo de Esteban en su empeño por convertirse en rico: "Y cuando acabó de barrer, tiró la escoba y se encaró conmigo: "¿Qué hago ahora?". Y yo le dije: "¿Y qué más vas a hacer, hijo, si ya está todo hecho?". Así que yo le dije, por decir algo, que fuera a la cantina y me trajera un café con leche" (Landeró 122). Es decir, todas las características que suple la voz

---

<sup>2</sup> Este estilo narrativo permite la representación de la interioridad y pensamientos de los personajes creando la ilusión de polifonía, aunque en realidad la única voz que oímos es la del narrador quien decide qué contar y con qué grado de mimetismo hacerlo. Es él quien controla la narración persé. (Solá 134).

colectiva que domina casi toda la novela y aun la voz que en ocasiones se individualiza conforman una multiplicidad de voces que emerge desde un punto estratégico, centralizado y vinculado con la historia. Esto, podría constituir una especie de simbología que se asocia con la recuperación de la voz colectiva de un pueblo. Esto es, un intento por restablecer el derecho de expresión que le ha sido arrebatado por medio de la mutilación emocional que representó el régimen dictatorial para la sociedad española.

### **El tratamiento del espacio y el tiempo**

Desde el punto de vista del espacio, interesan los escenarios donde se desarrolla la acción de los acontecimientos. Igualmente, observar cómo se relacionan los personajes con su medio ambiente o espacio geográfico. En la novela existen referentes específicos de lugares que sirven para orientar al lector de dónde se lleva a cabo la acción de los hechos. El desarrollo de la novela se ubica en el pueblo extremeño los Llanos de Gévora<sup>3</sup>, así como también en La Plaza de España y sus alrededores. En este espacio determinado donde se ubican los "observadores anónimos" se narran los acontecimientos ocurridos en la vida de los cinco personajes y se construye la historia de cada uno de ellos. Es decir, el espacio centralizado de La Plaza de España sirve de foco desde donde se exponen las consecuencias de la vida de los personajes. Esto es, una especie de tribuna centralizada, cuya ubicación provee la ocasión de construir su historia. Por otro lado, estos contextos, tanto el pueblo los Llanos de Gévora, como la Plaza de España y sus límites, sirven de escenarios para la creación del espectáculo ficticio en que se desenvuelve la vida alterna que se han fundado estos personajes, creando con esto un mundo al margen del "real", es decir, ficticio: Julio Martín Aguado, tras la imitación de los métodos filosóficos de

---

<sup>3</sup> Pueblo situado en la provincia de Badajoz en Extremadura, España.

Ortega y Gasset y las hazañas militares de Alejandro Magno, busca un evento público alrededor de la Plaza que le dé la oportunidad de desarrollar su intelecto y desplegar su dominio sobre las masas del pueblo. Esteban Tejedor, tras desarrollar el afán de poseer bienes materiales y convertirse en caballero, busca por todo el pueblo los Llanos de Gévora el medio que le provea la oportunidad de ser rico y salir de su miseria. Belmiro Ventura, intenta encontrar en su caserón heredado y lleno de libros de historia, ubicado en la Placita de Ultramar, el lugar ideal que le sirva de refugio para esconderse de las inclemencias del paso del tiempo. Luciano Obispo Rebollo, encuentra en la maestra de la escuela del pueblo, la ocasión de vivir una vida fuera de las limitaciones impuestas por su madre y se entrega a la vida amorosa y sexual que esta mujer le ofrece. Finalmente, Amalia Guzmán, localiza en la residencia de maestros del pueblo un lugar donde intenta satisfacer sus deseos reprimidos de la niñez.

De esta manera, se ofrece un estado del individuo y sus relaciones humanas dentro de estos espacios completamente inversa a la determinada como oficial, pareciera haberse creado en este contexto pueblerino, un mundo fuera de los límites de la oficialidad: el Estado, la Iglesia, etc. Esto propone, en consecuencia, un cuestionamiento a la veracidad del mundo habitual. En este sentido se podría hablar de lo que Bajtín, ha señalado en su estudio titulado "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais", como la idea del carnaval que se constituye como la segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular que se construye en cierto modo como, parodia de la vida ordinaria, como un mundo al revés (Bajtín 13). En este sentido, los contextos utilizados por los sujetos de esta novela sirven como escenarios que funcionan para, efectivamente, presentar de forma paródica la vida



de las esferas sociales oficiales. Es decir, aparece, por ejemplo, cómo las relaciones de los caracteres de *Caballeros de fortuna*, contrario a las ramas oficiales del Estado, la Iglesia, etc., se dan dentro de un contexto de igualdades o correspondencias que no permiten que se construyan grados jerárquicos entre ellos, estableciendo con esto la existencia de otras verdades, dando por sentado que existe una vida que en esencia constituye una más cercana a la "real".

Por otro lado, al igual que ocurre con los contextos en que se desarrolla la acción, el transcurso del tiempo está señalado con referencias específicas. De esta manera el lector puede hacerse una idea precisa del tiempo que transcurre en la narración. Desde el inicio del relato, los "narradores anónimos" que están ubicados en el "banco" situado frente a la Plaza de España, nos dan cuenta de que el relato inicia en el año 1993 y de ahí se remonta a los primeros años de finalizado el régimen dictatorial franquista en España: 1976 y 1977. Además, en ocasiones, la narración pone en perspectiva algunos eventos que ocurrieron durante los años del conflicto bélico de la Guerra Civil Española. De esta manera se observa que el espacio geográfico en que se desarrollan los acontecimientos está intrínsecamente unido al tiempo que se alude en la narración. Es más, a través del texto es observable que las condiciones del espacio existen como resultado del tiempo que se ha vivido. En este sentido señala Bajtín, en su estudio titulado "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica" que existe una conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.<sup>4</sup> Esta aseveración se confirma en la novela por medio de descripciones

---

<sup>4</sup>Según confirma Mijail Bajtín en *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica*. En el cronotopo artístico tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en

específicas a la situación física en que está el pueblo extremeño aun después de más de quince años de finalizado el régimen dictatorial. Esto es, se alude por medio del texto a que el tiempo ha definido la situación social del pueblo los Llanos de Gévora. Dice la voz narrativa: "Ahora, el emporio Cele's {...} tiene la puerta principal condenada por dos tablones clavados en aspa {...}. Y al lado, en el escaparate de la perfumería Celeste, desde hace más de un lustro sólo hay un tapón de corcho y unos puñados de virutas. ¡Miserias de los tiempos!" (Landeró 15). Así, el contexto de la narración, el pueblo los Llanos de Gévora, representa la situación que arrastra el pueblo después de cuarenta años de dictadura, que se manifiesta por medio de la inmutabilidad, lo estático o repetitivo del tiempo en la narración. Esto se presenta en la novela, por medio de cierta circularidad o repetición en la vida de los personajes. Por ejemplo, es pertinente el discurso del narrador anónimo cuando se refiere a Esteban Tejedor para exponer de qué manera la vida de este personaje lo lleva reiteradamente y sin libre albedrío al mismo estado del que tiempo antes había pretendido salir: "Hasta que a últimos de agosto se detuvo por fin: el laberinto lo había llevado al mismo callejón sin salida del que había partido un año antes {...} Y allí lo vimos, parado definitivamente al fondo del sendero de arena {...} como exhausto por el largo camino que lo traía de vuelta a aquel paraje sin continuidad ni retorno (Landeró 153).

Asimismo, esta idea metaforizada del contexto como laberinto igualmente presenta cómo el tiempo se relaciona con el espacio, esto es, el tiempo inacabable, circular que fuerza a los individuos a vivir en un contexto donde la precariedad, el

---

visible desde el punto de vista artístico; y el espacio a su vez se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. (Bajtín 2).

desarraigo y el aislamiento lo aprisionan en espacio sin fin. Igualmente, la técnica de la circularidad, así como el constante ir y venir del tiempo pasado al presente representan una ruptura con la narración lineal y cronológica de los acontecimientos. Dicha construcción emplea una técnica posmoderna que responde al deseo de romper con la idea de la firmeza y homogeneidad con que se ha fijado el pasado histórico. En cuanto a esto, apunta Isabel Granda Rossi en su estudio titulado "La historia en la novela posmodernista: Peter Ackroyd y Julián Barnes" que:

Hasta ahora, la historia había sido analizada de forma lineal: una serie de hechos concatenados que van desarrollándose en el tiempo. El posmodernismo propone una revisión de la noción de la historia a través de la ruptura de la estructura temporal lineal y de un determinado planteamiento de la narrativa de manera que los hechos históricos puedan entrelazarse, entremezclando el pasado y el presente rompiendo con la continuidad y la linealidad dando mucha importancia a la influencia del pasado ahora, analizándola desde el presente (Granda 2).

Otro ejemplo que sirve para evidenciar esta sensación del tiempo fragmentado y de falta de linealidad en la cronología se precia cuando uno de los personajes, Belmiro Ventura, forma parte del conjunto de "observadores imparciales" del "banco". La voz narrativa cuenta que el personaje sufre una especie de olvido que lo hace titubear y romper con la cronología de los acontecimientos que narra. Dice la voz narrativa: "Belmiro Ventura no está seguro de la cronología y va contando y titubeando con los dedos {...}, hasta que luego la memoria se pone a recordar hechos dispersos, va rescatándolos al azar y disponiéndolos en una secuencia que no es la lineal y progresiva de los hechos históricos sino la simultánea y envolvente de los laberintos o los sueños"

(Landeró 165). De esta manera se observa que los sujetos son entes representativos del fragmentarismo histórico que caracteriza el tiempo posmoderno. Participando con esto de la ruptura que asume el tiempo cronológico y lineal de la historia que desvirtúa lo estático o inalterable de la historiografía para proponer una nueva visión de los acontecimientos del pasado.

### **Intertextualidad<sup>5</sup> permeable en la novela**

La literatura posmoderna que surge a partir de la década de los 80 se caracteriza por ser una en la que los escritores advierten y utilizan todos los materiales que estén a su alcance. Esto conlleva a que a menudo aparezcan una serie de técnicas intertextuales que se encargan de romper con la unidad y la homogeneidad que le se ha atribuido a los diferentes discursos, ya sean históricos o literarios. En el caso de la novela de Luis Landeró, *Caballeros de fortuna*, el diálogo intertextual que se precia existe entre el discurso del pasado histórico y el presente. Es decir, el texto producido por el autor creó un vínculo dialógico con otros textos, en este caso con el pasado histórico español de la década de los 70 y 80 en que finaliza el régimen dictatorial franquista. Esto a su vez funciona para que el texto se transforme en una especie de intertexto que establece una red comunicativa entre los diferentes contextos y vale para que se produzca una gama de infinitos significados en este. Esto es, el discurso histórico con el que la novela establece un vínculo intertextual, por medio de la narración de la vida de los sujetos de la novela, da un giro en la concepción de los acontecimientos pasados que se citan, dado que se cuestiona en el presente la forma en que se ha determinado el discurso histórico. En este

---

<sup>5</sup> El término intertextualidad fue acuñado por la teórica Julia Kristeva en un interés por formular una teoría que explicara el fenómeno de la perpetua interrelación entre los textos. Kristeva parte de la premisa de que ningún texto puede existir como un todo hermético autosuficiente. Gerard Genette en su obra *Palimpsestos: literatura en segundo grado* define el concepto de intertextualidad como la relación de copresencia entre dos o más textos o presencia efectiva de un texto en otro.

sentido como ha sido definido por Phillippe Sollers, el intertexto es "el texto en tanto atraviesa y es atravesado", el locus donde, en definitiva, se produce la travesía de la escritura (Solá 30). Lo que deja dicho que la novela de Landero constituye un intertexto que ha atravesado el discurso histórico español para darle una nueva consideración. Por otro lado, es pertinente señalar que esta relación intertextual entre el pasado y el presente se da desde un punto de vista paródico que se encarga de ofrecer otra significación al discurso del que se ha aprehendido. Esto es, se expone a través de la novela que los seres que viven los años posteriores a la dictadura padecen la precariedad, la marginación resultante de un proceso sometedor y destructivo. Realizando con esto una parodia de la organización, la seguridad y la bonanza que el estado declaraba en la sociedad española de entonces.

En cuanto a este particular arguye Solá Parera en su estudio titulado "En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura del Rhys y Coetzee en *Wide Sargasso Sea* y *Foe*" que este interés por la intertextualidad paródica se debe a su capacidad de recuperar el pasado al mismo tiempo que lo cuestiona. El valor de la intertextualidad en nuestra época es que ofrece un deseado determinismo liberado, es decir, sujeta la ficción a un contexto determinado pero lo abre para que éste desarrolle todo su potencial de significación (Solá 73). De esta manera la novela *Caballeros de fortuna* lleva a cabo un dialogo intertextual con el pasado que tiene como referente el contexto de los años de la dictadura y posdictadura franquista para ofrecer otra versión significativa de este sector de la historia española. Esta forma de intertextualidad se encarga de mantener vigente el pasado en el tiempo presente y fomenta al mismo tiempo una relación entre el texto y el lector que sugiere infinitas formas de concebir el discurso encontrado.

## La función de la memoria

Los personajes de la novela *Caballeros de fortuna* a menudo hacen uso de la técnica de la memoria para realizar una recuperación y una re-construcción del pasado histórico. Según argumenta Hutcheon en su libro The Politics of postmodernism para la posmodernidad, conocer el pasado no se trata de asentar datos de forma objetiva sino de "construir e interpretar" (Hutcheon 74). O sea que la construcción del pasado histórico está sujeto o conformado por la memoria y su interpretación. En este sentido, las experiencias del pasado son traídas por la memoria al presente con la intención de los personajes hacerse partícipes de una historia de la que han sido excluidos y a la vez trastocar y subvertir la noción de objetividad que se le ha dado a la llamada historia oficial. Así pues, la memoria constituye una herramienta imprescindible para la reconstrucción del pasado que establece la multiplicidad de voces interpretativas y una variedad de formas para concebirlo.

Así, la memoria manipulada sirve a su vez para que los personajes construyan un nuevo presente que les sea "favorable". O sea, con la posibilidad de recuperar un pasado de forma arbitraria, los personajes tergiversan los hechos del pasado y se proponen una nueva vida en el presente. Esta aseveración, encaja de forma efectiva con la existencia de los personajes de *Caballeros de fortuna*, la vida de Manuel Tejedor, padre de Esteban Tejedor Esteves, presenta cómo las memorias de la guerra contadas a su hijo, le cambiaron la vida:

Por las noches, { ... } le enseñaba las prendas de su botín militar, { ... } sacándolas una a una y explicando con fantasías improvisadas las ocasiones heroicas en que las ganó, y lo mucho que había que bregar en las guerras para obtener algo en

claro (Landro 38). Y Esteban miraba al vacío pensando en la guerra, y su mente atónita se iba llenando con el resplandor de las batallas y con el misterio inagotable de los muertos (Landro 78).

Estas memorias manipuladas contadas por el padre de Esteban calaron en el pensamiento y en el comportamiento de su hijo, llevándolo a desear tener las mismas experiencias y a obtener un tesoro igual al que su padre poseía: "De modo que vivía con la ilusión de si también él, andando el tiempo, podría llegar como su padre a hacer una guerra, a ver el mar y a tener un tesoro propio" (Landro 80). Así, las memorias seleccionadas por los personajes de *Caballeros de fortuna* a menudo constituyen una serie de recuerdos deformados traídos por la memoria para fundar en el presente una serie de ilusiones o afanes que los hacen vivir una ficción idealizada.

En cuanto a este particular comenta Robb, en su estudio titulado "La metaficción historiográfica en *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli" que la memoria- uno de los recursos básicos de la escritura histórica- es por sí misma una compleja estructura de pensamiento que tiene la doble capacidad tanto de reconstruir el pasado y convertirlo en presente, como distorsionarlo y crear una nueva realidad (o ficción) que lo distancia del suceso factual (Robb 130).

## Capítulo dos

### La dictadura franquista

Tras un periodo de tres años en los que la Guerra Civil española estuvo vigente (1936-1939), se instauró en España el régimen político dictatorial liderado por el general Francisco Franco. El estado totalitario que determinó la dictadura tuvo una repercusión en los sectores sociales, religiosos, económicos y políticos del país que se mantuvo en vigor hasta el año 1975, fecha de la muerte del caudillo. A principios de los años cuarenta la dictadura política se afianzó en un sistema de represión en todos los sectores. El sistema de la dictadura se caracterizó por la falta de constitución donde se proclamaran los derechos de los ciudadanos españoles, había un absoluto control de información, se desarrolló un sistema de completo dominio y concentración de poder político y el estado de democracia parlamentaria<sup>6</sup> pasó a ser de democracia orgánica<sup>7</sup>. Este sistema autoritario que pasó a dominar España caló muy hondo en la vida de los ciudadanos españoles, ya que fue un sistema instaurado inmediatamente después de la guerra que había dejado vulnerable a la sociedad española. Así, la pérdida de la población, de la

---

<sup>6</sup> El Parlamentarismo, también conocido como sistema parlamentario, es un mecanismo en el que la elección del gobierno (poder ejecutivo) emana del parlamento (poder legislativo) y es responsable políticamente ante éste.

<sup>7</sup> La democracia orgánica o funcional es un tipo de organización político-administrativa que condiciona el ejercicio de cualquier derecho individual a las decisiones tomadas en las corporaciones sociales tradicionales como la familia o el municipio, otras relacionadas con el desempeño de las actividades económicas como el sindicato, religiosas como las organizaciones eclesíásticas o el partido único en el plano estrictamente político. Citas extraídas de “La dictadura de Francisco Bahamonte, caudillo de España” disponible en [http:// enciclopedia.blogcindario.com](http://enciclopedia.blogcindario.com)



producción económica, la destrucción de las reservas financieras, la destrucción de la infraestructura durante la Guerra Civil, llegó a los extremos con el inicio del nuevo régimen que mantenía un completo control y dominio sobre la producción y los bienes.

Posteriormente, es vista una alianza entre los demás estratos de la sociedad con el régimen. La Iglesia Católica, por ejemplo, fue una de las llamadas "familias" que se puso a la orden del régimen totalitario y pasó a difundir y a exigir la completa sumisión de la sociedad a los estamentos postulados por la dictadura. De manera que se pierde por completo todo tipo de libertad religiosa. Por otro lado, la educación fue otra de las partes que estuvo completamente dominada por el sistema represor, la cátedra era impartida resaltando la figura del caudillo difundiendo toda la ideología que representaba al sistema represor. El sector femenino igualmente sufrió los embates del sistema dictatorial, ya que durante la dictadura la mujer cesó de tener los derechos que la constitución de 1931 le había otorgado, como el derecho al voto y la igualdad con respecto al hombre. Durante este proceso, muchas de ellas murieron o fueron fuertemente castigadas por ejercer la militancia o la práctica política. Así pues, con esta nueva forma de política en España, con la que dejó de existir todo tipo de libertad y democracia tanto individual como colectiva, la sociedad pasó a ser un contexto en el que el individuo tornó a ser un ente desarraigado y alienado.

### **Cómo los personajes de *Caballeros de fortuna* ficcionalizan la historia oficial**

Según apunta Cecilia Inés Luque en su estudio "Juanamanuela y Boca do inferno en la confluencia de la literatura e historia", la novela histórica<sup>8</sup> toma como material

---

<sup>8</sup> Según afirma Cecilia Inés Luque (4) el tipo de novela histórica cultivada en la segunda mitad del siglo XX ha recibido varios nombres -"nueva novela histórica", "novela histórica reciente", "novela histórica contemporánea"-, para diferenciarlo de la novela histórica tradicional. Esta modalidad, cultivada

referencial los acontecimientos pasados narrados por la historiografía, y los ficcionaliza- es decir, los elabora e incorpora al mundo ficcional creado por el discurso literario. Así, el referente histórico que se asume en la narración de *Caballeros de fortuna*: los años de la dictadura y posdictadura franquista, ha sido seleccionado como un suceso que cuenta con una documentación histórica y que se pone al servicio de la ficción para ser de- construido. El referente histórico, en este caso político, es el marco o eje central que funciona para establecer una relación que borre los límites entre la historia y la ficción. Respecto a este particular, Foucault opina que no hay diferencia entre el discurso histórico y literario. No existe la supuesta objetividad de la historia, pues, como escrito que es, la historia es también literatura: usa los mismos tropos y similares estrategias narrativas (Solá 72). De manera que a través del *texto Caballeros de fortuna*, los personajes que toman el referente histórico de los años de la dictadura y posdictadura franquista, ficcionalizan el pasado con el interés de problematizar y criticar el discurso oficial y proponer una multiplicidad de interpretaciones a través de su visión. Por otro lado, es de observarse que los personajes de la novela llevan a cabo esta desmitificación de la historia, por medio de echar mano a un discurso paródico<sup>9</sup> ya que este es un género eficaz que facilita el camino para realizar una crítica a las convenciones y parámetros sociales sin tener que eliminarlos.

---

en la segunda mitad del siglo XX, se caracteriza por poner la ficcionalización de la historia en función de la afirmación de la burguesía, del pensamiento liberal y de la modernidad.

<sup>9</sup> Para Bajtín, la parodia es una forma literaria que responde a un doble plan y que contiene dos voces, condenadas a manifestarse en un mismo discurso pero separadas por una distancia que las sitúa en hostil oposición. La perceptibilidad deliberada y consciente del discurso ajeno debe quedar reflejada de forma incisiva, al tiempo que las intenciones del autor sobresalen como muy individualizadas y con un mensaje bien definido. Para Bajtín la parodia es un recurso literario destructivo, pues reduce lo complejo a simple o distorsiona sus rasgos elementales. (Bajtín, *Problems* 193-194)–

Este tipo de discurso paródico se precia en el texto por medio de los cinco personajes principales de la novela, iniciando con la aparición de don Julio Martín Aguado, ya que por su entusiasmo y afán de convertirse en orador y desarrollar el don de la elocuencia imita a Ortega y Gasset y admira las hazañas de Alejandro Magno. Añadiendo además, que tiene como mascotas hogareñas un loro y un gato que responden a estos nombres. Es decir, el texto alude a que la improductividad intelectual de este personaje, que recae precisamente en la imposibilidad del producir el lenguaje,<sup>10</sup> parodia y cuestiona estos referentes históricos. En la siguiente cita se expone cómo el personaje Julio Martín Aguado, pone todo su énfasis en salir al pueblo y seguir los preceptos que la historia ha recopilado sobre las dos figuras, con la esperanza de vivir las mismas experiencias de sus héroes históricos. Sin embargo, el resultado no es efectivo: "Todo aquel humano conflicto lo examinaba don Julio con el cráneo nublado de trascendencia {...} de asombro, tal y como aconsejaba el gran Ortega {...}"sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender"{...}. Entonces salía del devaneo, resoplaba y decía: "Aquí no hay nada extraño ni maravilloso que observar" y seguía su camino" (Landeró 19).

En este sentido, el texto sugiere que aún en la búsqueda de un acontecimiento y siguiendo los nombramientos del filósofo, el personaje no encuentra materia de reflexión en su medio ambiente. Con esto se cuestiona el pensamiento del filósofo español cuya obra abarca el tema de la revolución del hombre y el dominio de las masas. Se pregunta Aguado: "¿Dónde estaba la tan cacareada rebelión de las masas, y dónde las minorías, y

---

<sup>10</sup> Varios de los personajes de esta novela coinciden con la descripción del personaje afásico. Este padecimiento se denota con la imposibilidad de producir lenguaje. Esta conducta señala un contexto represor con falta de actividad interactiva o comunicativa, ya que se sustituye la palabra por el silencio o la gesticulación. El término Afasia pertenece a la literatura médica y denota la imposibilidad por parte de un sujeto de reconocer signos y letras, todo es interpretado por el cerebro como imágenes (Poblete Barbero 1).

de dónde manaban las fuentes secretas de la existencia y de la historia?" (Landeró 21). Así, la imposibilidad del personaje de llegar a la palabra sustancial, a la reflexión intelectual y al dominio de las masas, como sus ídolos históricos, constituye una parodia al discurso filosófico de Ortega y Gasset y a las hazañas militares de Alejandro Magno, ambos discursos insertados dentro de la historia oficial. Al mismo tiempo, la aparición de un loro nombrado como Ortega y Gasset corresponde al enfoque de un discurso vacío que se repite una y otra vez sin sentido y sin sustancia. Igualmente, el gato que responde como Alejandro Magno, propone la ineficacia o la inutilidad de las proezas que la historia ha recopilado sobre el militar. Así pues, la narración encamina a que se entienda que ambas figuras cuya vida y proezas han sido recopiladas por la historiografía, se cuestionen, dado que este sujeto ha puesto todo su empeño en seguir los ejemplos que la historia ha denominado como verdaderos y eficaces, sin embargo, el resultado no ha sido efectivo.

### **Manuel y Esteban Tejedor**

Esteban Tejedor Esteves, es otro de los personajes principales del relato que a través de su historia se hace referencia a un evento del pasado histórico español: la Guerra Civil Española, acaecida entre los años 1936-1939. El referente histórico se percibe por medio de menciones específicas de tiempo y lugar a través de la narración. Por ejemplo, se hace referencia a Teruel y al año 1938,<sup>11</sup> lugar y fecha de uno de los enfrentamientos entre el bando Nacional y el Republicano que se efectuó durante la Guerra Civil. Este acontecimiento bélico del pasado es utilizado en la novela como

---

<sup>11</sup> "En diciembre de 1937 el Ejército Nacional se preparaba para el asalto final a Madrid. El mando republicano decide lanzar una ofensiva de distracción y obligan a luchar al Ejército Nacional en el terreno que no habían elegido ellos. El 15 de diciembre de 1937 las tropas republicanas lanzaban el primer ataque de una batalla que se prolongaría hasta el 22 de febrero de 1938. Comenzaba aquí el principio del fin de la Guerra Civil Española." (*La batalla de Teruel* en [http://www.teruelirwal.es/teruel/batalla\\_teruel.html](http://www.teruelirwal.es/teruel/batalla_teruel.html))

referente histórico que sirve para desmitificar, por medio de su ficcionalización, lo que se ha documentado, ya que a través de la historiografía el evento se ha concebido como uno que se llevó a cabo por razones religiosas y en defensa de la patria<sup>12</sup>. A través del texto se alude a la situación precaria en la que Manuel, padre de Esteban Tejedor, llega a la casa después de tres años de ausencia por combatir en la guerra. Tal estado de pobreza y precariedad para los que llegan del campo de batalla lo presenta este hombre por medio de unos objetos sin valor traídos de la guerra que aparentan ser su recompensa por el servicio ofrecido. Cuenta la voz narrativa que Manuel Tejedor "Sin hablar, dejó todo sobre la mesa ante la expectación de la familia {...} quizá como si aquel fuese el botín o el salario de tantas penalidades y peligros, y finalmente dijo: "Esto es lo que hay" (Landeró 28). Con esta cita es observable la alusión y la crítica que el texto lleva a cabo sobre este evento bélico en particular y sobre la situación posterior de los hombres que participaron. De esta manera se pone de manifiesto que este acontecimiento histórico sirve a la ficción constituida a través del relato ficticio como estrategia para presentar otra cara de la Guerra Civil Española.

Por otro lado, Manuel Tejedor, cuenta a su hijo sus experiencias en la guerra, y las llena de elementos fantásticos que ponen en perspectiva la destrucción que acarrió el conflicto bélico en la sociedad española. Narra el observador colectivo que "Manuel imitaba y hasta escenificaba las explosiones de las bombas, el tableteo de las ametralladoras, el silbido de los obuses, el clamor de las ofensivas, las alarmas de la aviación y los ayes y los escorzos de los heridos y los muertos" (Landeró 78). Esta

---

<sup>12</sup> La Guerra Civil Española (1936-1939) fue promulgada por el gobierno español de la época como la guerra "por Dios y por España". Esto es, se le atribuía una justificación religiosa y patriótica que la edad posmoderna, en su constante cuestionamiento de los referentes de la historiografía, ha puesto en duda, al tiempo que ha propuesto diversas interpretaciones.

conducta del padre conllevó a que Esteban reconociera este mundo de la guerra como uno fantástico donde ocurrían grandes cosas y donde los hombres que participaban en ella obtenían un tesoro invaluable para toda su vida.

Sin embargo, según adelanta el relato, se observa que Esteban Tejedor llega al reconocimiento de que tanto las historias contadas sobre la guerra y los objetos que su padre poseía no tenían ningún valor. Le pregunta Esteban a su padre ante su asombro por lo descubierto: ¿Pobres? "-Pobres- susurró al fin, como deslumbrado por una evidencia-. ¿Es que todo esto no es un tesoro? -Desde luego que no. Eso son sólo recuerdos" (Landeró 104). De esta manera, el texto alude a que a través del reconocimiento del personaje sobre el valor de la guerra y de las secuelas de esta en la vida de quienes participaron, se provee otra significación del referente histórico, es decir, la guerra que se proclamó como una "por Dios y por España" está propuesta en este texto como un evento que devastó la población y dejó destrucción física y moral en la sociedad española.

### **Belmiro Ventura**

La historia narrada sobre Belmiro Ventura señala a la relación existente entre el hombre y la historia. A través del relato se presenta a este personaje como un sujeto que desde su niñez tuvo el nefasto sentimiento de que el paso del tiempo devasta todo lo estable. Desde su infancia su relación con un hombre oculto y misterioso llamado Contreras, lo llevó a despertar en él la idea del paso del tiempo inclemente, dado que este hombre a menudo le hacía preguntas que él no estaba capacitado para responder y esto desarrolló en Belmiro el sentimiento de la falta de conocimiento y un conflicto que quebrantaba lo sólido de su existencia. Esta pugna finalmente se dedujo como un enfrentamiento de todos aquellos que combaten inútilmente contra el paso desmedido del

tiempo. (Insúa n. pág). Cuenta la voz narrativa que en los años de escuela de Belmiro Ventura:

Proclamó el maestro que la vida es río, que nadie puede repetir las mismas aguas, que todo cambia y nada permanece. Aquella doctrina lo confirmó un poco más en la certeza de que, en efecto, el mundo no era la vivienda sólida que él había creído habitar hasta entonces sino apenas un frágil tenderete expuesto al torbellino de las pasiones y el desorden ciego de las casualidades (Landeró 50).

De esta manera, por medio del terror que le causaba el devenir y los cambios ocasionados por el tiempo, decide Belmiro Ventura, hacerse fanático de la historia y de los eventos del pasado que estaban fuera de mutaciones ocasionadas por el paso inclemente del tiempo. Es así como decide instalarse en su caserón ubicado en la Placita de Ultramar para dedicarse por completo a la recopilación de libros de historia que le sirven de refugio y antídoto contra el paso amenazante del tiempo. Según lo confirma la voz narrativa: "Nada le gustaba más que adentrarse en el pasado histórico, en aquellos hechos acotados a los que ya nada podía ni quitarse ni añadirse, con sus terrores contados y medidos, y con sus glorias ya aplaudidas y a salvo por tanto de circunstancias y azares (Landeró 51).

No obstante, un día, y después de cumplir sesenta años, al verse ante un espejo ve la imagen de un hombre que sufrió los embates del paso del tiempo que había creído apartar por medio de su enclaustramiento en los libros de historia. Ahora, "El rostro de la "edad tardía" le mostraba sintéticamente que su esfuerzo había sido en vano" (Landeró 51). Así pues, este momento en que el personaje reconoce la caducidad causada por la edad y por el tiempo, sirve de partida para que su existencia de un cambio. Belmiro

Ventura, reconoce la imposibilidad de detener el tiempo sobre sí mismo e inicia la recopilación de eventos cotidianos que están fuera de los hechos reseñables de la historia. Es decir, tomada esta decisión el personaje admite en su historia acontecimientos impredecibles, cotidianos, vive experiencias insospechadas como conocer el amor, y planear el futuro incierto. Esto, en consecuencia, lleva a este sujeto a admitir lo incierto de la existencia y a entregarse a los entramados de la ficción que niegan la idea de solidez, unidad y totalización de la historia.

### **Luciano Obispo Rebollo**

Durante los años del régimen dictatorial de Francisco Franco, la Iglesia fue una de las instituciones que mantuvo relación directa con el Estado y sus preceptos políticos.<sup>13</sup> El catolicismo fue una de las llamadas "familias"<sup>14</sup> que sirvió de aliada con el régimen franquista para llegar al pueblo e imponer sus mandatos. En la novela de Landero, a través del personaje Luciano Obispo Rebollo, un niño monaguillo de catorce años, cuya madre le ha impuesto el rol de ser sacerdote, se precia un discurso paródico del valor que el catolicismo implantó en la época de la dictadura franquista. Es decir, los preceptos de la doctrina católica se convirtieron en mandatos e imposiciones para la sociedad española de la dictadura. Este personaje, Luciano Obispo Rebollo, ha crecido creyendo de su madre la idea de que "fue concebido por obra y gracia de san Luciano Obispo"(Landero 64). Un santo varón enviado por la divina providencia al que ella se entregó y nunca más

---

<sup>13</sup> A partir del triunfo de Franco, la continua apelación a la doctrina católica se encuentra presente en todas las disposiciones encaminadas a regular la vida civil. Para ampliar más el tema del catolicismo y su función durante la dictadura franquista véase *La educación y el nacional- catolicismo* de Clotilde Navarro García. <http://books.google.com>

<sup>14</sup> Las llamadas "familias" estaban constituidas por todas aquellas instituciones y organizaciones que se unieron y apoyaron el régimen dictatorial franquista. Entre ellas la Iglesia Católica, la falange, el ejército, el carlismo, entre otras.



volvió a ver. Sin embargo, confiada en el regreso del místico padre esclavizó a su hijo en los menesteres de la iglesia para que estuviera preparado para el momento en que su padre viniera en su búsqueda para darle la palma del martirio. Así, no solamente existe un elemento paródico demostrado a través de la supuesta concepción de este personaje, que demuestra a su vez la represión sexual hacia la mujer existente en la época, sino que a medida adelanta el relato se observa que este niño al que se le ha impuesto la tarea de ser sacerdote y de seguir los preceptos de la Iglesia, demuestra tener otros intereses que estaban condenados por esta institución. Esto se demuestra en el momento en que Luciano Obispo Rebollo conoce la maestra de la escuela a la que asiste y la confunde con la aparición divina de la cual su madre le ha hablado y se enamora de ella. Amalia Guzmán es la maestra de treinta años que despierta en este niño la pasión y el deseo sexual. A consecuencia de esto surge en él el deseo de romper con la idea de ir a un seminario para convertirse en sacerdote y desea casarse con esta mujer, ya que el acto sexual consumado (fuera de la institución del matrimonio), le ofrece otro tipo de vida completamente opuesta a la imposición de la vida religiosa. En la novela se alude además a que este tipo de conducta es visto bajo los preceptos de la fe católica como "pecados mortales." Así, bajo la figura del Padre Mirón, sacerdote de la iglesia del pueblo, se ofrece una parodia de lo que ha sido considerado por el catolicismo como pecados mortales. Esto es, por medio de la confesión que Luciano hace al padre Mirón sobre su enamoramiento con Amalia Guzmán, se pone en perspectiva los extremos acarreados bajo en nombre del catolicismo. Cita la voz narrativa los pecados a los que este niño de doce años ha incurrido por enamorarse de esta mujer: "Trescientos pecados mortales a los

que habría que añadir todos cuantos, por perjurio o malicia, se deducen de ellos"  
(Landro 73).

De esta manera el texto apunta a la relación manipulativa existente entre el gobierno dictatorial de Francisco Franco y la Iglesia Católica. Así, la aparición de un personaje al que le es obligado convertirse en sacerdote y le es negada la oportunidad de enamorarse, por incurrir en los pecados mortales castigados por la fe católica, pone de manifiesto la represión política en España durante el régimen franquista efectuada "en nombre de Dios." Al mismo tiempo, la conducta de este niño, al negarse a cumplir con los preceptos católicos, marca el fin del régimen totalitario de la dictadura franquista.

### **Amalia Guzmán**

La represión que se llevó a cabo durante la dictadura de Francisco Franco en España se dejó sentir en todos los aspectos de la vida civil española. No obstante, el mundo femenino fue uno de los sectores que más estuvo sometido a la opresión impuesta por el régimen. Según aparece estipulado en el artículo de Adela Soto Marco titulado "La mujer bajo el régimen franquista", el sistema político que dominó durante el régimen dictatorial se caracteriza por el sometimiento de la mujer a una desigualdad ante el sexo masculino, a la discriminación política, educativa y laboral (Soto 3). Es decir, la mujer que vivió la represión del sistema dictatorial sufrió la opresión de vivir con roles determinados: servir al hombre bajo los estamentos de una sociedad con valores patriarcales, dedicarse por completo al hogar, a la procreación y a la crianza de los hijos. Este estado de completa sumisión en que se encontró la mujer durante este determinado proceso político es uno de los referentes históricos a los que se hace alusión en la novela,

pero precisamente, por presentar un personaje que realiza una ruptura con dichos roles sociales.

Esto es, el rol de Amalia Guzmán en la novela recae sobre marcar el fin o el momento de caducidad del sistema político: la transición de un proceso dictatorial a uno de mayor libertad para la mujer. Amalia Guzmán es la maestra que llega al pueblo los Llanos de Gévora a sustituir a don Pedro Sánchez, el antiguo maestro. A través del texto se nos presenta como una mujer de treinta años, soltera y con un sentido de libertad sexual que se sustenta por medio de una actitud imponente de total seguridad en sí misma. Dice la voz narradora cuando la describe: "Daba ciertamente la impresión de tener la cara y la figura que le había dado la gana tener {...} caminaba con una especie de dominio varonil de sí misma que subrayaba la maestría de su feminidad" (Landeró 68). Esta descripción del personaje se traduce en un rompimiento con los caracteres de sensible y amorosa que se exigen para la mujer en la época de la dictadura, dado que el rol de esta a menudo estaba destinado a ser sólo madre y esposa. Así pues, la sensibilidad y el amor de madre eran las características que se le atribuían y se le exigían como parte de su personalidad. Es decir, la descripción que ofrece el narrador de Amalia Guzmán en la novela está muy lejos de señalarla como una mujer sensible que tiene como destino el rol de los quehaceres hogareños.

De hecho, las relaciones sentimentales desarrolladas en la novela, por ejemplo, con Luciano Obispo Rebollo, un joven de catorce años, están apartadas de ser la de madre e hijo. Más bien, esta es precisamente la relación que la posesiona como una mujer que tiene el control de su vida sentimental y sexual. Es decir, con este niño se lleva a cabo el único acto sexual consumado en todo el texto, y es la mujer en este caso la que lo

ha provocado y consentido. Asimismo, la oposición de Amalia Guzmán a desarrollar una relación afectiva y negarse al matrimonio con Belmiro Ventura, un hombre otoñal que representa la oportunidad de casarse y tener una vida sosegada llena de paz y serenidad, ponen de relieve la seguridad y el control que esta mujer posee sobre sí misma. Además de revelar una conducta acorde con los ideales feministas que ya se iban desarrollando en la sociedad española de este tiempo.

Así pues, la conducta y el carácter que Amalia Guzmán manifiesta en la novela exhibe una personalidad que rompe con los parámetros que el gobierno dictatorial de Francisco Franco determinó para el sector femenino. Así, tener una profesión, tener treinta años y haber decidido no casarse para no pasar a ser propiedad de un hombre, además de demostrar una madurez y seguridad sexual en sus relaciones afectivas, pone a este personaje dentro de un momento determinado en la historia: la transición de un régimen político totalitario y dictatorial a uno de mayor libertad y democracia para la mujer.

Finalmente, ha sido demostrado que a través de la aparición de los personajes de la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero, se ha llevado a cabo una revisión y un cuestionamiento a la historiografía que se ha encargado de recopilar datos históricos referentes a los años de la dictadura y pos dictadura franquista en España. Es decir, a través de cinco caracteres que cargan el peso de la historia se discute la veracidad de eventos reseñados por la historiografía. Por ejemplo, ha sido visto la probabilidad de la falsa eficacia otorgada a personajes históricos que la historiografía ha posicionado como grandes figuras de la humanidad, puesto en perspectiva otra visión del resultado y el proceso de eventos bélicos del pasado, la historia vista como un mundo manipulable y

transformable que niega la visión de unidad y objetividad que le ha sido atribuida; puesto en discusión el rol y los parámetros impuestos a la sociedad española por instituciones como el gobierno y la Iglesia, además puesto en perspectiva el sometimiento de la sociedad, especialmente del sector femenino por parte de estas instituciones.

Igualmente, por medio de la ficción provista por el texto, así como el uso de elementos como la parodia y la ironía se han puesto en duda aspectos de la historia que han sido catalogados como verdaderos, digna representación del discurso y la época posmoderna. Es decir, desmitificar, o romper con la idea de la historia como mundo cerrado al que por pertenecer al pasado, ya no se tiene acceso ha sido el propósito que se ha formulado presentar Luis Landero con la creación de estos personajes.

En conclusión, la literatura desarrollada a partir de los años ochenta presenta una nueva forma de concebir el acto narrativo. La ideología posmoderna dominó las estrategias discursivas de los escritores de esta época y los llevó a reconsiderar la visión de los aspectos temáticos y estructurales con que se habían construido obras narrativas. De esta manera, a partir de la necesidad de rescatar una narrativa que atrajera al lector, se da una experimentación con diversas estrategias discursivas que responden a la narración en diferentes tiempos cronológicos, la mezcla intertextual, la aparición de nuevos caracteres protagónicos que se alejaron de los típicos héroes literarios, y a presentar a través de los textos creados una perspectiva diferente sobre los acontecimientos del pasado histórico. Es decir, esta literatura de corte posmoderno ofrece una nueva visión de los aspectos que se han vivido al tiempo que propone una multiplicidad de perspectivas hacia dichos acontecimientos.

Así, Luis Landero, escritor español que gestó su narrativa a partir de la década de los ochenta, 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. En la novela *Caballeros de fortuna*, obra sobre la que hemos trabajado algunos aspectos posmodernos, se expone una perspectiva que pone en tela de juicio específicamente un referente histórico: los años de la dictadura franquista y los años inmediatos al fin de esta. En la que se ha visto cómo se desmitifica la situación vivida en España después de un régimen dictatorial que se mantuvo en vigencia por cuarenta años. Esto es, se presenta en la novela el estado opuesto al que los estratos gubernamentales promulgaban en esos años y se pone en perspectiva la decadencia social resultante de este estado político.

Así pues, por medio de elementos que definen la literatura posmoderna como el uso de la ficción, se crea una relación entre el texto y la historia que provoca que se borren los límites entre la ficción creada a través del texto y los datos históricos que han sido reseñados. Es decir, la novela *Caballeros de fortuna* de Luis Landero, hace uso de la ficción como estrategia posmoderna para demostrar que así como es creado un texto ficticio han sido creados los aspectos de la historiografía que han sido denominados como oficiales. Con esto se presenta el discurso histórico como uno mutable que además no está exento de manipulaciones y que por lo tanto vale para ser cuestionado.

De manera que la ficción es la estrategia ideal para llevar a cabo una crítica a todos aquellos aspectos sobre los que el texto trae a colación, ya que sirve para corregir la historiografía. Esto es, los referentes históricos que el autor selecciona para que sean

sacados a la luz y revisados deconstructiva y críticamente por el lector. Esto se confirma con las palabras de Isabel Granda Rossi cuando afirma que:

La metaficción posmodernista niega una forma única de entender la realidad y por el contrario, la ve como plural, sujeta a distintas interpretaciones y con ellas a múltiples verdades que dependen en gran medida de las influencias sociales, políticas e ideológicas de la época, desembocando en la novela de finales abiertos, donde el lector asume su propia responsabilidad dando una interpretación personal a lo leído (Granda 1).

Así, la denominada metaficción historiográfica resulta ser un mecanismo que ofrece una ruptura entre la realidad y la ficción, entre un texto narrativo y el mundo exterior. Esto propone una nueva perspectiva de la historia, dado que la deconstruye y la somete a diversas y variadas interpretaciones que se oponen a la idea de objetividad, uniformidad y totalización que le ha sido otorgado al discurso histórico.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> En la novela histórica se revisa el contenido y la forma de hacer historia, reinterpretándola y rompiendo con la visión ortodoxa de la misma, transformando las convenciones y las normas y de esa forma aceptando que la novela puede convertirse en una representación más verídica de la historia, pero siempre sujeta a las limitaciones que existen entre ficción y realidad. La ficción muestra cómo la historia "construye" una representación de la realidad (Granda 3).

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail. "El contexto de François Rabelais: La cultural popular en la Edad Media y en el Renacimiento." *Archivo Mijail Bajtín*. Marxist Internet Archive, diciembre, 2001. n. pág. Marxist.org. Web. 10 marzo. 2010.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ann Arbor, Mich: Ardis, 1973. Print.
- Beltrán Almería, Luis. "Luis Landero en el país de Maricastaña: Apuntes sobre la estética de *Juegos de la edad tardía*." *Castilla: Boletín del Departamento de Literatura Española* 17 (1992): 33-47. Print.
- Buendía López, José L. "Landero, al otro lado del espejo." *Cuadernos Hispanoamericanos* 492(1991): 134-38. Print.
- . "La estética de Luis Landero." *Cuadernos Hispanoamericanos* 53 (1994):130-133. Print.
- Ferrer Solá, Jesús. "La estética del fracaso en la actual narrativa española." *Cuadernos Hispanoamericanos* 579 (1998): 17-25. Print.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: U. of Nebraska, 1997. Print.
- Granda Rossi, Isabel. "La historia en la novela posmodernista: Peter Ackroid y Julian Barnes." *Enlaces: Revista del CES Felipe II* 3( 2005): n. pág. Web. 13 febrero. 2010.
- Herrera, Alejandro. "La dinámica del fracaso en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero" *Hipertexto* 2 (2005): 51-59. Web. 10 marzo 2007.



- Herzberger, David K. "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain." *PMLA* 1(1991): 34-45. *Jstor. Web. 15 febrero 2010.*
- . "Social Realism and the Contingencies of History in the Contemporary Spanish Novel." *Hispanic Review* 59 (1991): 153-173. Web. 12 febrero 2010.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Posmodernism*. New York and London: Routledge, 1988. Print.
- . *The Politics of Posmodernism*. New York and London: Routledge, 1989. Print.
- Ingenieros, José. *El hombre mediocre*. México: Anaya Editores, 2005. Print.
- Insúa Cereda, Mariela. "¿Existencia afortunada? Una aproximación a "Caballeros de fortuna" de Luis Landero." *Signos* 34 (2001): 45-66. Web. 10 abril 2007.
- Landero, Luis. *Caballeros de fortuna*. Barcelona: Tusquets, 1999. Print.
- . "Conversación con Luis Landero." *April Overstreet* 18 junio 2002. *Cuadernos Hispanoamericanos* 645 (2004):113-31. Print.
- . "Entrevista a Luis Landero" *charlando con Cervantes CUNY-TV* Web. 2 febrero 2007.
- . "Luis Landero: Cervantes es el arcángel del idioma español." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 20 (2002): n. pág. Web.10 marzo 2007.
- Luque, Cecilia Inés. "Juanamanuela y Boca do Inferno en la confluencia de literatura e historia." *Hispanista* 30 (2007): n. pág. Web. 26 marzo. 2010.
- Macciuci, Raquel. "Narrativa española actual. Cambios estéticos y tendencias canónicas desde 1970 hasta el siglo XXI." *Revista de Occidente* 4 (2005): 90-99. Print.
- McHale, Brian. *Posmodernist Fiction*. New York. Methuen Inc., 1987. Print.

- Navarro García, Clotilde. *La educación y el nacional-catolicismo*. España: U. de Castilla-La Mancha. 1993. *Google Books*. Web. 3 Feb. 2010.
- Navarro, Santiago. *Posmodernismo y metaficción historiográfica: Una perspectiva Interamericana*. España: U. de Valencia, 2002. Print.
- Oleza, Joan. "Teoría y práctica del afán. Galdós leído en *Los Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero." *Ínsula*, 561 (1993): 34-36. Print.
- Ortiz Heras, Manuel. "Mujer y dictadura franquista." *Aposta: Revista de ciencias sociales* 28 (2006): 1-26. Web. 6 mayo 2010.
- Poblete Barbero, Sergio y Roxana Inga. "La Performance Multimedia Interactiva como un género emergente: Análisis de 'Afasia' de Marcel.lí Antúnez." *Sextas Jornadas de Arte y Medios Digitales, Córdoba, Argentina, 23-28 agosto, 2004*. Web. 10 mayo 2010.
- Prince, Gerald. "Bad\_ References." *On Referring in Literature*. Ed. Anna Whiteside and Michael Issacharoff. Indiana: Indiana UP, 1987. 33-41. *Google Books*. Web. 7 abril 2010.
- Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Darío, Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992. Print.
- Rifaterre, Michael. *Fictional Truth*. Baltimore: The Johns Hopkins U.P, 1990. Print.
- Robb, Anthony J. "La metaficción historiográfica en *Corona de sombra* de Rodolfo Usigli: Un cotejo de los 'hechos' durante el reino de Maximiliano en México." *Filología y Lingüística* 29 (2003): 129-45. Print.

Serra, Fátima. "'Fictional Truth' in *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero."

*Reflections on the Conquest of America: Five Hundred Years After*. Ed. William

F. Forbes y otros. 193-199. Durham, NH: U. of New Hampshire, 1996.

Solá Parera, Dafne. "En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de

Rhys y Coetzee en *Wide Sargasso* y *Foe*." Diss. U de Pompeu Fabra, 2005. Print.

Soto Marco, Adela. "La mujer bajo el franquismo." *Uji Formol*. abril 2010. Web. 15 abril

2010.

Tuñón de Lara, Manuel. *La batalla de Teruel*. Instituto de estudios turolenses, 1997.

Web. 2 abril 2010.

Vilarós, Teresa M. "Los monos del desencanto español." *MLN* 109 (1994): 217-

235. *Jstor*. Web. 18 enero 2010.