

CAPÍTULO 6

Geografías de la memoria y otros territorios fabulados. Los espacios narrativos de Luis Mateo Díez y de José María Merino

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ
Universidad de León

El espacio narrativo posee una evidente función topográfica, determinante en la configuración de la sintaxis de cada obra, pues otorga verosimilitud a las historias al ubicarlas en un marco concreto. A su vez, se constituye en muchas ocasiones en un propulsor de la acción gracias a una gran amplitud significativa y a un incontestable protagonismo (Zoran, 1984; Álvarez Méndez, 2002, 2003, 2010). Precisamente, las ficciones de Luis Mateo Díez y de José María Merino ratifican la indiscutible envergadura que el espacio es susceptible de alcanzar en la ficción. Abarcar el peso de este elemento en el conjunto de sus prolíficas creaciones en el marco de un solo artículo resulta complicado. Por tales motivos, mi pretensión se centrará en aproximarme a ellas para obtener un primer bosquejo de los rasgos más sobresalientes de la poética espacial de ambos escritores, con el fin de constatar cómo el espacio engrandece el sentido último de sus imaginarios, de modo que guía al lector de manera inequívoca hacia la particular visión del mundo que sus páginas le descubren.

Ante la imposibilidad de citar todas sus ficciones, recurriré a diversos títulos representativos, dejando otros muchos en el tintero y sin agotar todas las posibilidades de análisis. Incidiré en algunas novelas de Luis Mateo Díez, que son un diáfano reflejo de su obra, entendida esta en la acepción propuesta por Pozuelo Yvancos, es decir, como «un conjunto de escritos de un sesgo propio, personal, definido y estilísticamente individualizable» (2003: 402), y en los libros de cuentos y de microrrelatos de José María Merino, que condensan los espacios recurrentes en sus novelas. Señalo, asimismo, que eludiré la exposición de ideas relativas a *El reino de Celama* (2003), puesto que será abordado en otro artículo de este volumen.

Nos hallamos ante dos escritores que reconocen la conexión entre naturaleza y ficción, entre paisaje y memoria, y que, por lo tanto, no rechazan la propia vivencia y la geografía originaria a la hora de crear sus imaginarios, no reniegan del ámbito de la provincia en su camino a la universalidad¹. De tal modo, reivindican lo doméstico e integran en gran parte de sus fabulaciones la ciudad de León y comarcas de la provincia, recreadas con mayor o menor detalle topográfico en cada caso², pero siempre a través de la mitificación, de la simbolización y de la ausencia de mimetismo, es decir, de la deformación o la reconstrucción de los datos de la experiencia. Mediante el citado proceso, con la invención que parte del conocimiento personal y profundo de un espacio —y no solo de sus contornos físicos sino también del paisaje cultural, del social y del político—, logran alcanzar una ficción verdadera en la que palpita la vida. Su literatura se nutre, en suma, de una realidad configurada por la geografía conocida y por la historia que esta contiene, pero crea parajes de ficción constituidos en mundos con plena autonomía³.

¹ Ahonda en dicha idea Castro Díez (2005: 95-102), retomando las aseveraciones vertidas por Sabino Ordás, intelectual bajo el que se escondía un apócrifo colectivo englobado por Aparicio, Díez y Merino.

² En *La ciudad inventada*, Martínez Fernández (1994: 73-112) enumera con detalle las constantes referencias al trazado topográfico leonés que aparecen en algunas de sus obras.

³ En la ficción narrativa nos encontramos con escenarios que, a pesar de estar en algunos casos inspirados en una geografía conocida, se configuran como universos con vida propia en el seno de la ficción (Gullón, 1980: 8; Garrido Domínguez, 1993: 29-30 y 1997: 25). Ese espacio creado mediante la imaginación a partir de la realidad del escritor siempre conforma un mundo nuevo que encuentra su existencia verosímil en la fabulación literaria (Goodman, 1990: 144; Garrido Domínguez, 1997: 25).

Luis Mateo Díez localiza sus textos en un territorio expreso que remite a un mismo paisaje. No sorprende, pues, la ubicación de sus obras en un marco local, primero en espacios rurales, ámbitos de historias transmitidas por vía oral y, más tarde, en escenarios urbanos. No cabe ninguna duda de que uno de los recursos con los que examina la condición humana y el dolor de vivir es el del espacio literario reconocible en el de su geografía vital, pero distanciado del mismo gracias a su proyección metafórica y a su funcionalidad simbólica. Nos sitúa ante territorios de la irrealidad, ante la metáfora de lo real concretada en espacios legendarios, simbólicos y míticos. Y para lograrlo no precisa de un espacio de la inmensidad, sino que recurre al reducido mundo provincial. La fuerza de ese ámbito, un espacio de la miniatura⁴ si se compara con el resto del universo, reside en que, a pesar de ello, es idóneo para mostrar de modo completo la realidad de la existencia humana. Así lo habrían demostrado ya con anterioridad escritores admirados por Luis Mateo Díez, entre ellos Faulkner, Simenon, Onetti, Pratolini, Bassani, Rulfo, García Márquez, Benet, etc., y lo evidencia él de nuevo con sus espacios fabulados, todos ellos de alcance universal a pesar de tener impresas las huellas de una realidad específica. Dicha técnica convierte a su obra en paradigma de una mitificación espacial fruto de la cual, tal como asevera Payeras Grau:

Trasplantado al nivel metonímico, la comarca amplía su capacidad semántica, o, dicho de otro modo: el mundo del autor es la metáfora del mundo. Así, la peripecia del hombre individual, sugiere también la peripecia humana en su dimensión existencial y ontológica (2003: 54).

De tal modo, mediante parajes de una provincia innominada, en los que pesa el desarraigo y el extravío provocado por la deriva de las transformaciones sociales, políticas y culturales de los siglos xx y xxi, crea mundos simbólicos en los que se pone de relieve el destino de la condición humana.

En la ficción de José María Merino también sobresale el empleo de esos espacios vitales, pero se advierte una diferencia notable entre ambos escritores. Si en la obra de Luis Mateo Díez las geografías de la memoria se convierten, tanto desde una perspectiva referencial

⁴ Para profundizar en la oposición entre el espacio de la inmensidad y el de la miniatura, véase el estudio de Bachelard (1965: 184-249).

como desde la simbólica, la onírica o la mítica, en un espacio testimonial de la fragilidad del ser humano y de la vida como extinción, en la mayor parte de la de Merino dichas geografías evolucionan a una reflexión sobre la realidad y el individuo mediante los resortes de la literatura de lo fantástico. Configura un mundo reconocible en la geografía leonesa, en la madrileña y en otros ámbitos propios de su experiencia vital, e introduce en ese marco referencial el elemento fantástico que transgrede las leyes de lo real y que tiñe de insólito tanto a la trama como a la dimensión espacial. Así ahonda en la realidad quebradiza, en la otra orilla o el lado oculto de la realidad, en sus brechas, en lo inexplicable, en el ámbito de los sentidos y en el de los sueños, y, por ende, en el tema esencial de la identidad. Construye, a partir de sus territorios de la memoria, unos espacios fantásticos y oníricos con entidad propia que nos permiten acceder a los límites más oscuros de lo que conocemos como realidad. Tal como declara el propio autor en *Ficción continua* (2004a: 103), el espacio es un instrumento perfecto para materializar esa finalidad en el ámbito de la literatura. Y, como en el caso de Luis Mateo Díez, no renuncia al ámbito natal⁵.

De tal modo, si en la creación de Luis Mateo Díez, salvo contadas excepciones, no existe una problematización de la realidad a través de la introducción de elementos que ponen de relieve el contagio de lo real y lo irreal, en la de José María Merino sí se ofrece una oposición o yuxtaposición de dimensiones espaciales que provoca que se desequilibre nuestra concepción de la realidad. Este hecho conduce a algunas de sus ficciones al motivo de la réplica que coexiste e interfiere con la realidad o, incluso, la suplanta. Véanse, por ejemplo, «Ecosistema» (*Días imaginarios*, 2002), microrrelato que juega con la idea de la creación de un nuevo mundo que surge en convivencia con la realidad del protagonista⁶, o el cuento «La otra casa» (*El libro de las horas contadas*, 2011), en el que el personaje se ve atrapado en la casa de muñecas que su hogar acoge. Por otra par-

⁵ Así, al hilo de la imagen mítica de la provincia leonesa que ofrece en su primer libro de relatos, *Cuentos del reino secreto* (1982), el propio autor ha reconocido que emplea el escenario como personaje dramático gracias al «propósito de llevarme lo fantástico a mi ciudad, a mis aldeas, a mis primeros paisajes, para colorear con ello aquel mundo que, subyugándome en ciertos aspectos, me resultaba al tiempo tan adusto y hermético» (1997: 19).

⁶ Y que, como asevera Casas (2014: 40), propone una reactualización fantástica del mito que parte de escenas bíblicas, con especial interés por los episodios del Génesis y el Apocalipsis.

te, en «El nacimiento en el desván» (*Cuentos del reino secreto*, 1982), se sugiere la posibilidad de sustitución. En este relato la realidad referencial pierde su estatus a medida que la construcción de un belén navideño asume la consistencia de la primera. De tal modo proyecta la angustia del ser humano que ve diluida su propia identidad, pasando del miedo al horror al constatar que podemos tener la endeblez de las figuras de una maqueta⁷. En una línea semejante, pero bajo los condicionantes genéricos de la ciencia ficción, *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008) incide en este motivo de la copia que suplanta a la realidad. Algunas de sus ficciones —entre ellas «Playa única» y «En la isla de Moró»— nos acercan al simulacro posmoderno del espacio original, a la falsedad de una réplica que aboca al olvido del modelo (Gómez Trueba, 2010: 91). Tal como ha constatado Baudrillard (1996), la tecnología, en el contexto posmoderno, favorece ese interés por lo hiperreal, por la duplicación de lo real que aborda José María Merino.

Con todo, a pesar de la mencionada divergencia, derivada de la originalidad del sentido último de los mundos ficticios de ambos escritores, existen unas líneas colindantes en sus geografías fabuladas. En ese contexto, se congregan diversos recursos de presentación de la dimensión espacial, así como concomitancias en las tipologías espaciales recreadas, y en su funcionalidad y significado, vinculado este último a una perspectiva comprometida y crítica con la realidad actual.

Centrando inicialmente la atención en los recursos de presentación de los escenarios narrativos se observa que el entronque con las geografías vitales se difumina en sus obras a través de variados mecanismos. Luis Mateo Díez despliega una narrativa focalizada en el paisaje humano y natural, en la que paulatinamente diluye los contornos geográficos reales de sus espacios de ficción. En algunas de sus primeras obras, León es reconocible en la designación de concretos datos topográficos, pero, a medida que su creación avanza, se pone de manifiesto una decreciente gradación en los vínculos con ese espacio referencial, hasta el punto de desdibujarse cada vez más a través de un camino que aboca a la construcción simbólica y mítica. Pensemos simplemente, por ejemplo, en las referencias cartográ-

⁷ Según reseña García García, «la transgresión que se formula a través de la inversión de jerarquías espaciales desencadena una reflexión [...]: nuestra realidad puede ser igual de artificial que sus réplicas o incluso tan solo una réplica de otras realidades» (2016: 81).

ficas más explícitas de *Las estaciones provinciales* (1982) frente a su mayor disolución en *La fuente de la edad* (1986) y, sobre todo, a partir de *El expediente del naufrago* (1992). Aunque en su obra existen numerosos elementos que sugieren el parentesco con su comarca y provincia natales —el léxico empleado, las descripciones del paisaje o las costumbres relatadas—, a su vez, se distancia de estas a través de la creación de una singular toponimia imaginaria que le ofrece al lector el mapa de los mundos autónomos de Celama, Doza, Armentá, Oceda, Borela, o Balma, entre otros.

En la ficción de Merino también se localizan constantes referencias cartográficas, así como topónimos y léxico espacial que remite a los escenarios rurales y urbanos de la provincia leonesa, tal como sucede, por ejemplo, en *Cuentos del reino secreto* (1982). A ellos se unirán los ámbitos de la urbe en *El viajero perdido* (1990), y de una reconocible ciudad madrileña en los *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994). A esos lugares iniciales de la provincia leonesa y de la madrileña regresará, más adelante, en diversos relatos de libros posteriores como *Cuentos de los días raros* (2004b) y *La trama oculta* (2014a). Conviene, además, no olvidar que algunas de sus ficciones ubican parte de los acontecimientos en la América de habla española erigida, como él mismo afirma tanto en *Ficción continua* (2004a: 16) como en *Ficción perpetua* (2014b: 105), en espejo siniestro de su realidad conocida, cuyo protagonismo y significado en sus novelas de vertiente atlántica ha sido ya analizado por Randolph Pope (1993: 103-126).

Pero, a pesar de no desdibujar con la misma técnica que Luis Mateo Díez las referencias explícitas a sus geografías de la memoria, José María Merino también convierte a los escenarios vitales de sus ficciones en territorios propios de la imaginación desligados de su fuente de inspiración. Esto se logra gracias a la descripción que abandona el lenguaje denotativo en favor del figurativo acompañando, a su vez, a los datos topográficos de datos fabulados que alcanzan su significación última en el seno de la poética del relato fantástico. En ese contexto se entiende su siguiente declaración:

Concibo la casa familiar, la gruta, el patio, la selva, mis ciudades habituales, sus calles y plazas, los lugares que conozco como viajero, las corrientes acuáticas, el mar, ciertos parajes, como espacios cargados de esa palpitación sombría y secreta, imperceptible a simple vista si no se capta con la mirada de la literatura (Merino, 2004: 25-26).

Otro mecanismo esencial de sus respectivas poéticas espaciales es el que logra transformar el escenario físico en el que se ubican las acciones en un espacio psicológico. Gracias a la imaginación creadora, el escritor puede utilizar la dimensión espacial en intensa relación metonímica o metafórica con los personajes asociados a la misma. De tal modo, la atmósfera en la que se desenvuelve la acción narrativa, es susceptible de caminar a la par que la caracterización psicológica del personaje. Los lugares en los que estos se sitúan pueden reflejar su estado de ánimo, su conducta, sus sentimientos o determinados rasgos específicos de su personalidad (Gullón, 1980: 25; Valles Calatrava, 1999: 24). Conviene recordar que la gran riqueza significativa del espacio de la historia se debe en parte a la conversión en un ámbito vivido, experimentado y personalizado, un marco escénico que, al estar poblado por seres vinculados a sus espacios, adquiere significación y llega incluso a condicionar al personaje. Cada vez que las figuras actúan y se relacionan van dotando a los lugares de la ficción de un contenido semántico sostenido por los cimientos de esa estructura de vínculos espaciales. Esto se consigue porque el marco físico genera sentimientos y estímulos en el hombre, quien se convierte en sujeto productor y consumidor del mismo mediante su perspectiva y sus sentidos. Se capta así el espacio con una mirada semántica logrando que los lugares narrativos no sean neutros, sino ámbitos asociados e integrados a los personajes y a los acontecimientos de la historia (Álvarez Méndez, 2003: 564). No en vano, como constata Merino en su poema «León Intramuros» (del conjunto «Los lugares y los días», *Cumpleaños lejos de casa. Poesía reunida*): «Ocupamos los lugares, pero los lugares / nos ocupan también / y por fin los lugares y nosotros / formamos un aliento simultáneo / de espacios y de esperas» (2005: 170).

En el imaginario de Luis Mateo Díez, el lector se sumerge en marcos geográficos configurados como metáforas o trasuntos de los espacios interiores de sus personajes perdidos, encuadrados en los anti-héroes de la novela española actual ya retratados por Ángeles Encinar (1990). Nos presenta, pues, paisajes del alma a través de mínimas descripciones del espacio en el que se sitúan los seres errantes y naufragos que pueblan sus ficciones. Pequeñas pinceladas contribuyen a transmitir una desolada visión de la condición humana, a medida que trazan un lienzo de impresiones o sensaciones experimentadas por los protagonistas en los diversos espacios por los que transitan. En el conjunto de su obra se multiplican las metonimias espaciales de la circunstancia vital del ser humano, de modo que la

decadencia del entorno físico es símbolo de los fracasos y los extravíos de sus protagonistas.

La misma traslación metafórica de espacios se desarrolla también con los objetos que los integran hasta el punto de que estos —contenidos en baúles, armarios, archivos, etc.— identifican la vida con la degradación y el olvido. Tal como ha afirmado Ricardo Senabre: «Esta acumulación metafórica afecta, pues, a la contemplación de paisajes, lugares y objetos, y ayuda a plasmar la visión de la vida como ruina incesante, como proceso imparabile hacia la decrepitud y la extinción» (2005: 87). Una muestra de esta técnica son las imágenes mortuorias que inspira el Archivo en *El expediente del naufrago* (1992). Siguiendo la filosofía de Bergson (Bachelard, 1965: 107-123), conviene recordar que algunos muebles son espacios de la intimidad en los que se guardan u ocultan determinadas parcelas de la psicología, los pensamientos y la memoria de los hombres. Así se percibe en *Días del desván* (1997), narración en la que dicho espacio se configura como un ámbito repleto de objetos en ruina y decadencia, junto a armarios, baúles y cajones que esconden papeles del Concejo y libros requisados, en suma, la historia del valle, su identidad.

Tampoco en la obra de Merino cumple el espacio una exclusiva función referencial, de simple soporte de las acciones. A su papel significativo en la evolución de las diversas historias se une también la citada capacidad de desarrollar una relación metonímica y metafórica con los personajes que lo habitan, influyendo en el retrato de estos o dejándose influir por la caracterización psicológica de los mismos. Así, en algunos de sus relatos se insertan los posibles desvaríos de los protagonistas en paisajes acomodados a la locura que son propicios al fomento del delirio, mientras que en otros es la mirada de los personajes la que traslada su estado de ánimo al propio ámbito en el que se ubica. Una muestra muy interesante la constituye «La casa feliz» (*Cuentos de los días raros*, 2004b), trama en la que dicha edificación, que aparece de la nada como por arte de magia, irradia felicidad y se la contagia a todo el que está próximo a ella al conservar el entusiasmo de la mujer que la habitaba antes de fallecer. Este relato se entiende en toda su plenitud al hilo de las teorías de Bachelard (1965: 33-83) que conceden tanta importancia a la influencia que la casa provoca en el hombre como a la que el hombre genera en la casa, lugar donde la intimidad del ser se multiplica y que ofrece recuerdos de protección.

La riqueza de recursos en la presentación de sus espacios fabulosos se incrementa con otros mecanismos. Uno de los métodos más

efectivos para percibir el mundo y situar sus elementos es el empleo en el discurso de los sentidos de la vista, el oído y el tacto en menor medida (Bal, 1985: 101-102). Tanto José María Merino como Luis Mateo Díez, sin renunciar a la vista, conferida como el sentido esencial a la hora de obtener una visión inicial del marco escénico, conciben el espacio literario como campo sensorial, implicando en su percepción de manera habitual la descripción no solo de sonidos sino también de sensaciones olfativas, gustativas y procedentes del tacto.

Son numerosos los pasajes de Merino que caracterizan el espacio ficcional mediante la conjunción de sensaciones e información transmitida a través de los diversos sentidos, ya que es un recurso constante que se extiende a la práctica totalidad de sus tramas. Pongamos por ello un único ejemplo. Respondiendo a típicos motivos fantásticos, es común en su narrativa la aparición de mundos paralelos cuyos puntos de interferencia están marcados por la peculiaridad de los elementos espaciales que los configuran. Sumados a la presencia de mundos extraterrestres o de espacios siderales, existen en su narrativa otras tipologías de dimensiones paralelas a la nuestra, entre ellas la que parece configurar el mundo de los muertos. La interferencia entre ambas realidades se refleja precisamente mediante particulares cambios del espacio familiar, significados en la atmósfera, en la luz, en los olores, en la inconsistencia del aire y en la inmovilidad del entorno.

En una línea semejante, pero con una tonalidad más simbólica que fantástica, Luis Mateo Díez relata el paisaje a través de atmósferas espectrales, claustrofóbicas y desvinciadas, que se respiran y acrecientan la soledad y el desarraigo de sus protagonistas gracias al peso semántico de los olores, de la luz y, sobre todo, de la ausencia de esta última. Si el espacio nocturno se proyecta en unos casos como refugio de los personajes, en gran parte de la narrativa de Mateo se erige como ámbito del miedo, de los secretos y de lo prohibido, de disolución del día y de la existencia. También los espacios diurnos son recreados, en ocasiones, con luces mortuorias que potencian la sensación de irrealidad y de extravío. Los ejemplos se multiplican, pero pensemos, por ofrecer alguna muestra concreta, en la noche casi eterna o interminable de narraciones como *Fantasmas del invierno* (2004) y *La soledad de los perdidos* (2014). A ello se unen los significativos cambios en la naturaleza, concretados en diversos periodos estacionales y en fenómenos meteorológicos, como la nieve y la niebla. La nieve, asociada a la idea de muerte, proporciona una

imagen de quietud que termina enterrando a la ciudad en muchas de sus narraciones. A su vez, la niebla rala que caracteriza a la ciudad de Doza en *Pájaro sin vuelo* (2011) contribuye, junto al ambiente otoñal, a engrosar el desánimo del protagonista. Y, a través de un sugerente expresionismo estético, unida a la noche, se convierte en símbolo del marco social en *La soledad de los perdidos* (2014), novela en la que envuelve en un halo espectral a la ciudad de Balma incrementando la confusión de los seres extraviados que la habitan.

Una vez citados diversos recursos de presentación del espacio, conviene focalizar la atención en algunas de las principales tipologías espaciales empleadas por ambos escritores. Por una parte, asistimos al destacado protagonismo del medio rural. En el caso de Luis Mateo Díez, se puede afirmar que uno de los ejes de su obra es precisamente la recreación simbólica de dicho espacio asociado a la idea de ruina. Su preocupación por las pérdidas que, en el contexto de nuestro país modernizado, conlleva la desaparición de la cultura de sustrato popular se hace latente en *Relato de Babia* (1981). También en sus ficciones más puras se advierte esa pretensión de rememorar, mediante la palabra literaria y la imaginación, el ámbito rural, así como los saberes y formas de vida que este contenía. Sin olvidar el territorio mítico de *El reino de Celama* (2003), el espacio asociado a la simbología de ruina se vislumbra ya en sus primeros libros de cuentos, como *Memorial de hierbas* (1973), y en sus novelas iniciales, *Apócrifo del clavel y la espina* y *Blasón de muérdago* (1977). Al retrato del mundo rural de la infancia se unen obras como, entre otras, *Días del desván* (1997), *El pasado legendario* (2000), y algunos cuentos de *Brasas de agosto* (1989) y de *Los males menores* (1993).

José María Merino comparte con Luis Mateo Díez esa reivindicación crítica de la pérdida de un patrimonio, así como de la conexión con los valores pasados y con unas formas de vida próximas a desaparecer. No en vano, concede una especial importancia al mundo rural y a su sabiduría. No extraña, por ello, encontrar relatos como «La impaciencia del soñador» (*Cuentos de los días raros*, 2004b), que defienden la filosofía vital de los antepasados. Pero amplía esa presentación de lo agreste en su ficción con otros motivos, pues le interesa indagar en el distanciamiento actual entre sujeto y paisaje. En ese contexto, sobresalen cuentos que inciden en la necesaria relación entre hombre y naturaleza, así como en la posibilidad de disolución de la otredad del paisaje y en la supremacía de la naturaleza frente a lo artificial.

Entre los marcos escénicos naturales, al margen de los valles y las montañas, destaca en su narrativa el relacionado con el agua, que

también protagoniza interesantes páginas de la obra de Luis Mateo Díez, en la que constantemente se alude a la vida como compleja navegación. A lo largo de la tradición literaria el medio natural acuático se relaciona con la libertad, lo infinito, pero también con lo abominable y lo peligroso. En palabras de Merino, el mar remite al espacio simultáneo de vida y de muerte, mientras que el río es signo de renovación y de acabamiento (1999: 48). Asimismo, las aguas que fluyen y se remansan constituyen, en palabras de Ricardo Gullón, un espacio «temporalizado, impregnado de la inexorabilidad del tiempo que ni se apresura ni se detiene» (1980: 74). En Merino, el medio acuático alcanza una proyección simbólica relacionada en gran medida con el concepto de tiempo y con la entidad finita del yo. En esta línea, diversos relatos —entre otros, «Los frutos del mar» (*Cuentos del Barrio del Refugio*, 1994), «La poza en el atardecer» (*La trama oculta*, 2014a), «Una tarde de buceo (Tres variaciones)» (*La trama oculta*, 2014a)— sugieren la configuración del paisaje acuático y submarino como un espacio intemporal en el que se unifican el pasado y el presente. A ellos se añaden los ríos, canales, océanos y mares que protagonizan algunas de sus narraciones más representativas y que, como ha constatado Emilia Velasco, «es mucho más que mero marco paisajístico, es la perenne percepción de origen y fin» (2000: 44).

Por otra parte, la ciudad se configura como el otro gran foco espacial en sus obras. El propio Merino, en *Ficción continua*, teoriza sobre este ámbito y expone que ciudad e imaginación humana van unidas, y que el medio urbano puede ser reflejo de «las limitaciones y aspectos tenebrosos de las ciudades reales, su red turbia de intereses, sus relaciones enfermizas, sus cúmulos de desdicha, el implacable mecanismo social capaz de exaltar pero también de destruir y llevar al fracaso» (2004a: 141). También algunos de los personajes de Luis Mateo Díez nos ofrecen una visión de la urbe no exenta de crudeza, por ejemplo, en las siguientes afirmaciones contenidas en *Pájaro sin vuelo*: «Ciudades que son aves de rapiña» (2011: 150); «Nos roban, nos despojan, nos retienen cautivos y, a los más bobos, cautivados» (2011: 151).

En la ficción de Luis Mateo Díez, con gran frecuencia, se enlaza la geografía conocida con la historia experimentada en la misma. Como resultado, el autor ofrece en muchos casos un retrato de la identidad de la ciudad de provincias de los años 50, con antihéroes y personajes extravagantes que se enfrentan a las miserias del mundo de la posguerra española. En novelas como *Las estaciones provinciales*

(1982), *La fuente de la edad* (1986) o *El expediente del naufrago* (1992) sobresale el protagonismo del ámbito urbano, reconocible gracias a los topónimos y referencias cartográficas, en el que se proyectan simbólicamente las consecuencias de la Guerra Civil. La ciudad es un símbolo de la realidad rastrera de esa vida provinciana de posguerra, caracterizada por la injusticia, la vileza, la maldad y la pérdida de su pasado esplendor. Su imagen es la de un ámbito degradado y mortuorio, que acoge una sórdida corrupción de los poderosos, además de la mediocridad política, moral y cultural, concretada en espacios ideológicos y clasistas, lugares de progreso o degradados que ponen de relieve las desigualdades sociales de sus habitantes⁸.

La soledad de los perdidos (2014), aunque al margen de las coordenadas espacio-temporales de las novelas anteriores, es un magnífico exponente de una geografía dañada por la Contienda. Con un completo trazado de su cartografía urbana, la ciudad se define como «el mapa de nuestras emociones y necesidades» (2014: 59). Con un aura fantasmal, marcada por el deterioro, la desolación y las ruinas, se presenta sin porvenir, con unos ríos desavenidos como metáfora de la bifurcación de dos destinos y con el anónimo rumor de los desaparecidos, de los ahogados en el mar de Balma. La Ciudad de Sombra contiene la memoria de los extraviados tras la Contienda, de los que se han visto obligados a desaparecer transfigurándose en durmientes, sonámbulos, muertos en vida. A su vez, condiciona sus existencias con el peso de una voluntad urbana superior a la de los huidos y que complica el sentido de sus pasos. Nos enfrenta Luis Mateo Díez a una ciudad con el alma oscura: «Puede que no sea otra cosa que la personificación de la parte primitiva o instintiva de lo que somos» (2014: 31). De este modo, Balma se convierte en símbolo de la desazón de la existencia, de la perdición a la que abocan los conflictos históricos de los siglos xx y xxi, en suma, de la desgracia y del fracaso de la condición humana cuyo destino parece ser «un abismo al pie de una escalera» (2014: 89).

La ciudad alcanza en la creación de José María Merino una similar importancia. Ya en su mitificación de la infancia, en *Intramuros* (1998), además de vincular el espacio leonés con su vivencia de lo imaginario, ahonda en el contraste de la imagen y el significado

⁸ Se configura como un «espacio opresor y alienante que anula la proyección vital del individuo, constriñe sus deseos y determina el fracaso de los más débiles y de los inadaptados al sistema» (Castro Díez, 2010: 96).

de la ciudad del pasado y del presente, en consonancia con una visión ideológica que denuncia la caída del esplendor de ese ámbito convertido en un marco provinciano de posguerra (Candau, 2000: 75-88). También en su poética fantástica sobresalen relatos que profundizan en el espacio de la ciudad asociándolo a connotaciones negativas. Una muestra destacada es el titulado «La casa de los dos portales» (*Cuentos del reino secreto*, 1982), en el que la puerta trasera, erigida en umbral fronterizo, se configura como el puente a lo insólito, dando acceso a otra dimensión y mostrando la inestabilidad de límites de la existencia. La salida por la puerta de atrás convierte la ciudad en un espacio corroído, triste, tenebroso, inmóvil, que se erige como una dimensión paralela y como una amenaza latente porque «acompaña a la otra como una sombra invisible» (1982: 80).

En *Ficción continua*, Merino reseña la relevancia de los ámbitos citados; concretamente expone que

las puertas familiares, al abrirse, pueden no concedernos el refugio inmutable de una domesticidad segura y confortable, sino una presencia adversa y hasta peligrosa. Las calles de cada día pueden conducirnos alguna vez al lugar inesperado en que dejaremos de ser los que éramos. Acaso solo existieron en nuestros sueños esos paraísos perdidos que estimulan nuestra nostalgia, pero no es imposible llegar hasta ellos (2004a: 25).

No cabe duda de que el espacio se identifica con el personaje y potencia la sensación de extravío que este experimenta en nuestra realidad actual. Nos hace recordar de nuevo la amenaza de la mutabilidad y de la metamorfosis que en la modernidad se asocia al medio urbano contribuyendo a acrecentar el aislamiento, así como la problemática de la identidad.

Los relatos de *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008), ubicados en un posible mundo futuro marcado por el avance tecnológico, el capitalismo, los totalitarismos, los fundamentalismos y la alienación del ser humano, dibujan también una imagen negativa de lo urbano, conformado como espacio que potencia la individualidad y la soledad. Las ciudades artificiales se constituyen en ámbitos clasistas o ideológicos. El espacio social está condicionado por el marco físico en el que se distribuyen los habitantes del lugar. Como resultado, no solo las fronteras geográficas, sino también las económicas y políticas influyen en las interrelaciones entre los diferentes personajes. La escasez de referencias topográficas y de

topónimos concretos contribuye, además, a no sumergir en la historia el espacio habitado, con la consiguiente privación del lugar antropológico⁹, hecho que profundiza de nuevo en la pérdida de identidad. Ha desaparecido lo que Augé define como el «concepto sociológico de lugar, asociado por Mauss y toda una tradición etnológica con el de cultura localizada en el tiempo y en el espacio» (1998: 40-41). A ello se suma que en esas ciudades del futuro post-apocalíptico proliferan diversos ámbitos artificiales con actividades programadas, que remiten a «una especie de “no lugar” del ciberespacio» (Gómez Trueba, 2010: 72), concepto vinculado a ámbitos que potencian la individualidad y el anonimato¹⁰, a espacios que no crean identidad singular sino similitud. Con su recreación pone de relieve José María Merino cómo, entre otras muchas pérdidas, el hombre de ese «pasado mañana» se enfrenta al menoscabo de un territorio propio y verdadero que posibilite el arraigo y la reafirmación de su historia e identidad.

A los espacios simbólicos y metafóricos se añaden los semiotizados, aquellos escenarios que, estructurados en dicotomías, contribuyen a generar un destacado contenido relacionado con la intimidad del sujeto o con otras vertientes que afectan a este en el seno del discurso narrativo, como la cultural, la social, la ideológica, etc. (Bal, 1985: 52; Valles Calatrava, 1999: 21-23). La semiotización de los escenarios urbanos y rurales es significativa en las obras objeto de estudio. Así, por ejemplo, en *La fuente de la edad* (1986), de Luis Mateo Díez, el espacio natural y la fantasía ofrecen una vía de escape y de libertad frente a la ciudad que es retratada como encarnación de la oscuridad política de la época acotada en la novela. Otras de sus narraciones plantean cómo el medio rural acoge la sabiduría para afrontar la soledad, el individualismo y la violencia a la que se ha sometido al mundo mediante la negación del vínculo con lo natural a partir de la modernidad¹¹.

⁹ El lugar antropológico, que participa de tres rasgos —identificatorios, relaciones e históricos—, «es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa. [...] Todos son lugares cuyo análisis tiene sentido porque fueron cargados de sentido, y cada nuevo recorrido, cada reiteración ritual refuerza y confirma su necesidad» (Augé, 1998: 58).

¹⁰ Tal como reseña Augé (1998: 37), en el seno de la transformación acelerada del mundo contemporáneo, el espacio se convierte en una figura del exceso característica de la sobremodernidad. El «no lugar» pone de relieve la oposición al lugar antropológico, se asocia en la posmodernidad a la soledad y la despersonalización de las sociedades modernas (1998: 40-41).

¹¹ Ahonda en estas ideas Álvarez-Blanco (2010: 53).

En la obra fantástica de José María Merino, a las frecuentes semiotizaciones de escenarios de la realidad y de la ficción, de la vigilia y del sueño, y del presente y del pasado, se unen también las de los espacios urbanos y rurales, en muchos casos vinculados a las de los espacios del día y de la noche. Analizando solamente el libro *El viajero perdido* (1990), con diversos matices en cada caso, se advierte la reflexión en torno a cómo la pérdida del arraigo al espacio aboca a la desaparición de la idea de comunidad y condena al hombre al individualismo acrecentado desde la modernidad. De tal modo, «La última tonada» insiste en la muerte que llega al abandonar por completo el pueblo frente a una ciudad conformada como una realidad discordante, como un ámbito negativo de calor viscoso y de olores rancios y agobiantes. Bajo la premisa de no molestar, el abandono de lo natural, simbolizado en el cese de la melodía de la flauta de madera, provoca el triunfo de lo urbano que culmina en la muerte del personaje. Asimismo, en «Un ámbito rural», el protagonista decora su piso evocando la memoria de la tierra originaria campesina de modo que le otorga identidad propia a la vivienda, pero la confusión espacial llega a ser tan intensa que, al caer la noche, morirá atacado por un animal. El texto recuerda la necesidad de conexión del hombre con el espacio y su pretensión de huida del extrañamiento causado por la ciudad en la que parece imposible el encuentro con uno mismo. Por tanto, la metamorfosis del piso urbano conduce a que la naturaleza salvaje conquiste de nuevo ese ámbito artificial¹². *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008), por su parte, proyecta con más énfasis la conciencia ecológica de Merino: frente a la ciudad como espacio opresor, agobiante, alienante e irrespirable, la naturaleza ofrece una posibilidad de liberación mediante la observación como vía que comunica al hombre con la tierra. Manifiesta, de tal forma, que en el arraigo al espacio podría estar, pues, la solución a la soledad y al individualismo imperante.

En las vertientes ya enunciadas —el espacio como ruina o como reflejo de la situación histórica, y el espacio rural y el urbano, de modo independiente o en contraste— un eje sustancial de sus narrativas la constituyen otras tipologías espaciales muy frecuentadas por ambos escritores. Entre ellas sobresale el espacio del camino, el que

¹² Merino «coloca al personaje ante el horizonte de la muerte, pero los enviados del más allá no son los que le quitan la vida, no, el hombre acaba devorado por su propia animalidad, por la elección que hizo años ha, cuando abandonó el campo y vino a vivir a la ciudad» (Gullón, 2000: 127).

surge de los desplazamientos de los personajes o del motivo del viaje. El camino, lugar abierto que permite la interrelación de los personajes que por él deambulan, se perfila en muchas historias como una metáfora de la existencia, como un símil de la peregrinación compleja del hombre por la vida (Bourneuf y Ouellet, 1985: 145).

El citado marco espacial, que en algunas obras de Luis Mateo Díez guía a sus antihéroes al fracaso y en otras a la destrucción, a la muerte, cobra fuerza, en gran parte de sus narraciones, desde *La fuente de la edad* (1986), *Las horas completas* (1989), *El expediente del naufragio* (1992), *Camino de perdición* (1995) y *El paraíso de los mortales* (1998), a las más recientes *Pájaro sin vuelo* (2011) y *La soledad de los perdidos* (2014), entre otras. Nos enfrenta a viajes que surgen por variadas motivaciones en las diferentes tramas, pero que siempre encaminan la lectura hacia un contenido simbólico. El recorrido físico que realizan los personajes es un trasunto de viajes interiores, por lo que la búsqueda de uno mismo no está exenta de frustración y de dolor¹³. Son numerosos los ejemplos, aunque en todos los casos se transparenta en el deambular por mundos inhóspitos el semblante de las relaciones humanas. No extrañan, en esa línea, las constantes referencias al naufragio al que parece condenado el hombre en el difícil navegar de la vida. *Pájaro sin vuelo* (2011) se centra en las idas y venidas de su protagonista por la ciudad de Doza en un único día, reflejando sus debilidades en el camino existencial de sus fracasos. De nuevo, *La soledad de los perdidos* (2014) se convierte en ejemplo paradigmático que refleja las constantes de su mundo narrativo. Ofrece con un aura onírica, un viaje metafórico, simbólico, que ahonda en la fragilidad del ser humano, en la soledad, en el extravío, a través de la figura de seres que vagan olvidados por la historia en la geografía desoladora de la posguerra. El camino recorrido conduce a un viaje sin retorno, a la disolución, tal como se percibe en la angustiada huida del protagonista, que se estructura en una significativa división tripartita que alude a motivos relacionados con el trayecto espacial: «Pasos», «Pisadas», «Pasadizos».

Paralelamente al extravío de los errantes personajes de Luis Mateo Díez, en la ficción de José María Merino el viaje alcanza gran protagonismo. En su caso asistimos al desarrollo del conflicto de la

¹³ El viaje conlleva «un aprendizaje de la vida como dolor y desengaño. De modo que la experiencia del viaje cambia a los personajes, modifica su actitud ante la vida, lo que emparenta a estas novelas directamente con el modelo tradicional del *bildungsroman* o novela de aprendizaje» (Castro Díez, 2010: 96-97).

identidad que se problematiza en gran parte de su narrativa a través de la necesidad de arraigo. Muchos de los personajes se presentan como seres desorientados a consecuencia de la ubicación existencial en ámbitos desconocidos y de la pérdida de sus raíces. De tal modo, en algunas de sus narraciones, el abandono del hogar natal y el viaje hacia una ciudad lejana propician, en la base del extrañamiento espacial, la duda entre lo real y lo imaginado o soñado. Un ejemplo paradigmático de ese desarraigo es el del cuento que da título al volumen *El viajero perdido* (1990), que nos enfrenta a la confusión entre el mundo fabulado y el vivido, desde reflexiones metaliterarias centradas en gran parte en el espacio. La historia se inicia con la expresión despavorida y crispada de un viajero extraviado que no sabe cómo salir de la ciudad, espacio agobiante, marcado por connotaciones opresoras y negativas, en el que experimenta la problemática de la pérdida de la identidad. En esta línea son varios los relatos, tanto de *Cuentos del reino secreto* (1982) como de *Cuentos del Barrio del Refugio* (1994), que inciden en la búsqueda del reencuentro con la verdadera identidad regresando al marco geográfico del pasado (Gómez Trueba, 2010: 75). Aunque, como se deja entrever en muchas de sus fabulaciones, el retorno físico del viajero no siempre implica la recuperación de ese espacio natal. Así se refleja en microrrelatos como «La memoria confusa» y «Un regreso» (ambos en *Días imaginarios*, 2002), o en relatos posteriores como «La memoria tramposa» (*Cuentos de los días raros*, 2004b).

En el contexto narrativo de la existencia fantástica de diversas dimensiones espaciales, el viaje genera en algunas de las ficciones de José María Merino una esperanza materializada en la huida a un mundo mejor. Así sucede en relatos como «Mundo Baldería» (*Cuentos de los días raros*, 2004b), en el que el personaje decide trasladarse a espacios propios de la ficción literaria a los que se accede desde diversos puntos de la ciudad madrileña. O en ficciones que se alejan de un final feliz, como «Sinara, cúpulas malvas» (*Cuentos de los días raros*, 2004b), ficción que deja al descubierto la inexistencia de dicha ciudad utópica, quedando, por lo tanto, imposibilitado de nuevo el anhelado arraigo en un lugar (Gómez Trueba, 2010: 76). En una línea similar, *El lugar sin culpa* (2007) incide en la conciencia del tiempo y en el fracaso del individuo, demostrando que la isla a la que viaja su protagonista, a pesar de posibilitar en un primer momento una placentera simbiosis entre sujeto y paisaje, no se configura finalmente como un ámbito utópico. Los personajes pueden alcanzar en ese lugar de paso el anonimato o identidades distintas a las

de sus vidas en la ciudad, pero ese marco físico no se materializa en un espacio armónico e inexistente sino, como establece Candau, partiendo de los presupuestos de Foucault, en una heterotopía¹⁴. Con todo, el viaje de huida al medio natural, en este caso a una isla, conduce al autoconocimiento y a la aceptación de los propios fracasos e inseguridades, facilitando el regreso no traumático a la realidad cotidiana.

El citado deambular existencial llevado a cabo por muchos de los personajes de Luis Mateo Díez y de José María Merino encuentra acomodo en ciertas ocasiones en el espacio del laberinto, convertido en símbolo existencial de la circunstancia humana¹⁵. En palabras de Ricardo Gullón, dicha geometría se constituye en expresión de «la configuración de la mente, el girar incesante del pensamiento, la confusión combatida por la lucidez que se esfuerza en hallar un camino dando vueltas en redondo sobre sí» (1980: 30). Se trata de un espacio enigmático que, en muchas narraciones, refleja la angustia de los hombres ante un mundo en el que no encuentran su lugar.

La presentación de los personajes de Luis Mateo Díez como seres perdidos, inadaptados o extraviados, en el seno de la posguerra en un espacio de la provincia con todas sus miserias, se potencia con su particular andadura por el medio urbano, por el dédalo de sus calles, sus pensiones, sus tabernas y sus edificios, tránsito en el que la propia vida parece constituirse como un laberinto sin salida. Un ejemplo paradigmático es la novela *El expediente del naufrago* (1992), en la que tanto el barrio de Vulcano como el Archivo en el que trabaja el protagonista se configuran como laberintos por los que deambula obteniendo la imagen de la frágil condición humana y de la ciudad como infierno y como mundo de perdedores. Existen otros muchos trazados laberínticos en sus narraciones, que se acompañan con el desconcierto interior de los personajes. En *Pájaro sin vuelo* (2011) se insiste en la sensación de pérdida que experimenta el protagonista en el dédalo configurado por la ciudad de Doza. Su constante extravío en dicha urbe, de extremada condición laberíntica, simboliza su propio desamparo vital, así como su condición de ser que no es dueño de su destino y que padece una desorientación que

¹⁴ En «un espacio donde lo posible es imposible en otros espacios, pero un espacio real, como ellos» (Candau, 2010: 38).

¹⁵ Tal como reseña Castro Díez, «la expresión existencial del individuo tiene su traslación en la elaboración de unos espacios imaginarios metafóricos cuya última expresión es el laberinto como símbolo de la experiencia de la vida» (2003: 439).

le aflige desde la infancia. En *La soledad de los perdidos* (2014), Balma se concreta como un laberinto intrincado, con pasadizos, parece configurada con un «artificio destinado a la confusión, para que nadie lograra hacerse dueño de ella» (2014: 175). Se convierten, pues, en espacios simbólicos que abocan en gran parte de los casos a la muerte, a la ruina, al olvido y al naufragio, y que realzan el laberinto de la vida que recorren sus antihéroes.

También en algunas tramas de José María Merino adquiere relevancia el espacio del laberinto, símbolo del interior del ser humano y de su pensamiento. Este ámbito geométrico se asocia metafóricamente con el viaje del hombre y su búsqueda de sentido. Así sucedía en el relato «El viajero perdido» (*El viajero perdido*, 1990), en el que la salida del laberinto se percibe de manera compleja a semejanza de los enmarañados pensamientos del protagonista, caracterizado como un hombre atormentado por sus propios fantasmas.

Por otra parte, no se puede olvidar la relevancia del espacio del cuerpo humano que se ha perfilado desde épocas remotas como un símil estilístico del marco físico. En *Pájaro sin vuelo* (2011), al derrumbe interior del personaje se suma la ruina exterior, reflejada en su cuerpo y su vestimenta, que se convierte en metáfora de sus fracasos, de su falta de voluntad. Del mismo modo, su soledad e incomunicación, así como su incapacidad para dominar el escenario de su vida en un medio hostil, encuentran un paralelismo en el mal de cuerpo que padece, en su estreñimiento. En *La soledad de los perdidos* (2014), la confusión provocada por la niebla y la noche en la ciudad de Balma se asimila a la opacidad generada por las cataratas en la visión del personaje principal. En esta novela resalta, además, la descripción del espacio físico urbano a semejanza del corporal. No en vano, asevera Augé que el cuerpo puede ser pensado como un territorio y concebido como «una porción de espacio, con sus fronteras, sus centros vitales, sus defensas y sus debilidades, su coraza y sus defectos» (1998: 66). De forma inversa, también el espacio puede ser pensado como un cuerpo. Así sucede a lo largo de *La soledad de los perdidos* (2014), en la que Balma es caracterizada como un cuerpo derribado y con los brazos abiertos, con la mirada borrada, sin identidad, con la respiración alterada, con la carne vencida y la piel escamada, a lo que se añade la descripción detallada del trazado urbano de sus brazos, manos, piernas y pies.

La obra de José María Merino nos ofrece también ejemplos de asociación entre espacio y cuerpo. En «Mal carácter» (*La trama oculta*, 2014a), se identifica el cuerpo del anciano protagonista con un

edificio en ruinas, siendo las sensaciones experimentadas en dicho espacio corporal las que hacen latente la confusión entre las dimensiones del sueño y la realidad del personaje. Otra perspectiva la ofrecen algunos relatos de *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (2008), que inciden en cómo el ser humano se ha degradado igual que el planeta y es manipulado no solo en su conducta sino también en lo que afecta a su propio espacio corporal, susceptible de sufrir trasplantes e injertos de diversas piezas y materias necesarias para formar o rehabilitar cuerpos humanos, en algunos casos de modo aberrante. Asimismo, al margen del recurso fantástico de la metamorfosis que desvela la conciencia de una nueva corporeidad, algunos de sus relatos abordan la problemática de la fragilidad de la identidad llegando a casos extremos en los que la inestabilidad se manifiesta precisamente en una desaparición física, no solo del espacio geográfico sino también del corporal.

No se detiene con ello la nómina de los territorios fabulados por ambos escritores. Al margen de diversos espacios históricos de siglos pasados que construye Merino en algunas de sus novelas, pensemos en los edenes inalcanzables o los paraísos perdidos que se presentan en sus creaciones, en muchos casos relacionados con la mitificación de la infancia, concretados, por ejemplo, en el Desván en la obra de Luis Mateo Díez o en el Patio de juegos en la de José María Merino. Pero es preciso finalizar este reducido acercamiento a sus parajes de ficción. Todos los espacios narrativos fabulados por Luis Mateo Díez y José María Merino constatan su compromiso con una particular visión del mundo en la que lo real y lo imaginado conviven en unos marcos escénicos que se nutren de la memoria pero que abocan a lo simbólico, lo onírico y lo fantástico. Configuran un espacio estético que engarza con un juicio moral sobre la condición humana y nuestra hostil realidad, reflejando la pérdida de valores e ideales, así como los fracasos del individuo y de la sociedad de nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ-BLANCO, Palmar (2010), «Para una reeducación de los sentidos: naturaleza y ficción en el siglo XXI», en María Pilar Celma Valero y José Ramón González (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, págs. 39-53.

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2002), *Espacios narrativos*, León, Universidad de León.
- (2003), «Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea», *Signa*, núm. 12, págs. 549-570.
- (2010), «Territorios, parajes y contornos literarios: aproximación teórica al espacio en la narrativa actual», en María Pilar Celma Valero y José Ramón González (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, págs. 17-38.
- AUGÉ, Marc (1998), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (1965), *La poética del espacio*, México, Breviarios FCE.
- BAL, Mieke (1985), *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra.
- BAUDRILLARD, Jean (1996), *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama.
- CANDAU, ANTONIO (2000), «Una lectura urbana de *Intramuros*», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Gleen (eds.), *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, León, Édilesa, págs. 75-88.
- (2010), «El Merino atópico de *La sima*», en María Pilar Celma Valero y Carmen Morán (eds.), *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, págs. 33-55.
- CASAS, Ana (2014), «El microrrelato y la reescritura fantástica del mito», en David Roas y Teresa López Pellisa (eds.), *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)*, vol. 2, Málaga, E.D.A., págs. 33-55.
- CASTRO DÍEZ, Asunción (2003), «Territorios imaginarios de Luis Mateo Díez. La configuración del laberinto como símbolo existencial», en Asunción Castro Díez y Domingo-Luis Hernández (eds.), *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La Página Ediciones, págs. 437-452.
- (2005), «La poética de Sabino Ordás en el panorama de la narrativa contemporánea», en José María Balcells (coord.), *Literatura actual en Castilla y León. Actas del II Congreso de Literatura Contemporánea*, Valladolid, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua y Ámbito Ediciones, págs. 95-102.
- (2010), «Espacio y memoria en los narradores leoneses: los libros de viaje y la ficción novelesca», en María Pilar Celma Valero y José Ramón González (eds.), *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Valladolid / Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, págs. 79-99.
- DÍEZ, Luis Mateo (1973), *Memorial de hierbas*, Madrid, Magisterio Español.
- (1977), *Apócrifo del clavel y la espina*. Madrid, Magisterio Español.
- (1981), *Relato de Babia*, Valencia, Papalaguinda.
- (1982), *Las estaciones provinciales*, Madrid, Alfaguara.
- (1986), *La fuente de la edad*, Madrid, Alfaguara.

- (1989), *Brasas de agosto*, Madrid, Alfaguara.
- (1990), *Las horas completas*, Madrid, Alfaguara.
- (1992), *El expediente del naufrago*, Madrid, Alfaguara.
- (1993), *Los males menores*, Madrid, Alfaguara.
- (1995), *Camino de perdición*, Madrid, Alfaguara.
- (1997), *Días del desván*, León, Edilesa.
- (1998), *El paraíso de los mortales*, Madrid, Alfaguara.
- (2000), *El pasado legendario*, Madrid, Alfaguara.
- (2003), *El reino de Celama*, Madrid, Areté.
- (2004), *Fantasmas del invierno*, Madrid, Alfaguara.
- (2011), *Pájaro sin vuelo*, Madrid, Alfaguara.
- (2014), *La soledad de los perdidos*, Madrid, Alfaguara.
- ENCINAR, Ángeles (1990), *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos.
- GARCÍA GARCÍA, Patricia (2016), «Distorsiones espaciales: la maqueta fantástica como transgresión entre continente y contenido», en Natalia Álvarez, Ana Abello y Sergio Fernández, *Territorios de la imaginación. Poéticas ficcionales de lo insólito en España y México*, León, Universidad de León, págs. 73-82.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.
- (1997), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2010), «Una inquietante suplantación en los espacios narrativos de José María Merino: Del reino secreto de la memoria a los “no lugares” del ciberespacio», en M.^a P. Celma Valero y Carmen Morán (eds.), *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, págs. 71-94.
- GOODMAN, N. (1990), *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visor.
- GULLÓN, Germán (2000), «La fantasía que explora los mundos posibles: José María Merino, *El viajero perdido* (1990)», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Gleen (eds.), *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, León, Edilesa, págs. 121-135.
- GULLÓN, Ricardo (1980), *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1994), *La ciudad inventada*, León, Diputación Provincial de León, Breviarios de la Calle del Pez.
- MERINO, José María (1982), *Cuentos del reino secreto*, Madrid, Alfaguara.
- (1990), *El viajero perdido*, Madrid, Alfaguara.
- (1994), *Cuentos del Barrio del Refugio*, Madrid, Alfaguara.
- (1997), *Cincuenta cuentos y una fábula. Obra breve 1982-1997*, Madrid, Alfaguara.
- (1998), *Intramuros*, León, Edilesa.
- (1999), «Los parajes de la ficción», en M.^a Ángeles Hermosilla, Federico Castro, M.^a Luisa Calero y Elisa Povedano (eds.), *Visiones del paisaje*, Priego, Universidad de Córdoba, págs. 35-51.
- (2002), *Días imaginarios*, Barcelona, Seix Barral.
- (2004a), *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral.

- (2004b), *Cuentos de los días raros*, Madrid, Alfaguara.
 - (2005), *Cumpleaños lejos de casa. Poesía reunida*, Barcelona, Seix Barral.
 - (2007), *El lugar sin culpa*, Madrid, Alfaguara.
 - (2008), *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana*, Madrid, Páginas de Espuma.
 - (2011), *El libro de las horas contadas*, Madrid, Alfaguara.
 - (2014a), *La trama oculta. Cuentos de los dos lados con una silva mínima*, Madrid, Páginas de Espuma.
 - (2014b), *Ficción perpetua*, Palencia, Menoscuarto.
- PAYERAS GRAU, María (2003), «Luis Mateo Díez: Nuevo retrato literario», en Asunción Castro Díez y Domingo-Luis Hernández (eds.), *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La Página Ediciones, págs. 13-71.
- POPE, Randolph (1993), «La oscura orilla de la fuente de la edad: visión de América de José María Merino y Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar (ed.), *España y América en sus literaturas*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana / Saint Louis University, págs. 103-126.
- POZUELO YVANCOS, José María (2003), «Las palabras de la vida: espejo de una obra», en Asunción Castro Díez y Domingo-Luis Hernández (eds.), *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La Página Ediciones, págs. 399-414.
- SENABRE, Ricardo (2005), *Metáfora y novela*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- VALLES CALATRAVA, J. R. (1999), *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en «La ciudad de los prodigios» de Eduardo Mendoza*, Almería, Universidad.
- VELASCO MARCOS, Emilia (2002), «La literatura no es vida, pero... *La orilla oscura*», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Gleen (eds.), *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, León, Edileas, págs. 35-51.
- ZORAN, G. (1984), «Towards a Theory of Space in Narrative», *Poetics Today*, núm. 5, págs. 309-335.