

La invención que se resuelve en la escritura. Ideario sobre el arte narrativo y las fuentes de la ficción de Luis Mateo Díez

Natalia Álvarez Méndez
Universidad de León

ENTRE LA FABULACIÓN Y EL PENSAMIENTO CRÍTICO

Sin olvidar el magisterio de Sabino Ordás, apócrifo en el que encontró una necesaria «ejemplaridad literaria, intelectual y moral» (Díez, 2001: 11), Luis Mateo Díez se ha convertido en una de las figuras más importantes de la literatura contemporánea en español. Creador de un universo simbólico imprescindible en nuestras letras, hace gala en todo momento de su condición de fabulador avezado e impenitente, de la imposibilidad de escapar de la escritura: «Contar se hace tan necesario como el más cotidiano alimento, porque hay una pasión creciente que alimenta la obsesión de hacerlo» (Díez, 1999: 29). Desde esa certeza refiere la vida y sus misterios, ahondando en el conocimiento de la condición humana. Su ambición literaria y su rigor le caracterizan como un narrador que aboca al «hallazgo de la ficción como búsqueda y descubrimiento» (Díez, 2015: 169), como vía que nos permite conocer lo que somos, darle consistencia al mundo y otorgarle un sentido, «precisamente desde la sabiduría de la vida, de lo que la vida debe a la capacidad de inventarla y contarla» (Díez, 2015: 174).

Su obra, configurada como «un conjunto de escritos de un sesgo propio, personal, definido y estilísticamente individualizable» (Pozuelo

Yvancos, 2003: 402), destila territorios fabulados que conducen a lo insólito que asoma en la realidad, a viajes oníricos y metafóricos, así como al retrato de singulares personajes, de emociones y de simbólicas geografías. Luis Mateo Díez es uno de los referentes del cambio producido en la narrativa española a partir de 1975 y se perfila como un clásico de nuestras letras. Su escritura, consistente y perturbadora, descubre y revela el rostro oculto de las cosas: «Interiores y abismos propios o extraños, ciertos o inciertos, asentados en el latente paisaje donde uno mismo se observa con vértigo porque tan hondamente se desconoce, o donde la imaginación recrea como un espejo, siempre pulimentado por las palabras, donde todos podemos mirar algo que nos pertenece y que acaso nunca supimos que era nuestro» (Díez, 1999: 38). Recupera, por una parte, el arte de contar, la anécdota que encierra el relato sin excesos experimentalistas, la fascinación originaria, primigenia, de la narración. Por otra, replantea el empleo de lo legendario, de lo tradicional, del esperpento, con los que alcanza la renovación en su narrativa empleando un realismo crítico que no rehúsa lo simbólico, lo alegórico, lo insólito, lo surrealista y lo estrambótico.

La fascinación que su ficción genera provoca que en muchas ocasiones se olvide que, de modo paralelo a dicha creación, Luis Mateo Díez lleva a cabo otra labor vinculada a la literatura, en este caso desde una perspectiva analítica y teórica, con la que traza un pensamiento crítico y una indiscutible poética. De tal modo, demuestra que es dueño de una meditada conciencia narrativa que le ha erigido en escritor de un mundo propio delimitado por unas sólidas convicciones literarias, tanto estéticas como éticas. En ese contexto, su ideario y las fuentes que alientan y nutren su obra merecen ser rastreadas a través de diversos títulos ensayísticos que acogen su poética —*El porvenir de la ficción* (1999), *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)* (2001), *Orillas de la ficción* (2010)—, así como de textos híbridos —*Las palabras de la vida* (2000) y *Los desayunos del café Borenes* (2015), entre otros—. No son menos importantes las numerosas reflexiones enunciadas por el escritor en simposios y en artículos editados en variados medios, aunque no se ofrece en las próximas líneas una descripción y enumeración de estos, muchos publicados en periódicos y revistas, algunos de ellos incluidos en los volúmenes mencionados y

sometidos con frecuencia a una meditada reescritura. Me interesa más realizar una atenta lectura de los mencionados discursos del autor que sirva como acicate para abstraer y esclarecer las claves de su universo narrativo, para hilar sus ideas relativas a la ficción, a sus géneros, lenguajes, sentidos, personajes, voces, tonos, etc. No en vano, el escritor leonés presenta una constante fusión de creación y ensayo: «Pues en todas sus obras, desde el microrrelato a *La soledad de los perdidos*, subyace una poética perfectamente delineada que se funde en muchas ocasiones con una filosofía moral oculta, pero sin carga lectiva» (Egido, 2017: 44). Una buena muestra es *Los desayunos del café Borenes*, que ya ha merecido atención crítica por ser un relevante ejemplo de ese doble y complementario quehacer, perceptible en su estructura dual:

La inicial es una novela corta y la parte teórica es una pieza que, partiendo de aquella, la trasciende para ofrecer una revisión de las grandes líneas de la poética de un escritor que todavía siente la necesidad de ajustar cuentas con su oficio, de vislumbrar el porqué y el cómo de la narración. Es esta la esencia de la escritura de Luis Mateo Díez y de esta obra de madurez, en la que el narrador se busca e indaga desde otro plano, en este caso, el de la teoría de la narrativa, pero renuncia a agotar su propio relato con las herramientas de la crítica. Además de una prueba de honestidad intelectual, la decisión de Díez no resulta baladí, puesto que refleja su vocación primera, su condición de escritor antes que académico (González Morales, 2017: 240).

El amplio conocimiento de autores y obras de diversas épocas y nacionalidades le permite apostar desde todas las vertientes —la lectora, la creadora y la crítica— por una literatura de calidad. No solo ha escrito prólogos a obras de gran categoría estética, sino que ha reseñado de modo certero importantes textos literarios que también le sirven para teorizar. Asimismo, la tradición literaria entra en su mundo de ficción: clásicos españoles, la picaresca, Cervantes, Valle-Inclán, Baroja, Faulkner, Pavese, Onetti, Patrolini, Bassani, Svevo, Rulfo, García Márquez, Benet y un largo etcétera en el que ocupan un lugar muy significativo las literaturas centroeuropeas. En su pensamiento crítico tampoco faltan referencias a algunos de esos escritores y a intelectuales —a los que se suman nombres tan diversos como Stendhal, Poe, Dostoievski,

Tolstói, Henry James, Maupassant, Pardo Bazán, Clarín, Conrad, Chéjov, Quiroga, Éluard, Némirovsky, Canetti, Cortázar, Raymond Williams y Capote, entre otros—. Con ellos comparte concretos aspectos de sus poéticas o estudios sobre la narrativa, en algunos casos, incluso, ampliando o matizando de manera muy personal aquellos idearios en los que se reconoce.

Como se puede deducir de lo expuesto con anterioridad, su pensamiento se sostiene sobre la huida de la mercantilización de la literatura. Es incuestionable que la función del escritor se ha visto alterada a consecuencia de la conversión del libro en una mercancía propia de la producción capitalista. Sin embargo, destaca una línea de narradores que persiguen una ficción con un alto grado de exigencia artística, alejada de la autocomplacencia, no desligada ni de la realidad ni de la problemática social y del yo (Álvarez-Blanco y Dorca, 2011). En esa línea se sitúa Luis Mateo Díez, estableciendo que el escritor se enfrenta al peligro de verse atrapado en los «resortes de producción y comercio que hacen que el libro sea un bien de consumo, equiparable —con toda la nobleza y el prestigio que se quiera— a tantos otros bienes, que saturan el paisaje de esta sociedad consumista donde navegamos con rumbo más bien desconocido» (1999: 45). En sintonía con las declaraciones de Bauman (2007) sobre el «arte líquido», reconoce que la ficción no puede convertirse en algo vacío, debe aspirar a la inmortalidad y no a tener una fecha de caducidad, de ahí que su obra lleve a la práctica este propósito y se desarrolle, además de con firmeza estética, con un impulso ético comprometido con la dimensión humana, social y política. No extraña, por ello, su alta implicación en las narraciones que aborda en cada momento, tras abrir la puerta que le permite dejarse atrapar por las reglas del mundo imaginario trazado:

Un interior siempre laberíntico donde las asechanzas y las zozobras no están eximidas, donde es fácil perderse y donde resulta apasionante ahondar en la lucidez de lo recorrido: revelar hasta el último escondrijo. Para asumir la condena de esa invasión, para no andarse por las ramas, lo más valiente y peligroso es cerrar por dentro, sentir que allí te quedas, dueño y esclavo de ese interior donde continuamente hay que elegir, donde sólo cada frase nueva afianza el hilo de tu orientación: el porvenir de lo que escribes y de lo que inventas (Díez, 1999: 9).

LAS FUENTES DE LA FICCIÓN

Luis Mateo Díez comprende que la modalidad genérica elegida —novela, novela corta, cuento, microrrelato— permite obtener el tono, así como el grado de concentración, intensidad, vibración y resonancia que se ahorman a cada historia potenciando el sentido anhelado y las necesarias significaciones simbólicas y metafóricas. En su experiencia de escritura sostiene la importancia de todos los géneros narrativos referidos. Asegura que es el instinto creador, «como pauta de comportamiento hacia el hallazgo necesario» (Díez, 2010: 76), el que permite hacer la elección idónea en cada caso. La conquista que puede proporcionar cada género se aúna a la idea poética que configura el punto de partida de cada una de sus fabulaciones y que se trasluce en los títulos de las mismas (Díez, 2015: 102). Desde su pensamiento crítico, Díez es consciente de cómo se siente urgido, requerido por dichas ideas e imágenes (1999: 11), que «están en cualquier sitio, o sería más exacto decir que emergen en cualquier parte, en una inesperada observación, en un recuerdo, en la esquina de la imaginación que se mueve, en la ensoñación, en el pensamiento que de pronto me sustrae» (2010: 79). Partiendo de esos presupuestos, al meditar sobre el ejercicio literario, enuncia, en todos sus artículos, textos críticos y declaraciones, una clasificación tripartita de las fuentes de la ficción: la imaginación, la memoria y la palabra. Esos son, en su opinión, los tres elementos esenciales en la fabulación: «Si la memoria y la imaginación están en el interior de la experiencia, como motores de la invención, podríamos decir que la palabra, íntimamente ligada a ellas sin solución de continuidad, está en el exterior, en tanto cumple la tarea de exteriorizarlas, de materializar la expresividad» (Díez, 2015: 139).

De tal modo, en el proceso en el que la invención se resuelve en la escritura, Díez considera que el lenguaje es una de las máximas responsabilidades del escritor, es un aspecto sustancial del arte de contar. La ficción necesita la palabra adecuada, esa es la materia de la narración: «No sirve cualquier palabra para contar cualquier historia y, además, la palabra con que las historias pueden contarse es una palabra que obtiene una peculiar entidad que la convierte en palabra narrativa» (Díez, 2001: 36). No es válido el vocablo artificioso, ha de ser auténtico: «La palabra sería así una palabra imaginativa y memoriosa o, para llevarla más lejos, fantásica y memorable. La palabra, al fin, que

la historia requiere para que lo imaginario exista» (Díez, 2001: 39). Esas voces evocadoras, en ocasiones imbuidas de lirismo, deben ubicarse, por lo tanto, en el lugar adecuado, de manera que el escritor pueda explotar sus valores semánticos y acompañar su peso específico con el ritmo pretendido: «Hay una sensualidad en las palabras, una piel que envuelve su significado, que las provee de una aureola, de un fulgor que sobrevuela su mera instrumentalidad. En la posibilidad de emplearlas, de alinearlas, descubriendo esa dimensión, cazándolas en ese vuelo, se encuentra buena parte de la experiencia creadora del escritor. Al menos del terreno de esa experiencia que a mí más me interesa» (Díez, 1999: 31).

La toma de conciencia de la magia de la palabra de lo imaginario, que emociona, fascina y libera, la aprehende en su infancia. Por una parte, en la educación recibida en el ámbito familiar, con una biblioteca repleta de clásicos, y en el escolar. Por otra, en el marco de la oralidad propia de su tierra natal, el Valle de Laciana, geografía que posee una amplia tradición de filandones: «La vecindad marcaba el escenario de esos ritos, el aliciente de una costumbre narradora y socializadora, el valor de la palabra como bien común» (Díez, 2001: 9). Ahí está el germen de su constante defensa de la oralidad en la narrativa contemporánea, de su sabiduría del ritmo y la medida de las historias que conmueven al oyente: «Nunca disimulé la sensación que como escritor siempre he tenido de que lo oral es el marco en que lo literario se ata a la vida» (Díez, 2000: 64). En su obra, lo oral articula significativas estructuras y se convierte en un cauce y un sustrato esenciales reflejados en el estilo, así como en los personajes que relatan fábulas, cuentos, romances, leyendas y sueños. La oralidad le lleva a escribir sus historias con voluntad legendaria (Díez, 2010: 10), pues esta le acerca a lo inolvidable, a la universalidad y el arraigo, en un intento de recobrar el encantamiento original provocado en él por la palabra literaria.

El valor de la voz sosteniendo la palabra, de la voz narradora, cubría ese destino de la oralidad a lo «literario» con una emoción muy precisa, que yo he sabido apreciar y agradecer con el tiempo. Entre lo que uno escuchaba y leía, había una corriente común de imaginación humana, un territorio de la palabra y la memoria, que iba imponiendo la fascinación del relato, la emoción y belleza de la fábula.

La literatura llegó a mi vida por la vía de sus poderes más antiguos y eternos y de su fascinación más originaria me sigo alimentando. Debe

ser la misma fascinación especular que, como narrador y lector de novelas, tan profundamente ha enriquecido mi propia experiencia humana. Los espejos de la vida incrementan la vida, la complejidad y la emoción de vivirla y recordarla (Díez, 2005: 23-24).

Con la palabra tan exacta y necesaria como palpitante, envolvente y sugestiva, heredera de la huella dejada por el relato oral, crea territorios literarios. Estos son tan atractivos como verdaderos, alejados de la falsedad, de la artificiosidad, con vida propia, construidos con honradez, intensidad, misterio, sugerencia, emoción, conmoción, belleza y fulgor verbal, que le permiten ahondar en el alma humana observando cada detalle de lo que acontece en el corazón del hombre. Y lo consigue a través de la naturalidad y la veracidad que proporciona la vivencia lúcida del relato que se escribe: «Al novelista que no hace esa conquista en seguida se le ve el plumero: lo que no irradia vida, vida imaginaria, muestra artificio, presunción, palabras muertas que como mucho pueden tener una belleza funeraria» (Díez, 2015: 107). La ficción se erige, de tal forma, en «un espejo de la vida, un espejo que tiene a la imaginación y a la memoria como elementos desencadenantes y a la palabra como elemento constitutivo» (Díez, 2015: 137). Contar la vida, convertirse en la imagen especular de sus complicaciones y complejidades, será el objetivo de la narrativa que logra hacer realidad la existencia en la palabra literaria. Se trata de captar el reflejo más íntimo de una época y de una sociedad, los sentimientos de los personajes, la revelación del alma humana, «ese espejo oculto que se contamina de lo más oscuro, de lo que probablemente nadie confesaría a nadie» (Díez, 2001: 32). Frente a la historia que nos ofrece datos, la literatura penetra en la vida, en «el sentimiento profundo de la misma, el latido que contiene sus emociones, desazones, deseos, la mirada secreta, el placer o el dolor, de algún ser humano en un tiempo pasado» (Díez, 2001: 35).

Retomando el ideario stendhaliano, Luis Mateo Díez reafirma el reflejo metafórico que en la ficción se obtiene del hombre y de su entorno. Lo imaginario, en especial la novela contemporánea, desvela la esencia de la condición humana mediante la creación de otros mundos que trazan el mapa de un enriquecedor relato simbólico. Resume Díez, por ello, el gran logro de la novela moderna en crear la vida, expandirla e intensificarla, en «no copiar la vida sino suplantarla, no

depender de ella como ineludible punto de referencia sino sustituirla desde esa otra realidad imaginaria en que la novela se constituye» (2015: 124). Las fabulaciones literarias, con proyección metafórica y referencias simbólicas, ahondan en la conciencia humana, en «nuestros sueños y quimeras, dando encarnadura narrativa a esas invenciones que conforman un espejo de lo que somos, un espejo distinto a todos los demás, un espejo capaz de ampliar, de subvertir, de enriquecer, a la postre, nuestra existencia» (Díez, 2015: 149-150).

Todo ello se materializa en su obra mediante la palabra que funda un estilo totalmente reconocible. Una vez visualizada la idea poética y el clima, la palabra ha de encontrar el tono. Este último precisa, además de la conquista verbal, de una atmósfera concreta. Ese es el proceso que aboca a que el arte de contar la vida adquiera en su creación una destacada singularidad tanto en la mirada como en la voz narradora, con una identidad rotunda que hace caminar al lector por los naufragios, pérdidas y extravíos de los siglos XX y XXI, por la conciencia humana individual y colectiva, a través de una trayectoria que surca desde el barroquismo a lo simbólico, lo existencialista y el expresionismo grotesco. Sus obsesiones y su concepción del mundo traslucen una fuerte impronta ética en la que reverberan asuntos morales y connotaciones metafísicas que inciden en la culpa y el sufrimiento. No crea fábulas complacidas sino cargadas de misterio y de perturbación, que profundizan en el destino del hombre —en sus vicisitudes, sus fracasos, su fragilidad, su carácter finito— y en espacios que se van destruyendo y que contienen desapariciones, injusticias y violencia. Dicha propuesta no está reñida con el empleo del humor, sobre todo desde la vertiente de lo grotesco y, en ocasiones, de lo tragicómico, pues este recurso proporciona «un punto de lucidez y, como tal, un punto de vista, de enriquecedora ambigüedad también, para percibir y narrar lo que es propio de nuestra condición, si estamos convencidos, como yo lo estoy, de que una parte importante de la misma es perfectamente risible» (Díez, 2015: 153). Podemos asegurar, por lo tanto, que la poética identitaria de este gran escritor completa un retrato narrativo de la comedia humana que se perfila mediante los vaivenes de un fascinante e hipnótico movimiento oscilatorio demarcado por la desdicha y la risa, el dolor y el placer, la maldad y la beatitud.

A los elementos citados se añade la propia experiencia que se convierte en alimento de la imaginación, pero siempre a través de la libertad

creadora y no con pretensión de fidelidad. De tal forma, el sustrato que nutre sus invenciones lo constituyen la memoria y los recuerdos: «Se escribe desde la memoria, donde se macera la experiencia de vivir y, al fin, lo más imprescindible que es la imaginación, esa facultad del alma, no es otra cosa que la memoria fermentada» (Díez, 2001: 30). Este mecanismo da origen a una fabulación individualizada, guiada al amparo de una mirada, reconocible y sólida también en su estilo, enmarcada en una realidad metafórica que aboca «a la verdad de la vida» (Díez, 1999: 73).

Yo acepto con facilidad el saberme dueño como escritor de esa conciencia de la realidad que nutre mi imaginación. También, por supuesto, de un ámbito de la fantasía donde mis emociones y anhelos fabrican sueños de otra especie. Una imaginación deudora de la realidad no tiene por qué derivar exclusivamente en una imaginación realista, cuando ya somos dueños también de una conciencia más perfilada y enriquecida de esa realidad, cuando ya sabemos de sobra que en la realidad todas las complejidades son posibles, y que el viejo cauce estrecho del realismo abre su espejo hasta donde nos dé la gana, y con toda suerte de distorsiones (Díez, 2015: 119).

Sobresale tanto la memoria vecinal, en la que se depositan los cuentos, romances y canciones, como la individual, propia de la soledad del ejercicio de la escritura. Y en ese contexto en el que la experiencia particular discurre hacia un mundo ajeno, destacan dos perspectivas vinculadas a la memoria y a los recuerdos. Por una parte, la de la infancia, concebida como memoria originaria, como tiempo mítico, y presentada en algunas de sus obras como sinécdoque de la necesidad y de la inocencia en el mundo de la posguerra (Pozuelo Yvancos, 2017: 71-85). Por otra, la de lo onírico que contamina la imaginación y la memoria, que alienta la materia narrativa mientras desvela los misterios y el sentido de las historias relatadas. Los sueños, las ensoñaciones, el estado de duermevela, se configuran como el azote de la vigilia de los personajes, les hacen enfrentarse a sus emociones más ocultas y al poso de la irrealidad. Tal como enuncia el propio escritor: «Dicen que los recuerdos se inscriben en la piedra y los sueños en el agua, las lápidas de la memoria equivalen a los líquidos del durmiente» (Díez, 2001: 17). De tal modo, lo onírico despliega en su obra valores universales y simbólicos que ponen de manifiesto el destino incierto del ser humano. Su narrativa, entroncada tanto con nuestra tradición clásica como

con la moderna, se convierte así en uno de los máximos exponentes de aquella literatura «en la que la memoria se identifica con la ensoñación y sus múltiples variantes» (Egido, 2017: 50).

A la palabra y la memoria, concebidas como fuentes de la ficción, se une la imaginación. Gracias a ella crea dos de las entidades fundamentales en su obra, los personajes y los espacios. El escritor leonés es totalmente consciente de este hecho y lo pone de manifiesto con frecuencia en las reflexiones teórico-críticas sobre su propia experiencia de lo imaginario. Constata que sus narraciones siempre le dejan en el recuerdo «ciertas sensaciones casi físicas de su interior, y algunas presencias imaginarias que jamás lograré borrar» (Díez, 2015: 101). Sus atmósferas opresivas, situadas en muchas historias en una indeterminación temporal propia del tiempo legendario, encierran a los personajes en un complejo y laberíntico entramado de pérdidas y perdiciones. Y estos son los que sostienen su mundo fabulador: «Ellos lo sujetan y lo identifican, asumen el tono, el sentido y el destino de lo que cuento, salvaguardan ese camino que, de uno a otro libro, unifica mi propia aventura y le da coherencia. Y no está de más que confiese que soy un narrador vendido a sus personajes, quiero decir que en su existencia radica lo que más me gusta del arte de narrar, lo que más me apasiona» (Díez, 2015: 104). Es en ellos, por lo tanto, en quienes deposita el espejo de su ficción, de forma que se convierten en el eje que permite el desarrollo del sentido de las historias que crea: «éste lo constituye lo que los personajes son por cómo actúan y hablan, por cómo parecen generar atmósferas físicas o bien se ven atrapados por ellas en geografías de la imaginación formadas sobre los estratos arqueológicos de la memoria individual y colectiva: mi memoria, la suya, la nuestra, en el ancho mar de los Sargazos o sobre la extensa y compleja provincia del hombre» (Díez, 2015: 145-146).

En *Los desayunos del café Borenes* concreta de forma magistral la relación que mantiene con sus personajes. Detalla que primero «anda tras ellos», instintivamente, en una atmósfera específica, para compartir después con los mismos un segundo tramo en el que «anda con ellos», en una intensificación de complicidad con su universo imaginario, logrando, por último, «andar en ellos», siendo ya dueño de su mirada y de su identidad (Díez, 2015: 147-148). Resume ese planteamiento del siguiente modo: «presentirlos-buscarlos», «sentirlos-encontrarlos», «verlos-descubrirlos» y «vivirlos-conocerlos» (Díez, 2015: 148). Por tal

motivo, no elige nunca una «voz narrativa neutral, aséptica, sino una voz que se involucra o que puede llegar a hacerse sospechosa de complicidad» (Díez, 1999: 62). Ya se ha sugerido con anterioridad que los personajes que habitan su mundo son perdedores, antihéroes que potencian el significado de la conciencia moral de sus invenciones. Como bien explica su creador, están definidos por su escepticismo y su falta de voluntad en el viaje de la vida que marca su destino. Son seres a la deriva, desorientados en mayor o menor grado en la lucha por la supervivencia, y a los que diversas circunstancias y vicisitudes les conducen a la desgracia, a la derrota (Díez, 2015: 151). Ese extravío que les atena, y que podemos definir como perturbador, da forma en sus novelas a una épica del fracaso en la que la existencia de estos discurre en lo cotidiano y en el misterio de la irrealidad. De tal modo, quedan marcados por los elementos sustanciales que Díez condensa en la ecuación «perdedores-pérdidas-perdidos-perdiciones» (2015: 155).

Del fracaso en lo cercano, no en lo sublime. Hay una cita de William Faulkner, extraída de Sartoris, que dice: «Las esquinas todavía por doblar del destino de un hombre». Me he pasado la vida confesando que todas mis novelas cuentan aventuras a la vuelta de la esquina, y la frase de Faulkner ilustra muy bien mis intenciones, orientando ese juego de esquinas y destino.

En realidad, en esas esquinas todavía por doblar acecha o aguarda el destino, la incertidumbre de lo que puede suceder al doblarlas. Ir dirimiendo esa incertidumbre puede marcar el ánimo y la atmósfera de la propia aventura al doblarlas, y en el trance de hacerlo, en el trance y en la trama, reside la totalidad de la aventura que nutre la historia que yo quiero contar (Díez, 2015: 154).

Es indiscutible que Luis Mateo Díez no pasa por alto que los personajes inolvidables de la literatura ponen ante los ojos de los lectores la vida y su fragilidad de forma profunda y conmovedora. Él mismo aborda la narración de estos desde sus emociones y llegando al fondo del corazón, generando una comedia humana que penetra en el misterio del ser. Pero no se puede obviar que al paisaje humano se unen los espacios físicos. Estos desarrollan algo más que una función topográfica, pues son susceptibles de erigirse en propulsores de la acción gracias a una gran amplitud significativa y a su capacidad de convertirse en un personaje o protagonista más del relato (Álvarez Méndez,

2010). Enriquecen el sentido último de su fabulación, entroncada en gran medida con su propia experiencia y su geografía originaria y vital. No en vano, el paisaje rural y el urbano, así como el social, el cultural y el político, propios de sus ámbitos domésticos totalmente reconocibles en sus detalles topográficos, se convierten en universos con vida propia en el seno de la ficción. En el caso de Díez, esto se logra a través de la mirada simbólica y la dimensión metafórica. Ejerciendo la libertad del narrador, conquista míticos territorios imaginarios, crea geografías completas que proyectan el significado de la historia relatada. Se trata, en suma, de delimitar «geográficamente ese sentido, como si el propio territorio contuviera el hálito de lo que en él sucede, de lo que en él se cuenta, ya que toda geografía imaginaria es, de alguna manera, una geografía del alma, una geografía del misterio» (Díez, 2001: 47). Por ello, los espacios de la (ir)realidad que surcan su ficción alcanzan un gran protagonismo.

En consonancia con el ideario de Sabino Ordás y con la práctica literaria de grandes escritores precedentes, Luis Mateo Díez defiende el ámbito local de la provincia como un mundo metafórico y simbólico de alcance universal. Dicho marco físico permite mostrar de modo abarcador la realidad de la existencia humana, tal como habían constatado Svevo, Faulkner, Simenon, Moravia, Pavese, 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 (Álvarez Méndez, 2017: 135).

Díez revela que las geografías de la memoria se pueden convertir en espacios imaginarios de hondo calado: «La vieja idea de escribir una

novela para escribir una ciudad formó parte de mis primitivas intenciones narrativas» (2010: 19). Si se decanta por una urbe de provincias es porque esta tiene una escasa presencia en la literatura hispana de la época. A ello se suma que «[l]o provincial era una respuesta también a lo provinciano, a la degradación de algunos lugares comunes de nuestra cultura, tan injustamente catalizadores de los casticismos y el precario costumbrismo» (Díez, 2010: 20). En ningún caso reconoce que lo cosmopolita sea lo universal, por lo que trabaja la dimensión simbólica de la provincia. En sus primeras novelas plantea la metáfora, no exenta de una visión ideológica, de la gran ciudad esplendorosa antaño y sumida en la miseria tanto física como moral. Ese retrato se complementa a lo largo de su trayectoria con una dimensión legendaria, inolvidable y misteriosa, como la que proyectan las urbes de posguerra de las novelas *Fantasma del invierno* (2004) y *La soledad de los perdidos* (2014), sumergidas en el invierno y en la noche respectivamente, y habitadas por seres que nos enfrentan al horror y a la culpa. Enlaza, en gran medida, con los paraísos oscuros, siniestros, propios de grandes escritores, como Faulkner, entre otros, y que, aunque amparados en la fabulación, se muestran como verdaderos: «Paisajes secos con frecuencia poderosos y crueles, turbadores y apasionantes. Espejos límite donde observar en profundidad lo más secreto, lo más impredecible, lo más ominoso de la condición humana» (Díez, 1999: 40).

En toda su obra las ciudades se perfilan como metonimias espaciales de la circunstancia vital, y contribuyen a la perdición de los personajes que las recorren, a sus inquietudes: «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» (Álvarez Méndez, 2017: 150). Pone de relieve el interior de esos seres mediante el trazado de espacios mentales, paisajes del alma, paisajes interiores, de condición onírica en numerosos casos y siempre sugerentes. No extraña que, desde esas premisas, surjan sus Ciudades de Sombra: «Los riesgos de andar por ellas, más que de vivir en ellas, son morales o espirituales, peligros del alma antes que del cuerpo, desgracias de la vida que no predicen necesariamente la muerte» (Díez, 2010: 55). La provincia innominada del Noroeste

peninsular que protagoniza sus ficciones nos aproxima a un mundo urbano fantasmagórico, a sus diseminadas ciudades enmarcadas en la decrepitud y en la oscuridad. Con Ordial como capital, los ríos Nega y Margo, Urga y Sela, el Valle en el Noroeste y Celama en el Suroeste —en el Páramo o la Llanura, con sus claves imaginarias específicas (Castro Díez, 2015, 2017; García, 2008, 2010)—, nos acerca a lo mítico, lo legendario, lo misterio, lo extraño. Las Ciudades de Sombra que la integran —Armenta, Balbar, Balboa, Borela, Borenes, Buriel, Doza, Mentra, Meza, Oceda, Ordial, Solba, entre muchas otras— tienen la misma fuerza que sus personajes. «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» (Álvarez Méndez, 2017: 152). Ese ámbito irreal, pero con el vigor de lo verdadero, confronta «lo que proviene del sueño de quienes en ellas viven y de la memoria de quienes ya dejaron de soñarlas, de la invención de quienes las pasean, y también de las de quienes las recuerdan en la distancia que sin remedio las borra» (Díez, 2010: 55).

UN FUGAZ REFLEJO DEL ESPEJO LITERARIO DE LUIS MATEO DÍEZ

Por último y aunque, tal como se ha puesto de manifiesto desde el inicio, estas páginas no están dirigidas a realizar una crítica de la obra de ficción del autor que nos ocupa, teniendo en cuenta la mezcla de creación y ensayo por la que él apuesta, me parece justo descender de modo muy sintético desde la poética a la fabulación y ofrecer al menos un ejemplo que certifique todo lo expuesto hasta el momento. Focalizando la atención en su última narración, *Vicisitudes* (2017), se constata cómo, en el marco de la tradición literaria cervantina, nos introduce en una comedia humana que rezuma todos los motivos recurrentes de su obra. El punto de partida de la fabulación se trasluce en el título de esta invención, erigida sobre una medida modalidad genérica que hace dudar al lector entre la novela y el libro de relatos. Su mundo narrativo sigue contando la vida, en este caso, de nuevo, el trastorno de la vida, indagando en él, desentrañándolo, pero nos sorprende con una original estructura sobre la que se sustenta su desbordante imaginación repleta

de historias, de singulares personajes, de atmósferas oníricas, de metafóricas y simbólicas geografías, y de emociones.

De nuevo hace gala en esta obra de su destreza en el empleo del lenguaje literario, mediante la precisión de la palabra, siempre la más adecuada para reflejar los mundos de sus personajes haciendo verdaderas sus vidas. No extraña por ello al lector cómplice de Luis Mateo Díez la peculiar denominación tanto de las poblaciones de su territorio, de sus barrios, como los peculiares nombres de los personajes, todos ellos inventados, fruto de su inagotable imaginación, aunque transmisores en la mayor parte de los casos de sugerencias sobre sus identidades. Nos hace disfrutar, así, de una lectura en la que, de modo pausado, paladeando cada palabra, cada frase —en el seno de una estética realista fusionada con lo onírico, el expresionismo, el surrealismo, incluso el absurdo—, nos adentramos en la tragicomedia de la existencia, en las vicisitudes que condicionan destinos en las vidas cotidianas de varios centenares de personajes. Prescindiendo de una trama clásica, no cabe duda de que es precisamente esta una novela de personajes, en cuyo mundo interior se sumerge el lector a lo largo de ochenta y cinco capítulos que nos ofrecen ochenta y cinco peripecias. En estas últimas, desde una tercera o desde una primera persona, se recrean episodios y anécdotas vividos por figuras que no reaparecerán de nuevo en ningún otro capítulo de la novela, se incide en instantes de sus vidas, en hechos o en azares que han marcado su devenir vital. En algunos casos se enlazarán con lo disparatado, con una mirada narradora que no está exenta de ironía y de humor, mientras que en otros se hará frente a vicisitudes más adversas que prósperas, todas ellas cruciales, ya que así es la vida, un compendio de ilusiones y alegrías junto a frustraciones, contrariedades, adversidades y pesadumbres. Nos situamos, una vez más, ante los vaivenes del movimiento oscilatorio de la vida al que se someten la condición humana y el reflejo que de esta nos devuelve el espejo de la ficción de Díez.

La fragilidad del hombre queda perfectamente reflejada de nuevo a través de unos personajes que es imposible no reconocer como suyos, pues destilan una clara denominación de origen: seres extraviados, desamparados, antihéroes, perdedores, pájaros sin vuelo, con las alas abatidas. De tal modo, a lo largo de tres partes, «El círculo de las ensoñaciones», «Estación de supervivientes» y «Las vidas ajenas», se entretejen motivos como la desdicha, el amor y los fracasos sentimentales, los

desencuentros, las desapariciones, los abandonos, las ensoñaciones, la familia, la viudedad, la falta de afecto, la soledad, la enfermedad, la muerte, la rutina, el hastío, los recuerdos.

Un componente se une a lo ya mencionado para otorgar unidad y, por lo tanto, entidad novelesca, al conjunto de vicisitudes narradas. Y no es otro que el espacio, sus también reconocibles territorios encuadrados en una provincia imaginaria en la que destacan los ríos Nega y Margo, y en cuyo suroeste se ubica la comarca de Celama. Las Ciudades de Sombra (Solba, Celesta, Armenta, Balboa, Doza, Borela, Meza, Mentra, Oceda, Borenes, Balma, Oleza, Buri) serán en esta ocasión protagonistas de sus relatos. Y, cómo no, se acompañan en su metafórica oscuridad, en su pérdida de esplendor urbano, en su trazado ferroviario de trenes que se retrasan, y que no se sabe si alcanzarán su punto de llegada, con unos personajes marcados por la desazón de una clase media enfrentada a un destino provinciano, a un espacio vivo que potencia su desaliento, su desorientación y su soledad.

CONCLUSIONES

Una de las conquistas más destacadas de Luis Mateo Díez es la de integrar sus geografías imaginarias en una vertiente simbólica de proyección universal que huye de la mercantilización literaria. Su obra posee una sabiduría moral que profundiza en situaciones humanas de aflicción —que retratan el dolor de vivir, de derrotas inmisericordes, de sueños abismales— y en la reflexión crítica sobre los conflictos de la Historia.

Un autor se descubre grande cuando logra crear con su imaginación un mundo que, siendo propio (lo es Celama como lo son todas esas ciudades de posguerra, Ordial o Balma, que van dando nombre a los espacios de desolación), alcanza a ser inscripción certera de la vida de los hombres, de la Historia, sí, y de las historias en que aquella desata emociones, sueños, frustraciones, dolor que únicamente la literatura puede censar de manera fiel (Pozuelo Yvancos, 2017: 84-85).

Grande es sin duda este escritor, dueño de una invención caracterizada por su marcada autoconciencia y su contenido ético. Su creación destila la revelación de la literatura, el descubrimiento, el hallazgo, a medida que

refleja con intensidad la condición del ser humano y de la atmósfera en la que este habita o sobrevive en el ámbito de lo cotidiano. Modela su mundo con una envoltura onírica que constituye el subsuelo narrativo de sus ficciones, fruto de su concepción de la escritura como juego de ensañación. Transita desde el anclaje en la realidad a dimensiones metafóricas y simbolistas, del tiempo histórico al tiempo mítico, abocando a lo legendario y lo inolvidable en la turbadora y apasionante indagación en el territorio del corazón del hombre. En su viaje por la fabulación recupera el arte de contar para convertir la ficción en vida, en mundos particulares en los que se contaminan las resonancias de la realidad y la irrealidad, de la memoria, los sueños, la invención y la emoción. Su compromiso y su posicionamiento crítico en relación con la actualidad y el vacío moral que la determina, así como con la literatura y la escritura, quedan puestos de manifiesto no solo en los misterios de su narrativa sino también en sus certeros ensayos. En ellos teoriza sobre la ficción, la ajena y la propia, sobre la vida de unos seres «que provienen del callejón de los rostros ajenos y desconocidos y que, sin embargo, consumaron el reto de la existencia del modo más intangible y perenne» (2015: 173-174). Demuestra, en todo momento, que no olvida la importancia de quién escribe, desde dónde escribe y para quién escribe, sabedor del valor de la literatura en la producción y la reproducción ideológicas, así como de la necesidad de luchar contra el actual déficit de pensamiento de nuestras sociedades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez-blanco, Palmar y Toni Dorca (coords.): *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2011.
- Álvarez Méndez, Natalia: «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*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid / New York, 2010, pp. 17-38.
- «Geografías de la memoria y otros territorios fabulados. Los espacios narrativos de Luis Mateo Díez y José María Merino», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, 2017, pp. 133-155.

- Bauman, Zygmunt: «Arte, muerte y posmodernidad», en *Arte, ¿líquido?*, Sequitur, Madrid, 2007, pp. 11-24.
- Castro Díez, Asunción (ed.): «Introducción», en Luis Mateo Díez, *El reino de Celama*, Cátedra, Madrid, 2015, pp. 11-70.
- «Celama, la configuración de un territorio literario en el imaginario de Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, 2017, pp. 107-131.
- Díez, Luis Mateo: *El porvenir de la ficción*, Junta de Castilla y León, Salamanca [1992] (1999).
- *Las palabras de la vida*, Temas de Hoy, Madrid, 2000.
- *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*, Madrid, Discurso de ingreso en la Real Academia Española, leído el día 20 de mayo de 2001, Real Academia Española, Diputación de León, León, 2001.
- *Fantasmas del invierno*, Alfaguara, Madrid, 2004.
- «El espejo de la ficción», en Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), *Luis Mateo Díez*, Arco/Libros, Cuadernos de narrativa, Madrid, 2005, pp. 11-24.
- *Orillas de la ficción*, Libros del Oeste, Badajoz, 2010.
- *La soledad de los perdidos*, Alfaguara, Madrid, 2014.
- *Los desayunos del Café Borenes*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015.
- *Vicisitudes*, Alfaguara, Madrid, 2017.
- Egido, Aurora: «La blanca mano y la soltura del sueño en la narrativa de Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, 2017, pp. 21-56.
- García, Carlos Javier: «Edición, introducción y guía de lectura», en Luis Mateo Díez, *El espíritu del páramo*, Cátedra Miguel Delibes / Iberoamericana Vervuert, Valladolid / Madrid, 2008, pp. 11-73; 217-234.
- «La lápida fundacional de *El reino de Celama*», en María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez (eds.), *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2010, pp. 127-138.
- González Morales, Belén: «Los desayunos del Café Borenes: literatura y pedagogía en Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, 2017, pp. 233-245.

- Payeras Grau, María: «Luis Mateo Díez: Nuevo retrato literario», en Asunción Castro Díez y Domingo-Luis Hernández (eds.), *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, La Página Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 13-71.
- Pozuelo Yvancos, José María: «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*, La Página Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 399-414.
- «Estratos simbólicos en *Fantasma del invierno* de Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, 2017, pp. 71-85.