

Luis Mateo Díez

Voces del espejo

Edición y prólogo
Ángeles Encinar



EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Primera edición (FCE España – Editorial Universidad de Alcalá), 2024

Díez, Luis Mateo

Voces del espejo / Luis Mateo Díez ; ed. y pról. de Ángeles Encinar. —
Madrid : FCE, Universidad de Alcalá, 2024
219 p. ; 23 × 15 cm — (Colec. Biblioteca Premios Cervantes)
ISBN 978-84-375-0831-3 (FCE/UAH)

1. Narrativa 2. Literatura española – Siglo xx-xxi I. Encinar, Ángeles, ed.
II. Ser. III. t.

LC PQ666.3 A835

Dewey 863 D385v

Distribución en España y países de habla hispana

© 2024, Luis Mateo Díez
© 2024, de la edición y el prólogo, Ángeles Encinar

D. R. © 2024, de esta edición:
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ESPAÑA, S.L.
Vía de los Poblados, 17 – 4.º – 15; 28033 Madrid
www.fondodeculturaeconomica.es
editor@fondodeculturaeconomica.es

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. SERVICIO DE PUBLICACIONES
Plaza San Diego, s/n; 28801 Alcalá de Henares
www.uah.es

Diseño de cubierta:
Teresa Guzmán Romero

Impresión y encuadernación:
Leitzaran Grafikak

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra,
sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito de los editores.

ISBN 978-84-375-0831-3 (FCE/UAH)
DL M-7095-2024

Impreso en España • *Printed in Spain*

Índice

Luis Mateo Díez en sus voces,
por Ángeles Encinar 9

VOCES DEL ESPEJO

Rutina

33

Melancolía

41

Cuentos

51

Infancia

63

Bosque

73

Cines

83

[7]

| | |
|--------------|-----|
| Hallazgo | 97 |
| Muerto | 107 |
| Llamadas | 119 |
| Males | 127 |
| Forma | 147 |
| Inexistencia | 153 |
| Olvido | 159 |
| Volver | 167 |
| Personajes | 177 |
| Celama | 205 |

Luis Mateo Díez en sus voces

SEMBLANZA CRÍTICA

Con más de medio centenar de publicaciones en su haber —poesía, novela, cuento, ensayo y microrrelato—, la trayectoria de Luis Mateo Díez destaca en la historia literaria española desde la década de los años setenta del pasado siglo. Su obra se ha consolidado en el siglo XXI y es un escritor de referencia imprescindible en las letras en lengua española. Lo corroboran los distintos galardones obtenidos: Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica en dos ocasiones (1986 por *La fuente de la edad* y 1999 por *La ruina del cielo. Un obituario*), Premio Castilla y León de las Letras, 2000, Premio Francisco Umbral, 2012, Premio de Literatura de la Comunidad de Madrid, 2015, Premio Nacional de las Letras Españolas, 2020, y Premio Cervantes en 2023, el más importante de las letras en español.

El lenguaje es esencial en su obra. Junto con la imaginación y la memoria, la palabra conforma la tríada del creador de ficciones, según él mismo ha señalado. Ha practicado todos los géneros con maestría indiscutible y, por ello, no es de extrañar que la hibridez sea un rasgo sobresaliente: novelas construidas a base de cuentos, ensayos intercalados de relatos o viceversa, fábulas unificadas en un ciclo y narraciones breves, autónomas,

que agrupadas constituyen un exquisito tapiz. Hay en todas sus ficciones una profunda mirada al ser humano, a los personajes extraviados o perdidos en el laberinto de la vida que pueblan las Ciudades de Sombra de sus fabulaciones, y se realiza desde una perspectiva surrealista o con una visión expresionista de la realidad. Prevalecen atmósferas oníricas, misteriosas e irreales, matizadas por un tono humorístico, grotesco o melancólico, según las necesidades textuales, que se sirve de la parodia o del absurdo para alcanzar su objetivo.

La prosa se ha convertido en su verdadero destino de escritor, pero una impronta lírica destaca en su quehacer narrativo: la elección de la palabra exacta para alcanzar plena significación y el simbolismo, con la adopción de metáforas recurrentes (el desván, el laberinto, la estación, el camino, el viaje), que apuntan a la reflexión sobre la existencia humana.

UNA PROVINCIA IMAGINARIA

Destaca un hecho fundamental en la obra de Luis Mateo Díez: la creación de un espacio literario. El propio autor habla de una Provincia de la imaginación situada en el noroeste peninsular que, por necesidad, fue cobrando identidad en sus novelas y, a partir de un determinado momento, en un proceso de apropiación, le surgió el imperativo de dar nombre a esa geografía imaginaria.

Entre los diferentes territorios, Celama es, sin duda, su máxima invención, una comarca en el suroeste de la Provincia, denominada también como el Páramo y la Llanura, limitada por los ríos Urgo y Sela, con capital en Santa Ula. Es un lugar donde confluyen mito, imaginación y memoria; convertido en metáfora de la desaparición de las culturas rurales indaga, a su vez, en la misteriosa condición humana. *El reino de Celama*,

trilogía compuesta por las novelas *El espíritu del páramo. Un relato* (1996), *La ruina del cielo. Un obituario* (1999) y *El oscurecer. Un encuentro* (2002), ha traspasado fronteras y, aun siendo un espacio delimitado, como lo fueron Yoknapatawpha de William Faulkner, Comala de Juan Rulfo, Macondo de Gabriel García Márquez, o Región de Juan Benet, alcanza una dimensión ontológica universal, similar a la lograda por sus ilustres predecesores. En *Vista de Celama* se precisa: «No hay mejor camino para avistar Celama que esa imagen de los páramos en la voz de Don Quijote y, además, no solo como descripción escueta de ardor e inclemencia, sino como un terreno propicio donde asumir una jurisdicción de sufrimiento y aventura, un ejercicio valeroso» (1999: 12).

Al concluir *El espíritu del páramo*, el autor percibió su magnitud y advirtió la necesidad de dar continuidad a ese mundo. Fue «un hallazgo», en sus propias palabras, al que había llegado después de un largo camino, «de una depuración en la escritura» (*Orillas de la ficción*, 2010: 43). Este primer título sirve de preámbulo y crea la atmósfera prevalente en el conjunto, define y describe el paisaje.

La ruina del cielo. Un obituario es la novela más celebrada del ciclo y se considera una obra cumbre en la historia de la literatura española. El argumento, su estructura, el despliegue de recursos técnicos y la perfección del lenguaje la singularizan. Dividida en sesenta y ocho capítulos, aúna cuentos independientes y completos, poemas y una escena teatral. Es un perfecto ejemplo de novela compuesta. Con ella obtuvo por segunda vez el Premio Nacional de Narrativa y el Premio de la Crítica y al año siguiente de su publicación, en 2000, Luis Mateo Díez fue elegido miembro de la Real Academia Española, señal de ese reconocimiento. También lo son las cuantiosas ediciones de la trilogía.

El oscurecer clausuró este tríptico de Celama que, en su totalidad, remite a la vida humana: desde la niñez del protagonista

de la primera obra en el comienzo, a la vida adulta del narrador y supuesto autor de la segunda, hasta la vejez del personaje en la última.

Pero a la comarca de Celama hay que sumar numerosas ciudades diseminadas en la Provincia; son espacios urbanos que suscitan inquietud y misterio a las que el escritor ha nombrado con el reconocido término de Ciudades de Sombra, aunque cada una tenga nombre propio. Contamos así con Ordial, capital de la innominada Provincia, donde transcurren, por ejemplo, *El paraíso de los mortales*, de 1998, y *Fantasma del invierno*, publicada en 2004, que rememora entre la realidad, el sueño y la leyenda la atmósfera de la posguerra en el año 1947; con Borenes, en *La gloria de los niños*, también sumergida en aquellos años y protagonizada por el heroico joven Pulgar; con Armenta, escenario de *Juventud de Cristal* (2019) y de *Mis delitos como animal de compañía* (2022), por la que sus extraviados protagonistas deambulan, afectados y transformados por sus circunstancias individuales o las colectivas; o con Balboa, Celesta, Doza, Oleza o Solba, entre muchas otras, que conforman la geografía de *Vicisitudes* y son el espacio unificador en esta sucesión de relatos autónomos que componen un mosaico narrativo de carácter universal.

ESTRATEGIAS NARRATIVAS SOBRESALIENTES

La oralidad, aprendida en su infancia en el noroeste peninsular donde el filandón era una tradición milenaria, es un elemento constitutivo de su prosa. El gusto por referir historias, tendencia destacada en la literatura española a finales de los años setenta y en los ochenta frente al experimentalismo anterior, se da en Díez de manera natural, porque admite, al reflexionar sobre lo oral, que «en la palabra dicha, previa a la escrita y sofisticada, se con-

centra una carga imaginativa peculiarmente sugerente, como si en su desnudez, [...] estallara más misteriosamente la sugerencia, se removiera con el poder de lo espontáneo el estanque común de nuestra imaginación y memoria» (en *Las palabras de la vida*, 2000: 64). Esta filiación contadora deja una profunda huella en toda su creación. El ciclo de Celama es un ejemplo sobresaliente, donde la fórmula del contar se hace reiterativa: «El cuento lo cuento como se lo oí contar a [...]. Pero el cuento que se cuenta de...»; «Érase que se era, dijo la que lo contó...»; «Lo contaba Aurelio Oceda [...] Mejor no lo sé contar»; «Del tiempo de este cuento nadie se acuerda...». La polifonía prevalece.

El sueño se convierte en otro registro recurrente en el autor. No es ajena esta inclinación a la marcada en la historia literaria española desde los insignes escritores del Siglo de Oro, Calderón de la Barca y Cervantes, hasta nuestros días. En *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*, su discurso de ingreso a la Academia, Díez propuso a su audiencia el relato de un recuerdo y un sueño. Lo onírico atraviesa su narrativa y desde ese ámbito del ensueño, multidireccional y polisémico, aporta un simbolismo universal. Como señala Aurora Egido, se ajusta de modos diversos a cada historia de manera tal que puede convertirse toda una obra «en el relato de una ensoñación vivida hasta el paroxismo» (en *El arte de contar*, 2017: 26). El sueño impulsa, con frecuencia, la invención; no es de extrañar, por tanto, que haya soñadores contumaces en todas sus ficciones. Además, asegura el narrador de uno de sus relatos, «[...] es la experiencia más solitaria y secreta de nuestra condición» (en *Celama (un recuento)*, 2022: 203).

El humor sobresale en sus obras, de carácter expresionista, grotesco, paródico o esperpéntico, según las necesidades. Se ponía de relieve en las aventuras disparatadas de los cofrades de *La fuente de la edad* (1986), que lo consagró como novelista

excepcional, y recorre textos muy diversos. Luis Mateo Díez ha afirmado que el humor «es el mejor resorte para relativizar todo lo que sucede, para administrar con sabiduría el escepticismo, y lograr que lo trágico derive hasta donde se pueda en tragicómico» (en *Los desayunos del Café Borenes*, 2015: 152-153). La comicidad conlleva una perspectiva lúcida y ambigua que permite comprobar la parte grotesca de la condición humana. En su reciente novela, *Mis delitos como animal de compañía* (2022), enmarcada a modo de farsa metaliteraria, sobresalen aventuras con ecos valleinclanescos y kafkianos que, además de su exacerbado ingenio y desenfadada burla, reflexionan sobre asuntos actuales y muestran la contingencia de la vida humana en un mundo trastornado.

El simbolismo es otro rasgo axial en toda su narrativa. Las atmósferas irreales propician la indagación metafísica y se plasma frecuentemente en espacios metafóricos. Lo es el Desamparo, nombre del hospicio en *Fantasmas del invierno* (2004), microcosmos simbólico de la España de los años cuarenta condenada a la penuria y la desgracia, huérfana en tantos sentidos, que fundamenta la trama de esta novela. Los lobos y La nieve, títulos de las dos primeras partes, son símbolos del invierno pertinaz y feroz que acosa a esta ciudad provinciana y, por ende, a todo el territorio español. O El Cavernal, casa de misericordia que acoge a los mayores en *Los ancianos siderales* (2020). El destartado edificio, denominado otras veces morada y columbario, es el espacio del relato. Situado a las afueras de la ciudad, después del incendio que destruyó el asilo primitivo, su nuevo emplazamiento representa el rechazo de los ciudadanos y su aspecto ruinoso es símbolo moral de esa sociedad. Es referente y signo del abandono, de la decadencia física y psíquica. O, en la trilogía celamesca, la quietud, el vacío y la nada describen con frecuencia el paisaje del Territorio, tanto diurno como nocturno, y son símbolos recurrentes de la muerte. El narrador reúne las tres

palabras para referirse a una noche de Celama en la que predomina el desamparo y un mal presentimiento, donde coinciden «lo más oscuro que nos pudo suceder con lo más oscuro que nos aguarda» (en el capítulo nueve de *El espíritu del páramo*). También el frío y la nieve son elementos representativos del final de la vida, las nevadas de la comarca se asocian a la muerte en ocasiones.

La metáfora del desván tiene, sin embargo, un aire festivo, es refugio de la memoria, lugar de juegos y secretos en la infancia, donde transcurrían experiencias plagadas de complicidad. En *Días del Desván* (1997) se rememora aquel tiempo, porque ese espacio es depósito que aglutina recuerdos biográficos, colectivos e históricos. Por otro lado, el viaje articula diferentes ficciones del autor y es metáfora del deambular del ser humano por el mundo para dar sentido a su existencia o disfrutar de aventuras. Trenes y estaciones son símbolos recurrentes que remiten al trayecto de la vida, así aparece en diversas obras, baste con mencionar *Juventud de cristal* (2019), en esta novela los padres de la protagonista se enamoran en un vagón, tienen su primer encuentro en el andén y, en su desvarío final, la ensimismada mujer realiza viajes sin destino, subida a furgones que terminan en vía muerta.

HÉROES DEL FRACASO

Personajes perdedores, solitarios y extraviados pueblan las historias del escritor y se erigen en signo identificador de sus narraciones. Es evidente en novelas como *El expediente del naufragio* (1992), *Camino de perdición* (1995), *Pájaro sin vuelo* (2011), *La soledad de los perdidos* (2014), *Vicisitudes* (2017), *El hijo de las cosas* (2018) y *Mis delitos como animal de compañía* (2022), por mencionar algunas a lo largo de su trayectoria. Los distintos protago-

nistas naufragan por las Ciudades de Sombra, víctimas de las desgracias propiciadas por ellos mismos o por la coyuntura histórico-política de su entorno, y su existencia, marcada por la soledad, el desamparo o la confusión, es reflejo perfecto de la fragilidad del ser humano. Abundan, en este sentido, los huérfanos, abandonados a su suerte por su posición adversa, lo era el narrador de «Mi tío César», de *Brasas de agosto* (1989), fascinado por la figura del hombre que irrumpe en la familia de modo inesperado y conquista la voluntad de todos. O Camil Molera, adolescente protagonista de «La cabeza en llamas», del libro con título homónimo de 2012, criado por su abuelo y por sus tíos, que se convirtió en adulto descarriado con el paso de los años.

Asimismo, la extrañeza unifica a los personajes del conjunto de *Fábulas del sentimiento*, compuesto por *El diablo meridiano* (2001), *El eco de las bodas* (2003), *El fulgor de la pobreza* (2005) y *Los frutos de la niebla* (2008). Reunidas en 2013, son una muestra excepcional de la maestría autorial en el género de la *nouvelle*. Para él, la novela corta supone el reto de la perfección y llegó a ella cuando fue consciente de una idea narrativa que «necesitaba un desarrollo más expansivo, una concentración de otro grado, una intensidad calibrada y mantenida de otro modo» (*Orillas de la ficción*, 2010: 68). Este pensamiento ha alcanzado plenitud en su práctica. El principio formal propio de este género, el doble efecto de intensidad y expansión —el cuento limita material y la novela lo extiende— (señalado por Graham Good en su estudio de 1977), al que se debe añadir la imitación de una narración oral tanto en el tono como en el estilo, se consigue en cada uno de los relatos de los cuatro volúmenes.

Las enfermedades del alma, denominación acuñada por Díez, cobran una importancia prevalente en estas historias, porque proliferan personajes desorientados e infelices, que padecen

dolores y afecciones físicas, pero también psíquicas y espirituales, como el odio, la culpa, la maldad o la envidia, y se mueven en ambientes de carácter onírico o fantasmal. Santos Sanz Villanueva subraya la presentación de «la condición agónica de la vida y la imprevisibilidad de la existencia, todo queda sumido en el albur de un destino insoslayable» (*Turia*, 2010: 165). El desaliento impera en estos mundos y la frustración y la derrota son sentimientos compartidos por todos los habitantes de los diferentes microcosmos, aquejados con frecuencia de una pérdida de identidad. Estas ficciones conducen a reflexionar sobre el peculiar modo de ser y de estar en el mundo de cada individuo, con el talante de una consideración moral. La ambición del autor de crear una particular *comedia humana* se alcanza y se eleva por encima de cualquier concreción.

TOPONIMIA Y ONOMÁSTICA

Es fácil reconocer a primera vista una obra del autor por la singular nominación de personajes, urbes —las célebres Ciudades de Sombra—, de sus calles y plazas, de sus comercios y empresas, de los ríos que las atraviesan o las circundan, de lugares públicos y privados. Tomemos como ejemplo el cosmos de *Vicisitudes*, las ochenta y cinco historias que la componen son un muestrario excepcional. Piero Morral, Elodio, Rancel, Dino Selga, Mogardo, Mirandolino, Vildo Suances, Corsino, Colino, Oscila, Benisa, Cira Llanas, Enedina, Melita Osorio, Delida, Teca o María Clota transitan por las calles de Armenta, Balboa, Borenes, Burma, Solba, Celesta, Oleza, Buril, Ormeda, Mentra, Moravines u Oresta, poblaciones regadas por los ríos Nega y Margo que se pueden cruzar por los puentes Honroso, Artero o de Ánimas para llegar a las calles Encimera, Termómetro, Rialto, Corominas, Candil, Granito o a la placita de Circe, del Car-

denal Aguado, o la plaza Piramidal o del Tribuno, en el barrio de los Cubos, de Almas, de la Costaleda o de Lastre.

Los protagonistas de los diversos relatos se educaron en los colegios religiosos de los Padres Tolontinos, Palotinos, Colombianos, Hermanos Adversativos, los Hermanos Consejeros, las Madres Compasivas o las Adoratrices de la Santa Cima; ya en su vida adulta, debido a sus profesiones, buen número de ellos son viajeros o administradores de empresas como Construcciones Baliza, Constructora del Ensanche, Explosivos Villada o la Compañía de Nitratos, se alojan en los hoteles Avento, Conmemoración, Mediavilla, o en los hostales Báltico, Caldera o Buendía, y ellos o sus familiares compran en Almacenes Componenda o Tintado, Confecciones Maricalva, Tejidos Consistoriales y Calzados Comparación, después de haberse citado en los Soportales del Merecimiento o en la Fuente del Consejo; y, a menudo, frecuentan los bares Contertulio, Cantares, Meredito, Palisadas o los restaurantes Cima, Garabito y Venera y acuden a las sesiones de los cines Coloma, Proclama o Claridades para entretenerse.

La nomenclatura contribuye siempre a moldear tonos y atmósferas y matiza las historias con expresionismo jocoso, se consigue así un doble efecto: veracidad referencial y sentido alegórico. Algunos personajes enfrentaron la orfandad siendo niños, por ello, fueron acogidos en el Orfanato de la Conmiseración, la Gota de Leche, el Refugio de la Misericordia o en la Maternal y, si al final de la vida continuaban en su fatal aislamiento, se refugiaban en el Asilo de la Depauperación, les atendían en el Sanatorio de Claridad o el San Gabito y, llegado el momento, sus restos mortales serían trasladados al Cementerio de la Pos-tración.

VOCES DEL ESPEJO

Este libro reúne dieciséis relatos representativos de la obra de Luis Mateo Díez. Sobresale en ellos la hibridez genérica tan presente en toda su producción. Hay ensayos intercalados por un cuento o viceversa, una ficción breve que se complementa con una reflexión sobre el tema narrativo. La mayoría de las historias se sustentan en la memoria, próxima o de un tiempo remoto que se actualiza en la escritura, de ahí surge con frecuencia una perspectiva metaliteraria sustancial y muy sugerente. Se inicia con un magnífico exordio, síntesis de lo venidero, que resume su esencia desde el punto de vista de un narrador reflexivo, acierto autorial que facilita el desdoblamiento y la distancia. La persona que se mira al espejo todos los días no descubre su propio rostro, sino palabras o voces, como precisa el título del libro, que ordenan e integran su identidad; a través de ellas, y desde ese cristal empañado, se construye un retrato perceptible.

No es fortuito que el primer relato sea «Rutina», vocablo evocador de la costumbre diaria. Mirarse al espejo lo suele ser. Nuestra existencia está plagada de hábitos que la conforman y proporcionan satisfacción en la medida de su posible aquiescencia. Después de unas cavilaciones sobre el término, se interpola la historia de Delerio Roldán, amigo de la voz narradora, cuya mayor aspiración en su vida fue mantener la rutina hasta sus últimas consecuencias. En los párrafos finales, un juego de palabras entre destino y desatino aporta una visión lúcida.

Con el cuento de Zaro arranca «Melancolía». Ese inquietante joven lo protagoniza. La familia Abascal cae en desgracia después de la visita de este primo lejano a su casa de Olencia, pues es portador de una de las enfermedades del alma padecidas por tantos personajes del autor. La atmósfera de rareza y alarma afecta a la abuela Cósima y a otros miembros de la colectividad

y, en segundo plano, a los lectores, desasosegados por el rumbo de los acontecimientos. La turbación y la extrañeza impera en el ambiente, cargado de presagios. Acompañan al relato unas reflexiones sobre la melancolía narradas en primera persona. Se refiere a ella como esa enfermedad del espíritu, lejana, según el yo narrador, a otro sentimiento derivado de la tristeza, la nostalgia. Se diseccionan con exactitud ambos estados afectivos para contraponerse y aportar interesantes sugerencias, fruto de la comparación. La melancolía, señala Natalia Álvarez Méndez, es una de las palabras sustanciales de la poética del escritor (en «Apuntes sobre las enfermedades del alma en la narrativa de Luis Mateo Díez», en *Territorios imaginarios de Luis Mateo Díez*, 2023).

La infancia es una época de cuentos, cuyo recuerdo ayuda a recuperar una posesión material o imaginaria que, al restablecerla, enlaza con el descubrimiento de una nueva historia en ocasiones. La imaginación popular tiene un fondo didáctico, anclado en los modelos arquetípicos. Asegura el narrador de «Cuentos» que «[...] la ficción es esa otra parte de la vida que compone la vida inventada» (p. 55), por eso, al rememorar la experiencia de haber escuchado el relato se recuperan también sensaciones vividas. La conexión establecida entre «Hänsel y Gretel», de los hermanos Grimm, con Chamín, protagonista del cuento babiano que se incorpora al texto, fortalece la propuesta de un patrimonio imaginario universal donde la oralidad tiene un papel predominante. En «Infancia», la voz autorial que en la historia anterior había aludido a su libro *Relato de Babia* (1981) diserta ahora sobre su necesidad de escribir sobre esta etapa de nuestra existencia, donde el hecho de esconderse y los secretos tenían un valor preferente. *Días del Desván* (1997) supuso un viaje a ese tiempo remoto con el afán de recuperarlo, algo solo en parte posible mediante la escritura. Aquel espacio, metáfora del recuerdo gozoso, de la aventura y del misterio, le hizo cons-

ciente a la vez de que se trata más de un estado de inocencia que de una edad.

Una narración breve, el capítulo dieciséis de *Días del Desván*, inicia «Bosque», de título homónimo. A su inclusión, se suma en el presente una amplia y sugerente disquisición. El percance de los niños perdidos en el bosque y la leyenda de la misteriosa Vaca Blanca, que terminaba guiando a los extraviados, apuntan a la fabulación colectiva, pero al mismo tiempo, se propone asumir la condición onírica del Bosque, pues probablemente se ha soñado o imaginado antes de conocerlo. La reinención de la experiencia infantil de haberse perdido se mitifica en el acto narrativo, confiesa el escritor; el Bosque suscita arcano y fascinación.

En *El limbo de los cines* (2023), volumen de relatos reciente con ilustraciones de Emilio Urberuaga, Luis Mateo Díez rinde homenaje a estos lugares hoy en decadencia. Sin embargo, fue durante su juventud, en un posible mes de agosto de mil novecientos sesenta y siete, cuando se propuso por primera vez escribir sobre los cines de su barrio madrileño de entonces. Evoca en «Cines» la ocurrencia de realizar un trayecto circular por aquellas salas de proyección. Le fascinaban las películas no solo por la narración en sí sino, sobre todo, por la pérdida de la conciencia temporal y por las mismas salas de proyección, especie de túneles destinados a la ensoñación. Se enumeran varios de aquellos cines, lugares de evasión y refugio que salpicaban su apasionante recorrido durante esos días.

El humor hilvana las anécdotas que componen la trama de «Hallazgo» y sobresale una en torno a Luis Vélez de Guevara, autor de *El Diablo Cojuelo*. A aquel suceso, acaecido cuando Díez trabajaba en la Casa de la Panadería del Ayuntamiento de Madrid, se encadenan otros variopintos referidos con ingenio y asombro para conducir la urdimbre textual a un final sorpresivo. Surge así el reconocimiento de que el motivo de lo inesperado o del

descubrimiento son elementos constitutivos en sus relatos, magnífica revelación metaliteraria. Con «Muerto» se introduce el género fantástico en estas historias. No sorprende que en el Desierto de Moravines, lugar proclive a la desolación y al exterminio, sea un muerto uno de los protagonistas del diálogo que da forma al cuento. Sí asombra, sin embargo, la idea del regreso desde el más allá para corroborar que el mundo de los vivos no merece la pena, el panorama resulta igual de lamentable en ambos sitios. Lo fantástico subraya la tesis paradójica de vida en la muerte y concede a ambas esferas una sensación de irrealidad; el personaje transgrede el código realista para reafirmarse en su percepción de insatisfacción e inconformidad en los dos lados, que parecen indistinguibles. Acompaña a la ficción un miniensayo rubricado por la voz autorial donde se diferencia entre los vocablos muerto y muerte. Este posibilita un espacio imbuido de fantasía.

Aunque palabras y voces son el foco narrativo de todo el libro, desempeñan una función primordial en «Llamadas». Con palabras se nombran objetos y personas, para un escritor son el vehículo sustancial de comunicación y ostentan esa esencialidad para Díez, junto a las voces. La historia entretrejida entre estas reflexiones, y otras concomitantes sobre la soledad, la melancolía y el humor, resulta esclarecedora. Por otro lado, «Males», que recoge relatos de travesuras infantiles y adolescentes, ahonda en la indagación sobre la enfermedad, sobre todo, las denominadas «del alma», que al plasmarse en sus distintas fabulaciones adquieren similar perturbación a las reales. Los padecimientos, la fiebre o el delirio se entienden de modo más completo desde la condición de autor ficcional, se confiesa, incluso proporcionan pautas en las diversas recreaciones y se comprueba con algunas citas intratextuales a su novela *La mirada del alma* (1997).

«Bajo de forma, falto de contenido» es el lema de un amigo del narrador con el que evalúa la realidad en sus diversas ins-

tancias. Es en la cultura, no obstante, donde esta levedad (*light*) se propaga con facilidad en el nuevo siglo, se nos asegura en «Forma». Se precisa que aparece asiduamente en las ficciones y, por ello, es difícil encontrar complejidad en un arte carente de forma. Alusión entreverada a la tan cacareada posmodernidad. Un grado sumo de levedad podría considerarse la inexistencia. Con esta palabra se titula la siguiente narración: un espléndido monólogo interior, profundo, sobre el desconocido estado de no existir, la muerte, o la oculta sensación de vacío.

Una alusión al protagonista de la novela *El expediente del naufrago* (1992) inaugura «Olvido». La obra secreta de Alejandro Saelices, ambiciosa e inclinada a la perfección, tenía por destino extraviarse entre legajos y archivos, solo el azar podría rescatarla. Un rumbo análogo eligió el dueño de unos almacenes coloniales, personaje excéntrico del relato interpuesto, pues su local apenas tuvo clientela ni productos. La voz reflexiva relaciona estos casos y concentra su discurso en consideraciones sobre el recuerdo y el olvido. La literatura lucha contra este y, desde la memoria, gracias a la imaginación y la palabra, crea mundos imaginarios proclives a la vida, «[...] con la intensidad o el placer que solo el arte logra» (p. 166). Por otro lado, la idea del regreso se desarrolla en «Volver», el viaje la lleva implícita. Además, la ficción se ha considerado siempre un viaje de la imaginación; el arquetipo del viaje es característico del género novelesco, declara el narrador. «Escribir es descubrir, viajar supone mirar y conocer» (p. 171) y, aunque el proyecto de viaje quede en intención, como le sucede al viajero que se acerca a Celama, en el trayecto imaginario prevalece una percepción y se alcanzan conclusiones. Don Quijote representa el paradigma, en sus andanzas, idas y venidas, reconoce su condición de antihéroe.

«Personajes» convoca a una galería de protagonistas del escritor. Marcos Parra, Ángel Benuza, Fermín Bustarga, Sebastián

Odollo y Mino Mera asoman a este espejo. El primero de ellos es el elegido como intermediario en el paseo ficcional. No está de más mencionar que la atmósfera y los personajes de las ficciones son, a juicio de Díez, elementos cruciales en sus obras, lo que más recuerda de ellas. Sus personajes son los depositarios de los mundos inventados, por ello, admite sin bagajes que es «[...] un narrador vendido a sus personajes» (en *Los desayunos del Café Borenes*, 2015: 104). De sus venturas y desventuras, de sus anhelos y desfallecimientos, de su perdición o fortuna da cuenta la narración y subraya su condición de héroes del fracaso, pero, a su vez, de vividores. Son seres inolvidables y complejos, por su mediación, la fábula llega a su destino.

El ensayo «Celama» clausura el volumen, donde el propio autor profundiza en la creación de su territorio imaginario por excelencia. El Páramo, la Llanura o el Territorio son nombres indistintos para denominarlo y queda perfectamente demarcado en la primera novela de la trilogía y en el apéndice, *Vista de Celama* (1999). Este paisaje imaginario tiene cierto correlato con el real, con el Páramo donde transcurrieron algunos veranos del escritor, sobre todo, cuando la vida de sus padres llegaba a su fin. No extraña, por tanto, que la desaparición, la soledad, el sufrimiento y la muerte sean parte intrínseca del paisaje. El Páramo instaura un marco espacial donde se desarrollan los acontecimientos, es el escenario; desde su imagen destilada, se convierte en la sustancia ficcional. Celama es, por tanto, paisaje y escenario, también reflejo de la vida de sus habitantes. El Territorio imaginario persiste en otras creaciones del escritor y, además de ser principio organizativo, desempeña un papel fundamental para dotar de coherencia a los relatos. Tiene un protagonismo determinante.

En *Hora actual de la novela española*, el crítico literario Juan Luis Alborg aseguraba, a mediados del pasado siglo, que la excelencia de un escritor radica en «lograr un acento propio, un estilo personal, un matiz o una tonalidad inconfundibles, un modo distinto de expresión», y el logro definitivo consiste «en el hallazgo de un mundo peculiar, de una concepción moral o filosófica capaz de ser encarnada en unos personajes» (1958: 43). Todo ello destaca en las obras de Luis Mateo Díez: el lenguaje, las atmósferas, los personajes y los temas remiten al genuino mundo del autor. Queda demostrado con las voces que escuchamos en este libro, excepcional espejo ficcional.

La imaginación literaria es una de las herramientas más poderosas para profundizar en el conocimiento del hombre y saber de su condición. La narrativa de Díez traspasa el ámbito de la fantasía y adquiere realidad en los lectores que se apropian de su universo creativo. Frente a la ambigüedad y la incertidumbre se contrapone con frecuencia una certeza: la irrealidad es la condición del arte. Lo irreal da sentido a lo que se ve y se descubre; es así como el patrimonio de lo imaginario triunfa.

En una insuperable tradición cervantina, su literatura sobresale por su calidad artística y pone de manifiesto componentes fundamentales de nuestra existencia: el dolor, las pasiones, los deseos, el éxito y el fracaso, la felicidad y la desgracia, la vida y la muerte. La dimensión metafísica de esta prosa contribuye a entender mejor al ser humano y al mundo actual.

La capacidad inventiva de Luis Mateo Díez alcanza en cada nueva obra metas inesperadas porque, lejos de amoldarse a los retos ya conseguidos, su narrativa plantea nuevos desafíos y amplía su peculiar imaginario, en la tradición de los grandes fabuladores contemporáneos de la literatura universal. Todos sus relatos asumen riesgos y exigen una pericia insoslayable y el autor lo hace mediante el dominio del lenguaje, como siempre acredita su escritura, donde combina lo culto y lo coloquial,

sentencias elaboradas, enigmáticas, con otras conversacionales, arraigadas en el habla popular. Toda su obra destila un estilo propio de gran originalidad, quizá la más original y exigente en las letras españolas de hoy.

ÁNGELES ENCINAR
Saint Louis University, Madrid

NOTA A ESTA EDICIÓN

«Rutina», «Infancia», «Hallazgo», «Llamadas», «Inexistencia», «Olvido» y «Volver» son inéditos.

«Melancolía», «Cines», «Muerto» y «Males» aparecieron en *Inventiones y recuerdos*, León, Eolas, 2020.

«Cuentos» y «Forma» se publicaron en una primera versión, ampliada o modificada en la presente edición, en *Orillas de la ficción*, Badajoz, Los Libros del Oeste, 2010.

«Celama» fue el prólogo de Luis Mateo Díez a la versión teatral de *Celama*, Bilbao, Artezblai, 2008.

«Personajes» se publicó en una edición no venal con el título *La línea del espejo (un relato de personajes)*, Madrid, Alfaguara, 1998.

El cuento incluido en «Bosque» formó parte de *Días del Desván*, León, Edilesa, 1997.

SÍNTESIS BIBLIOGRÁFICA

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) es escritor y miembro de la Real Academia Española desde su elección en el año 2000. Fue cofundador de la revista poética *Claraboya* y en 1972 apareció su poemario *Señales de humo*. En colaboración con Agustín Delgado y José María Merino escribió *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (1975).

Ha publicado las novelas *Apócrifo del clavel y la espina* (1974, Premio Café Gijón), *Las estaciones provinciales* (1982), *La fuente de la edad* (1986, Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica), *Las horas completas* (1990), *El expediente del naufragio* (1992), *Camino de perdición* (1995), *El espíritu del páramo. Un relato* (1996), *La mirada del alma* (1997), *El paraíso de los mortales* (1998), *La ruina del cielo. Un obituario* (1999, Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica), *El diablo meridiano* (2001), *El oscurecer. Un encuentro* (2002), *El eco de las bodas* (2003), *Fantasmas del invierno* (2004), *El fulgor de la pobreza* (2005), *La piedra en el corazón* (2006), *La gloria de los niños* (2007), *Los frutos de la niebla* (2008, Premio de la Crítica de Castilla y León), *El sol de la nieve o El día que desaparecieron los niños de Celama* (2008), *El animal piadoso* (2009), *Pájaro sin vuelo* (2011), *La soledad de los perdidos* (2014), *Vicisitudes* (2017), *El hijo de las cosas* (2018), *Juventud de cristal* (2019), *Los ancianos siderales* (2020), *Mis delitos como animal de compañía* (2022) y *El amo de la pista* (2024). *El reino de Celama* (2003) reúne sus tres novelas ambientadas en ese territorio imaginario y en *Fábulas del sentimiento* (2013) agrupó los cuatro volúmenes de novelas cortas de ese ciclo narrativo.

Es autor sobresaliente en la narrativa breve con los títulos: *Memorial de hierbas* (1973), *Relato de Babia* (1981), *Brasas de agosto* (1989), *Los males menores* (1993), *Días del Desván* (1997), *Las palabras de la vida* (2000), *El pasado legendario* (2000), *Las lecciones de las cosas* (2004), *El árbol de los cuentos. Cuentos reunidos*

(1973-2004) (2006), *La cabeza en llamas* (2012, Premio Francisco Umbral), *Gente que conocí en los sueños* (2019, volumen ilustrado), *Invenções y recuerdos* (2020), *Celama (un recuento)* (2022) y *El limbo de los cines* (2023, con ilustraciones de Emilio Urberuaga).

Entre sus libros de ensayo y otros de diversa adscripción genérica, destacamos *El porvenir de la ficción* (1992), *Valles de leyenda* (1994, en colaboración con Florentino Agustín Díez y Antón Díez), *Laciana. Suelo y sueño* (2000), *Balcón de piedra. Visiones de la Plaza Mayor* (2001), *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)* (discurso de ingreso en la Real Academia Española leído el 20 de mayo de 2001), *Orillas de la ficción* (2010) y *Los desayunos del Café Borenes* (2015). También ha publicado *Azul serenidad o la muerte de los seres queridos* (2010). En colaboración con Fernando Urdiales realizó la versión teatral de *Celama* (2008).

Además de los premios ya mencionados, es Premio Castilla y León de las Letras y Premio de Literatura de la Comunidad de Madrid. En 2020 fue galardonado con el Premio Nacional de las Letras Españolas y en 2023 con el Premio Cervantes.