

# FANTASMAS DEL INVIERNO

INTRODUCCIÓN, EDICIÓN Y NOTAS DE  
DOMINGO-LUIS HERNÁNDEZ



CLÁSICOS  
CASTALIA

Consulte nuestra página web: <http://www.castalia.es>

<http://www.edhasa.es>



CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Oficinas en Barcelona:  
Avda. Diagonal, 519-521  
08029 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: [info@edhasa.es](mailto:info@edhasa.es)

Oficinas en Buenos Aires (Argentina):  
Avda. Córdoba 744, 2º, unidad 6  
C1054AAT Capital Federal  
Tel. (11) 43 933 432  
E-mail: [info@edhasa.com.ar](mailto:info@edhasa.com.ar)

Primera edición: marzo de 2014

© de la edición: Luis Mateo Díez, 2014

© de la edición: Domingo-Luis Hernández, 2014

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2014

[www.castalia.com](http://www.castalia.com)

Ilustración de cubierta: Paisaje. Invierno. Tumba invierno. en [www.torange-es.com](http://www.torange-es.com)

ISBN 978-84-9740-566-9

Depósito Legal B. 3448-2014

Impreso en Nexus/Larmor

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, o consulta la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# S U M A R I O

---

## INTRODUCCIÓN

La vida . . . . .	7
Un escritor en el tiempo . . . . .	18
<i>Fantasmas del invierno</i> . . . . .	34
La estructura . . . . .	68

## BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general . . . . .	79
Bibliografía sobre Luis Mateo Díez . . . . .	80
Bibliografía de Luis Mateo Díez . . . . .	85

NOTA PREVIA . . . . .	91
-----------------------	----

## FANTASMAS DEL INVIERNO

I. Los lobos . . . . .	95
II. La nieve . . . . .	209
III. Los niños . . . . .	311

## ANEXO

Anexo I. Historias en la novela . . . . .	449
Anexo II. Los personajes . . . . .	451
Anexo III. Los lugares . . . . .	478

EL EDITOR . . . . .	479
---------------------	-----

# I N T R O D U C C I Ó N

---

## LA VIDA<sup>1</sup>

Corría el día 21 de setiembre del año 1942 cuando nació Luis Mateo Díez Rodríguez en Villablino, un pueblo situado en el centro de la Comarca de Laciana, en León.

Tres alusiones, pues, en el inicio: [1] el hombre (que se convertirá con el tiempo en uno de los más grandes narradores de las letras del idioma), [2] la fecha (setiembre y 1942) y [3] el lugar, Villablino, Laciana...

Sobre la fecha cabe avisar de un asunto enjundioso, conforme lo que muchos años después registrará el autor en una novela suya que se llama *Fantasma del invierno*: han transcurrido solo tres años, cuatro meses y veintiún días del final de la Guerra Civil española. Visitamos uno de los periodos más duros y caóticos de la historia de España. 1942, en concreto, es un tiem-

1 Agradezco a Tomás Val y a Carmen Toledo sus valiosas y fundadas recomendaciones para la escritura de estos apuntes biográficos, así como su libro *Inventario de Luis Mateo Díez*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2010.

po de ajuste entre los vencedores del conflicto civil, de la lucha entre los habitantes de una misma nación, y los vencidos, vencidos que se arrastran por el fango de la destrucción y de las pérdidas (no solo materiales). Se añade a esa trama las penurias que de la Guerra Civil salen y que las proclamas del dictador y de los suyos ocultan.

En la relación fiel, Villablino es en una zona ocupada por el nuevo régimen en la que está asentado con su familia otro hombre, Florentino Díez, padre del escritor, y que ejercía allí un cometido oficial: Secretario del Ayuntamiento.

El más de esa fecha remite a la otra contienda europea: 1942, la Segunda Guerra Mundial (1939–1945). Con consecuencias, tanto prácticas como filosóficas, que asimismo administra el autor.

Del lugar aducimos asuntos asimismo primordiales para interpretar con solvencia el uso del espacio en las novelas de Luis Mateo Díez.

Villablino es el lugar habitado más importante de la zona, y central en la comarca de Laciana (cual ya se dijo). Está situado al noroeste de la Provincia de León, en la Cordillera Cantábrica y lindero con las comarcas del Bierzo, Babia, Omaña y el Principado de Asturias. La *Provincia de la imaginación* (de la que hablará mucho más tarde Luis Mateo Díez) asume esas categorías para la invención, para la fantasía. Eso es relevante, cual es apreciable considerar que el lugar real aporta a la escritura de Luis Mateo Díez el modelo, el modelo por el que se genera la señalada invención. Cito algunos pormenores de la actuación de Luis Mateo Díez como escritor sobre los territorios mencionados: *a)* la reflexión sobre Babia, lo que es físicamente ese territorio, lo que contiene, lo que la memoria registra en sus habitantes (los muertos y los vivos) y lo para él significa ese lugar da el libro *Relato de Babia* (1981); *b)* el discurrir por los valles de Laciana da *Valles de leyenda*, 1994,

y *Laciana: suelo y sueño*, 2000; c) lo que semejante lugar impone a la sensitiva, tensa y radical enunciación autobiográfica que se llama *Azul serenidad* (2010), a propósito de la muerte de los seres queridos, cuenta con referentes irremplazables sobre la zona.

En la obra de Luis Mateo Díez se aduce Celama, sus registros y sus obituarios, se aduce *Provincia de la imaginación* y *Ciudades de sombra*, y no es distraído alegar que ese contingente de lo existente, de lo factible, de lo que se puede visitar y seguir con el dedo en un mapa, se ajusta (no se repite, y no se confunda el asunto) con las señales geográficas y urbanas que aparecen en los escritos.

Igual que alguna vez se malinterpretan (y torpemente, incluso) las maniobras narrativas de Luis Mateo Díez en torno a lo oral y a las evocaciones. Lo oral y la memoria es, está, se encuentra en sus escritos, los filandones, los calechos, las voces y las remembranzas, pero ni lo oral ni la memoria son registros exclusivos en una obra como la de Luis Mateo Díez. Mírese, si no, el *Quijote*, si consideramos pertinente en España ese libro, o léase con consecuencia a Faulkner, si alguno lo considera de más mérito que el invento citado de don Miguel de Cervantes.

Mas reparemos en lo concreto: Villablino se estampa en la vida del autor como un mundo lejano, pese a vivir allí. Habremos, entonces, de proferir una pregunta pertinente: ¿lejano de qué?; de otro modo, Villablino descentrado, ¿en relación a qué centro? Suponemos, entonces, a una familia con unas aptitudes y unas proyecciones que el lugar no les brinda. Los movimientos de Luis Mateo Díez subrayan esa enunciación: de Villablino a León, de León a Madrid, de Madrid a Oviedo, de Oviedo de nuevo a Madrid, y definitivamente.

Por ahora cabe resumir lo que depara el lugar al futuro novelista: más cerca de la Edad Media –comentó alguna vez– que de la revolución industrial. Luego, antiguo frente a *moderno* es la

trama. Lo antiguo existe, hay constancia de ello; lo moderno es, existe y también hay constancia de ello. Y ahí una de las manobras más señeras de Luis Mateo Díez, uno de los elementos primordiales de su obra: antiguo para recordar, moderno para reparar. El mundo de la provincia en la obra de Luis Mateo Díez es más (mucho más) que el mundo de la provincia. Escarbar en su sombra es husmear en los enigmas de la especie, es concebir la sucesión, el proceso. Y a ello ayudan los sonidos, las voces que fabrican, que ajustan, que muestran, que instituyen. Y de ello es de donde trasciende lo que nos está permitido nombrar sin desmedro axioma: la confabulación con los hombres, con las almas que proclaman su envidia, su pasión, su tesón, su razón, su miseria, el misterio...

Así pues, ahí el acontecimiento, en la Casa Consistorial, que era la vivienda del Secretario del ayuntamiento. Doña Milagros Rodríguez yació allí y vio la luz por primera vez Luis Mateo Díez Rodríguez.

Cinco hijos del matrimonio Florentino Díez y Milagros Rodríguez. Luis Mateo el penúltimo; antes Florentino (Floro), Miguel y Antonio (Antón); después, Fernando. Y una constatación: a pesar de las convicciones religiosas del padre, su urdimbre vital e ideológica. Eso hace que los niños concurren a la vida con una discreta y razonable libertad y que su educación esté al amparo del Centro Libre Adoptado, el Colegio de Nuestra Señora de Carrasconte, al que el padre contribuyó (por las ideas dichas) a fundar.

Puede contemplarse una fotografía del año 1950, cuando el niño contaba con ocho años, que merece descripción. Un grupo de sesenta y tantos personajes se enfrenta a una cámara fotográfica, los primeros de rodillas en el suelo, los siguientes sobre taburetes en seis filas. Esa estampa persiste en identificarlos para la posteridad. Todos tuvieron nombre, todos identidad, todos habitaron el lugar. En la cuarta fila y a la izquierda, un

sacerdote al uso con bonete; arriba y abajo, al centro y a la derecha, mujeres vestidas con trajes largos, algunas con sombrero, que acaso sean las encargadas de la enseñanza. En la primera fila, el penúltimo desde la izquierda, un niño que es Luis Mateo Díez se ve con la rodilla derecha en el suelo, a la que sujeta con su mano extendida. La izquierda está levantada, la mano sobre el hombro de un compañero y mira ávido de perfil a la derecha, suponemos que a una profesora.

El Centro Libre Adoptado, el Colegio de Nuestra Señora de Carrasconte, es la primera componenda del progreso de Luis Mateo Díez, con las sombras de la Institución Libre de Enseñanza, a la que se acogió su padre, y que proponía un colegio subalterno a los centros oficiales de Ponferrada, en donde habría de examinarse Luis Mateo Díez para superar las pruebas. Es decir, mundo perentorio dentro, cerca; mundo oficial fuera. Eso vivió desde muy pronto en su vida el niño.

De lo cual visto no es extraño que con esas condiciones familiares y en ese lugar busque Luis Mateo Díez alternativas. Recuerda dos: el cine y la actividad ancestral de Villablino, es decir, los citados filandones o calechos. El *filandón* (o *fiandón*, o *filorio*, o *hilandorio*...) es una reunión que se realiza por las noches en una casa vecinal una vez terminada la cena. Lo atractivo del asunto es que se cuentan en voz alta cuentos de variado tema y extensión. La reunión se solía hacer alrededor del hogar y ante la lumbre. Dos cuestiones a resaltar: la voz que fabrica historias, narraciones orales, y el fuego del hogar. Allí tuvo asiento un niño que se llama Luis Mateo Díez.

Villablino y la región es una fortaleza para ese niño, una fortaleza que el tiempo desorienta. Él la ve crecer y aducirá palabras para los desarmes del transcurso: de la ganadería y lo agrícola a lo minero, en un valle en el que el invierno es lo primordial, es lo que se resiste y se impone: la nieve y los lobos, esas dos figuras elementales de *Fantasmas del invierno*.



En esa cumbre, dos figuras que se avienen para ajustar las elecciones: el hermano Antón Díez (luego excelente dibujante, pintor, escultor, muralista) y Luis Mateo Díez, luego extraordinario novelista. Antón cumple con el papel de editor; Luis Mateo con el de creador. Luis Mateo Díez escribe; Antón Díez compone el libro, lo imprime, lo encuaderna, organiza el producto y lo vende. Ahí comienza la vida profesional del narrador. Con sustanciales beneficios, cual alguna vez aducirá, aunque también ha dicho que una niña que le gustaba guiaba su pulso.

En ese punto, el comienzo singular. Que reclama otra crónica y que conviene aducir para dar pábulo a la personalidad del autor: un niño *descentrado* en la *realidad* y absolutamente *liberado* en lo *imaginario*. Escuchar filandones desde debajo de una mesa, oculto, fuera del mundo, es tan significativo como la actitud que lo ampara y la disposición creativa que lo señala. El decir de los otros, la historias, los cuentos maravillosos, misteriosos, terribles o espeluznantes, y la estampa del decir en el escrito. Dos que se unen, dos que congenian. Niño ante el real y el imaginario, o lo que es lo mismo, niño que oye desarmar el real, que oye reinventarlo.

¿Eso es todo?

Lugar concéntrico y salidas. A los siete años viaja por primera vez a León; otras tantas a Ponferrada para examinarse en el instituto. Y en esa estampa, el significado verdadero del salir.

¿Cuál es el límite? Dentro, fuera.

La hebra del inicio que por ahí sigue.

León, 1954. Don Florentino Díez es nombrado Secretario de la Diputación. La familia abandona el lugar lejano y descendido por la capital de la provincia. Pueblo frente a ciudad. Luis Mateo Díez cuenta con trece años.

León comienza a añadir sustento a su porvenir. El villorrio raquítrico, vecinal, sólido se torna en zona de expansión, de perspectivas. Con ellas, una singular: él, que había vivido en

una casa llena de libros, ahora se sorprende de que los libros salgan a su encuentro.

El primer deslumbramiento de Luis Mateo Díez es Valle-Inclán. Ese nombre se une a las referencias de su entorno, a las lecturas predilectas de sus padres: Casona y Ramón J. Sender. Y ese autor, que es una categoría en las letras españolas, señala su independencia, es decir, Baroja, Galdós, Palacio Valdés, Lorca, Machado, Miguel Hernández, Juan Ramón... Para después caminar sobre las ascuas del momento: Ionesco, Beckett, Asimov... Con esos pormenores sonando en sus adentros, Luis Mateo Díez se convierte en autor dramático a los diecinueve años: *Los muertos a la espalda*, sobre la Guerra Civil, y *El club de la media vida*. Con esos dos inventos, uno representado en León y otro leído en un colegio mayor de Madrid, comienza a forjar su trayectoria de escritor.

El primer intento novelesco pretendió llamarse *El acoso*, una historia sobre cómicos de la lengua, quinquis, gitanos a la que define Luis Mateo Díez como «realismo estrambótico y degenerado». Y la primera que concluyó: *Revelaciones criminales de Marcos el empedernido*, con Valle-Inclán en su punto, la picaresca, el expresionismo...

Y se prepara Claraboya, una revista que entre los años 1963 y 1968 se enfrenta con contundencia, y desde posiciones ideológicas muy definidas, a los tenidos por poetas puros y escapistas de España. En torno a ella los primeros amigos incondicionales.

León, ciudad ingrata y bastante siniestra (según la definió entonces Luis Mateo Díez), se arrima a la discusión, a la incurción literaria, al cotejo y a la porfía de la escritura en compañía. Lo suyo en los ojos de otros; lo de otros en sus ojos. Enmendar y corregir para proponer de nuevo. Eso dará tiempo después con el Luis Mateo Díez poeta de un solo libro, *Señales de humo* (1972), aparte de sus proverbiales apócrifos (por ejemplo, *Par-*

*nasillo provincial de poetas apócrifos*, con José María Merino y Agustín Delgado, 1975).

Y con León, la inevitable formación a la que lo dirigió su padre.

Viaja fuera del límite estricto de la provincia a Madrid (año 1962) para estudiar Derecho. Allí coincide con algunas personas que tendrán importancia en su vida: Álvaro del Amo, José María Guelbenzu, Pedro Altares... Y allí la nómina de autores se incrementa: los rusos, Dickens, Camus, los italianos Moravia, Pavese, Basani, Vitorini, Svevo... Y allí el cine comienza a sumar efectos al escapista y precario encuentro de Villablino. Luis Mateo Díez disfruta de lo excelso al observar con sus ojos inquietos las imágenes que se mueven: De Sica, Rosellini, John Ford, Howard Hawks, Jean Renoir, Bergman... Desde entonces, Luis Mateo Díez se convierte (hasta hoy) en un verdadero cinéfilo.

Arrastraba en Madrid la historia de lo que sería *Claraboya*, en la que intervino y colaboró. Con amigos incondicionales como Agustín Delgado (de nuevo encontrado en Madrid con el tiempo), Antonio Llamas, Ángel Fierro, Enrique Vázquez, Francisco Madera... Quedaba por encontrar a José María Merino y a Juan Aparecio. Los encontró. Al tiempo que los estudios de derecho en Madrid no avanzaban. Es cuestión de retroceder. Lo hace. Oviedo, año 1967.

El enfermo de angustia vital en Madrid, ese que incluso hubo de visitar a algún psiquiatra, se traslada a lo que hoy es la capital del Principado de Asturias para continuar sus estudios. Oviedo es más que León, pero en lo literario no es equiparable a lo que dejó, Madrid.

El mundo gira y siempre encuentra lo que debe encontrar. A poco de llegar a Oviedo se tropieza con José María Muñoz García, el hijo de un abogado amigo de su padre. Se convierte en uno de sus sustentos en esa ciudad. *Camino de perdición* (precisamente *Camino de perdición*) lo indica en la dedicatoria:

«Para José María Muñoz García y Juan Luis Suárez Menéndez». Y más, el bar Los González y la tertulia que reúne a Andrés de la Fuente, Elías Domínguez, Vidal Peña, Luis Mateo...

Su escritura comienza a definirse y a hacerse pública. Tanto que obtiene varios premios de poesía y narrativa en el lugar. Por ello conoce al filósofo Gustavo Bueno, al profesor don Emilio Alarcos Llorach (el teórico y gran lingüista español, que también se prodigó en la crítica literaria y que fue Académico de la Lengua como luego lo será él), a Josefina Martínez (mujer de Alarcos) y tiene el privilegio de cenar con el celebrado escritor gallego Álvaro Cunheiro.

Acaba Derecho. En 1968, con veintiséis años, regresa a Madrid con el propósito de ingresar en la Escuela de Cine, porque el Derecho es más una sugerencia paternal que una consecuente elección suya.

1968 y el comienzo verdadero y definitivo del acontecer narrativo de Luis Mateo Díez. Arma *Memorial de hierbas*, que publicará en el año 1973. Se arriesga con una ambiciosa novela de novelas (*Apócrifo del clavel y la espina*), que obtiene el Premio Café Gijón y se publicará en el año 1977. Y compone su porvenir con la sustancial *Las estaciones provinciales* del año 1982. Desde esa posición remata su imperio (hasta la fecha) con *La fuente de la edad* (1986), Premio de la Crítica y Premio Nacional de Literatura.

En lo personal, la Escuela de Cine no llama definitivamente a su puerta. Hace caso a su amigo Eduardo Huertas y se presenta a las oposiciones de Técnico de Administración General del Ayuntamiento de Madrid, que gana en 1970. Se convierte en Jefe del Servicio de Documentación Jurídica y de ahí hasta su jubilación.

En el año 1971 contrae matrimonio con Margarita Álvarez. En los años 1972 y 1974 nacieron sus hijos Gonzalo (ensayista, escritor) y Jaime.

En la trayectoria narrativa de Luis Mateo Díez, los asombros vistos antes se incardinan en tres tiempos distintos con cinco rutilantes novelas, acaso de las más exigentes, complejas y resolutivas de su trayectoria. En el año 1992 la incursión en el laberinto y la cuerda con nudos, que algún despistado crítico representaría simplemente por la ciudad provincial al uso. Se llama *EL expediente del naufrago*. Es una novela extraordinaria sobre la manifestación difusa, la búsqueda, el encuentro, y también sobre la literatura, la vida... La segunda trama de ese recorrido se llama *Camino de perdición* (1995), uno de los discursos narrativos más consecuentes y resolutivos de Europa sobre la llamada «errancia». Podríamos asumir la «errancia» por el hecho de «errar», de «vagar», pero a ello habremos de añadir eso que el filósofo Nietzsche adujo del hombre actual: hombre descen-trado, sacado del centro hasta el extremo, hasta la frontera, hasta el límite. Por lo expuesto, la identidad, pero la identidad tenida por problemática, por tentativa, por no conclusiva. Después de estos dos extremos, la construcción que se nombra Reino de Celama. Es lo que Luis Mateo Díez llama el lugar de llegada de todos sus recursos narrativos. De las tres novelas (*El espíritu del páramo. Un relato*, 1996, *El oscurecer. Un encuentro*, 2002) la segunda es excepcional, una de las experiencias novelísticas más sublimes del idioma. Se titula *La ruina del cielo. Un obituario* y se publicó en el año 1999. Luego de esa experiencia, que pareciera límite, Luis Mateo Díez redondea su historia (hasta el momento) con otras dos novelas categóricas: *Fantasmas del invierno* (2004) y *Animal piadoso* (2009).

¿Solo? *Azul serenidad* (2010).

No es muy dado Luis Mateo Díez a tensar en la escritura asuntos autobiográficos. Todos sus registros señalan a su situación en el mundo y a los efectos del mundo, sobre todo los que vivió en su infancia. *Azul serenidad* se asume como una excepción, en tanto siempre se ha puesto a resguardo, celoso de su intimidad.

Aduce Luis Mateo Díez ahí muertes. La que parece principal es la de su sobrina Sonia, hija de su hermano Antón. La muerte de esa brillante fotógrafa la vivió en primera persona el escritor. Por eso invoca Luis Mateo Díez que ningún padre ha de sobrevivir a los hijos; también que la condena de los vivos viene impuesta por los muertos.

Y tal acuerdo cobra sentido con el relato de la desaparición de Charo, su cuñada, la mujer de su hermano Fernando. La punta de la muerte roza la vida de aquella mujer por un maléfico cáncer. Pero en su acabamiento, el tesón por lo que quiere y adora: su hijo, que se mueve por un país muy lejano y que ha de trasladarse hasta el lecho en el que la madre muere.

Eso retrasa el final de Charo de manera aguerrida. Hasta que el hijo ve por última vez los ojos vivos de su madre y la madre ve por última vez los ojos vivos del hijo que la adora.

Y más. La entraña difusa del libro repara en la muerte de la madre, con lo que esa muerte conlleva. Muertos y vivos. Y entre los vivos, el padre que no repara consuelo alguno por la desaparición de su compañera.

En el trance, el padre vuelve al lugar, acaso acunado en el crepúsculo de la felicidad que compartiera. Compra una casa en el páramo solitario y primitivo y allí se enclaustra con sus hijos en muchos veranos de su reserva.

La muerte de don Florentino Díez cierra y actualiza. Cierra una vida y actualiza lo que al final de la vida se dispuso ese hombre a proteger: la zona que compartió con los suyos, a pesar de lo extraño, incluso de lo inapropiado para sus aptitudes (de escritor, de pensador, de agente de la cultura) y para sus hijos.

Recursos de la vida que da la vuelta en abril del año 1996, mes de la muerte de don Florentino Díez.

No creo que desde esa época, como alguno ha apuntado, su mundo se haya vuelto más oscuro, más sombrío. Lo que constata en la experiencia Luis Mateo Díez es que el territorio de la

invención tiene sustento y que la palabra salva lo que el tiempo precipita.

Un experto en la palabra funda y ampara con la palabra. Fundar, erigir, instituir, establecer, crear; y amparar, favorecer, proteger, defender, guarecer. En su labor académica, desde el año 2001, en que leyó el discurso de ingreso en la Real Academia de las Lenguas, acepta instituir. Y lo hace como maestro de las letras y de un idioma, el español.

Lecciones de escritura que son incondicionalmente lecciones de vida. En un mundo tan pavoroso como en el que viven las más de las veces sus criaturas, esa es una lección. Porque (a pesar de las letras, y asimismo por las letras, en las letras) siempre la amistad se arrima a la altura moral, a la raigambre ética y a la capacidad para querer, para trasladar el amparo al amparo de los otros.

Un escritor, en fin, al que el trayecto vital le ha enseñado a no tenerle miedo (en ningún caso) a la literatura.

## UN ESCRITOR EN EL TIEMPO

Luis Mateo Díez, al ser interrogado por su primera escritura narrativa, respondió (en *La Página*, núm. 43, 2001): «Mi primera novela, en la que invertí muchísimo tiempo, no era una novela de llegada sino una novela de salida a la que tardé mucho tiempo en llegar».

Separemos: 1) «primera novela» remite al principio de una trayectoria que en esa fecha (2001) contaba con un número importante de obras, varias de ellas de suma importancia; 2) «novela de salida» se pone de frente a «novela de llegada», o lo que es lo mismo, nos encontramos ante el inicio del acontecer narrativo de un autor que interroga al acontecer subsiguiente; y 3) se refiere Luis Mateo Díez al oficio de escritor, de narrador,

a la larga travesía por el duro, complejo y exigente desierto del aprendizaje, esto es, «tardar en llegar», para evaluar lo creado y proponer públicamente los resultados. Dicho lo cual, conviene disponer todas las cartas sobre la mesa, para que se entienda bien a lo que Luis Mateo Díez se refiere: [1] La «novela de salida», la novela que se sitúa en el linde primero de un desarrollo, es *Las estaciones provinciales*, de 1982; [2] la «novela de llegada», la novela en la que ha invertido cerca de veinte años de ejercicios narrativos y de adiestramiento se titula *La ruina del cielo*, del año 1999.

Dos extremos, pues, dos bases categóricas: *Las estaciones provinciales* y *La ruina del cielo*. ¿O habríamos de plantear *Las estaciones provinciales* frente a *La ruina del cielo*? La pregunta dicha, «¿frente a?», es pertinente, pero reparo, porque el reparo es oportuno: no nos interesa en este escrito estudiar la opción vista, es decir, «y», por un lado, ante el contrario «frente a», no nos compete en este escrito desarticular las dos novelas conforme a la posición que ocupan en la obra de Luis Mateo Díez; lo que nos atañe aquí es actualizar esa afirmación del novelista en la fecha señalada, 2001. Veamos:

La primera evidencia en la que reparamos resulta, cuanto menos, curiosa. Por lo siguiente: a diferencia de lo que Luis Mateo Díez se empeñó en señalar en su tiempo, es decir, en el año 1977, en el que habló del «arriesgado» proyecto de escritura en el que se había comprometido, la «primera novela» elegida para justificar el comienzo de su obra no es *Apócrifo del clavel y la espina* (1977), es *Las estaciones provinciales* (1982). Dos momentos confrontados, pues: 1977 y 1982; más 1982, menos 1977. Pero eso no es todo, eso no repara el tranyecto, un más que interpretamos en oposición a un menos.

*Apócrifo del clavel y la espina* se aventura sobre la unidad en dos partes, dos novelas, dos actuaciones del novelista. Eso es lo que defiende Agustín Delgado en el «Prólogo» a la prime-



ra edición de ese escrito. *Apócrifo del clavel y la espina* –señala Delgado– es «Una novela y no dos. Efectivamente, el «"Apócrifo [del clavel y la espina]"» es la historia y el «Blasón [de muérdago]» el final de la historia. O si se prefiere, la una [la primera] la cara y la otra [la segunda] el envés de idéntica gótica moneda, en tanto vistas, la primera, con los ojos del vértigo, y la segunda, con la lente de la congelación».

Vale la pena indagar en este asunto. Por lo siguiente: la primera escritura que arma Luis Mateo Díez resulta ser una operación combinatoria. Resiste esa operación lo que acertadamente Agustín Delgado subraya: historia, una; final de la historia, dos. Y suscribe Delgado (cual se leyó) otra cosa de especial interés: la historia es *vértigo*; el final de la historia es *congelación*.

Volvamos al punto de llegada, conforme a lo antes visto: cuestionar el presente se combina con reconvenir del pasado. Explico: si la historia es *vértigo* y el presente es *congelación*, la Ordial de *Fantasmas del invierno* es más que una metáfora circunstancial, en tanto no apreciamos en ella la simple reconstrucción de un periodo preciso de España. La Guerra Civil española no solo destruye (material, ideológica, política y personalmente) sino que confirma. Y ahí, en la confirmación, el paso de más, la iniciativa prevista de reconvenir, de anudar la enjundia ética a las sombras del desastre. Porque eso es, para Luis Mateo Díez y otros muchos en España, la Guerra Civil española: una desgracia, una catástrofe. Es la misma estrategia (cual confirmó Agustín Delgado) que Luis Mateo Díez concibe en *Apócrifo del clavel y la espina*, con la introducción ahí de dos tiempos, de dos novelas límite.

Cabe interpretar, pues, porque andamos sobre un síntoma que se convierte en ejemplar en la obra narrativa toda de Luis Mateo Díez. Para administrar ajustes, propongo volver a la entrevista del año 2001 en la que Luis Mateo Díez declaró el inicio. Lo que advierte Luis Mateo Díez allí no es una simple corrección

del arranque de su escritura narrativa, una novela antes que la otra, *Las estaciones provinciales* antes que *Apócrifo del clavel y la espina*. Cabe aducir más pormenores para no confundirnos. Uno, por ejemplo, nos llevaría a indagar sobre el arduo ejercicio narrativo que propone Luis Mateo Díez en *Apócrifo del clavel y la espina*, eso que llamó «escritura ambiciosa», por la redacción, el estilo, las dos novelas en una.... Recordemos al respecto el citado «a la que tardé mucho en llegar» en referencia a *Las estaciones provinciales*. Quiero decir que, lo que se sustancia no tiene que ver con la responsabilidad de oficio, con el consciente y consecuente trabajo narrativo, con eso que llamaríamos comúnmente «calidad». Caben otros deslindes. Lejos de la «premura» post-juvenil (Luis Mateo Díez tenía en esa época 35 años), ahora precisa reinstaurar el equilibrio, no porque el orden dicho desajuste el porvenir de su escritura sino por lo que cada uno de los textos vistos infunde al devenir de su escritura: *Apócrifo del clavel y la espina*, dos novelas cortas, en su punto; *Las estaciones provinciales*, la novela integral en el suyo. O lo que es lo mismo: novela en su certidumbre (*Las estaciones provinciales*) frente a la desmesura de la novela (*Apócrifo del clavel y la espina*). Y en semejante cotejo de recursos, el inicio, el principio, la primera muestra de lo que vendrá es *Las estaciones provinciales*. En ello se funda la elección, no en el desánimo de *Apócrifo del clavel y la espina* reconvenido en (o con) *Las estaciones provinciales*.

Pero eso no es todo, ya he dicho. Y no es todo porque de lo soslayado en *Apócrifo del clavel y la espina* entresacamos la evidencia que pone a Luis Mateo Díez en el punto dilecto del acontecer en su obra. Este: el «vértigo» por abismarse en la historia, la historia inevitable, la historia que lo condiciona, la historia que lo atrae y la imperiosa necesidad de acabar con la historia y las consecuencias de la historia. *Apócrifo del clavel y la espina* tiene futuro. La restauración del

*orden* dicho marca al autor en el pulso de la letra sobre el papel, en el compromiso con la indagación que impulsa la letra sobre el papel.

Entonces es perentorio aclarar. Lo hago.

*Uno*: lo ancestral, la memoria, el pasado que ha de *(re)organizarse* se ve mudado, matizado, por otro asunto cimero de la obra de Luis Mateo Díez: la errancia. Es (la errancia) un signo básico de la novela europea de los últimos años que, sustancialmente, lo que hace es subir a su atalaya al sujeto que escribe y repetirlo. De ese modo lo leemos: la suerte del Autor-Narrador-Protagonista de la primera novela, «Apócrifo del clavel y la espina», confluye con el deslizamiento de semejante entidad, de semejante criatura, hasta la estela medieval que construye una posición en la Historia y las reglas de un dominio, de su señorío. Pero *Apócrifo del clavel y la espina* admite también al moderno Robinson Crusoe, don Senén (el protagonista de la segunda, «Blasón de muérdago») en su paupérrimo y devastador estado, en el estado de pérdidas, de ruina del señorío provincial y al que solo cabe oponer la dignidad del otrora hidalgo. Admírese, entonces, el entramado: sujetos concretos, precisos subidos al andamiaje de la historia: uno en pos de reclamar lo que se le debe, el señorío, otro en la manifestación atroz de la pérdida del señorío.

*Dos*: en *Las estaciones provinciales* el protagonista, Marcos Parra, se acoge a una alternativa de sí que las circunstancias y el poder que las sustenta machacan. Digamos (por ahora) que un ser atrapado por la Historia se arrima a la perspectiva revelada por las dos novelas cortas, por el conjunto que expone *Apócrifo del clavel y la espina*, el texto que concede enjundia a lo apuntado por Agustín Delgado como «historia» categórica, en tanto la Historia (quiérase o no, defiéndase o recrimínese) tiene asiento en la doble perspectiva, el antes y el ahora. Repito: *vértigo* junto a, frente a *congelación*.

Recorreríamos aquí un camino peculiar con brazos superpuestos: *historia* junto a *errancia*. Concreto el asunto para que se entienda lo que preciso defender:

Por lo primero, *Historia*, el linaje de los Alcidia.

Alí Cidia, el mahometano que transitó enclaves del Reino de León en pos de conquista, fue vencido y este será el apellido del linaje, de los aguerridos defensores del Reino: Alcidia, del Alí Cidia derrotado. Pero, cual quedó dicho, *Apócrifo del clavel y la espina* no es un simple rescate de ese gesto medieval, de ese entramado que manifiesta la aureola legendaria e histórica en una provincia, León, de la hoy llamada España. Pongamos que ese asiento de la Historia (el otorgamiento real del señorío por los hechos heroicos mencionados) sea la piedra basal en que se instala el relato y de ese modo, por lo común, se ha leído. Superficialmente se ha leído; mas eso no es un mérito. Porque habríamos de aclarar convenientemente qué fábula admite semejante argucia, si el «Apócrifo del clavel y la espina» o el «Blasón de muérdago», una de las novelas cortas más extraordinarias de la lengua. Obsérvese que de lo que hablo es del aparato intencional del autor y de que eso (la intencionalidad del autor) es lo que otorga competencia al artilugio que conocemos por el título de *Apócrifo del clavel y la espina*. Luego, las preguntas reinstituyen los sentidos. Lo cual quiere decir que *Apócrifo del clavel y la espina* es *eso* y es *mucho más*. Luego, si es *eso* habremos de actualizar el concepto de Historia, asunto que en este caso no es difícil de perpetrar, historia y verdad histórica. Pero es más, ya digo. Y tal cosa es lo que fecunda a la obra toda de Luis Mateo Díez en el moderno. Situemos:

*Apócrifo del clavel y la espina* es un recorrido (Historia), junto a una reposición de la Historia, un requerimiento a la Historia. Al mismo tiempo, Luis Mateo Díez instituye, desde la primera novela del conjunto («Apócrifo...»), el desvelamiento de una entidad, de una identidad, Ovidio el Cojo. En la segun-

da novela nos tropezamos con el acabamiento de una entidad, incluso (obviamente) de una entidad histórica, el otrora señor del lugar don Senén. Dos en una, invocamos, y el *dos en una* no solo atiende a las mentadas partes que componen *Apócrifo del clavel y la espina* sino a lo que *Apócrifo del clavel y la espina* sentencia.

Obsérvese bien, pues. Lo que firma el Rey es un privilegio. De ese modo se registra en la Historia. Lo que busca el Autor-Narrador-Protagonista de la primera novela de *Apócrifo del clavel y la espina* es dar cuenta de esa entidad. Si paramos en este punto, fácil: novela histórica. Pero no para ahí la cosa (cual ya se ha sugerido): Ovidio el Cojo asimismo repara en el examen de su identidad. De donde, «Historia» afirmó con acierto Agustín Delgado. Y cabe la pregunta, claro: ¿qué es «historia» en ese entramado del moderno que se llama novela?, ¿para qué sirve la historia al amparo de la novela? La respuesta es contundente: la historia como modelo exclusivo no es definitiva aquí. El sujeto de escritura se sumerge en sus límites para leerla, para interpretarla. Y eso sí es sustancial en la novela de ahora. Por eso distingo:

En «*Apócrifo del clavel y la espina*» (la primera novela del libro que la contiene) el personaje busca reconocimiento en esa categoría de otorgamiento real (esto es, Historia). Él es un caudillo, pese a no dársele la razón como tal; más aún, ni es reconocido como tal ni su cuerpo intencionadamente deforme («cojo») lo satisface. De la aureola de lo legendario y de lo histórico, de ese suspiro medieval, bebe *Apócrifo del clavel y la espina*, ya dije. Eso no es todo, también se dijo. Luego, cabe oponer al signo Historia el registro que se repite a lo largo de toda la novelística de Luis Mateo Díez: con la Historia dicha y repetida hasta la saciedad, la identidad, tenida en el moderno, como la tuvo y la alumbró el Barroco, por insegura, dudosa, confusa, indecisa, equívoca. Insisto, aunque pueda caer por

pesado, novelas que siguen ese rumbo (con o sin Historia que las comprometa): *Las estaciones provinciales*, *El expediente del naufrago*, *Camino de perdición*, *Fantasmas del invierno*, *El animal piadoso...* Novela de ahora, la novela más incitante de ahora en Europa, en Occidente. Y cito (aunque sin mayores pretensiones): Leonardo Sciascia, Pier Paolo Pasolini, Bohumil Hrabal, Cormac MacCarthy, Peter Handke, Antonio Tabucchi...

E informo de un asunto que asimismo habríamos de modelar por extenso en un análisis más exigente: *a)* «Apócrifo del clavel y la espina» está articulada por un registro modal de mucha enjundia en la historia de la narrativa española: la primera persona gramatical, eso que en nuestras letras se llama *autobiografía*, tres palabras griegas que registran lo que esa forma del relato muestra: el autós, el «yo», que por sí propio estampa en papel con grafías (*grafé*), con letras, su propia vida (*bio*). *b)* «Blasón de muérdago» usa la perspectiva omnisciente, la tercera persona gramatical. Dos en una ya dije, con la especificación cimera que atañe a las voces, al modo en que están articulados los escritos: primera persona en la posición de arranque, «Apócrifo del clavel y la espina», junto a, frente a, la tercera persona del segundo, «Blasón de muérdago»

Consecuente. Los dos casos son consecuentes. Y habríamos de administrar valor a esas dos disposiciones modales, al uso de esos registros enfrentados, en toda la obra de Luis Mateo Díez, cosa que no podemos hacer aquí, evidentemente, solo referirlo y ajustarlo. Así: *a)* Ovidio el Cojo se muestra en su categórica integridad en pos de transmitir por sí mismo (*autobio-grafía*) el cotejo de la errancia, de su identidad incierta, nebulosa, equívoca. Cual ya se dijo y nos enseñó en su relato un tal Lázaro González Pérez, dicho por sí mismo el de Tormes. *b)* Don Senén es visto con ojos externos. Los ojos extraños son los que modulan sus pérdidas, su descomposición, su sanción en el límite. Es decir, al *vértigo* lo asiste el «yo» (cual

señaló, repito, la novela que muestra de manera radical ese artilugio, la novela del abismado y difuso Lázaro González Pérez dicho el de Tormes); la congelación solo es posible modularla desde la mirada inversa, desde los ojos del que contemplan.

Y recuerdo un asunto sustancial al respecto: la única entrada de la primera persona, de la voz narrativa personal, del «yo» que cuenta y se cuenta en *Fantasmas del invierno* es el relato del condenado a muerte por los esbirros de Franco, el relato de un fusilamiento indiscriminado y del fusilamiento de quien lo cuenta de manera autobiográfica. Repito: la Historia es *vertigo*, el final de la Historia es *congelación*.

Miremos, por tanto, en *Apócrifo del clavel y la espina* algunas precisiones que (como asimismo apunté) tienen una relevancia capital en la novela futura de Luis Mateo Díez. *a)* El impugnar, el refutar, el contradecir la «verdadera» identidad de Ovidio el Cojo es tasada ahí como «desarraigo». Recapitulemos: personajes desarraigados en la obra de Luis Mateo Díez: Marcos Parra (*Las estaciones provinciales*), Fermín Bustarga/Saelices (*El expediente del naufragio*), Sebastián Odollo (*Camino de perdición*), Samuel Mol (*El animal piadoso*), y traigamos aquí los nombres de *Fantasmas del invierno*, de los que luego nos ocuparemos: Alicia Moro, Voldián Peña, Dorela Valmido, Marisma, Celeridades... *b)* La posición de estirpe es ganancia por violencia, por derramamiento de sangre (recordemos: Alí Cidia), en tanto el personaje que busca es consciente de que ha de sumergirse en un «hecho trágico» para cerrar «el ciclo de una larga humillación». Evoquemos: guerra, el desastre de la guerra y sus consecuencias en *Fantasmas del invierno*. *c)* Ese hecho trágico (el asesinato del Señor al final de la primera novela) se precisa asimismo como «acabamiento», la misma categoría que tendrá en el conjunto «Blasón de muérdago», el «acabamiento» del hidalgo. *d)* Tal acción es inmediatamente anterior al «antes

de cruzar el límite de El Pando». Y ello remite a la inevitable certidumbre del sujeto-narrador de que, luego del «hecho trágico», del hecho que su mano alzada invoca, de la hoja afilada que siega el cuello del señor en el último capítulo de esa primera novela que se subtitula sintomáticamente «La siega», ha de huir, ha de dejar el Valle para ser otro.

Buscar, encontrar, acabar y ser otro; otro fuera del escrito, como otro fuera de su escrito será Lázaro González Pérez, el de Tormes, al concluir su explicación, su confesión, y haber quedado él, su mujer y el arcipreste, los tres contentos... Asunto sobresaliente en la obra toda de Luis Mateo Díez, cual puede apreciarse al reparar en los títulos ya mencionados: don Senén al final y fuera del escrito, Marcos Parra al final y fuera del escrito, Fermín Bustarga al final y fuera del escrito, Sebastián Odollo al final y fuera del escrito, Samuel Mol al final y fuera del escrito, Alicia Moro al final y fuera del escrito... Y obsérvese bien el asunto, todo él entrelazado. Recuértese lo contrario impuesto por Luis Mateo Díez en *El Reino de Celama*. Escribe en *Vista de Celama* (pequeño ensayo compuesto por Luis Mateo Díez, en edición no venal, en el año 1999, a propósito de la publicación de *La ruina del cielo*), escribe: «Aquí termina Celama. Cuando se la nombra geográficamente no conviene decir una palabra más. Ogmo es el Yuso. Se cuenta que un paisano de Ogmo, que era más curioso de lo debido, aprovechó el día más claro de la primavera para avistar el más allá de aquel Sur profundo, y quedó ciego. /No hay más allá en ese límite. Fuerzas la vista y corres el riesgo de perderla, aunque lo que, al parecer, quería avistar aquel paisano no era otra cosa que la realidad, porque estaba angustiado de llevar tanto tiempo viviendo en la ficción».

Esto es, Celama es lo concluyente, lo sentenciado en sus letras, obituarios incluidos; el resto combina circunstancia (Historia), reconversión de la Historia y sujetos que la viven en su absoluta



conmiseración, individuos en la circunstancia (Historia) y más allá de la Historia que los deforma, que los derrumba.

Realidad/Ficción, Historia y...

Vale afirmar, para aclarar el conjunto en el moderno, lo que muy pronto (año 1977, es decir, *Apócrifo del clavel y la espina*) Luis Mateo Díez constató: «y era parte de esa memoria [la inclemencia del pasado] que cubre como una morada invisible todo el paisaje de Valbarca y donde habitan los gestos, las palabras, los hechos y los días desde que el Valle nació a la luz». Memoria, pasado, palabra que funda, palabra que inaugura, palabra que fija, palabra que impugna: escritura.

Para situar el sumario que persigo, me permito concederle valor a tres momentos primorosos de la novela de Luis Mateo Díez, y no interpretados por entero hasta ahora.

*Uno*: Los movimientos de Marcos Parra en *Las estaciones provinciales* son consecuentes con la ilusión de que, informado de los intrínquilis del laberinto, del barullo de su época, del momento en que vive, él mismo pudiera ser «otro» en la salida, en la solución razonable, fidedigna, reglamentaria de sus descubrimientos, cual persiguió el mentado Ovidio el Cojo. Pero el hombre del tiempo «Marcos Parra» se confunde con la fortuna opuesta de los dioses y los cielos dictarán pocas reservas a sus iniciativas. Aclaro: Marcos Parra descubre (como periodista) manejos fraudulentos de los poderosos de la ciudad. Pero solo podrá disfrutar de la verdad descubierta como oscura e irresoluble. El general de generales Francisco Franco Bahamonde y sus secuaces así decidían. Historia. ¿Qué resta? Resta la vida parca en la alejada ciudad, en la precaria red de relaciones, en la ciudad que para Marcos Parra parece más trazada para la desolación que para habitar el mundo. Marcos Parra ha de observar desde las gradas, fuera de los límites, lejos del campo en el que se compite (digo metafóricamente), ha de observar un juego

al que no ha sido invitado y en el que no puede medirse como contrincante. ¿Ese es el fin de la novela cuando el hombre sufre las mañas de los inicuos y él no decide concluir su investigación, señalar con el dedo ante un juez a los tramposos para que la justicia se arrime a la justicia y su trabajo sea reconocido cual periodista competente que es? No. El fin es la novela inevitable del tiempo inevitable. Eso es experiencia (pésele a quien le pese, incluso a los dictadores) y su peso ya decide en la historia de los hombres, como señaló Borges al final de su excepcional «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». La ética confirma ese delirio, la mirada de Marcos Parra sobre el ratón al que obsesivamente perseguía con que se cierra la novela.

*Dos:* Los ilusos personajes de *La fuente de la edad* (1986) están tocados por una ensoñación mítica: el agua de la vida perpetua, esa que encontró casualmente (¿?) el ficticio Joseph Cartaphilus de Borges en «El inmortal». Pero lo que hemos de apreciar en el moderno no es que sean en verdad estúpidos esos personajes; es que su estupidez no sale de creerse el engaño, sale de la necesidad de que el sueño coincida con la verdad. Camino de retroceso. Cabe una actitud (y solo una actitud) que explican los cofrades, que explica el moderno: la venganza reparadora, Luis Mateo Díez con el brazo recto y el dedo índice apuntando a la cabeza del ángel que custodia la entrada del Paraíso... Custodias el acceso prohibido (se dirá), pero yo estoy aquí para mostrarte mi responsabilidad, la responsabilidad en/ de la escritura. Que acaso no arregle el mundo la escritura...; lo sentencia. Tengo conciencia, soy perseverante, se oye, se lee. Con la venganza demuestran los cofrades a los usurpadores que, a pesar de la ruina, prima la conciencia dicha sobre el fracaso, prima el camino recorrido hacia la ensoñación, el movimiento, movimiento en la ética; partir, buscar aunque no se encuentre. El alma del hombre (cual pensó el Barroco) no se limita por las respuestas sino por la capacidad de preguntar. Y el preguntar

se arrima a la calidad de las preguntas. Eso confirman los cofrades de *La fuente de la edad*: la calidad de las preguntas.

*Tres*: En *Fantasmas del invierno* Luis Mateo Díez fabrica uno de los artilugios más inquietantes de cuantos hasta ahora ha escrito. La cuestión traería aquí todos los elementos consignados páginas arriba sobre la historia y sobre el desplazamiento de los sujetos en la historia. Formalmente es una de las novelas más extremas y audaces de cuantas ha escrito Luis Mateo Díez (junto con *La ruina del cielo*). La combinatoria simbólica (con la operación de destramar lo inicuo) se une, gravita en su peso. La presencia real del Diabolo en sus páginas tiene valor por lo que el diablo es, por lo que el diablo representa. Y en ese universo hollado al desánimo, a la rendición, a la trama perversa y maligna, el poder cumple con el signo. La muerte en *Fantasmas del invierno* no es un recurso argumentativo, novelesco. Sienta el principio de la parcialidad, de la irrevocabilidad. Ahí la angustia, ahí el drama; sujetos de la angustia (en la Historia), sujetos del drama (en la Historia) y con ello los pormenores vistos y otros que se aducirán en este escrito. Dos principales: la razón y el olvido. En dos partes: la mala conciencia de los que intervinieron en el complot con la dictadura y la razón de los vencidos; el olvido por el complot y el olvido de los perseguidos que los separa del mundo, los lanza al vacío, a ser nadie. Luego, el *a quién afecta la angustia* es el sustento primordial de *Fantasmas del invierno*. El ahora de la escritura disloca el presente de la Historia, la confusión en la inmediata posguerra. Y ello se responsabiliza del trastorno. Pero sin equívocos: el trastorno que sufren los sujetos concretos, con nombre y apellidos, en la Historia. Y por la posición ética del autor dicho, Luis Mateo Díez, la Historia que por las páginas de *Fantasmas del invierno* camina no es la Historia oficial, es su exégesis, su paráfrasis, su explicación, su aclaración. Y ese decurso es lo que consume de manera constante en sus escritos Luis Mateo Díez.