

La mirada y la memoria: Luis Mateo Díez

«De esa mirada arranca esta historia, aunque para llegar a ella todavía tenga que contar otras cosas, como casi todas las cosas especiales de la vida, en las simetrías que nos hacen volver a lo que fuimos, en esas reproducciones del pasado que tantas veces acumula el presente, ya que el pasado es un presente sin tiempo y el presente un pasado sin distancia»

(Luis Mateo Díez, *La mirada del alma*, 1997)

I

Tras unas iniciales e importantes incursiones en el relato breve, Luis Mateo Díez publicó su primera novela *Las estaciones provinciales* (1982). Se trata de la más «realista» de sus obras, de la novela más presidida por la mirada neorrealista, aunque convendría advertir que el novelista en una entrevista concedida a José María Marco y publicada en *Quimera* señalaba: «Yo no tengo ninguna pretensión documental ni sociológica. Para mí es un mundo que ha adquirido una dimensión simbólica, un mundo perdido, sin destino, que pertenece a una realidad intermedia entre el pasado y la modernidad»¹. Opinión compartida por el crítico más conspicuo de Luis

Mateo, Ángel G. Loureiro, quien ha escrito que en ella «se ofrece más una visión de un León intemporal que la denuncia de ciertos comportamientos»².

Pero además de que la ciudad de los años cincuenta, León, aparezca como recreación de los años de la infancia del escritor, la edad por excelencia de la fábula, es evidente que el viaje del protagonista Marcos Parra a todos los linderos de la ciudad, con sus consiguientes indagaciones, descubre la oscura y sórdida historia de la corrupción de los poderosos. Con el equipaje del neorrealismo italiano (Bassani, Pratolini y, sobre todo, Cesare Pavese), Luis Mateo Díez construye una novela narrada desde la mirada, bien apoyada en los incesantes diálogos que nos descubren el naufragio en la soledad y en la desgracia del periodista Marcos Parra, consciente de la corrupción que le rodea y de la quimera del amor, encarnado en Claudia y Tina, dos criaturas marginales y perdedoras, una actriz sin porvenir y una prostituta. Con humor, pero con un escalpelo inapelable, Luis Mateo disecciona el egoísmo, el fracaso y la derrota en un universo narrativo cuyo referente no cabe echar en saco roto: una ciudad provinciana en los oscuros y destartalados años cincuenta.

¹ José María Marco, «Las obsesiones de la imaginación. Entrevista con Luis Mateo Díez», *Quimera*, 88; p.43.

² Ángel G. Loureiro, «Introducción» a Luis Mateo Díez, *Relato de Babia, Madrid, Espasa Calpe (Austral)*, 1991; p. 15.

La fuente de la edad (1986) obtuvo el Premio de la Crítica, que ya había vislumbrado su primera novela que fue finalista del galardón en 1982. La novela cuenta una historia protagonizada, de modo coral, por los integrantes de una peculiar cofradía (los sedicentes cofrades de Nuestro Benéfico y Alcohólico Padre Gerónides) dada al festín carnal, la lírica y a un refinado esoterismo, que los enfrenta con la «secta menopáusica del Casino», símbolo del orden ramplón y del mundo mediocre de la ciudad provinciana en los años 50. Luis Mateo Díez ha explicado convincentemente este su mundo novelesco desde la órbita del espectador³.

La aventura, el viaje o la búsqueda, nombres que designan perfectamente el delirio de los cofrades se convierte en elemento central de la historia. Y en la aventura pesa más el valor simbólico o la mirada simbolista que el estricto ámbito del realismo, que, no obstante, no cesa. Dicho de otro modo, la frontera en la que instala Luis Mateo Díez el relato propicia la mezcla de la realidad y la surrealidad, del mundo y sus metáforas.

En consecuencia, *La Fuente de la Edad* revela su cervantina filiación en el diseño de los personajes, locos lúcidos; en la búsqueda del ideal y el

continuo contraste entre lo ideado por la imaginación y la realidad cotidiana; en la acción itinerante y su diversificación en las historias de los personajes que alcanzan a conversar con los peregrinos. Aunque no está de más recordar el *Persiles* ni tampoco la picaresca, lo cierto es que el modelo máximo es el *Quijote*.

Detengámonos en la tercera novela de Luis Mateo: *Las horas completas* (1990), novela de viaje y de peregrinaje, de mirada y de memoria. Una apacible tarde de un domingo otoñal tres canónigos y dos curas jóvenes salen de excursión desde la Colegiata de una ciudad provinciana hasta un pueblo cercano donde otro cura amigo les ha invitado a compartir la merienda. Pero este hecho anecdótico y sin relieve, este dato costumbrista, se trastoca al encontrar casualmente en la carretera a un peregrino, y el viaje adquiere otra dimensión (se convierte en novela), que el propio Luis Mateo Díez ha calificado de azarosa y misteriosa, «evidenciando lo frágil que es la realidad, el delgado límite que separa lo trivial y lo extraordinario, lo indefensos que andamos por los páramos de esta vida donde cualquier encuentro casual, cualquier inquietud, cualquier sueño mal digerido o el rastro de un obsesivo recuerdo, pueden alterar o transgredir nuestra existencia»⁴.

³ Cf. Luis Mateo Díez, «La fábula de la Fuente», El porvenir de la ficción, Madrid, Caballo Griego para la poesía, 1992; pp. 99-100.

⁴ Luis Mateo Díez, «De Vísperas a Completas», El porvenir de la ficción; p. 103.

En el universo cerrado del coche en el que viajan, y mediante una estructura lineal, punteada por las introspecciones, las descripciones y los diálogos (las tres formas narrativas fundamentales de este relato), se opera una mutación: el anecdótico viaje gastronómico se torna en viaje onírico, plagado de miradas simbólicas y de anclajes alegóricos. De nuevo se produce el salto entre el realismo costumbrista y el realismo metafórico, entre la mirada y los signos, la memoria y sus imágenes, concediendo a la novela su calidad, su espesor, su suficiencia estética, que conviene leer en un doble plano.

Luis Mateo Díez ha escrito que le interesa más «la literatura que deriva de la vida que la derivada de la propia literatura». Frente a la divagación metaliteraria o el relato autoengendrativo (*Self-Begetting Novel*), lo suyo es la novela del realismo metafórico. Así desde *Las estaciones provinciales* (1982), su primera novela y la de corte más realista, hasta *El expediente del naufrago*, pasando por *La fuente de la edad* (1986), su novela más sobresaliente, Luis Mateo Díez parte del inventario cotidiano para buscar la categoría metafórica universal, que sitúa los relatos en una dimensión más honda y significativa. En ese tránsito gusta de superponer a lo que proviene de la mirada unas determinadas distorsiones que deri-

van hacia el simbolismo y el esperpento.

Este credo novelesco se cumple a rajatabla en *El expediente del naufrago*, que suscribe, además, la fascinación del escritor leonés por las tradiciones orales y por el caldo de cultivo de la memoria, que la escritura hace manar como una fuente que tiene su origen en la intrahistoria más que en la historia, en el mito más que en el costumbrismo, y que fluye en la codicia de las palabras y en un importante esfuerzo idiomático, haciendo plausible la frase de Valle Inclán (el escritor moderno más admirado por Luis Mateo): «el verdadero artista es el que junta por primera vez dos palabras».

El expediente del naufrago es una novela de aprendizaje. Fermín Bustarga, narrador y protagonista, cuenta gracias a la memoria de muchos años después (el más natural camino de la escritura) el hallazgo en el archivo municipal en el que trabaja del escrito de un archivero antecesor suyo y poeta, Alejandro Saelices, donde se declaraba «naufrago en la vida». A partir de ese encuentro en los polvorientos legajos, Fermín siente el mensaje de Saelices como una llamada que le lleva a iniciar un viaje por el alucinado y quimérico universo del enigmático personaje, a través de unos territorios que le van enseñando la mediocridad del mundo y su propia vivencia de la

desgracia, hasta identificarse metafóricamente con la ruina de Saelices, a quien encuentra en la consumación de la simetría del relato, reduplicando esa búsqueda temática de la identificación. «El mundo es una isla triste», le dice Saelices confirmando la aventura del narrador ya instalado definitivamente en el fracaso: «para entonces mi aprendizaje de la desgracia ya estaba cumplido y mi vida era otra».

Camino de perdición (1995) es una novela de viajero y de viajante, de costumbrismo inmediato y de sorprendentes mezcolanzas con lo misterioso y lo irreal, al acecho del oscuro territorio del corazón del hombre. Nueva constatación del quehacer de Luis Mateo Díez, quien embarca al viajante de comercio Sebastián Odollo en una ruta que más que enfrentarle con sus clientes de su averiada mercancía de tejidos y lencería o con sus querencias de amante obsesivo, se va a convertir en una indagación sobre los infiernos del hombre. En esta novela la dimensión de sueño y surrealidad que tiene siempre la narrativa aparentemente realista del novelista leonés se ve reforzada al presentar todo el discurso narrativo, el relato, enmarcado por las secuelas de una borrachera delirante.

Principio y final de la novela. Arranque y desenlace de una radical e indefinible experiencia fraguada

en una anodina realidad, preñada de sueño y de memoria. Señas de identidad de un itinerario narrativo, que tiene en sus últimos eslabones la confirmación de la querencia por la memoria en este novelista que se abrió camino privilegiando la mirada. La mirada conduce en la superficie narrativa las quince historias que se bifurcan en la geografía —heredera de Juan Rulfo— de Celama. Ahora bien, el territorio mítico, el espacio de la fábula de *El espíritu del páramo* (que tal es el título de su magistral ficción de 1996) se desencadena desde la memoria; una memoria que patina entre el presagio y el recuerdo.

El reto inocente de los ojos de una niña es el punto de partida y de llegada de la extraordinaria *nouvelle*, *La mirada del alma* (1997), donde los desperdicios de lo que fuimos desembocan en la ficción, sinónimo de la memoria.

El más reciente libro de Luis Mateo Díez, que vio la luz en el otoño de 1997, *Días del desván*, acude a un vertedero de la memoria, el desván, para desde la mirada vertebrar una serie de secuencias narrativas que quieren hacer verdadera la frase de Rainer M. Rilke: «La infancia es la patria perdida del hombre».

Adolfo Sotelo Vázquez