HACIA UN NUEVO REALISMO: LAS NOVELAS DE LUIS MATEO DÍEZ

Los últimos quince años han sido testigos de importantes cambios en la sociedad española. La política, la economía, las costumbres, no son hoy día en España lo que eran en 1975. Tampoco lo es la liteartura, que a lo largo de esta década y media ha conocido una transformación que para algunos aún está en curso. Centrándome en la novela y específicamente en un autor, voy a examinar dicha transformación y sus resultados.

Los cambios de todo tipo a los que se vio sometida la sociedad española tras la muerte de Franco no pudieron por menos que influir en la novela. La segunda parte de la década de los setenta son años de crisis para el género. Razones sociopolíticas (el interés por la recuperación histórica del pasado inmediato) y económicas (la falta de inversión económica por parte de las editoriales en obras de ficción), son la causa de dicha crisis. Un resultado de la misma es la drástica disminución en la cantidad de títulos publicados que trae consigo la casi desaparición en los años ochenta de la novela experimental tan frecuente en la década anterior.

En dichos años y excepto contados casos (Julián Ríos, Jesús Ferrero) los nuevos novelistas se decantan hacia el realismo. La novela experimental que aún se publica es obra casi exclusiva de autores mayores ya conocidos y que tienen un público fiel, aunque muy minoritario (Benet, los Goytisolo).

Los novelistas jóvenes de los años ochenta (me refiero especialmente a aquellos que comienzan a escribir a partir de 1975) buscan ante todo la narratividad. Asistimos a una vuelta a las narraciones argumentales donde la historia predomina frente a cualquier otro elemento narrativo. Todo esto que estoy apuntando no quiere decir que se haya vuelto al realismo decimonónico o, peor aún, al realismo pedestre y chato de los llamados novelistas sociales de los años cincuenta. Lo que encontramos en los nuevos escritores es una conjunción de elementos narrativos tradicionales con técnicas actuales, algunas de ellas provinientes de la novela experimental. Ahora bien, hay que tener en cuenta que estas últimas se limitan a aquellas que enriquecen el relato, siendo desechadas todas las que tienden a la confusión del lector.

Es curioso notar cómo en los Estados Unidos, en las reuniones académicas se repiten una y otra vez las ponencias sobre los Goytisolo o Benet y que, en la mayoría de las universidades, cuando se estudia la novela contemporánea española, se cita a estos autores como lo último en el género (en cierto modo esto ya es un adelanto, pues no hace muchos años la novela española parecía que se terminaba en Cela). En España la situación, aunque no tan acentuada, es similar, y es un hecho la poca atención que, con algunas excepciones, los medios universitarios prestan a la literatura actual. Obviamente existe un desfase entre este mundo y el mundo real de los lectores reales. No pongo en duda que Cela, Benet o los Goytisolo sean autores muy respetables y dignos de estudio, pero lo que sí aseguro es que sus obras no ejemplifican ni representan lo que es la novela actual española. No lo hacen para los lectores ni para los mismos escritores, de quienes existen innumerables declaraciones al respecto. La novela española actual está en manos de una serie de autores que en su mayoría comenzaron a publicar a partir de 1975, y que, aunque no tienen los suficientes caracteres en común para formar un grupo totalmente homogéneo, sí coinciden en escribir una novela argumental carente de experimentos innecesarios, en la que predomina la historia. Lo que más preocupa a estos escri-

tores es sin duda el arte de contar una historia. Si queremos nombres, podemos pensar entre otros en Eduardo Mendoza, Rosa Montero, Luis Mateo Díez, Miguel Sánchez-Ostiz, Antonio Muñoz Molina o Luis Landero. Todos estos escritores han recibido junto a un indiscutible interés del público, demostrado por las tiradas que alcanzan sus obras, un marcado reconocimiento crítico. Mateo Díez, Muñoz Molina y Landero han recibido el Premio Nacional de Literatura y el de la Crítica en los últimos años, y en las encuestas hechas a los críticos sobre los libros más importantes de 1989-90 se repiten una y otra vez *Juegos de la edad tardía* de Landero, *Beltenebros* de Muñoz Molina, *La isla inaudita* de Mendoza, *La gran ilusión* de Sánchez-Ostiz, y *Temblor* de Rosa Montero.

Los escritores antes citados todos concuerdan en anclar sus narraciones en la realidad del mundo que los rodea y en desechar cualquier técnica innecesaria para el funcionamiento de la historia que quieren contar. A este respecto lo escrito por uno de ellos, Muñoz Molina, en relación a su lectura de *Si te dicen que caí* de Juan Marsé, estoy seguro que sería suscrito por todos:

> Su técnica no era un juego petulante, al uso de los que se llevaban entonces, sino la metáfora necesaria de la imaginación y de la memoria, porque escribir una novela es inventar y recordar y erigir la palabra contra el silencio del olvido, y convertir en mitología la propia historia y el pasado inmediato, los paraísos amargos de la infancia, las narraciones de Heroísmo y desgracia que nuestros mayores nos legaron.[1]

Un aspecto que quisiera señalar antes de entrar a comentar la obra del autor que da título a mi artículo es la descentralización que en los últimos años se ha llevado a cabo en la vida cultural española. No quiere esto decir que los tradicionales centros de la vida cultural, Madrid y Barcelona, hayan desaparecido, sino que han perdido su carácter monolítico. En los últimos años, por ejemplo, entre las mejores revistas

[1] Antonio Muñoz Molina, «Un día volverá», *El Urogallo* 43 (diciembre 1989), p. 69.

culturales españolas se encuentran, junto a *El Urogallo* de Madrid y *Quimera* de Barcelona, publicaciones periféricas como *Las Nuevas Letras* de Almería y *Los Cuadernos del Norte* de Oviedo, y aunque algunas de estas revistas sólo aparezcan por un corto período de tiempo, su importancia es innegable. No hace mucho era impensable para un escritor llegar al máximo de su carrera sin residir en Madrid o Barcelona. Algún caso, como el de Delibes, era la excepción que confirmaba la regla. No son hoy día excepción los novelistas que trabajan en lo que hasta hace pocos años eran apartadas provincias. Ahí tenemos, sin ir más lejos, los ya citados Muñoz Molina —quizá el escritor joven más apreciado por la crítica— que nos ha ofrecido hasta recientes fechas sus obras desde Granada, y Sánchez-Ostiz, que lo hace desde Pamplona. Ambos no son casos de escritores regionalistas o marginados, sino todo lo contrario, de novelistas que se encuentran entre los que marcan el rumbo de la novela española en la actualidad. Hay que notar la existencia en diversas regiones de escritores que forman grupos homogéneos con características regionales muy marcadas. Tal es el caso de los que algunos llaman —injustamente— «la mafia leonesa» que incluye al ya citado Luis Mateo Díez junto con Juan Pedro Aparicio, José María Merino y Julio Llamazares entre otros. Los integrantes de este grupo, a pesar de que algunos, por cuestiones de trabajo, se encuentren radicados en Madrid, no han perdido en sus obras el interés colectivo sobre diversos aspectos, mayormente relacionados con una cierta tradición mítica, de su región de origen.

Todo esto nos lleva al objeto primario de mi artículo, Luis Mateo Díez. La obra de este novelista me parece paradigmática de lo que he venido apuntando anteriormente. Escritor muy poco conocido para el hispanista extranjero, es sin discusión uno de los novelistas más apreciados en la actualidad en España. Tengamos en cuenta que como he dicho antes ésta es una apreciación que no se limita al público lector, sino que trasciende a la crítica. No estamos ante un escritor populachero, como pueda serlo Vizcaíno Casas, sino popular en el mejor sentido de la palabra.

Luis Mateo Díez ha publicado hasta ahora dentro del género narrativo dos volúmenes de cuentos, *Memorial de hierbas* (1973) y *Brasas de agosto* (1989); otro que contiene dos novelas cortas, *Apócrifo del clavel y la espina* (1977); y tres novelas, *Las Estaciones Provinciales* (1982), *La fuente de la edad* (1986), y *Las horas completas* (1990). En la actualidad se encuentra trabajando en otra novela, «El expediente del náufrago», de la que nos ha ofrecido un fragmento en el número monográfico que en el verano de 1989 la *Revista de Occidente* dedicó a la narrativa española actual.[2]

En las novelas de Luis Mateo Díez los elementos experimentales se han reducido hasta su casi desaparición, y los textos se han inclinado hacia una mayor transparencia en la escritura. En ellas se da nuevo valor a elementos de la narración tradicional (el diálogo, la complejidad anecdótica), al tiempo que se incorporan elementos ajenos al realismo (lo fantástico, el mito), y se hace uso de técnicas actuales (el contrapunto), todo ello mediante un lenguaje muy cuidado pero siempre accesible al lector.

A lo largo de estas naraciones notamos la importancia de la tradición oral, importancia que el autor mismo ha resaltado repetidas veces. En una entrevista realizada por Rosa Montero en 1987 y aparecida en *El País*, se hacen marcadas referencias a ello.[3] Asimismo, la introducción con que el novelista encabeza el fragmento de su novela inédita aparecido en el número monográfico ya citado de la *Revista de Occidente*, comienza así:

> Siempre reconozco en mis orígenes de escritor la fascinación de las tradiciones orales, esa herencia que yo viví en mi infancia con la intensidad de lo que pertenece a lo cotidiano, al entorno vecinal de un valle —en el noroeste leonés— donde esas tradiciones tenían fuerte pervivencia y una notable riqueza legendaria. Es una fascinación que se relaciona con el

---

[2] *Revista de Occidente* 98-99 (julio-agosto 1989). Con posterioridad a la redacción de este artículo se ha publicado esta novela: *El expediente del Náufrago* (Madrid: Alfaguara, 1992).

[3] Rosa Montero, «El mentiroso domesticado», *El País Domingo* 12, 534 (5 de julio de 1987), pp. 21 & 22, 25 y 28.

> arte de contar, con el encantamiento de hacerlo, y que —en la memoria— retiene ese poder primigenio de lo imaginario, relacionado todavía con la voz antes que con la palabra escrita (p. 89).

Esta preocupación por la oralidad conecta con su interés en el arte de contar una historia y lleva al escritor a la busca de la narratividad mediante el uso sólo de la técnica precisa para lograr la máxima expresividad y eficacia en lo que se cuenta. Dicha eficacia la va a hallar Luis Mateo Díez en el diálogo, que en sus novelas conserva un punto de resonancia coloquial. Oralidad y diálogo se unen a otro elemento para caracterizar la prosa de Luis Mateo Díez: el humor, un humor que en sus propias palabras se acomoda como algo imprescindible a su mundo narrativo, ya que para él no es sino «un conducto de penetración en la realidad».[4] Un humor asimismo que nos recuerda en unos aspectos al Valle Inclán de los esperpentos y en otros al Mihura de *Tres sombreros de copa.*

Para Luis Mateo Díez, la literatura debe derivar de la vida y no de la propia literatura, pero ello no quiere decir que en sus novelas nos encontremos ante meras actas notariales, sino que en ellas existe una creación artística que, partiendo del mundo real, nos transporta a un mundo de fantasía. Anteriormente citaba a Muñoz Molina, cuando éste aseguraba que «escribir una novela es inventar». El autor que era el origen de los comentarios de Muñoz Molina, Juan Marsé, también ha resaltado que la invención es la base de la novela y que el artilugio, la trampa y la mentira no sólo son aceptables, sino necesarios al novelista, y a este respecto citaba palabras de Antonio Machado: «También la verdad se inventa».[5] Luis Mateo Díez por su parte ha afirmado:

> Siempre me ha fascinado la mentira... me gusta la mentira, no como vicio, sino como arte. Y lo que más me gusta y me

[4] Declaraciones del novelista a *Sector* 5 (Noviembre 1987), p. 21. Citadas en Fernando Valls «Las fábulas provinciales de Luis Mateo Díez» *La página* 1 (1989), p. 36.

[5] Juan Marsé, «La ficción y la realidad», *Por favor* 5, 185 (16 de enero de 1978), p. 9.

> ha gustado es el hacer que una mentira pudiera pasar por una verdad. Es decir, que las mentiras tuvieran coherencia, que se sostuvieran. Y siempre he trabajado mucho en eso. Luego me he percatado de que probablemente ahí esté un poco la raíz de lo que es la capacidad de contar, porque el narrar me parece a mí que es una manera maravillosa de mentir.[6]

Marsé, Mateo Díez, Muñoz Molina, son parte de un grupo de escritores actuales cuyas obras se encuentran dentro de la tradición de una literatura que a partir de la realidad crea un mundo imaginario que viene a ser más real que la realidad misma.

Con sus fábulas provinciales, como ha llamado Fernando Valls las novelas de Luis Mateo Díez, éste intenta desplegar ante nosotros el complejo mundo de los años cincuenta en su León natal. Su primera novela, *Las estaciones provinciales*, puede clasificarse dentro del realismo urbano al que Santos Alonso se refiere en su estudio de la novela de la transición.[7] Un realismo costumbrista crítico con resonancias clásicas. Las huellas de Quevedo, Valle Inclán y Arniches están presentes a lo largo de la narración. La investigación de un incendio que se convierte en asesinato por parte de Marcos Parra, «Marquines», periodista del Vespertino, diario católico de la ciudad, pone de relieve una sociedad mezquina basada en unas estructuras injustas, que asfixia toda libertad individual. Como puede apreciarse en seguida, la estructura de la novela tiene muchos elementos de la novela negra. Relacionada con este aspecto común está la figura del protagonista, que resulta el clásico perdedor, ya que al final de la novela todos sus intentos de cambio son fútiles. En unas declaraciones al diario madrileño *El Independiente* el autor ha declarado:

> Mis personajes son siempre perdedores, aborrezco a los héroes y creo que no hay nada más noble en el ser humano que

---

[6] Montero, «El mentiroso», pp. 22 y 25.

[7] Santos Alonso, *La novela en la transición* (Madrid: Libros Dante, 1983).

> ser un perdedor, ya que es la desgracia a la que estamos abocados.[8]

A pesar de estar contada en clave de humor, o quizá precisamente por ello, ya que el humor como he indicado es utilizado aquí como un conducto de penetración en la realidad, en una realidad mezquina y sórdida, la novela resulta de un pesimismo casi total.

La fuente de la edad continúa y complementa los elementos y temas que habían aparecido en *Las Estaciones Provinciales*. Ahora el marco urbano se amplía y se complementa con escenarios y aventuras rurales que tienden a amplificar el estudio de personajes y situaciones. Por otra parte, las resonancias clásicas aumentan considerablemente y a Quevedo, Arniches y Valle Inclán se añade Cervantes y más específicamente *El Quijote*, que se convierte en referencia inescapable (el manuscrito encontrado, la salida sabatina, el gusto por la digresión, diversos tipos y situaciones).[9]

La historia de la novela transcurre como la de la anterior en los años cincuenta, y el tema central puede sintetizarse como la imposibildad de realización de los sueños del ser humano, cuyos condicionamientos sociales impiden que pueda escapar de su circunstancia vital. Los personajes se enfrentan con una sociedad mezquina y claramente represiva, en el sórdido ambiente de una ciudad de provincias, León, de la España de la posguerra. A lo largo de la novela asistimos a la mitificación del viaje en búsqueda de una quimera como único escape de una realidad que no les gusta, pero que los personajes se ven obligados si no a aceptar, sí a soportar.

Los personajes de la novela son un grupo heterogéneo de miembros de una extraña cofradía que incluye al boticario, a la maestra, al poeta maldito, a un empleado del ayuntamien-

---

[8] Declaraciones de Luis Mateo Díez a Concha Vargas, *El independiente* (17 de octubre de 1987). Citadas en F. Valls «Las fábulas», p. 36.

[9] No sin motivo Santos Alonso ha tiulado su reseña de *La fuente de la edad* «Resonancias clásicas», *El Urogallo* 6 (octubre 1986), pp. 40 y 41.

to, etc. Lo que todos ellos tienen en común es su intento de escapar de la realidad, intento que se materializa en su creencia en la existencia y posterior búsqueda de una supuesta fuente de la eterna juventud.

El viaje, de connotaciones claramente cervantinas, que los miembros de la cofradía inician en busca de la fuente de la edad, resulta un fracaso al comprobar que tal fuente no existe y todo ha sido una broma organizada por sus enemigos del casino. La novela termina con la venganza de los cofrades contenida en un capítulo donde los aspectos esperpénticos, que tanto gustan a Mateo Díez, están omnipresentes. A pesar del fracaso de la aventura de los cofrades, en esta ocasión el novelista deja un resquicio abierto en el pesimismo general. El mito no se destruye, ya que la ilusión queda intacta. Los cofrades sin duda iniciarán en un futuro otro viaje en búsqueda de la fuente mítica, cuya existencia, si bien dentro de sí mismos reconocen inalcanzable, les permitirá soportar su vida en unos tiempos oscuros, ya que como dice Don Florín el boticario casi al final de la narración, «en esta urbe emputecida están ya tan podridas las voces como los silencios. Aquí el mundo sí que es de veras el sueño sangriento de un dios envilecido».[10]

La tercera novela de Luis Mateo Díez, *Las horas completas,* no hace sino incidir en los elementos del mundo novelesco creado en las dos novelas anteriores. En ella con una anécdota sencilla: la excursión que con motivo de una merienda realiza un grupo de canónigos a un pueblo cercano, y mediante el contrapunto, Luis Mateo Díez nos ofrece una actividad corriente cuya tranquilidad se rompe por la aparición de un curioso personaje ajeno al grupo y las peripecias personales de cada canónigo traídas en contrapunto en forma de recuerdos. De nuevo el gusto por los diálogos, por el humor, que a menudo llega a la caricatura sangrienta, la presencia de la tradición oral y del mito vuelve a inundar el universo de este hasta ahora último libro de su autor.

---

[10] (Madrid: Alfaguara, 1986), p. 260.

Conviene discutir en la obra de Mateo Díez otro elemento que según la mayoría de los críticos caracteriza a la novela de los últimos años: la falta de ideología. Dicha falta hay que aceptarla con ciertos reparos ya que en mi opinión es sólo aparente en la novela actual, como muy acertadamente ha indicado Miguel García Posada, poniendo precisamente como ejemplo *La fuente de la edad,* en la que, según él, aunque el «discurso crítico está ausente, se da la función práctica de la obra». Para García Posada, «*La fuente de la edad* se inscribe claramente dentro del discurso ideológico de la social democracia imperante: se trata del antifranquismo victorioso, mensaje que nutre al actual partido en el gobierno. Y esto explicaría, en cierta medida, su inmediato éxito».[11]

Para terminar, puedo concluir diciendo que las novelas de Luis Mateo Díez nos muestran mediante una ironía corrosiva la mezquindad y podredumbre de la vida provinciana en la España de la posguerra. Se nota que a lo largo de sus tres novelas el autor termina aceptando una sola vía de escape: el refugio en el mito, en la ilusión, como único camino de una vida de otra manera insoportable. Luis Mateo Díez ha logrado ofrecernos todo esto mediante unas novelas que, en palabras de Santos Alonso, armonizan «a la perfección la voluntad de estilo y la amenidad para contar una historia redonda, una novela total sin fisuras ni saltos, adecuada a la modernidad de técnicas y aportando formas de tradición».[12]

SAMUEL AMELL
The Ohio State University

---

[11] Miguel García-Posada, «La crítica literaria en los medios de difusión» en *Letras españolas 1987* (Madrid: Castalia/Ministerio de Cultura, 1980), p. 147.

[12] Alonso, «Resonancias», p. 41.