

**FABULAR LA DESMEMORIA: EL OCASO DE UN MUNDO NARRATIVO EN
EL OSCURECER (UN ENCUENTRO) DE LUIS MATEO DÍEZ**

**A TELLING TALE OF MEMORY LOSS: A NARRATIVE WORLD ON THE WANE
IN EL OSCURECER (UN ENCUENTRO) BY LUIS MATEO DÍEZ**

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ¹

Universidad de Murcia

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar el vínculo entre la desmemoria causada por el conflicto bélico de la Guerra Civil española y la desintegración del universo narrativo que sustenta la ficción literaria en *El oscurecer (un encuentro)* (2002) de Luis Mateo Díez, un mundo ficticio que está a punto de desaparecer. De acuerdo con esto, el estudio se centra en diferentes elementos que arrojan luz sobre esta perspectiva: la desmemoria, la soledad, el silencio o la pérdida del lenguaje.

Palabras clave: Des-historización, desmemoria, mundos narrativos, Luis Mateo Díez.

Abstract

The purpose of this article is to analyze the link between the amnesia caused by the military conflict of the Spanish Civil World and the desintegration of narrative universe which supports the literary fiction in *El oscurecer (un encuentro)* (2002) by Luis Mateo Díez, a fictional world that is about to disappear. According to this, the study focuses on different aspects that shed light on this perspective: the forgetfulness, the isolation, the silence or the lack of language.

Key words: Lack of History, Forgetfulness, Narrative Worlds, Luis Mateo Díez.

1. INTRODUCCIÓN. CLAVES PARA UNA DES-HISTORIZACIÓN O AMNESIA

La profusión de relatos cuya impronta se asocia a la tematización de aspectos sobre la Guerra Civil ha devenido, a la postre, en una tendencia que —a lo largo de las páginas que integran este estudio— denominaré *des-historización* de la fábula ficticia en la narrativa española actual. Quizá (no lo sabemos con certeza, es muy difícil saberlo sin la distancia temporal tan necesaria que otorga el paso del tiempo) no se trate de una línea dominante en la narrativa hispánica del siglo XXI, sino más

¹ Universidad de Murcia. Correo-e: carmenmaria.lopez14@um.es. Recibido: 02-12-2016. Aceptado: 15-11-2017.

bien de un contrapunto vertido como recreación ficticia de la historia que, cansada del documentalismo y del retrato fidedigno y verídico de los hechos, apuesta por la memoria literaria para construir un discurso.

Un aspecto fundamental de esta suerte de des-historización o pérdida del valor histórico del conflicto bélico es que, ante el dolor que causa recordarlo, se sustituye por una suerte de representación, fabulación que se alberga en la memoria individual de cada ser humano que lo vivió. La memoria corrompe la historia y la vivencia erosiona los hechos. El cauce de las figuraciones —a veces alucinadas y otras plasmadas como trauma individual— ha desplazado la verdad, entendida en términos epistemológicos. Si a esta afirmación sumamos la idea de que todo relato pasa de seguro por el tamiz de la memoria —el tiempo de la escritura es posterior al de la vivencia; recordar es siempre subsiguiente del oficio de vivir—, puede explicarse este gusto por la “fabulación” o creación de universos míticos que constituyen el centro de la literatura. De manera muy lúcida, Santos Juliá denunciaba cómo la figuración ficticia de los hechos ha suplantado la historia por la memoria:

Antes, hace como unos treinta años, nos interesaba qué había ocurrido durante la República y la guerra civil: establecer los hechos, interpretar los textos, analizar las situaciones. Hoy, cuando una nueva generación de historiadores, literatos, críticos de la cultura nacidos en torno a la transición ha pasado a ocupar la primera fila, ya no interesa tanto lo que ha pasado sino su memoria; no los hechos sino sus representaciones, que adquieren una especie de existencia autónoma, independiente de los hechos representados (Juliá, 2006: 7).

En esta misma línea de la suplantación de la historia (de los hechos) por la memoria (su representación e interpretación personal y subjetiva), Carmen Moreno-Nuño (2006) evidenciaba un fenómeno que recientemente denominó “mitificación” o “sentimentalización de la Guerra” a raíz de una conversación con Javier Marías. La historia se ha visto desplazada por la memoria. La historia es un relato construido de palabras, imágenes, vivencias y, a la luz de esta idea, la literatura ofrece una representación de esa herida aún no cicatrizada que se configuró en torno a las postrimerías de la guerra.

Desde esta mirada, nuestro objetivo reside no tanto en trazar líneas de fuerza que convoquen las huellas de historicidad presentes en la novela, sino más bien en analizar cómo se ha articulado un discurso que apela a la desmemoria y a lo que he denominado “des-historización”, con el fin de indagar en el vínculo entre esa falta de recuerdos sobre el conflicto bélico y la progresiva pérdida de la memoria del Viejo, que el lector identifica con el pastor Rapano que ya apareció en la primera entrega del ciclo². Lo universal se hermana con lo individual, de modo que el mundo narrativo constituye al mismo tiempo el macrocosmos de un conflicto soterrado y, a su vez, el microcosmos de la vivencia dolorosa e intransferible del personaje. Esa solidaridad entre la des-historización en el plano universal y la historia personal del protagonista establece un campo de estudio muy fructífero como forma de auscultar los males que

² La cuidada edición a cargo de Asunción Castro que, recientemente, ha visto la luz en Cátedra engloba, bajo el título *El reino de Celama* (2015) las tres novelas que integran el ciclo literario del territorio ficticio que ahora nos ocupa: *El espíritu del Páramo* (1996), *La ruina del cielo* (1999) y *El oscurecer (un encuentro)* (2002).

se ciernen sobre el universo narrativo de Luis Mateo Díez que, en esta novela más que nunca, se encuentra abocado a una irremisible descomposición. La imposibilidad de que la memoria trascienda más allá de límites individuales (aun orquestándose como un coro polifónico) se anuncia ya en la reflexión sobre los destinos anónimos que ofrece Ismael Cuende, quien siguiendo los pasos del antiguo médico pretende realizar el esfuerzo titánico de redactar un vasto obituario de los muertos de Celama:

Las memorias individuales de Celama, los miles de vidas que se envuelven en la propia materia de los siglos, en las anónimas experiencias que cobraron su liviano trance antes de desaparecer, difícilmente nutren ese cúmulo, que ni siquiera sostiene el hito de su destino. Las mismas huellas ancestrales de Celama están disueltas, y apenas se puede recobrar alguna, prácticamente indescifrable, en las sepulturas del arrumbado cementerio de Las Ánimas, en la lápida de un romano extraviado que cazaba ciervos y ofrecía los cuernos a la diosa Diana (Díez, 2015: 434).

De manera concreta, si bien el poso de la posguerra se aprecia en distintas novelas de Luis Mateo Díez —*Fantasmas del invierno* (2004) o *La soledad de los perdidos* (2014)—, el novelista nunca da más pistas de aquellas que son requeridas para armar la historia: su retrato de los vencidos no se reduce tan solo al dato histórico y a la referencia concreta, sino que universaliza su experiencia para colmar un discurso donde se vea retratada la totalidad de la condición humana. “La historia del hombre es una enciclopedia compuesta por los tomos parciales de cada hombre” (Hernández, 2003: 491), expresa Luis Mateo Díez en su entrevista en La Gomera.

Si Maryse Bertrand de Muñoz (1982: 20) ha catalogado ciento setenta obras ambientadas en el marco de la guerra civil en el arco temporal de 1975-1985, en un estudio sobre el retorno renovador de la tradición, avanzando en el tiempo Celia Fernández Prieto indagó las “Formas de representación de la guerra civil española en la novela contemporánea española (1990-2005)”, estudio que coincide cronológicamente con *El oscurecer (un encuentro)*, novela publicada en el año 2002. Fernández Prieto matiza que en España, al imponerse “un único relato de la guerra ajustado a las coordenadas ideológicas de los vencedores” (2006: 42), se dejaban fuera otras versiones disidentes o diferentes, como el retrato de los vencidos. Los personajes de Luis Mateo Díez, vencidos en la batalla cotidiana, seres anónimos en un universo que se desmorona, parecen quedar fuera de esta premisa esencial que se desprende de los relatos que tematizan algún aspecto del conflicto bélico.

Superadas las líneas estéticas de novelas enmarcadas en algún punto del conflicto, Díez se desvincula del sentido histórico que, si bien emerge como un aspecto cuyo reducto resulta muy difícil de borrar, pretende dilucidar las potencialidades del relato como fabulación. De este modo, Díez reivindica la “palabra narrativa”, es decir, la palabra como patria de la imaginación (Diakow, 1999: 319). Sin embargo, la invención artística o apoteosis ficticia no deja de ser, en el fondo, una honda elegía sobre la guerra civil española. Al cantar lo perdido, al darlo por olvidado, el novelista puede figurarse la historia esta vez bajo la lente de la imaginación.

Anna Gabriela Diakow ahonda en la memoria colectiva en la narrativa española (1973-1994) centrándose en autores como José María Merino, Luis Mateo Díez o Antonio Pereira. Su criterio diferenciador se asienta sobre la tradición oral en la

literatura como una suerte de memoria colectiva que vincula los cauces narrativos a las culturas preindustriales, sociedades arcaicas que se traslucen a través de los relatos de Merino, en los que la memoria es colectiva en tanto que los relatos se transmiten de generación en generación.

Tomando este estudio como referencia y puente comunicador con el objeto de nuestro análisis, los caminos de la narrativa en las postrimerías del siglo XX ofrecen nuevas líneas estéticas donde el dato histórico se desdibuja para cartografiar un universo mítico, fabuloso y simbólico. Tal es la veta principal de *El oscurecer (un encuentro)*, novela que en los albores del siglo XXI (publicada en 2002), se sitúa en una línea de fuerza superadora del historicismo, de la memoria, del cántico al conflicto bélico, si bien habría que apuntar a los matices simbólicos que tal desmemoria o amnesia individual implica.

En *El oscurecer (un encuentro)* la historia deviene mito; el relato, fábula; la memoria, amnesia. En efecto, des-historización y des-memoria son términos contiguos que coadyuvan a trazar la isotopía semántica y crítica del devenir del personaje: un anciano desmemoriado e innominado al que la obra se refiere como "El Viejo". La trama que sustenta el armazón narrativo de *El oscurecer* es de una sencillez sin parangón: no interesa tanto la historia contada, cuanto la profundización e introspección psicológica, el relato de ese "encuentro" en un apeadero del que se irán desgranando dos visiones divergentes sobre la existencia.

La línea argumental, como se ha adelantado, parte de un doble movimiento de ida y vuelta entre dos personajes (un Viejo y un joven) que se encuentran en un apeadero. Mientras que el joven huye, el Viejo, pese a su amnesia, quiere regresar con cierta esperanza de hallar el sentido de su vida en la tierra de sus orígenes. Como ha explicado Sanz Villanueva (2002), "se trata de dos trayectorias divergentes: el regreso y la escapatoria. Pero, aunque tan distintas, tienen lazos estrechos: esconden un drama y comparten la búsqueda de un destino". Existe, por tanto, un doble movimiento antitético y complementario en las ilusiones de los personajes: la huida del joven frente al regreso del Viejo a Armenta, su lugar de origen como un *nostos* simbólico.

Quizá la imagen que más ahonda en la guerra surge al hilo de una evocación que el narrador hace del pasado, en la que rememora una conversación del Viejo con su hijo en Armenta. Padre e hijo miran la televisión y contemplan una escena bélica. El padre se pregunta sobre esos hombres, destinados o bien a matarse o bien a nacer ya muertos, a lo que el hijo responde que no es sino una "guerra de pobres". A continuación, el hijo establece un contraste entre la plenitud del paisaje de Celama en contraposición a la ruindad de un desierto bombardeado.

-¿Quién sabe si se matan o si ya nacen muertos...? —preguntó el Viejo, indicando con la mano la pantalla—.

-Esa es guerra de pobres... —dijo el hijo molesto, apagando el televisor—. Las peores Hectáreas de Celama son mejores que las de ese desierto bombardeado, pero no se vaya por las ramas" (Díez, 2002: 38).

Pero lo cierto es que el olvido individual trasciende a un olvido colectivo donde la guerra no se nombra porque el universo simbólico representado en Celama es el de

una sociedad arcaica unida al destino. En este sentido, se evidencia que en *El oscurecer (un encuentro)* las referencias históricas y memoriales palidecen en una depuración estética que ahonda en los caminos de la profundización en la memoria personal. A través del discurso interior de un Viejo en cuya mente todo es disipación y extravío, se retrata la pérdida de la lucidez, en un estadio donde la conciencia se va diluyendo. En el estado amnésico en que se encuentra, prevalecen el sueño, la imaginación o la irrealidad. La mente del Viejo, habitada de fantasmas, es el lugar donde el lector se sitúa, alzándose como correlato de ese ocaso del mundo que se narra en el universo ficticio de Celama.

2. CELAMA: REINO NARRADO, IMPOSIBLE OLVIDO

Cuando la fiebre de la amnesia emerge como un lugar común en la ficción contemporánea, la imperiosa necesidad de redefinir la construcción de los mundos narrativos resulta inexcusable. Desde esta perspectiva, un aspecto esencial para que la historia se alce a la categoría de mito y ofrezca concomitancias con la fábula, se cifra en el territorio literario (cronotopo ficticio) donde Luis Mateo Díez ubica sus ficciones: la fundación de un territorio al que otorga el nombre de Celama, ahondando en lo fabuloso. Luis Mateo elige el sustantivo “reino” para articular la ficción narrativa de su mundo: no es pueblo, condado o región, sino un espacio que convoca a la fantasía, al universo de la fábula (Pozuelo Yvancos, 2011: 107; 2014: 12). Es un “reino” y, por tanto, apela a lo maravilloso, reino singularizado por su acronía (no sucede en un tiempo histórico en concreto), sino que más bien es atemporal y eterno:

Al igual que el Ainielle de *La lluvia amarilla* (1988), de Julio Llamazares, el simbolismo de Celama tiene valor en cuanto a que se refiere a algo tangible: a todas esas otras “Celamas” del mundo, más concretas, igual de inhóspitas, pero sin la autoconciencia de ser epígonos de una idea, que es la supervivencia de la memoria y de una cultura en extinción. El páramo literario que Luis Mateo Díez crea con su narración subsiste gracias al recuerdo que los vivos dedican aún a sus muertos y a las historias que cuentan de los mismos. De ahí que las casi cien pequeñas -en extensión- historias que se cuentan se supediten al propósito principal del recuerdo, en decir, van en contra del olvido (Bazán Rodríguez, 2015: 80-81).

Si Celama se presenta de forma inaugural en *El espíritu del Páramo* (1996), donde esta tierra legendaria es inversa al Paraíso que prefigura “las sensaciones de aislamiento y decrepitud” (Sanz Villanueva, 2002), en la segunda entrega, *La ruina del cielo* (1999) el autor leonés ahonda en la reconstrucción del pasado a través de un inmenso censo de difuntos (Castro, 2015: 32). Sin embargo, es en *El oscurecer (un encuentro)* —la tercera entrega del ciclo fabulado— donde se corona todo el proceso estético que Luis Mateo Díez ha ido prefigurando en las ficciones anteriores: el reino de Celama no pierde vigencia, sino que se reivindica como territorio de lo eterno e intemporal, en contraposición a lo efímero de la historia (Pozuelo Yvancos, 2010: 154).

La apuesta que supone este tipo de novelas es la definición de un territorio imaginario y cuando se sustancian geográficamente solo puedes llegar a una conclusión: sus límites remiten a su interior; más allá no hay nada. Celama no está en el mundo, no está en España, no está en ningún lugar; solo en la imaginación y en la escritura (Hernández, 2003: 517-518).

Celama subsiste en tanto que sigue existiendo la narración: se asemeja mucho a otras regiones fabulosas como Yoknapatawa de Faulkner, Comala de Rulfo o Ainielle de Julio Llamazares. Como sostiene Bazán Rodríguez (2015: 91), “el espacio mítico de Celama no sobrevive más allá de sus páginas”. Por esta razón, en un plano extraficticio, Luis Mateo Díez es el narrador que cuenta las historias como si en ellas subyaciera una herencia de mil historias, “un desván de la infancia inagotable” (Turpín, 2003: 455).

El ocaso narrativo viene a clausurar el apogeo de los relatos: a medida que el Viejo pierde la razón y queda sumido en la amnesia y el extravío, el mundo dejará de narrarse y Celama desaparecerá. De hecho, *El espíritu del páramo* nace con una innegable necesidad expresiva: “relatar la existencia de una cultura ancestral a punto de desaparecer” (González Boixo, 2003: 523). En cierta medida, el simbolismo de Celama recuerda el paradójico vaivén de *Cien años de soledad*, donde Macondo es un territorio mítico y simbólico creado casi *ex nihilo*, sin localización geográfica exacta, porque es el sustento de cualquier geografía histórica y real.

Celama es lo que los lógicos, desde Leibniz llamaron “un mundo posible”, cuya existencia, suerte y destino coinciden con los de la propia literatura. El reino de Celama tiene límites autóctonos en cuanto geografía imaginada, y sus límites verdaderos son los propios del imaginario literario. Ahí radica la honda significación de la apuesta literaria de Luis Mateo Díez: crear un territorio trasunto del propiamente literario, capaz de vivir únicamente en su fábula de la memoria (Pozuelo Yvancos, 2011: 107).

La maestría de Luis Mateo radica, como ya hicieron Rulfo a partir de la cartografía mexicana o Faulkner con la geografía del sur del Mississippi, en “haber trascendido su significación, esto es, haber logrado que se realice la transposición metafórica que tiene su eje en el estatuto simbólico de la significación” (Pozuelo Yvancos, 2011: 108). De esta manera, el mundo particular, delimitado e histórico ensancha su condición de reino ficticio para elevarse por encima de sí mismo. Se convierte en un espacio universal que no precisa de la historia ni de la localización concreta en las tierras leonesas para colmarse de sentido. La Historia palidece para vertebrar una historia personal, que a su vez encierra un estatuto universal. El espacio, de acuerdo con Lefebvre (1991), logra plena autonomía narrativa y ficticia. Celama es el lugar donde el Viejo sufre el extravío, la pérdida de la memoria, los fantasmas de la amnesia, la imposibilidad de recordar más allá de unos cuantos datos, pese a la voluntad de la memoria atizada por los cuentos y la tradición de los relatos: “Celama se sostiene como territorio metafórico que tiene en el *espacio simbólico* su forma referencial” (Pozuelo Yvancos, 2011: 114).

Ahondando en ese sentido universal que el espacio simbólico otorga al reino de Celama, ya en *El espíritu del Páramo* el texto que precede a la narración se compone de unas líneas en latín de la lápida 53 del Museo Arqueológico Provincial (Díez, 2015: 77):

CERVOM ALTIFRONTVM CORNVA
DICAT DIANAEE TULLIVS
QVOS VICIT IN PARAMI AEQVORE
VECTVS FEROCI SONIPEDE

[De los ciervos los altos cuernos
dedica a Diana Tulio,

a los que venció en la llanura del Páramo
lanzado en veloz corcel]

(Lápida 53 del Museo Arqueológico Provincial).

No hay referencia alguna que pueda concretarse, hecho sobre el que se asientan los procesos de deshistorización y desconcretización ya mencionados. De esta manera, Celama deviene territorio universal, reino más allá de la historia en el que la condición humana y los estados del alma se anteponen a los datos referenciales que darían cuenta de un historicismo exacerbado³. Si Celama es “un mundo narrado” (Pozuelo Yvancos, 2011: 120), tal como atestiguan los topónimos que definen estos territorios (Yoknapatawpha en Faulkner, Comala en Rulfo, Macondo en García Márquez), se da la siguiente contradicción: la paradoja de que Celama sea un territorio poblado de historias y, sin embargo, en el lector quede esa impresión del silencio, de la parquedad de palabras en un mundo en ciernes, muy sutilmente narrado. En este sentido, “lo no dicho, las elipsis” dibujan la forma de un territorio que no delimita sus perfiles por ser “un mundo que no se colma” (Pozuelo Yvancos, 2011: 125).

Asimismo, las dos citas situadas como antetextos en *El Oscurecer* anticipan y en cierta medida prefiguran ese sentido universal de la creación de un mundo narrativo que al mismo tiempo habrá de desmoronarse. La primera de ellas remite a Sófocles: “La vejez y la muerte a su tiempo sólo a los dioses no alcanza. El tiempo, que todo lo puede, arrasa todas las demás cosas. Se consume el vigor de la tierra, se consume el cuerpo, perece la confianza, se origina la desconfianza y no permanece el mismo espíritu ni entre los amigos ni entre las ciudades” (Sófocles, *Edipo en Colono*) (Díez, 2015: 517). La segunda, por su parte, proviene de Kafka: “Desnudo, expuesto a la helada de esta desdichada época, con un carro terrestre y caballos ultraterrenos, vago por los campos, yo, un anciano” (Franz Kafka, *Un médico rural*) (Díez, 2015: 517). Los dos antetextos mencionados conectan “con la literatura universal: los dioses míticos latinos, la ganancia progresiva de la muerte como la ven Sófocles y Franz Kafka” (Pozuelo Yvancos, 2011: 109). De esta manera, frente a la recreación de un territorio ficticio rural propio de una sociedad preindustrial, los rasgos costumbristas no son sino marco de ambientación para dotar de sentido temas de calado universal como la vejez y la muerte.

Aunque de forma ambivalente, la vejez no es tanto sabiduría cuanto decrepitud. El tiempo se dilata en la memoria del Viejo como un magistral eje neurálgico del relato. La virtud más íntima consiste en esa depuración estilística de los datos artificiosos de la historia: el Viejo no puede recordar. El resultado estético no es otro que una fábula sobre la vejez y el paso del tiempo, sobre el poso que dejan los recuerdos imposibles que están abocados a difuminarse. El tiempo no perdona. La historia es insuficiente. La vida va trazando sus líneas y el itinerario del Viejo va sellando el círculo de su vida, perfilando la forma definitiva.

³ Si bien en *El reino de Celama* podría mencionarse como elemento de historicidad el envenenamiento por aceite de colza, que sitúa la ficción en los años ochenta, este no deja de ser un dato anodino que, ante el relieve de las fabulaciones integradas en el ciclo, pierde la nitidez de sus contornos.

3. DE LA LUZ A LA SOMBRA: DESMEMORIA Y CROMATISMO SIMBÓLICO

Luz y sombra equivalen respectivamente —al menos en sentido metonímico— a memoria y olvido. La memoria ilumina el relato con la misma intensidad con que el olvido lo borra. ¿Quién puede imaginar una sociedad sin memoria que siga articulando su experiencia como relato? Pensar en un mundo sin relato, en un universo narrativo donde el relato se vaya perdiendo gradualmente encierra una innegable paradoja: contar es hacer recuento y, en contraposición, el olvido borra lo narrado, lo deja soterrado, lo sepulta.

En esa tensión entre lo que todavía vive como relato (a través de la memoria) y el progresivo avance de la desmemoria, que es real en el Pastor Rapano y simbólico en el universo ficticio de Celama, Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido* (2000) ya subrayó que la memoria se ha considerado como una región de la imaginación⁴, algo sospechoso que se contraponía a los principios de una larga tradición filosófica, desde el empirismo inglés o el racionalismo cartesiano (Ricoeur, 2000: 21). Frente a los imperativos marcados por el racionalismo, tras la caída de la diosa Razón y el desencanto empirista, se plantean nuevas aproximaciones a los mundos ficticios, de modo que es posible vislumbrar una concomitancia entre memoria e imaginación. En efecto, la memoria es tan frágil que inventa, modifica y ficcionaliza los hechos, restándoles su entidad verídica (histórica) para plasmarlos de manera simbólica en el itinerario vital del ser humano.

El verbo recordar —del latín: *re-cordari* (derivación de *cor-cordis*), volver a pasar por el corazón—, según el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2014), ofrecía dos acepciones para los griegos: *mnémé* y *aman-nésis*. Si, como ha explicado Gamero de Coca, la primera (*mnémé*) se refiere a un recuerdo involuntario vinculado a la afeción, en la segunda (*aman-nésis*) se establece un vínculo muy estrecho con la búsqueda activa del recuerdo, “siguiendo las huellas de la imaginación” (Gamero de Coca, 2009: 144).

Pero cuando no existe la memoria, cuando la memoria se ha perdido, ¿cómo se dibujan los reinos de la imaginación atravesados por la amnesia? Precisamente, Pierre Nora (1994) define los lugares de la memoria como aquellos espacios en que se corporeiza una conciencia memorial que apenas sobrevive a una época histórica, puesto que se ha abandonado:

The Lieux of memory are fundamentally remains, the ultimate embodiments of a memorial consciousness that has barely survived in a historical age that calls out for memory because it

⁴ Resulta especialmente pertinente, en este punto, mencionar el discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, en el que Luis Mateo Díez cifró en la imaginación y en la memoria los dos pilares esenciales de su escritura. Véase: Díez, L. M. (2001): “La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)”, *Discurso leído el día 20 de mayo de 2001, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Luis Mateo Díez y contestación del Excmo. Sr. Don Manuel Seco*. Madrid, RAE, 1-56.

has abandoned it (Nora, 1994: 289)⁵.

La imposibilidad del recuerdo, centrada en el Viejo que el lector identifica con Elirio pero al que no se le nombra, crea su propia conciencia de la desmemoria en la vejez, en su universo subjetivo (Sotelo Vázquez, 2003: 89). La desmemoria se muestra también en la falta de concreción en los nombres de los personajes: un viejo y un joven, sin más distintivo, innominados. Este procedimiento de desconcretización, acorde con la amnesia que resta lucidez a la existencia del Viejo, se manifiesta en esas denominaciones universales que encierran categorías comunes a los seres humanos. Más que definir y singularizar a una persona, los nombres actúan en Celama como mostración de las edades vitales del hombre: la infancia, la juventud o la vejez... Son arquetipos de la vida, de la savia, del paso del tiempo y del inexorable olvido, como la ausencia de personal y de horarios de tren, lo que indica que ese proceso de desconcretización afecta también a los objetos, no solo al paisaje y a los seres ficticios. Aunque el Viejo, que vivió en Celama, pide a Lito que le indique hacia dónde queda la estación, lo cierto es que “referencia no hay ninguna” (Díez, 2002: 131). Nada destaca ni se diferencia del marco global del paisaje. En los lugares, por tanto, también asistimos a ese proceso de des-concretización: el poste de la luz donde canta un pájaro, un apeadero y, en él, “veía la casa, el pozo, el árbol seco” (Díez, 2002: 15). La aridez de la tierra conjunta con el corazón ajado del Viejo. Esos lugares presentan mayores concomitancias con el mundo de la fábula y de los cuentos que con los de la novela contemporánea y, en concreto, con la línea del recuerdo o posmemoria.

En *El oscurecer (un encuentro)*, el lector asiste a un estadio de la cultura anterior a la industria, por cuanto se trata de una sociedad rural impregnada del relieve de la Llanura, de geografías yermas, de paisajes cuyos límites son inexistentes. La vastedad del paisaje, de una longitud inabarcable, muestra el signo de la universalidad de un tiempo y un espacio no sometidos a las coordenadas explícitas de un tiempo histórico. El conflicto bélico apenas aflora como telón de fondo, a través de algunas menciones que se desdibujan también como el recuerdo del Viejo. Así pues, al no centrar la narración en un espacio histórico sino en un territorio mítico, la fábula expande su sentido: “La Llanura era el mundo, con el universo también sumado en el cielo que reflejaba, como en un espejo, su ruina, y en tal dilatación y carencia de soledad resultaba su más cabal emanación, un sentimiento que amparaba la geografía y la historia del Territorio” (Díez, 2002: 48).

Luis Mateo Díez es un maestro en lo que Castro Díez denominó “el arte de la fabulación” (2010: 139). Tanto es así que ni la desmemoria del Viejo impide la filiación del hombre con el relato y el arte de contar. Tras los intersticios de tiempo presididos por la duermevela del Viejo, este despierta de su sueño con el fin de despojar de sus ojos “la niebla verdosa del invierno en la pupila” (Díez, 2015: 556). Poco a poco va tomando conciencia de estar despierto y, tras contemplar la imagen del pájaro en el poste de la luz, evoca la habitación de la casa de su hijo en Armenta, pues va en un

⁵ “Los lugares de la memoria son fundamentalmente vestigios, las encarnaciones últimas de una conciencia memorial que apenas ha sobrevivido en una edad histórica la cual convoca a la memoria porque ha sido abandonada” (Nora, 1994: 289).

vagón de tren, sin conciencia del tiempo ni de dónde se encontraba. Es un retrato de la vejez, pues como le dice alguien que va también en el tren, “la tercera edad es la del desatino” (Díez, 2015: 567).

Cuando el Viejo llega a un apeadero, aunque en realidad no sabe dónde está, queda sumido en la amnesia, en una situación cercana al olvido. Es incapaz de tomar conciencia del destino de su viaje. No puede recordar. La amnesia involuntaria cercena toda posibilidad de articular un relato del recuerdo. Sumado al olvido, el sueño y el cansancio forjan esa imagen fantasmagórica de una vida en declive, rozando levemente el ocaso de su existencia.

...sintió que el sueño no le había abandonado por completo, los ojos se le cerraron y no logró poner las manos sobre las rodillas, las dejó vencidas sobre la piedra. A un lado del edificio estaba el pozo, al otro el árbol seco. El poste de la luz con el pájaro decapitado se alzaba cerca del pozo, pero en ese momento, cuando el Viejo sintió el flujo del sueño entre la niebla verdosa, parecía haberse olvidado de él (Díez, 2015: 556).

Díez retrata una imagen congelada e inmóvil en la que el estatismo acrece como rasgo diferenciador de un paisaje en la niebla. La existencia del Viejo, aquejada por el sueño, se llena de un sopor inconsolable en un estado de duermevela. La desmemoria rebasa el umbral temático o de contenido para erigirse como materia esencial de su estado físico. La pesadez del cuerpo, el inmovilismo, la vida declinando con el paso del tiempo, muestran una edad del hombre en la que todo es cansancio y aniquilamiento. Los símbolos y objetos que acompañan al Viejo en el camino (el pozo, el árbol seco, el poste de la luz) crean una tensión entre el efecto de realidad barthesiano y la sensación de irrealidad marcada por la amnesia y el olvido de un mundo que acaso comienza a desdibujarse:

Nada indicaba que estuviese en un lugar reconocible, que más allá del pájaro colgado en el cable que tan poderosamente había llamado su atención, y del que en seguida se había olvidado, nada restituía una mínima referencia de nada (Díez, 2015: 557).

Sin embargo, pese a la amnesia del Viejo, afloran momentos de lucidez en los que quisiera superar ese estado de desmemoria, si bien toda mínima esperanza se trunca ante la llegada inexorable del olvido: “Por un momento la lucidez había tenido la insistencia de una bombilla que se enciende y se apaga” (Díez, 2015: 153). Los destellos de lucidez que se asocian a la isotopía de la luz se ven mermados por la desmemoria, el adormecimiento y ese territorio de la sombra que da título a la novela: el oscurecer. Luz y oscuridad marcan no solo el espectro cromático de la narración, sino también los matices de significación del estado mental y anímico del Viejo. La luz, bien escaso y lejano a la vejez, se ve mermada por la oscuridad, trasunto de la desmemoria: el reino del sueño, del extravío, del ocaso del mundo:

Lo que el Viejo pudiera decir tenía poco que ver con la lucidez que, sólo en algún momento, gobernaba su cabeza, ya que en los últimos meses, probablemente en el último año, la conciencia se iba diluyendo, el sueño ganaba el territorio mental que no le pertenecía y la imaginación fraguaba una franja de irrealidad excesivamente propicia para la disipación (Díez, 2015: 546).

El encuentro entre Lito (el joven) y el Viejo marca el devenir de la novela cuando el Viejo oye una voz desde la lejanía que le pregunta dónde está el apeadero

de Valma. El joven, que preferiría ser huérfano de padre, se dedicaba a robar y su madre lo echó de casa. Lito quiere ir a Ordial, aunque si viene el tren de Armenta, tampoco le importaría cogerlo. Lito huye, mientras que el Viejo quiere regresar. La novela ofrece una conversación que se va dilatando, ensanchando su curso a medida que la narración avanza. El Viejo y Lito parecen querer despedirse, pero siempre hay una nueva réplica, una razón para permanecer en el apeadero, prorrogando un poco más el momento de enfrentarse a su destino: el Viejo que regresará a Celama y el joven que huye.

4. LA PÉRDIDA DEL LENGUAJE: SOLEDAD Y SILENCIO

Si desde una perspectiva plástica, visual o pictórica, el cromatismo simbólico marca el itinerario esencial del Viejo (de la luz a la sombra, al oscurecer que es concomitante a la vejez, la amnesia y el desvarío), en su tesitura verbal la desmemoria del Viejo forja un desasimiento del lenguaje, un doloroso cántico entonado como un réquiem de la palabra. Si la memoria es el rasgo singularizador de las sociedades que creen en la fuerza de los relatos, esa fuerza del contar que se alberga en el arte de la fábula o del cuento, pervive en pos del recuerdo: en tanto que recordamos nos es posible contar. Sin embargo, el estado mental del Viejo contradice este principio esencial del relato: el desvarío se impone a la lucidez, la amnesia al recuerdo, el sueño o duermevela a la vigilia.

No obstante, el esfuerzo titánico del Viejo para que el relato perviva como el alma sustancial del reino de Celama se aprecia en los dos cuentos que, pese a estar atravesados por el fragmentarismo, la incoherencia y la incompletud, muestran los lúcidos atisbos del viejo por narrar pese a su desvarío. Albergados en los capítulos decimoquinto y trigésimo tercero, en los dos cuentos se produce un cambio en la voz narrativa del narrador heterodiegético al discurso interior en primera persona del Viejo. El primero, en cuyo comienzo reza: "...este es el cuento que te contaré para que lo escuches cuando hayas crecido o lo recuerdes cuando seas mayor..." (Díez, 2015: 558), se presenta como un cuento de invierno sobre un día en el que el sol no salió y no hubo luna. Es así como los relatos actúan en un nivel intradiegético, más que como una fábula ficticia en segundo grado sobre la transición de la luz a la sombra, como territorio de la fantasía donde resulta imposible establecer los límites entre el día y la noche porque no hubo luz ni sombra.

Por su parte, el segundo cuento versa sobre un perro llamado Amigo, en el que se incluye una reflexión inicial sobre la fábula:

...Este es el cuento que te contaré, uno de esos cuentos que en Celama llaman fábulas sin que nadie explicara la razón, aunque yo siempre entendí que la diferencia estaba en la intención del que lo contaba, la idea de que sacase alguna enseñanza o provecho moral, siempre queda algo por aprender y el que no escucha aprende menos que el que lo hace, el sabio estuvo callado todo el tiempo que pudo, habló lo preciso, escuchó muchísimo más de lo que hubiera oído (Díez, 2015: 609).

En el primer cuento, presentado de forma fragmentaria mediante un procedimiento de interiorización discursiva, prevalecen la imprecisión, la falta de datos históricos y constatables. El proceso de des-historización en el plano universal es contiguo al universo individual e íntimo del Viejo. Por su parte, el segundo cuento interesa porque se produce una ambivalencia entre el acto natural de contar a otros, a un tú que escucha, procedimiento mediante el cual el relato se perpetúa más allá de la memoria, y la insistencia en un hablar solo y no dirigirse a otro interlocutor. Aunque sobre este cuento el Viejo confiesa que se lo contaba a su hijo, el joven insiste en que está hablando solo. La condición de soledad del Viejo, unida a su extravío mental, a la falta de la memoria, forjan un discurso interior en el que el personaje ficticio evoca pasajes de una infancia perdida, de paraísos lejanos que ya nunca podrá recuperar.

Las palabras del Viejo sonaban con el cansancio de quien no logra apaciguarse, y durante un buen rato el silencio suspendió la voz, aunque Lito no estuvo seguro de que no continuara la murmuración, ese otro fluido subterráneo con que le había escuchado contar el cuento (Díez, 2015: 612).

El discurso monologado, dirigido a un interlocutor *in praesentia* que a veces parece no escuchar ni interesarse por la narración, o que simplemente siente lejano ese fluir subterráneo del pensamiento, quiebra la ilusión ficticia y el pacto de lectura e introduce un amargo descreimiento que se irá saldando en aras de una progresiva recuperación del diálogo como modalidad expresiva. Es así como el joven Lito sostiene que él también podría contar la parábola del hijo pródigo, o del niño perdido y hallado... Sin embargo, la incompletud y el fragmentarismo de estos pasajes, ráfagas de luz que vienen a irradiar espacios en la sombra de una acendrada desmemoria atizada por el olvido, constituyen el eje esencial de la prosa de Luis Mateo Díez.

La creación de un mundo narrativo que se sostiene en sí mismo pese a la desmemoria gradual y creciente de su protagonista convierte *El oscurecer* en una apuesta literaria y estética de gran hondura expresiva, de intenso lirismo y de luminosa lectura pese a la sombra que acecha como semáforo esencial de su estructura simbólica. Indagando en esa esfera individual, el eterno desvarío que induce al Viejo a pensar que morirá ahogado o que acaso ya está muerto entre innumerables muertes, ofrece una atmósfera fantasmal como cartografía primordial de la Llanura:

—Ahora me voy a morir ahogado, eso pensé... —dijo el Viejo— Y puede que aquella mañana muriera. No es verdad que se muere de una vez, es más cierto que se muere de muchas. Morí aquella mañana, de la forma más contradictoria que en Celama morir se puede: ahogado. No en todos los pozos de la Llanura hay un muerto, pero sí en más de uno. Se sabe que muchos de los que desaparecieron y no volvieron a dar señales de vida, cayeron al pozo y en él se ahogaron. Me moría de frío y de miedo (Díez, 2015: 616).

Es así como las palabras del Viejo parecen descomponerse, cercadas por la desmemoria, cercenadas por la muerte, deslucidas por la vejez. Resulta memorable, en este punto, el tono emocionado del que se impregna el pasaje en que el Viejo recuerda a su mujer muerta, que solo dijo seis palabras en los últimos seis años de su vida, una cada año. Ese discurso interior del narrador articula los destellos de la memoria del Viejo como breves ráfagas de luz:

Las seis palabras permanecieron en la memoria del Viejo por encima de los seis años a los que correspondían, sin que ese tiempo hubiese fraguado más recuerdos que los de ellas derivados. Todo se fue apagando en la medida en que la memoria sufrió un desgaste progresivo, como si poco a poco la progresión se acelerara, dejando muy borroso el pasado de esos años del que, sin embargo, emergían como huellas del oasis las seis palabras (Díez, 2015: 623).

La parquedad de palabras no exime sino que más bien refuerza el gusto por el silencio como lenguaje del Viejo, como una manera de ser que logra expresar su abstracción y su melancolía. Ante la disipación de la voz del Viejo, entonada *sottovoce* apenas como un susurro que se difumina en la bruma entre los fantasmas del páramo, existe un doble movimiento en el vaivén de la voz: a medida que la voz del Viejo —atizada por el olvido— se disuelve, las voces de la Llanura afloran como si se tratara del último aliento de algún susurro. La voz orquestada de Celama es el último recuerdo de un mundo clausurado. Todo intento de hacer memoria por parte del Viejo (las seis palabras de su mujer) conduce al desaliento, pues la imposibilidad del recuerdo se sitúa como antesala de la oscuridad, de “la caída en la sima” (Díez, 2015: 538). Cuando se desvanece la memoria, al Viejo solo parece quedarle el pensamiento, el de su discurso interior, que es también su desvarío. Logró decir el nombre de “Valma”, el nombre que recordaba entre tantas palabras que poblaron su vida:

Ahora le subió a los labios sin que suscitara temor ni agitación, la dijo con la convicción de que nombraba algo suyo, una referencia lejana de su vida, la huella tan indeleble como incierta de una simetría que el recuerdo no hacía posible, pero que la emoción rescataba como si removiera el rastro de lo que pudo sucedernos en nuestra antigüedad, cuando lo que queda de la memoria ni siquiera la memoria logra reflejarlo y, sin embargo, el sentimiento lo repone, una luz diminuta, un atisbo de lo que fuimos y también del escenario o el paisaje de lo que fuimos (Díez, 2015: 637).

Casi sin palabras y tras la pérdida de la memoria, en el capítulo final todo se diluye:

Caía el sol sin que quedase constancia de su progresiva desaparición, con la misma incertidumbre con que a veces se cierran los ojos sin que todavía exista ninguna previsión del sueño, ni siquiera de la intención de dormir (Díez, 2015: 639).

La narración se modula en tono de despedida, como si se tratara de una “travesía del Leteo” (Pozuelo Yvancos, 2011: 199) en un olvido que es al mismo tiempo universal e individual. Ya en las páginas finales, instante que condensa un momento crepuscular, el Viejo recuerda las palabras que dejó escritas en Celama el médico de los Oscos: “Es el oscurecer el que me quita toda esperanza” (Díez, 2015: 639). Tras el oscurecer, perdida la memoria y la vista y sin la dádiva de su voz, queda la última resonancia del tren. Al apoyarse en el árbol, con sensación de desvanecimiento, sintió la misma debilidad que siente quien se asomaba a un abismo, a una sima, en el vértigo de la caída final. Pero pronto se levanta y camina indeciso hacia las vías, hasta que se detiene para alzar la mirada hacia el poste de la luz: “El pájaro decapitado se había desprendido del cable” (Díez, 2015: 640).

Si la imagen inaugural de la novela es la de un pájaro decapitado en el poste de la luz, la fábula se clausura con la desaparición del pájaro muerto. En este pasaje se alberga una microescena del sentido del libro: la ausencia del pájaro ofrece una

innegable contigüidad con el ocaso inexorable del reino de Celama, con el mencionado proceso de des-historización, con la desmemoria de un mundo abocado a desaparecer. A nivel individual, es también un réquiem hacia la existencia vivida en plenitud, el inminente final del viejo, su amnesia fatigada o su vista nublada a causa del glaucoma.

Todas las líneas surcadas en torno a Celama trazan su itinerario en una misma dirección: oscuridad, vejez, desmemoria, silencio y muerte. Luis Mateo Díez ha fijado en *El oscurecer* la imagen de un mundo clausurado en el momento que precede a su fin. En las últimas líneas de la novela el lector puede dibujarse perfiles muy nítidos de ese ocaso de un mundo narrativo, con la voz del viejo entonando un réquiem sombrío.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha ofrecido un análisis de *El oscurecer (un encuentro)* (2002) de Luis Mateo Díez, a la luz del vínculo existente entre la *des-historización* de la fábula y el ocaso del mundo narrativo que la ficción integra. A modo de síntesis de los elementos analíticos abordados en el estudio, la novela se caracteriza por la singular ausencia de datos históricos, referencias concretas y fechas bélicas memorables, la acronía o falta de indicios acerca del tiempo histórico y de las lagunas en la localización espacial, así como por la omisión de nombres propios en los personajes y desconcretización en los objetos y símbolos que pueblan la cartografía mítica de Celama. Estos aspectos ficcionales constitutivos del relato de Díez son paralelos a la escasez de menciones a la guerra, el conflicto bélico o el bombardeo, tratado más que a nivel histórico y documentalista, desde una perspectiva atemporal y universalizadora, como un telón de fondo que en ningún caso se articula como foco primordial.

En este sentido, el ritmo acompasado entre la desconcretización y falta de datos empíricos sobre la Historia con mayúsculas (el conflicto de la guerra civil española) y la historia individual y personal del Viejo (el pastor Rapano), ante el avance progresivo del alzheimer y de su ceguera inminente, trazan una ósmosis que ha permitido reflexionar acerca de los territorios de la imaginación y la (des)memoria. A partir de algunos núcleos temáticos fundamentales —el olvido, la sombra, el silencio o la pérdida del lenguaje— se ha articulado una reflexión sobre cómo funcionan estos ejes temáticos en el tejido narrativo de la obra, hecho del que se deriva la consecución de una fábula de la difuminación, del ocaso y, por añadidura, de la cartografía de un territorio condenado a desaparecer, presto a perderse con tonalidad de elegía.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazán Rodríguez, Ó. (2015): “Las dos Celamas de Luis Mateo Díez: memoria y olvido”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 6, 72-93.
- Bertrand de Muñoz, M. (1982): *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

- Castro Díez, A. (2010): "Luis Mateo Díez o el arte de la fabulación", *Turia: Revista cultural*, nº 93-94, pp. 139-152.
- Castro Díez, A. (2015): "Introducción", en A. Castro (ed.) (2015) *El reino de Celama*, Madrid, Cátedra, 11-55.
- Diakow, A. G. (1999): "Luis Mateo Díez: Establecer una relación verbal con el mundo", *Anales de la literatura española contemporánea*, 24, 317-323.
- Diakow, A. G. (2010): "El retorno renovador a la tradición: la memoria colectiva en la narrativa española (1973-1994)", *Disertación*, The University of Chicago, Dissertations & Theses, Full Text, ProQuest.
- Díez, L. M. (2001): "La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)", *Discurso leído el día 20 de mayo de 2001, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Luis Mateo Díez y contestación del Excmo. Sr. Don Manuel Seco*. Madrid, RAE, 1-56.
- Díez, L. M. (2004): *Fantasmas del invierno*, Madrid, Alfaguara.
- Díez, L. M. (2014): *La soledad de los perdidos*, Madrid, Alfaguara.
- Díez, L. M. (2015): *El reino de Celama*, Madrid, Cátedra.
- Fernández Prieto, C. (2006): "Formas de representación de la guerra civil en la novela contemporánea española (1990-2005)", *Guerra y Literatura. Actas del XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 41-56.
- Gamero de Coca, J. (2009): *La mirada monstruosa de la memoria*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- González Boixo, J. C. (2003): "El tríptico de Celama", en A. Castro Díez y D. L. Hernández (eds.) (2003) *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones: 523-78.
- Hernández, Domingo Luis (2003): "Ruina y memoria (una conversación en la Gomera)", en A. Castro Díez y D. L. Hernández (eds.) (2003) *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones: 487-522.
- Juliá, S. (2006): "Bajo el imperio de la memoria", *Revista de Occidente*, 302-303, 7-19.
- Lefebvre, H. (1991): *The Production of Space*, Cornwall, Blackwell publishing.
- Moreno-Nuño, C. (2006): *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Ediciones libertarias.
- Nora, P. (1994): "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", en R. O'Meally y G. Fabre (eds.) (1994) *History and Memory in African-American culture*, New York, Oxford University Press: 284-300.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2010): "Luis Mateo Díez: el ciclo de Celama", *Turia: Revista cultural*, 93-94, 153-161.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2011): "Luis Mateo Díez en el reino de Celama", en G. Champeu, J. F. Carcelén, G. Tyras y F. Valls (coords.) (2011) *Nuevos derroteros*

- de la narrativa española actual: veinte años de creación*, Universidad de Zaragoza, Prensas universitarias: 107-128.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2014): "Luis Mateo Díez y la memoria del Tiempo: el reino de Celama" en J. M. Pozuelo Yvancos (2014) *Novela Española del siglo XXI*, Murcia, Universidad de Murcia: 11-36.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.^a edición <http://dle.rae.es/?w=diccionario> (Consultado en diciembre de 2016).
- Ricoeur, P. (2000): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Sanz Villanueva, S. (2002): "El oscurecer (un encuentro)", *El Cultural* <http://www.elcultural.com/revista/letras/El-oscurecer-un-encuentro/5092>. (Consultado en septiembre de 2016).
- Sotelo Vázquez, A. (2003): "La mirada y la memoria en la novela española de finales del siglo XX: Luis Mateo Díez (1982-1997)", en A. Castro Díez y D. L. Hernández (eds.) (2003) *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones: 73-95.
- Trabado Cabado, J. M. (2004): "La oralidad preliteraria. Memoria y teoría de la ficción en Luis Mateo Díez", *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de Octubre de 2001*, 647-658.
- Turpin, E. (2003): "El espíritu del páramo, una comarca para el alma", en A. Castro Díez y D. L. Hernández (eds.) (2003) *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones: 455-68.