

Ac. Esp. II - 237

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

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

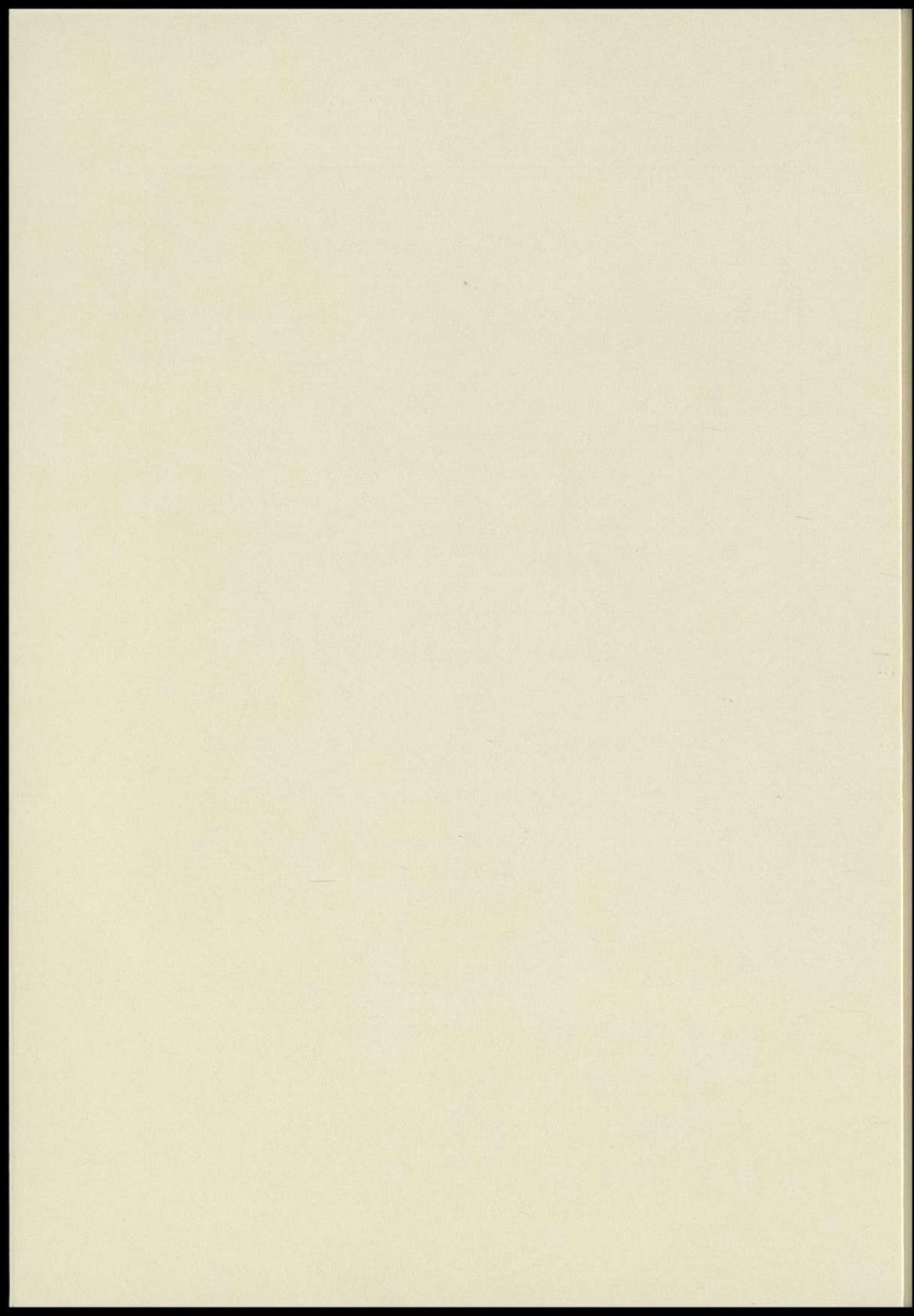
EXCMO. SR.
DON LUIS MATEO DíEZ

Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR.
DON MANUEL SECO



MADRID

2001



Ac. Esp. II - 237

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La mano del sueño

(Algunas consideraciones sobre el arte
narrativo, la imaginación y la memoria)

DISCURSO LEÍDO EN EL ATENEO DE MADRID
EL 10 DE ABRIL DE 1901

La mano del sueño

(Algunas consideraciones sobre el arte
narrativo, la imaginación y la memoria)

Don MANUEL SECO



MADRID
1901



A. E. 3. 17

La mano del sueño

(Algunas consideraciones sobre el arte
narrativo, la imaginación y la memoria)

R.68080

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

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

2001



R. 1580

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La mano del sueño

(Algunas consideraciones sobre el arte
narrativo, la imaginación y la memoria)

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LINGÜÍSTICA
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LINGÜÍSTICA

Francisco

Don LUIS MATEO DIEZ

Y COLABORACIÓN DEL

Excmo Sr

Don MANUEL SECO



Depósito Legal: M-21787-2001

Impreso en los Talleres Gráficos Palgraphic, S. A.

Humanes (Madrid)



2001

DISCURSO
DEL EXCMO. SR.

DON LUIS MATEO DÍEZ

DISCURSO
DEL EXCMO. SR.
DON LUIS MATTEO DIEZ

Señores Académicos:

Es difícil que yo pueda hacer esta tarde un recuento completo de los agradecimientos que debo y, sin embargo, es desde el agradecimiento desde donde mejor puedo encontrar sentido a mi entrada en la Real Academia.

Agradecimiento en primer lugar a ustedes, que decidieron elegirme para compartir una responsabilidad y un trabajo que tienen como destino la palabra; trabajo y responsabilidad que vendrán a incrementar, y seguro que también a enriquecer, mi ya largo compromiso con las palabras de la vida y con las palabras de la imaginación, con la lengua que, a fin de cuentas, sustancia el propio compromiso del escritor.

Y agradecimiento a tantas personas, a tantos amigos, que avalan mi historia de escritor, de la que soy protagonista, dueño de mis novelas y, a la vez, deudor de tantos alientos y alicientes.

He tenido la suerte de compartir desde siempre la literatura con la amistad, hasta el punto de que puedo decir no ya que escribo para tener amigos sino que los tuve para escribir, que en ellos, en su proximidad y atención, encontré la suerte imprescindible de la palabra compartida, que

es siempre una suerte generosa. Nunca me sentí un escritor solitario, siempre acompañado, y la cita diaria de la amistad ha formado parte de la costumbre de mi trabajo, no sólo del literario, también del que encontró en lo que me gusta llamar la oficina de la vida un compromiso con la realidad que tanto ha enriquecido mi experiencia.

Poco me debo a mí mismo al pie de lo que debo a los demás, y en correspondencia a tantas cosas recibidas me van a permitir ustedes algunas necesarias menciones.

La primera al ámbito de vecindad donde de niño encontré la palabra más antigua, la que en seguida comenzó a subyugarme desde su herencia narradora. He dicho muchas veces que fue en la oralidad donde hice el aprendizaje de lo imaginario, y en los viejos ritos de la oralidad de mi valle de nacimiento, el Valle de Laciana, reconozco la huella agradecida de ese primitivo valor de la palabra y de la imaginación.

La vecindad marcaba el escenario de esos ritos, el ali-ciente de una costumbre narradora y socializadora, el valor de la palabra como bien común.

Y mi suerte, mi condición de niño privilegiado, compaginaba ese escenario vecinal con la biblioteca familiar, ya que mi padre velaba muy especialmente porque los clásicos, los griegos, los latinos, los de nuestro Siglo de Oro, suscitaran lo antes posible la curiosidad y atención de sus cinco hijos. He repetido más de una vez que entre los más vivos recuerdos de mi infancia está el camino que un niño de posguerra emprendía cada jornada hacia la escuela rural, donde algún viejo maestro leía al pie de la estufa de serrín las aventuras de don Alonso Quijano, cuando todavía ese niño no había olvidado la emoción nocturna de una

leyenda, un cuento, un romance anónimo en la voz de sus paisanos.

El recuerdo familiar, la gratitud filial, también me devuelve la palabra como prueba de un amor profundo a la literatura y a la vida, a las palabras de la vida, al nombre de las cosas, ya que mi padre valoraba antes que nada el patrimonio de las palabras, su propiedad.

La amistad estricta tiene muchos nombres para el agradecimiento, y no puedo rememorarlos todos. La amistad ha sido también, por suerte, el ámbito de la ejemplaridad, los buenos amigos estaban y siguen estando conmigo, escribí con ellos, escribo gracias a ellos.

Pertenezco a una generación bastante huérfana a la hora de reconocer maestros y, sin embargo, siempre sentí que la ejemplaridad y el magisterio eran valores importantes. Algún encuentro tardío remedió en alguna proporción esa carencia, y éste es el mejor momento para que yo recuerde a un maestro y amigo, Ricardo Gullón, que también compartió tareas en esta Real Academia.

Debió de ser ese sentimiento de orfandad el que motivó que algunos hiciéramos caso a Juan de Mairena, que incitaba a sus alumnos a que se inventaran los maestros que la vida no les proporcionase. En la figura de Sabino Ordás se cifra el magisterio de quienes, desde la amistad y el compromiso de tantas ilusiones comunes, buscamos un espejo de lucidez, una metáfora compartida que contuviera la ejemplaridad literaria, intelectual y moral, que necesitábamos. A veces se repone desde la ficción lo que la vida no proporciona, de sobra sabemos que con frecuencia es en lo imaginario donde se cubren las carencias de la realidad.

Comenzaba agradeciéndoles a ustedes mi elección, la responsabilidad de asumir un trabajo de tanto compromiso, y esa responsabilidad adquiere además una especial relevancia al tener que ocupar el sillón que quedó vacante con la desaparición de Claudio Rodríguez.

No voy a repetir ahora lo que todos sabemos sobre la significación de la obra de Claudio Rodríguez y su importancia en la poesía contemporánea. Claudio Rodríguez es un poeta de lo sagrado, un poeta del misterio, de la tierra, del secreto de los seres y de las cosas, un poeta con el don insondable de las imágenes y las emociones más indelebles, de las palabras más puras y hermosas.

A Claudio Rodríguez lo he tenido siempre como un poeta de compañía, alguien cuya obra me ha acompañado y alimentado en el tiempo y seguirá haciéndolo, uno de esos poetas que conquistan palabras de eternidad, brillos de emoción y consuelo, alimento del alma. La compañía de un poeta, esa huella impagable de su insistencia, acaba siendo sin remedio un dato de nuestra vida, una iluminación, por oscura que sea, de nuestro interior. Con la palabra sagrada y misteriosa de Claudio Rodríguez, tengo un débito que no sabría evaluar, aunque estoy seguro de que es esa palabra la que resuena en algunos de mis territorios imaginarios.

Además, tuve la suerte de conocer su obra desde mi juventud. Uno de los primeros libros de poesía que compré en mi vida se titulaba *Don de la Ebriedad*, probablemente con las *Elegías de Duino* de Rilke el libro de poemas que más veces he leído, y que mayor novedad y fascinación despierta en cada nueva lectura. No hay mayor fasci-

nación que la que comporta ese trasunto de misterio que irradian los poetas puros, la inquietud y el secreto, lo que las palabras rescatan de un fondo oscuro que sólo en ellas brilla y palpita.

Luego, algunos años después, cuando los amigos con que ya contaba para escribir, aquellos a quienes más debo, me comprometieron en la revista *Claraboya*, fui el encargado de pedirle un inédito a Claudio, y no es posible olvidar la atenta comunicación que puso en mis manos uno de sus más bellos poemas, que luego formaría parte de su libro *Alianza y Condena*.

Supongo que también es el poema de Claudio Rodríguez que más veces he leído en mi vida, y no resisto la tentación de recordarlo ahora, porque no se me ocurre nada mejor que cifrar en sus palabras mi admiración y agradecimiento, y el honor de tener que ocupar su sillón en esta Real Academia.

El poema se titula «Ajeno» y dice así:

Largo se le hace el día a quien no ama
y él lo sabe. Y él oye ese tañido
corto y duro del cuerpo, su cascada
canción, siempre sonando a lejanía.
Cierra su puerta y queda bien cerrada;
sale y, por un momento, sus rodillas
se le van hacia el suelo. Pero el alba
con peligrosa generosidad,
le refresca y le yergue. Está muy clara
su calle, y la pasea con pie oscuro
y cojea en seguida porque anda
sólo con su fatiga. Y dice aire:

palabras muertas en su boca viva.
Prisionero por no querer, abraza
su propia soledad. Y está seguro,
más seguro que nadie porque nada
poseerá; y él bien sabe que nunca
vivirá aquí en la tierra. A quien no ama,
¿cómo podemos conocer o cómo
perdonar? Día largo y aún más larga
la noche. Mentirá al sacar la llave.
Entrará. Y nunca habitará su casa.

*

Voy a comenzar contándoles a ustedes un recuerdo
y un sueño.

Es un recuerdo de infancia, de ese tiempo mítico de
las personas que, como decía Cesare Pavese, reproduce en la
experiencia de cada uno el tiempo mítico de la humanidad.
Se trata, pues, de un recuerdo significativo, si entendemos
que todo lo que procede de esa memoria originaria, pri-
mordial, es particularmente revelador o elocuente.

Soy un niño, estoy sentado en un peldaño de la fuen-
te que hay en el centro de la plaza de mi pueblo, meriendo
una rebanada de pan untado con mantequilla y salpicado
de azúcar. Es una tarde de estío, supongo que mis amigos
se fueron a sus respectivas casas a reclamar también la me-
rienda.

Viene un vagabundo, bebe en un caño de la fuente y
se sienta a mi lado. No es un mendigo, es un vagabundo,
y no es una persona desconocida en el pueblo, se llama Cri-
bas, aparece y desaparece de estación en estación, a veces

de año en año. Apenas tiene trato con la gente, que consiente su presencia sin prestarle demasiado interés. Nunca pide, pero acepta una ayuda, jamás una limosna. A los niños ni siquiera nos causa curiosidad.

Pero esa tarde se sienta a mi lado, me observa un segundo comer la rebanada y antes de que yo reaccione, con la incomodidad de su absurda cercanía, comienza a hablar. No conozco la voz de Cribas, nunca la oí, hasta podría sospechar que fuese mudo, el silencio siempre acompañó su figura hosca, lejana.

—Voy a decirte una cosa, chaval... —escucho, y son palabras que tienen un timbre de sosiego y confianza pero que esparcen el temor en su mismo aviso, como si el recelo de oírlas ya suscitara el temblor suficiente para amargar el azúcar de mi merienda—. En este pueblo no hay más vivos que muertos, del mismo modo que no hay más críos que crías, ni más gatos que perros. Siempre os creísteis más de lo que sois y sois muy poco. Cualquier forastero lo sabe...

El vagabundo me estropeó la merienda y yo guardé el secreto de lo que me había dicho, entre otras cosas porque tuvo que pasar bastante tiempo hasta que percibiera el sentido de sus palabras. Probablemente si hubiese intentado contarle, no lo hubiese logrado y, a buen seguro, mis amigos ni siquiera me hubieran creído.

Lo que más me impresionaba de sus palabras era la referencia a lo que cualquier forastero sabía, eso incrementaba la inquietud de la extraña evaluación de muertos y vivos, niños y niñas, gatos y perros. La figura del forastero tenía en mi infancia una aureola de extrañeza y misterio, el que no era de nuestro pueblo o de algún otro pueblo

reconocible no parecía de ningún sitio, y ése debía de ser el mejor modo de saber más que nadie, de patrimonializar lo desconocido. Era una aureola de experiencia y lejanía, la misma que probablemente de forma degradada tenía el vagabundo.

También el sueño que voy a contarles pertenece a mi infancia, aunque como tal sueño, con algunas variantes, se reiteró en mi adolescencia. Seguro que su rastro está más modificado que el del recuerdo, la remembranza de un sueño a la fuerza tiene que resultar más evanescente. Dicen que los recuerdos se inscriben en la piedra y los sueños en el agua, las lápidas de la memoria equivalen a los líquidos del durmiente.

Viene un hombre y se sienta a los pies de mi cama. Estoy dormido, pero estoy despierto, quiero decir que soy dueño de esa doble conciencia que tanto ayuda a la estrategia del soñador.

El hombre acaricia mi frente, luego me llama por mi nombre. Me levanto y me voy con él o, al menos, doy unos pasos indecisos por la habitación para acompañarle, probablemente hasta consiento que me coja de la mano. Entonces me doy cuenta de que estoy solo. El hombre ya no está conmigo.

En la ventana de mi habitación hay una luz blanca, un palor de luna o el reflejo de una farola. Me asomo y lo hago con cierta prevención, casi con miedo. La calle es muy larga, extrañamente escindida entre una gran avenida y una carretera, casas rotas, árboles, señales de tráfico, un camión aparcado, un carro.

El hombre camina por ella, podría decir que camina sin moverse y no podría asegurar si va o viene. Cuando de

nuevo lo siento a mi lado, mirando conmigo, me despierto. Tiene mi mano cogida en la suya. Alguna vez he pensado que me despierta la fuerza que hace con sus dedos en los míos.

El recuerdo y el sueño que acabo de contarles conforman el sustrato de la única historia que a lo largo de mi modesta vida de escritor, de narrador, no he logrado escribir, por mucho que lo haya intentado infinitas veces. En otras, mis intentos fueron negativos pero en los resultados, quiero decir que se llevaron a cabo, aunque de mala manera.

Hace tiempo que cejé en el empeño, convencido de que tan denodado esfuerzo no pagaba el tiro, y por eso puedo ahora hablar de ello, seguro que con más lucidez que tranquilidad, ya que las historias que se niegan alimentan una rara zozobra que perdura más de lo debido.

¿Qué historia podía suscitarse desde el sustrato de esa doble experiencia compaginada, qué era exactamente lo que a mí me hubiera gustado contar?...

Supongo que la historia de una aparición, porque lo que resultaba bastante claro es que ambas experiencias se imbricaban en un obvio hilo que daría sentido a la posible trama: el vagabundo del recuerdo sería el hombre del sueño, aunque el lector tardara en percatarse, y ese hombre tendría la identidad de un forastero. Ambos eran dueños de una apariencia fantasmal, tenían la presencia indecisa de los aparecidos.

Poca cosa, como ven ustedes pero, al menos, un principio, no el comienzo exacto de lo que yo podría contar, sino el sentido de lo que nutriría la trama. Podría ser la historia de una aparición y de una contabilidad. El forastero era el extraño, el extranjero capaz de evaluar los muer-

tos inminentes de esa ciudad de casas rotas, alguien que sabía del destino de los demás o que, al menos, presumía de ello.

Sería un niño quien tendría la aparición, un niño que transformaba sus sueños en presentimientos y obsesiones, un niño que un día, cuando estaba merendando en la calle, sería abordado por un hombre que le haría una extraña advertencia, y que él reconocería después en el temor de sus sueños donde, además, iría constatando los muertos cobrados, tanto entre sus familiares como en el barrio o en los desconocidos de las esquelas, puntualmente advertidos por el hombre.

La historia también de una destrucción, ya que la propia ciudad se iba rompiendo y, sobre todo, la historia de ese niño angustiado al que se le amargó el azúcar de la merienda, que se hizo adolescente acumulando las sospechas de que los extranjeros son dueños de un conocimiento que nosotros no tenemos, de una sabiduría que puede destruirnos, que son ellos quienes más saben de nuestro destino y de por qué hay más niñas que niños y más perros que gatos.

La historia, al fin, de una confusión, de un sinsentido y, como tal, la radiografía de un sueño que termina como empieza, exactamente como la historia debería haber comenzado y acabado, con un vagabundo hambriento que observa merendar a un niño. En ese momento ya debiéramos saber que lo que le sucede al vagabundo es que está hambriento, que los extranjeros que más nos inquietan son los que tienen hambre, que cuando nos observan nos amargan la mantequilla.

Como ven ustedes, una historia imposible para cualquier escritor con dos dedos de frente. La imposibilidad

radicaba en que yo tenía misteriosas percepciones sobre el sentido de la historia, suficientes para nutrir su condición de fábula, pero todas mis ocurrencias para que la trama fraguara y encontrara su destino eran inocuas o, lo que es peor, más disolventes que significativas, más artificiosas que verdaderas.

Nada de lo que se me ocurría dotaba de intensidad y complejidad a lo que quería contar, los elementos de la historia no aportaban emoción ni dramatismo a su sentido. A veces, recordando la atadura de su sustrato, llegaba a pensar que lo que le sobraba al recuerdo le faltaba al sueño, que la experiencia de esa atadura no era un acicate, sino un límite para la imaginación.

Y esto me llevó a considerar que cuando una historia se suscita tan radicalmente desde la experiencia, cuando en ella encuentra el obsesivo sustrato que la contiene, es más difícil de lograr, ya que existe una mayor predeterminación en sus elementos, más dificultades para que la imaginación recabe su libertad.

El recuerdo y el sueño imprimían una huella excesiva, irradiaban demasiado. La parte sustancial de la experiencia que habitualmente yo necesito para escribir tiene que macerarse en la memoria para poder alimentar la imaginación, y al macerarse se transformará sin remedio. Mi recuerdo y mi sueño no habían encontrado el fulgor de su transformación, permanecían incólumes, eran un alimento crudo.

Esa libertad de la imaginación se contradice habitualmente cuando se escribe una historia con fidelidad, pues de lo que se trata no es de ser fiel al sustrato de una experiencia, sino de encontrar la fiabilidad que sostiene la



verosimilitud de lo que se cuenta. La tensión entre ser fiel y ser fiable no suele resultar particularmente enriquecedora a la hora de escribir, antes al contrario suele ser fuente de desconcierto y desánimo.

El narrador necesita estar poseído por la convicción de lo que escribe, ser dueño de la confianza más absoluta, saber que lo que tiene entre las manos es completamente fiable y, como tal, verosímil, por muy fantástica o disparatada que resulte la materia del relato. La sobrecarga que además supone ser fiel, puede resultar excesiva.

A fin de cuentas, la fidelidad a una experiencia puede convertirse en una carga más moral que literaria, y la moral que contiene lo literario destilará, para bien de lo literario y de lo moral, de la complejidad de la obra, de su misterio y belleza.

En cualquier caso, lo verosímil es lo que hace que lo imaginario sea verdadero, lo que podría llevarme a afirmar con alguna exageración que sólo lo fiable es fiel, que la fidelidad de la fábula hace imprescindible su fiabilidad. Bien sabemos que la vida no es la ficción, pero que lo imaginario es otro ámbito de la vida. Fieles y fiables, pedían los viejos moralistas. Un buen relato, o el mismo que yo intenté escribir pero no pude y que probablemente tampoco hubiera sido bueno, debe ser honrado. La honradez es una forma de perfección, no sólo moral, también artística.

Fui honrado no escribiéndolo, si lo hubiese escrito con más confusión que convencimiento, forzando la máquina con los ardidés del profesional, hubiese escrito como mucho un relato engañoso. Hubiera sido la peor manera de no ser fiel ni fiable, de perderle el respeto al niño

que merendaba, al vagabundo y al hombre que apretó mis dedos en el sueño.

Me parece que la reflexión para justificar el fracaso de esa historia es ya más que suficiente.

Buscaba con ello testimoniar algunas de las vicisitudes con que el narrador alimenta sus zozobras, y sé de sobra que ni siquiera estas reflexiones pueden aportar un grado de claridad razonable para entender por qué una historia se deja o no se deja contar, sobre todo por qué no se deja.

Las zozobras tamizan la indecisión y la revisten de inquietud, ayudan a que la convicción no sea fácil, alargan el proceso de la escritura, le dan riesgo, en ocasiones riesgo inminente de naufragio. Forman parte imprescindible de ese proceso que suele tener una disposición psicológica bastante obsesiva. Cuando se escribe se suele estar inquieto y, con frecuencia, más nervioso que sereno.

Afirmo con frecuencia que no me gusta compaginar escritura y sufrimiento, casi me resulta escandalosa la idea de que se pueda sufrir cuando se escribe, de que el dolor acompañe el acto de la creación, de que escribir sea doloroso. No estoy hablando, por supuesto, del dolor real, de la desgracia en la vida de quien escribe, de los grandes sufrimientos morales y físicos de tantos creadores, por otro lado comparables como mucho a los de quienes no lo son.

Cualquier sublimación de ese orden me repele, en comparación con el respeto que me merecen las zozobras y penalidades que cubren los flancos de la creación, de la escritura, ese destino del arte como consuelo de la vida que sólo costosamente puede lograrse, ese plus de más que en lo imaginario conquista el narrador con un esfuerzo para-

lelo al de vivir. De un esfuerzo se trata, de un esfuerzo guiado por el reto de lo que se persigue, normalmente culminar la historia que uno quiere contar. Y hay una buena medida de consuelo en lograrlo. Escribiendo se vive, y añadir más vida a la vida es una consoladora conquista.

Hay cierta actitud estética en la imagen del escritor doliente, muy equiparable a la propia imagen elitista, distanciada, de quien se cree tocado por el dedo de los dioses. Es una imagen fatua que, a veces, también alimenta la de un cierto malditismo, la variante del escritor que busca la maldición como patrimonio, cuando todos sabemos que la maldición no se gana, es un penoso tributo de la desgracia y la injusticia de la vida.

Una imagen que, como digo, me repele. Supongo que mi hedonismo me ayuda a huir de cualquier tipo de dolencia, especialmente del sufrimiento de la escritura. Y no es que me agrade la imagen contraria, la del placer de escribir aunque, en cualquier caso, estoy más cerca de la idea de que el arte le da a la vida placer e intensidad, que todo arte que se precie es placentero, por mucho dolor o sufrimiento que exprese.

No me gusta la idea del dolor en la escritura, puedo jurar que no sufro cuando escribo y, sin embargo, estoy lleno de zozobras, la inquietud es un resorte de la misma, ya que todavía menos que el sufrimiento me gusta la complacencia. La convicción en lo que se escribe se logra desde la contradicción, y escribir es un acto enormemente contradictorio, que expresa muy bien no ya la agitación o la conturbación de nuestro espíritu, también esa tensión de hallazgo y conquista, ese impulso de descubrimiento que apacigua la zozobra cuando se produce.

Se dice que los seres humanos complacidos ofrecen complacencia y se hacen complacientes, probablemente lo mismo nos suceda a los escritores con nuestras ficciones. Complacerse es la mejor manera de aceptar los halagos, una buena salida para huir de la contradicción y acabar escribiendo fábulas complacidas que no contengan ningún elemento perturbador, que estén al otro lado de la oscuridad y el misterio, donde la vida es diáfana y entretenida y donde las cosas están dispuestas con el orden que las justifica.

Nada interesante hay que contar donde todo está contabilizado, no hay fábula que merezca la pena para refrendar la paz de espíritu y de conciencia. La contradicción devaluada produce como mucho contrariedad, del mismo modo que nos acostumbramos con más facilidad a lo complicado que a lo complejo. Vivimos una realidad complicada y el espejo de la misma puede estar lleno de llevaderas complicaciones.

La complejidad de la vida exige en el arte otro espejo que, como poco, irradie cierta luz en la oscuridad de vivir, que nos comprometa con lo sustancial de nuestra existencia, no con lo accidental de la misma.

Sé de sobra que la imposibilidad de escribir la historia que me propuse a partir de aquel recuerdo y aquel sueño, se relaciona con mi incapacidad para desarrollar la fábula desde la complejidad de su sentido, no desde la más o menos ingeniosa complicación de un argumento.

Una historia es siempre algo más o algo menos que un argumento, una acción que encadena sucesos o los enuncia o hasta prescinde de ellos para buscar la esencialidad de su significación, menos en lo que se cuenta que en lo

que se sugiere. En todo caso, una historia discurre, transforma, imprime un destino a lo que comienza y, aunque proponga un final abierto, un final sin final, sugiere como poco una fisura que contiene alguna modificación, aunque sólo sea la patética modificación de constatar que todo cambia para quedar lo mismo.

Fallaba la maceración, permanecía cruda la experiencia, no se producía la necesaria metamorfosis que implicara esos elementos imprescindibles con los que habitualmente se escriben las ficciones literarias: la imaginación, la memoria, la palabra...

Me gusta esa idea de la memoria como maceración de la experiencia y una de las frases más plásticas y significativas que he oído en los últimos tiempos es la que afirma que la imaginación no es otra cosa que la memoria fermentada.

Para los escritores que a la hora de definirnos, de tener que decir algo de nosotros mismos, siempre algo de más y algo de menos, nos declaramos escritores de la memoria, esa idea y esa frase resultan francamente elocuentes. Se escribe desde la memoria, donde se macera la experiencia de vivir y, al fin, lo más imprescindible que es la imaginación, esa facultad del alma, no es otra cosa que la memoria fermentada.

Quienes nos declaramos escritores de la memoria encontramos un auténtico salvoconducto para transitar por la imaginación como por casa, para tomar conciencia de que la imaginación es el grado supremo de la memoria, el propio fermento de nuestra vida, de nuestra sensibilidad, de nuestras emociones y afectos, la facultad que alimenta la combustión, la potencia que enciende nuestras invenciones.

Un modo de entender, aunque sea barriendo para casa, que imaginación y memoria son la misma leña de esa hoguera que calienta la ficción y que, al fin, desde la experiencia de vivir hasta la experiencia de escribir ficciones el mismo salvoconducto permite cruzar todos los territorios sin que en ninguna frontera nos tomen por lo que no somos.

Siempre pensé que la memoria del narrador es el depósito que mejor contiene los elementos literarios de su experiencia, ese humus que salva del olvido lo que merece perpetuarse en la escritura mientras se macera, que rescata lo más significativo de lo que vivimos y recordamos para poder nutrir la fabulación.

Siempre me interesó mucho esa idea de que el patrimonio imaginario de la humanidad es, en muy buena medida, el patrimonio de su memoria, que una parte sustancial de lo que ha sido el ser humano se encuentra en el espejo de las ficciones, que para el conocimiento de una época, de una sociedad, para encontrar el reflejo más íntimo de la misma, el latido más secreto de quienes pudieron vivirla, hay que recurrir a las novelas.

Precisamente es esa memoria del interior, de lo más misterioso y secreto, la que más intensamente albergan las ficciones, ese espejo oculto que se contamina de lo más oscuro, de lo que probablemente nadie confesaría a nadie.

En la evaluación de esa memoria del ser humano que contienen las novelas, podemos encontrar las huellas más secretas, y un recuento de lo más hondo y misterioso de los sentimientos, de las emociones, de las frustraciones y deseos, que el ser humano acarrea, como hijo de su tiempo, como ejemplo de su época, sólo en las ficciones es posible.

Lo que avala una vieja convicción, a la que muchos narradores nos agarramos desesperadamente, porque es la que más nos conviene y convence: la que resume nuestro intento de escribir, de crear ficciones literarias, nada más ni nada menos que como la pretensión de contar la vida, si contarla supone no ya otro modo de vivirla, también de sustanciarla, de procrearla, de extenderla, de hacer que la experiencia de lo imaginario cobre en la palabra otra verdadera realidad.

Una realidad que tamiza el espejo de la escritura, desde la imaginación y la memoria, y que se materializa precisamente en la palabra...

La vieja pregunta que inquiere sobre el territorio de la memoria que contiene la literatura, la novela, la ficción, sigue dando pie a algunas reflexiones parangonables con otras destinadas a decidir lo que supone la propia memoria de la literatura, la tradición que la conforma, la conciencia de esa tradición a la que se pertenece, en proporción a la propia lengua como elemento constitutivo y expresivo de la misma.

Si la ficción es esa otra parte de la vida que se acumula en las conquistas imaginarias del arte de narrar, la memoria que pertenece a esas conquistas, que las nutre y revela, tiene la peculiaridad de un valor más ambiguo, de una verdad que pervive en el recuerdo escrito de su fabulación, de una huella que en la verosimilitud de lo que se cuenta marca un grado de lucidez y belleza distintos a los que se obtienen por otros conductos.

Una evaluación de lo que en la memoria histórica, en el devenir de los siglos, supone la memoria literaria, la memoria narrativa, la huella de esa verdad artística que se ha

perpetuado en el universo de lo imaginario, resultaría tan contundente que, si por un momento, pudiéramos pensar en su pérdida o en su inexistencia, sentiríamos el terrible vacío de lo que sólo ella contiene: ese otro resplandor del pasado que la ficción literaria hace revivir con el latido, la intensidad y la complejidad con que sólo el arte derrota al tiempo. Porque una parte imprescindible de la conciencia de lo que somos está en lo imaginario, en el espejo stendhaliano o metafórico de lo que la ficción refleja.

Y es que la vieja pregunta sobre el territorio de la memoria que contiene la literatura, tiene su mejor contestación en el propio ejercicio que cada uno podemos hacer de lo que a través de la literatura sabemos, recordamos, reconocemos, del pasado: de tantos conocimientos que perviven y se recrean conectando nuestra sensibilidad de lectores con los universos que encierran las ficciones.

Aunque la novela esté ya muy lejos de aquella prerrogativa de escuela de vida, que obtuvo en la edad dorada del género, sus conquistas siguen remitiendo a ese interior de la memoria que tan profundas significaciones genera, a esa revelación de lo más hondo del alma humana, en tantas figuras inolvidables, en tantos personajes que viven su tiempo y llegan al nuestro habiendo roto la lejanía que acrecienta su vida, que la sigue haciendo nuestra.

Ningún archivo documental, histórico, puede preservar, más allá de un caudal de datos e información sobre modos de vida, en todos los órdenes en que la vida humana se muestra, el sentimiento profundo de la misma, el latido que contiene sus emociones, desazones, deseos, la mirada secreta, el placer o el dolor, de algún ser humano en un tiempo pasado.

Sólo desde lo imaginario laten y perviven, contribuyendo a una memoria de la existencia humana de la que no queda huella tan honda en ningún otro sitio, seres como Emma Bovary o Ana Ozores. Y al interior de sus corazones sólo podemos llegar en las novelas que habitan, donde su vida derrota al tiempo y sigue brotando con la intensidad eterna de la ficción.

La memoria imaginaria es la dueña de una sustancia muy peculiar de los recuerdos, no sólo de unos recuerdos distintos, sino de la pervivencia de una vida distinta que los nutre y preserva, salvaguardados, podríamos decir, en el placer y en la emoción de la palabra narrativa: esa que se fragua en algún misterioso encuentro de la imaginación y la memoria.

De la palabra es de lo que más me gusta hablar y de lo que más me cuesta. No hay camino en la escritura sin su hallazgo, la ficción no tiene posibilidades de llegar a buen término sin la palabra adecuada. No sirve cualquier palabra para contar cualquier historia y, además, la palabra con que las historias pueden contarse es una palabra que obtiene una peculiar entidad que la convierte en palabra narrativa.

A lo mejor a la historia frustrada de mi recuerdo y mi sueño lo que de veras le faltó fue la palabra estricta que la configurara, no ya la palabra que la hiciera posible, sino la que sustanciase lo que la historia podía suponer y significar, la verdadera materia de la que únicamente podría estar hecha. La palabra que la contara de la única manera en que debía contarse, si entendemos que la palabra es la materia de la narración.

Hay palabras erradas y las hay imposibles. No sé cuánto tiempo estuve errando, equivocándome, lo cierto

es que la historia crecía en la escritura pero no ganaba mi convicción, la escritura podía envolverme engañosamente y yo mismo hacía un acto excesivo de credibilidad para agarrarme a lo que fuera, cuando todavía no me había resignado al fracaso. Me agarraba a la falsedad de aquellas palabras que estaban erradas y, al estarlo, eran falsas o, lo que es lo mismo, artificiosas.

Las palabras imposibles no eran otras que aquellas que no lograba conquistar, las que se mantenían ajenas a la virtualidad de mi descubrimiento, las que necesitaba y no hallaba, las que de veras precisaba la historia para acabar siendo una historia que mereciera la pena.

Escribir no me estaba resultando un camino de descubrimiento sino una senda de extravío, y bien sabemos que, con frecuencia, en cualquier actividad, cuando bajamos la guardia, por cualquier senda nos perdemos, el engaño todavía es un aliciente para quienes no saben lo que quieren o deciden ir a cualquier sitio, con tal de llegar como sea.

En las horas más bajas de aquella historia, yo andaba perdido y las palabras anudaban el engaño de aquella pérdida que podría convertirse en una perdición o, con más exactitud, en un fiasco.

En fin, que tampoco las palabras me acompañaban, y era absolutamente lógica esa falta de compañía, ya que es habitual en quien se pierde estar solo. Mi escritura horadaba un túnel errado, la oscuridad de ese túnel no era un aliciente de su misterio sino de su yerro, de su desvarío. El escritor escribía exclusivamente prevalecido de su capacidad de escritura, como el profesional de turno, pero sus palabras desmentían los hechos, los hechos narrativos quiero decir. El artificio restaba naturalidad, lo que al escritor

le hacía tener mal cuerpo, y la historia, como ya advertí, ni alcanzaba su sentido ni encontraba su destino.

La palabra narrativa es aquella que obtiene su entidad de tal, siendo en principio una palabra más, una palabra cualquiera, cuando el narrador la dota, o mejor la insufla, de esos otros elementos que constituyen la ficción literaria: imaginación y memoria. La palabra narrativa sería así una palabra imaginativa y memoriosa o, para llevarla más lejos, fantásica y memorable. La palabra, al fin, que la historia requiere para que lo imaginario exista.

El orden y la razón de ser de esa palabra, de esas palabras, puede acabar promoviendo un estilo, ya que el escritor acumula, cuando es dueño de la lucidez suficiente, obsesiones comunes que destilan de su concepción del mundo, de su mirada, de su sensibilidad y conciencia, y que son las que irradian las fábulas que va a contar.

El narrador conquista, cuando tiene ambición y es dueño de esa imprescindible lucidez sobre su obra, lo que ha dado en llamarse un mundo propio, y ese mundo propio irremediabilmente se sostiene en un estilo personal. Los grandes retos literarios suelen alimentar precisamente la ambición de conquistar un mundo propio y un estilo que lo sostenga. El estilo que provendría del reiterado hallazgo de las palabras precisas para narrar con naturalidad las historias que, al ser así narradas, alcanzan la mayor belleza y complejidad.

Tener un mundo propio es como tener una identidad de escritor, y esa identidad no suele responder a una vana o presuntuosa pretensión, esa identidad se gana, y es la ganancia más ambiciosa y comprometida de quien escribe.

De cuando en cuando se vuelve a escuchar que el arte impone un reto, que la escritura puede asumirse desde la facilidad o el riesgo, que el reto descansa en la ambición y el compromiso de quien escribe. Digo que de cuando en cuando se vuelven a escuchar consideraciones de esta índole y, además, hay escritores que no necesitan hacerlas, que las demuestran en su trabajo, en su obra.

Son con frecuencia consideraciones lamentatorias, en estos tiempos en que el arte se contamina con extrema facilidad del comercio y en los que la palabra se somete al «marketing», de tal modo que la ficción se suma a la venta bajo la impronta de que lo que no vende no existe.

Es la exageración lo que justifica esas palabras defensivas, porque extremando esa pretensión comercializadora, sólo en el comercio el arte lograría perpetuarse, obviamente un arte devaluado, comercializado, una ficción halagadora y entretenida que no pudiera apasionar ni perturbar.

Pero la palabra no tiene dueño, se escribe desde la propiedad más estricta y, sin embargo, lo que se escribe es de quien lo lee, de ese innominado destinatario que hace suya la palabra que le llega y convence, emociona y fascina. El autor asume el reto y el lector le secunda, siempre habrá algún lector para secundar ese reto, aunque no sea numeroso. El «marketing», el comercio, distorsiona y hasta extorsiona, pero no le va a quitar a la literatura lo que tiene de ambición y compromiso. Es al escritor a quien compete hacer la opción que le dé la gana, los cantos de sirena jamás resuenan en el oído de los artistas que tienen claro lo que quieren, tan claro que les resultaría imposible escuchar otra música que no fuera la suya.

Hay un lector, nutrido o limitado, para que los escritores asuman ese reto hasta donde quieran, hasta donde puedan. Es el lector el mejor aval de esa ambición, de ese compromiso, el lector que está a la altura del autor que le interesa, que también vive y se alimenta de sus ficciones. Todos sabemos que la gran literatura ha sobrevivido en los grandes lectores, que son esos lectores que imponen su gusto los que marcan una pauta, todo lo secreta que se quiera, a lo que se escribe, lectores que, además, tienen un gusto diversificado, suficiente para atender opciones variadas, mundos diversos, más allá de las modas o hasta de los caprichos de quienes dictaminan lo que hay que escribir y lo que no hay que escribir, lo que se lleva o no se lleva.

La palabra no tiene dueño, el auténtico propietario, que es quien la crea, quien la escribe, se desprende de ella lo antes posible para que alcance a quien la lee, ese otro dueño desconocido y repetido que la hace suya, si estamos de acuerdo en que leer es un acto casi tan creativo como escribir, ya que la palabra resuena en quien la lee y la ficción se reconstruye, se reescribe en cada lector y en cada lectura.

Difícil que el comercio logre otra cosa que la distorsión o la extorsión. Contribuye, no lo dudo, a devaluar, a trivializar, a confundir, a empobrecer, pero los lectores que tienen claridad en lo que quieren, en lo que piden y exigen, no van a dejarse engañar. El fenómeno de la excesiva comercialización, en una sociedad tan exacerbada como la que vivimos, posibilita, y no deja de ser penoso, que la novela, o un producto parecido y emplee el término producto intencionadamente, no necesite novelistas, que desde cualquier ámbito de la notoriedad y el consumo se

requiera el producto, con una absoluta falta de respeto para un género que contiene, desde que existe, una parte fundamental del patrimonio de la imaginación humana.

El novelista es suplantado por quien no lo es y la novela, el producto, suele resultar una caricatura vendible, no lo dudo, pero que no puede engañar a un lector verdadero, probablemente ni al vergonzante lector que la compra, ese lector que habitualmente no lee. El resultado es así de triste e irrespetuoso: novelas sin novelistas que compran lectores que no son lectores...

Tener un mundo propio y, en consonancia, un estilo personal, es como vengo diciendo un buen enunciado de esa ambición del narrador, y no es difícil escuchar entre narradores la escueta declaración de este intento. La identidad de lo que uno es y quiere escribiendo, no remite exclusivamente a lo que la ambición comporta y el reto supone, también remite a la libertad que el escritor gana cuando se adueña de ese mundo, cuando se apodera de ese estilo.

Se dice que eso sólo se logra desde la madurez. Supongo que esa referencia de madurez no se compagina estrictamente con la edad, más bien con la lucidez. La madurez, la lucidez, suelen recargarse desde la experiencia y, normalmente, la experiencia del escritor se alcanza escribiendo. Experiencia y lucidez, me parecen dos términos equilibrados para, al fin, iluminar ese mundo, darle el estilo, las palabras, que lo hacen posible.

Tener un mundo propio es también sentir, como digo, que ese mundo es fruto del mayor grado de libertad con que un narrador puede contar sus historias. No hay escritores más libres que los que fundaron su propio uni-



verso y encuentran la palabra narrativa que avala esa fundación.

A veces ese mundo tiene especiales reclamos, la libertad se expande porque el creador libre es el menos conformista, quien tiene y retiene quiere dejar de retener tanto para tener más, no hay historia que cierre ese mundo si el talante del escritor es vitalista y expansivo. Por supuesto que ya sabemos que con muy poco se han hecho grandes e intensos mundos, pero también con mucho.

La ambición del escritor impone el baremo de sus retos, la lucidez ayuda, la experiencia es un aval. Parece que se acabaron los tiempos de los artistas ingenuos, de los escritores ingenuos, con el bagaje del siglo que hemos clausurado todo parece posible menos la ingenuidad, todo escritor que se precie tiene la inocencia perdida, como todo ser humano que se precie o no.

El único residuo estético que se percibe es el que todavía tiñe cierto gusto posmoderno para sustituir al ingenuo por el ingenioso. Casi todas las propuestas de ingenua ingeniosidad derivan de lo que la literatura le da a la literatura, de lo que el arte le da al arte, como buscando una salida brillante y escapista al dilema de seguir o no atados a la vida a la hora de contar, o dejar de contar para recontar los hallazgos y metáforas que provienen de la propia literatura, un brillante solipsismo de cuño elitista, muy en consonancia con el pensamiento débil y la levedad de la inspiración.

Entre los especiales reclamos que derivan de la propiedad de ese mundo imaginario, de la libertad que esa propiedad confiere, suele resultar especialmente intenso el que incita a hacerse poseedor de una geografía imagina-

ria, a sentir la necesidad de que ese mundo se asiente en una realidad completa, en un trasunto donde nada falte, ni siquiera los perfiles cósmicos, los paisajes naturales, urbanos y humanos que conforman cualquier geografía de la vida.

En esos territorios imaginarios la libertad del narrador suele ser completa. El impulso de crearlos es sin duda un impulso de libertad, un impulso nacido tanto de la necesidad como de la ambición, yo diría que de una ambición necesitada de algo más y sufragada, sin duda, por la libertad.

Uno conquista su mundo de ficción y a veces con él se conforma, ya que ese mundo es suficiente para que destilen de la forma más significativa las fábulas que se quieren escribir, esas fábulas que albergan las obsesiones de ese mundo, el sentido y el destino de su pensamiento y mirada.

Pero a veces, uno siente que la conquista no basta, que el impulso de lo que se pretende crear contando, hace necesaria una colonización, que es preciso configurar un territorio que, a la vez, albergue la metáfora de ese sentido global de todas las historias, que delimite geográficamente ese sentido, como si el propio territorio contuviera el hálito de lo que en él sucede, de lo que en él se cuenta, ya que toda geografía imaginaria es, de alguna manera, una geografía del alma, una geografía del misterio.

La experiencia de esa colonización no añade un plus de más al escritor que la lleva a cabo, le añade como mucho un plus de peculiaridad, es una opción necesaria y, como tal, significativa, quiero decir que, como bien sabemos, no todos los grandes escritores fueron dueños de territorios imaginarios, muchos no los necesitaron, todos fueron

dueños, por supuesto, de mundos propios, de universos personales complejos y misteriosos.

Los territorios imaginarios responden a necesidades que el propio universo del escritor segrega, con frecuencia necesidades imperiosas para que lo que se quiere contar tenga también el lugar imprescindible que enriquezca las significaciones y, como ya he dicho, auspicie el sentido. Las geografías de la imaginación son siempre geografías metafóricas y, con frecuencia, míticas, también algunas veces simbólicas.

En esos territorios imaginarios lo mítico suele ser un aliciente interno del relato, un humus nada ajeno, desde su propia sustancia de sueño y lodo, a la vida que discurre, como si esa misma sustancia contagiara dicho discurrir y en el sentido memorable del relato pudiéramos tener la sensación de estar viviendo un tiempo sin tiempo, algo tan fundacional como actual, la ejemplaridad arquetípica de un personaje, de un suceso, de una emoción, de una pasión, de una mirada, que se eternizaron al ser primordiales, al contener toda la pureza y el sentido de lo originario.

Acaso eso sólo sea todavía posible en un territorio fundacional, donde la palabra pueda seguir siendo el principio de todo, la palabra narrativa, la que crea porque cuenta, un territorio imaginario, como vengo diciendo, un territorio de la palabra.

Insisto en esa tensión y hallazgo de la necesidad y la libertad. La peculiaridad del colonizador no es otra que la del escritor que siente esa necesidad de una morada para su mundo, ya que sin esa morada su mundo no se completa, no alcanza el destino y el sentido. La libertad es el resorte de esa ganancia, de esa colonización.

Cuando el narrador atisba el territorio presente que está cerca de su tierra prometida. Pero como ya advertí hay muchos escritores que no necesitan ni tierra ni promesa, ni siquiera la seguridad de llegar a algún sitio. A veces la peculiaridad se gana sin salir de casa, en un viaje sin viaje o, como a mí personalmente tanto me gusta, en una aventura a la vuelta de la esquina...

La historia que compaginaría el recuerdo y el sueño no fue posible. Si lo hubiera sido, habría ahora una fábula más o menos modesta, y es casi seguro que si la fábula existiese yo hubiera sido incapaz de rememorar esta tarde ese sueño y ese recuerdo.

La ficción es un punto de llegada, los elementos y materiales que la hacen posible se diluyen cuando cumplen su cometido, que no es otro que éste: que exista una historia escrita que alguien pueda leer.

El narrador suele encontrar dificultades para confesar el origen de lo que escribió, también para enumerar las emociones o sensaciones que nutrieron su escritura, las ideas, las ocurrencias que fueron surgiendo y sirvieron de alimento o aliciente. Esas dificultades las provoca el desinterés. Una historia concluida es una aventura culminada, y lo único que puede importar al narrador es la siguiente, lo que de nuevo comienza a fraguarse en la obsesión de lo que viene. Volver a lo que hizo posible lo escrito no parece, además, un ejercicio estimulante, parece el efecto de una curiosidad bastante inocua o de una redundante manía.

Pero volver a lo que hizo imposible la historia que quise escribir y no pude, al sueño y al recuerdo, implica retomar la inquietud, el desasosiego, la zozobra, más allá de lo que también supone tomar conciencia de una frustración.

Una historia frustrada es una historia enquistada.

El vagabundo regresa y hasta he intentado orientarlo hacia otras ficciones donde, al menos, no desentone. Sus palabras han logrado afianzar en mi memoria una constancia excesiva, como si la advertencia y la admonición que contienen supusieran un sufrimiento en mi conciencia del que no logro librarme:

—Voy a decirte una cosa, chaval... —vuelve a repetir con la insistencia de quien no perdona—. En este pueblo no hay más vivos que muertos, del mismo modo que no hay más críos que crías ni más gatos que perros. Siempre os creísteis más de lo que sois y sois muy poco. Cualquier forastero lo sabe...

El niño merienda su amarga rebanada, y por supuesto que jamás se me volvió a ocurrir comer pan con mantequilla y azúcar.

Desde la ventana del sueño vuelve el hombre que estaba sentado a los pies de mi cama y que caminó por esa calle que cada día se me parece más a la de una ciudad bombardeada.

Dijo mi nombre antes de irse y está conmigo cuando me despierto. Me había cogido de la mano para que le acompañara y, al despertarme, tengo la sensación de que aprieta mis dedos.

El vagabundo del recuerdo es el hombre del sueño, siempre supe que ése debía ser un elemento sustancial de la trama pero, como ya advertí, jamás se me reveló el sentido de que eso fuese así.

El único logro de esta historia es su título. Lo supe desde la primera frase de la primera vez que intenté escribirla: «La mano del sueño».

Dicen que los buenos títulos suelen estar muy cerca de las ideas poéticas que a veces presiden las fábulas.

A lo mejor es que en este caso, el mismo título es la historia y con él debo resignarme: una mano que desde el propio sueño viene a despertarte de un mal recuerdo...

Muchas gracias.

CONFESTACIÓN
DE FERNÁNDEZ
DON MANUEL SICO

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON MANUEL SECO

CONTENIDO
DEL LIBRO
DON MANUEL RICO

Señores Académicos:

La fiesta de hoy en la Academia lleva el nombre de Luis Mateo Díez. El escritor elegido el 22 de junio de 2000 para ocupar la vacante que había dejado nuestro llorado Claudio Rodríguez acaba de cumplir brillantemente el rito de leer su discurso de ingreso en esta casa, y a mí me toca, como humilde representante de ella designado para el caso, expresarle la viva satisfacción que todos nosotros sentimos al acogerle hoy en nuestra compañía.

Luis Mateo Díez es un escritor leonés de los que han contribuido a colocar en muy alto lugar el título de escritor leonés, como lo han hecho, por ejemplo, Antonio Pereira, José María Merino, Juan Pedro Aparicio, Julio Llamazares, por no mencionar sino a unos pocos prosistas justamente renombrados.

En sus años jóvenes, Luis Mateo se embarcó en aventuras poéticas: fundó en 1962 con Agustín Delgado, José Antonio Llamas y Ángel Fierro la valiosa revista *Claraboya*, en la que aparecieron poemas de nuestro compañero. Y más tarde, en 1972, él mismo publicó su propio poemario *Señales de humo*. A partir de entonces, Luis Mateo tiene colgada la pluma lírica, aunque en sus relatos la pre-

sencia de los poetas y de la poesía sea frecuente, como en *La fuente de la edad*, o a veces incluso central, como ocurre en *El expediente del naufrago*; y aunque, sobre todo, esa pluma aflore a menudo en el lenguaje de muchas de sus descripciones.

Pero la verdad es que la carrera literaria de Luis Mateo Díez empezó por la que ha sido su línea dominante: la narrativa. Y empezó además muy temprano. Así lo ha contado él mismo: «Cuando a veces pienso —dice— en mi destino de escritor..., no puedo soslayar el recuerdo primitivo de un niño que escribía. Sé que fui un niño tan espontáneo y anodino como cualquier otro, bastante mentiroso y fácil de lágrimas, cuya única peculiaridad era un afán desmedido porque le contaran cosas y, en seguida, por contarlas. Del afán de contarlas pasé pronto a escribirlas, y además tuve la suerte de que mi hermano Antón, que era un niño mucho más creativo que yo, se convirtiera en mi editor: hacía con mis cuentos unos libritos preciosos que vendíamos a los amigos. Aquello sirvió para que, ya de entrada, no tuviese yo demasiados pruritos ni, por supuesto, frustraciones de autor inédito, que son las más injustas de todas. Y, además, para contar con la experiencia completa de un escritor de verdad, por diminuto que fuese: incluida la edición, la difusión, los derechos de autor y hasta alguna crítica negativa de los amigos menos compasivos».

La precocidad raras veces se debe en exclusiva a las dotes naturales, que por otra parte poseía sin duda el niño Luis. En su caso es imprescindible recordar al padre, secretario del Ayuntamiento de Villablino, el pueblo de la comarca de Laciana en el que nuestro escritor nació en 1942. A don Florentino nos lo describe otro de sus hijos,

Miguel, como un hombre muy culto, de gran curiosidad intelectual y refinado gusto literario, poeta y autor de varios libros sobre tierras leonesas, que fomentó con habilidad el hábito lector de sus hijos. Es inexcusable también recordar el papel fundamental que en la formación literaria de estos desempeñaron los maestros que tuvieron en la escuela, herederos algunos de ellos de la Institución Libre de Enseñanza, según señala el mismo Miguel, y que en clase les leían pasajes del *Quijote* o del *Lazarillo*, capítulos de *Flor de leyendas* o versos de la *Flor nueva de romances viejos*. Comenta Miguel, con razón, que la lectura en alta voz era la actividad más importante de aquellas horas escolares.

Además del padre, además de los buenos maestros, hubo en la infancia de Luis Mateo Díez una poderosa fuerza que le impulsó hacia la creación literaria. Él fue testigo, en aquellos sus primeros años, de la vieja costumbre rural del *filandón*, la reunión de vecinos en las noches de invierno, en la que se contaban sucedidos, cuentos y leyendas. «Los niños —evoca Luis Mateo— iban de noche, después de cenar, con sus padres, con sus familiares, a las cocinas de algunas casas, donde la gente se reunía para charlar»... «Las noches más oscuras o las más nevadas eran las más propicias, las noches más crudas del invierno, cuando la inmovilidad era mayor, cuando el tiempo perdía su sentido... Esas noches duras, largas y quietas estaban avaladas por la tradición de reunirse, una tradición fraguada en el acervo de esa zona de la cultura popular que tanto tiene que ver con la convivencia, ciertos usos sociales de notable antigüedad en los que el ámbito de lo vecinal se superpone al de lo familiar.»

«Como infantil testigo de esas tradiciones orales, de su hábito y de su escenario —continúa Luis Mateo—,

encuentro mi más originaria experiencia: la más antigua emoción de la palabra como instrumento narrador, como herramienta para transmitir algo más que un recado. Esa embargada atracción de la narración oral, que enlaza con igual intensidad al que cuenta y al que escucha». En varios de sus libros ha rendido homenaje nuestro autor a los filandones tradicionales. En *Relato de Babia* ha reflexionado ampliamente sobre la tradición popular, y hondamente, de nuevo, en el ensayo «Ámbitos de la leyenda» con el que se abre su reciente libro *El pasado legendario*.

Más de una vez ha proclamado Luis Mateo (y ahora mismo lo ha hecho en el discurso que acabamos de oírle) que su aprendizaje de lo imaginario estuvo en lo oral, en aquellos ritos vecinales que conoció de niño: esa circunstancia marcó, de algún modo, su destino de escritor.

Él mismo manifestaba en 1992 que durante muchos años tuvo la convicción de que el cuento era su único destino como escritor. En coherencia con esa declaración, y aparte de aquellos precoces cuentos de los doce años, su primera obra en prosa es un conjunto de relatos, *Memorial de hierbas*, de 1973. Dos importantes libros posteriores, *Brasas de agosto*, de 1989, y *Los males menores*, de 1993, han confirmado de manera rotunda aquella vocación. Pero también obras de otros géneros, escritas a lo largo de los años intermedios, como *Relato de Babia*, o *La fuente de la edad*, o *Las horas completas*, intercalan perfectas muestras de cuentos, muchos de ellos de corte tradicional.

En realidad, la verdadera vocación de Luis Mateo Díez era bastante más amplia. Así lo reconoce en el prólogo a la excelente antología *Las estaciones de la memoria*, elaborada por su hermano Miguel en 1999. «Supe pronto —dice—

que no me contentaba con ver pasar la vida, con dejarme llevar por ella, que eso me parecía poco. Supe que lo que quería era contarla. Esto de contar la vida se compagina muy bien con esa idea del arte como elemento sustancial para dar intensidad a lo que somos, a lo que vivimos... Contar la vida, recrearla y sustanciarla en lo imaginario, es una manera de ampliarla, de conquistar otro ámbito de la misma». Para llenar esta aspiración, sin duda el cauce del género cuento ofrece holgada versatilidad, y así lo han demostrado tenaces virtuosos de él, incluido el mismo Luis Mateo. Pero nada obliga al escritor a renunciar a otros caminos narrativos si la complejidad de la vida recreada o imaginada que quiere contar se los reclama.

Luis Mateo Díez ha escrito, dentro de unos moldes que podríamos llamar clásicos, novelas tan logradas como *Las estaciones provinciales*, *La fuente de la edad*, *Las horas completas*, *El expediente del naufrago* o *El paraíso de los mortales*. La etiqueta de novelas, con el aditamento de *cortas*, corresponde también a una serie de obras que desde 1977 hasta ahora mismo nos ha ofrecido Luis Mateo: *Apócrifo del clavel y la espina*, *Blasón de muérdago*, *La mirada del alma*, *El diablo meridiano*, *La sombra de Anubis*, *Pensión Lucerna*. La novela corta es uno de sus géneros preferidos, que, dice, «tiene algo de la premeditación y redondez del cuento y del desarrollo expansivo de la novela larga; del riesgo de la corta distancia, que solo se supera con intensidad, y de la prolongada, cuya meta se alcanza cabalmente dejando que todo fluya con la naturalidad precisa para que lo que se quiere contar encuentre el destino que se merece».

Otras obras se alojan menos definidamente en las casillas genéricas convencionales. *Días del Desván*, por ejem-

plo, es una evocación de su propia infancia, constituida por un precioso juego de estampas trazadas, fundiendo memoria, poesía y fantasía, en torno al escenario —el desván— donde transcurrieron muchos momentos de aquella edad. Un libro que por su título descoloca al lector es *Relato de Babia*, porque no cuenta una acción con sus actores según la hechura acostumbrada: es, como nos explica un buen guía, Miguel Díez, «una narración literaria que, aunque no linealmente, sino desde múltiples puntos de acercamiento, busca adentrarse en el mundo interior de Babia». Este libro es una clave importante para entender la trayectoria del escritor, según demuestra el iluminador prólogo de Ángel Loureiro a la edición de 1991. «La obra de Luis Mateo Díez —dice— se desarrolla en ese oscuro territorio en el que se entrecruzan realidad e imaginación, memoria y ficción: *Relato de Babia* explora de manera explícita cómo la realidad alimenta a la imaginación y cómo la imaginación construye la realidad, cómo la memoria es fuente de ficción y cómo la ficción edifica la memoria».

También clasifica Luis Mateo como relato una obra posterior consagrada a otra comarca leonesa: *El espíritu del Páramo*, donde no hay otro protagonista que esa comarca, situada en el centro de la mitad meridional de la Provincia, un territorio real que el escritor ha transmutado en un paisaje mítico, Celama. El libro es un friso de pobres personajes, cada uno en una instantánea de su vida, todos dibujados sobre la llanura de Celama, suelo cuya pobreza y cuya tristeza está en ellos personificada, pero cuya redención por el agua también se refleja en las estampas finales de estas humildes vidas. Se trata, pues, de un relato en que el héroe es una tierra y las peripecias son las de los seres humanos que la habitan.

Igualmente es un relato, en el mismo sentido, el segundo título de esta saga de Celama, *La ruina del cielo*, pero ahora definido por su autor como «un obituario», ya que el vivir de la comarca se perfila a través de las pasadas existencias de los moradores del camposanto. En este libro, grande en todos los sentidos, no todo es tan desolador como uno se imagina de entrada: igual que en otras obras de la misma mano, no faltan humor, ironía y comicidad. Si la tierra es el protagonista único, los personajes que forman su mosaico son un coro numeroso: más de cuatrocientos, según el recuento de su creador.

En la producción de Luis Mateo Díez los escenarios ocupan un puesto de importancia. Son el centro de la historia en obras como las que acabo de recordar, donde los humanos, aun con todo su relieve individual, son solo piezas del retablo. En otras obras, en cambio, la atención se condensa en una persona y en un elenco a menudo numeroso de otras con las que aquella tiene trato simultáneo o sucesivo, mientras que la ciudad y el paisaje ocupan un segundo término, no por ello desdeñable, sobre el que se mueven y se agitan los personajes. Durante una época los lugares se señalaron con sus propios nombres, pero pronto estos se transmutan en otros inventados que acaban constituyendo otra geografía, una geografía mítica que está en una línea semejante a la de otros ámbitos literarios como la Región de Juan Benet o el Macondo de García Márquez.

Los personajes de Luis Mateo Díez son perdedores, porque —dice— «la lucha auténtica y real del ser humano reside en su condición de perdedor». No obstante, matiza: «A mis personajes prefiero considerarlos más antihéroes que perdedores. No creo que sean fracasados, sino perso-

nas que no triunfan, tal como el triunfo se entiende en esta sociedad, y eso en el fondo lo somos todos en gran medida».

Nuestro contador de historias se ha servido de todas las técnicas del relato: narrador acompañado de diálogo, solo de narrador, diálogo sin narrador, monólogo interior, diario, epístola, narración lineal, salto cronológico... Su estilo no es menos variado. Desde el irónico barroquismo de algunos parlamentos de *La fuente de la edad* hasta el relámpago intenso de los minicuentos en *Los males menores* y la descarnada y casi telegráfica prosa de *El diablo meridiano*, es asombrosa la maestría con que se desenvuelve en el manejo de los infinitos recursos expresivos que ofrece el idioma. En las novelas largas y en muchos cuentos abundan los hallazgos expresivos luminosos, logrados con metáforas certeras, con vivaces símiles, con audaces sinestesias, o con cuatro adjetivos bien emplazados. En algunas novelas, como dice José María Merino, «no hay página en que no haya alguna imagen insólita, capaz de llegar hasta la médula de la sorpresa del lector».

Las descripciones preferidas son las de los exteriores, tanto los naturales como los urbanos. Pero los interiores polvorientos o ruinosos figuran entre sus cuadros favoritos, donde la hipérbole expresionista ejerce toda su eficacia. No puedo olvidar la descripción de la cutre redacción de un periódico local, o la de unos destartalados archivos municipales, en uno de los cuales un funcionario cría una docena de gallinas ponedoras en un rincón, mientras un compañero suyo se dedica en otro al cultivo de champiñones. Muestra Luis Mateo predilección por retratar tipos raros, maniáticos, excéntricos o decididamente locos («tro-

nados», como él suele decir), sobre los que proyecta una potente luz esperpéntica. Esparce a menudo sobre las personas y sus actos una mirada humorística e irónica, y domina especialmente el arte de la caricatura cuando sus personajes se congregan en reuniones sociales de diverso tono: bien en un banquete de ancas de rana, de cuya reminiscencia en uno de los estómagos comensales se sigue a trechos la pista, a lo largo de sesenta páginas; o bien en una fiesta gastronómica que culmina en una tremenda apoteosis etílica; o bien en un baile de juegos florales, detallado en su inquietante desarrollo hasta un desenlace casi apocalíptico. «Siempre —ha declarado Luis Mateo— he usado el humor en mis novelas, en mis relatos, como elemento imprescindible, pues creo que es un elemento sustancial de la lucidez del ser humano, que sirve para relativizar las cosas, para mirarlas con más inteligencia y más ambigüedad».

La lengua es como el oxígeno para un escritor. No ha de sorprendernos que nuestro compañero lleve en lo más hondo de su alma la devoción a este precioso instrumento. «Sigo al pie de la letra —confiesa— el consejo de Conrad: no pasar nunca a la línea siguiente hasta no estar totalmente de acuerdo con lo que se acaba de escribir». En efecto, una característica suya evidente es la severa atención a la forma en todo lo que compone. La estructura general de la obra, la selección de las palabras —con una brillante riqueza de léxico—, la disposición y la medida de las frases, el equilibrio de cada conjunto, todo está ordenado al mensaje que desea transmitir y al efecto que desea obtener. Con sabiduría y sensibilidad maneja los registros que lo lírico, lo objetivo o lo distanciador demandan en

cada situación, y combina de manera armoniosa los ingredientes narrativo, descriptivo y dialogal. Vuelvo a citar a José María Merino: «El lenguaje de Luis Mateo Díez no es insípido ni manso, y sin duda su chisporroteo proviene de las muchas facetas con que está tallado».

En una entrevista reciente opina Luis Mateo que todo escritor es, o debe ser, un francotirador del lenguaje, y que esa creatividad da un punto especial de vitalidad a las palabras. Y va más lejos, afirmando que los creadores también pueden extorsionar la sintaxis, llevando las palabras a donde puede ser un poco dudoso que les toque estar. Esto me recuerda a Ortega, cuando decía que escribir es «hacer pequeñas erosiones a la gramática». Algunos podrán escandalizarse, pero no olvidemos que las «pequeñas erosiones» al léxico y a la sintaxis son el pan de cada día en la poesía lírica, y también en la prosa de los mejores artistas (pensemos en Quevedo, en Valle-Inclán). Y no hay en ello un daño para el idioma, sino una inyección de vida. El toque está en no perder de vista la tan conocida advertencia de Cervantes de que «la discreción es la gramática del buen lenguaje que se acompaña con el uso». Un creador sin *discreción*, es decir, sin discernimiento ni sensibilidad, no es un creador, sino un devastador.

Quien vive y revive la vida a través de su lengua no puede contenerse en ir más allá, de lo particular a lo general: de la lengua al lenguaje, a la consideración maravillada de ese don privativo de la estirpe humana que es la capacidad de edificar sistemas tan sofisticados y perfectos de comunicación entre los individuos de una colectividad como son las lenguas particulares. Es lógico que el escritor pase de su identificación personal con una lengua al asombro

ante esa facultad singular, la del lenguaje, que hizo y hace posible la existencia de ella.

La meditación sobre el milagro del lenguaje y la íntima convivencia con él han engendrado una original obra reciente de Luis Mateo Díez: *Las palabras de la vida*, en la que se entrecruzan relatos y ensayos, todos en torno al tema de la palabra, del decir, de la voz. Tan atravesado está el libro todo por el tema, que no siempre son en él nítidamente separables los ensayos y los relatos. ¿Son cuentos con ensayo dentro, o ensayos con cuento dentro? En realidad, el conjunto es una visión múltiple, desde distintas ventanas, del hecho del habla, y en esa constante reflexión unas veces la teoría aparece ilustrada con una historia, y otras veces una historia es el arranque —incluso la mera sugestión— de un pensamiento. No deja de estar ahí el ardid para atraer al lector a esa complicidad sin la cual no puede vivir el autor.

Comparece en *Las palabras de la vida* el lenguaje visto desde muy variados ángulos. Entre ellos, el poder mágico de la palabra literaria de trasladarnos a espacios, tiempos y vivencias imaginarios, o la importancia vital del oír y el decir, el escuchar y el contar, como asidero para salvarse del naufragio, para librarnos de la mortal soledad. Hay aquí nuevas y sustanciosas páginas sobre las formas orales, «el marco en que lo literario se ata a la vida», y en las que, como otras veces, reconoce uno de los impulsores de su propio destino de escritor. Y deplora el declive del relato oral en nuestro mundo: ya no se cuentan cuentos, ya no se cuentan películas. «Lo trivial trivializa, y las imágenes que vienen por la pantalla del televisor vienen sin que las requieras y apenas solicitan tu pasividad. La palabra narrativa, contado-



ra, requiere y exige algo más que el esfuerzo de la atención... Contar y escuchar ponen en juego un grado de tensión muy peculiar, un grado de creatividad en quien habla y quien oye más complejo que el de la mera comunicación, ya que la palabra narrativa involucra en su contenido imaginación y memoria, fantasía y experiencia.»

El hermoso discurso que aquí hemos oído de labios de Luis Mateo Díez nos ofrece, como el libro que acabo de comentar, un rostro menos conocido, pero no menos importante que el de narrador: el de pensador. Ahora no reflexiona sobre la voz y sobre la palabra, sino sobre otro tema que igualmente toca de lleno al creador: el arte narrativo. Nos da aquí cuenta nuestro compañero, partiendo de un recuerdo infantil y de un sueño también de la infancia, nada menos que de toda su «arte poética», extraída en buena parte de la introspección, pero también del estudio atento de las creaciones literarias. En la narración no cabe la fidelidad a la experiencia, sino la verosimilitud, que es lo que hace que lo imaginario sea verdadero. Gráficamente explica que «la imaginación no es otra cosa que la memoria fermentada», y que a su vez la memoria es «maceración de la experiencia»; así pues, «se escribe desde la memoria, donde se macera la experiencia de vivir». En su minuciosa exposición sobre el arte de novelar separa el grano de calidad de la paja comercial, registrando el auge pasajero de «novelas sin novelistas que compran lectores que no son lectores»; pero no hay que temer, puesto que «la gran literatura ha sobrevivido en los grandes lectores», y estos, afortunadamente, todavía son muchos.

Pero sería descabellado que yo intentase ahora glosar, ni aun resumir, la rica lección que acaba de darnos



Luis Mateo Díez. Lo que sí considero obligación mía es aconsejar a todos los que la han escuchado, y más encarecidamente a los que no la han escuchado, que la lean y reflexionen sobre ella con atención. No solamente nos da las claves de uno de los primeros narradores de nuestro tiempo, sino que nos brinda una exposición clara y sustanciosa de una coherente doctrina del arte de la narración.

Debo concluir. Renuncio a exponer aquí el catálogo de los más de veinte libros publicados por Luis Mateo, y también a detallar el inventario de los premios literarios que su obra ha merecido. Me limito a recordar que entre ellos están el Ignacio Aldecoa de cuentos, el Café Gijón de novela corta, el Nacional de Literatura, el Nacional de Narrativa, el de la Crítica en dos diferentes años, y el Premio Castilla y León de las Letras. Obras suyas se han traducido a diez idiomas, desde el alemán hasta el chino, y algunas han pasado al cine y a la televisión. En fin: encontrándose todavía (y por muchos años) en plena trayectoria creadora, ha sido ya objeto de varias tesis doctorales en universidades de España, Francia, Italia y Estados Unidos.

*

Luis Mateo Díez: son muchos, y de no poca entidad, los reconocimientos que has recibido del mundo de las Letras, a los cuales se une ahora el de esta Academia. Eres una prueba viva de que no todos los premios literarios que en España se conceden son equivocados y de que no todas las elecciones académicas son discutibles. La Academia, al llamarte a formar parte de ella, no es desinteresada: espera



mucho de tu inteligencia, de tu saber, de tu dominio magistral de nuestra lengua y de tus virtudes artísticas y humanas. En su nombre, yo te doy la bienvenida más cordial.



Este libro se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos de Palgraphic, S. A. (Madrid)
el 15 de mayo de 2001

