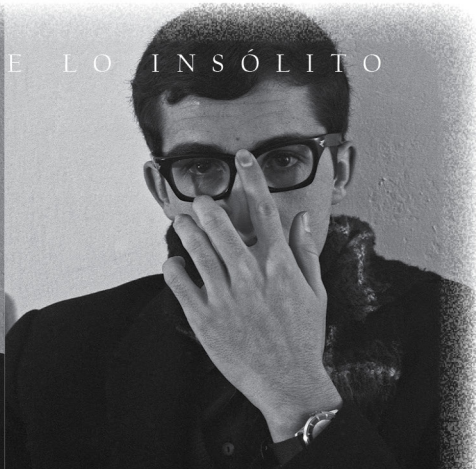


NARRATIVAS DE LO INSÓLITO



Invenciones y recuerdos

LUIS MATEO DÍEZ

Edición y prólogo de Ángeles Encinar



eolas
ediciones



Invenciones y recuerdos



La Colección LAS PUERTAS DE LO POSIBLE es un proyecto del Grupo de Estudios literarios y comparados de lo Insólito y perspectivas de Género (GEIG)

Primera edición: enero de 2020

© Luis Mateo Díez, 2020

© edición y prólogo: Ángeles Encinar, 2020

© de esta edición: EOLAS ediciones

www.eolasediciones.es

Dirección editorial: Héctor Escobar

Directoras de la colección: Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano

Fotografías de cubierta: © Manuel Martín

Diseño y maquetación: Alberto R. Torices

ISBN: 978-84-18079-22-1

Depósito Legal: LE 22-2020

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

www.conlicencia.com · 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Impreso en España

Invenciones y recuerdos

LUIS MATEO DÍEZ

Edición y prólogo de Ángeles Encinar



eolas
ediciones

Prólogo

ÁNGELES ENCINAR

Saint Louis University, Madrid Campus

El escritor incipiente, [...] comenzó a hacerse un narrador avezado con mucha dedicación y esfuerzo, y en seguida empezó a sentir que el reclamo de las palabras no era tan sencillo...

Había que conquistarlas, ir a por ellas, recabar su necesidad y presencia, adueñarse de lo que fueran o pudiesen significar, como si en el acto de escribir esa conquista tuviese una significación especial, menos instrumental y utilitaria, más cercana al destino misterioso de las mismas, una significación creativa, una actitud de descubrimiento.

LUIS MATEO DÍEZ, *Orillas de la ficción*

| 7

EL LENGUAJE es esencial en la obra de Luis Mateo Díez. Junto con la imaginación y la memoria, la palabra conforma la tríada del creador de ficciones, según él mismo ha señalado en numerosas ocasiones. Miembro de la Real Academia Española desde el año 2000, la crítica especializada y los lectores han celebrado su literatura con cada nuevo libro. En toda su producción sobresale el dominio del lenguaje, una prosa precisa y brillante, trascendente. Ha practicado todos los géneros con maestría indiscutible y, por ello, no es de extrañar que la hibridez sea un rasgo sobresaliente: novelas construidas a base de cuentos, ensayos intercalados de relatos o viceversa, fábulas unificadas en un ciclo y narraciones

breves, autónomas, que sin embargo agrupadas constituyen un exquisito tapiz. Hay en todas sus ficciones una profunda mirada al ser humano, a los personajes extraviados o perdidos en el laberinto de la vida que pueblan las Ciudades de Sombra de sus fabulaciones, y se realiza desde una perspectiva surrealista o con una visión expresionista de la realidad. Prevalecen atmósferas oníricas, misteriosas e irreales, matizadas por un tono humorístico, grotesco, angustioso o melancólico, según las necesidades textuales, que se sirve de la parodia o del absurdo para alcanzar su objetivo. Este libro reúne un conjunto de narraciones representativo de la poética señalada. Se inicia con una gavilla de historias enmarcadas en el ámbito de lo fantástico o lo insólito para dar paso, en segundo lugar, a evocaciones de variada factura que remiten al mundo literario del autor.

8 | *

Las primeras publicaciones de Luis Mateo Díez fueron poemas, pero pronto abandonó esta vertiente para centrarse en la prosa, su verdadero destino de escritor, aunque el lirismo siempre ha dejado una impronta en su quehacer narrativo: la elección de la palabra exacta para alcanzar plena significación y el simbolismo, con la adopción de metáforas recurrentes (el desván, el laberinto, la estación, el camino, el viaje), que apuntan a la reflexión sobre la existencia y la condición humanas.

En *Memorial de hierbas* (1973) y *Relato de Babia* (1981), sus primeros libros de cuentos, destaca la oralidad, aprendida en su infancia en el noroeste peninsular donde el filandón era

una tradición milenaria. Ese interés por contar con deleite en las reuniones vecinales será siempre un elemento constitutivo de su narrativa. El gusto por referir historias, tendencia destacada a finales de los setenta y en los ochenta frente al experimentalismo anterior, se da en Díez de manera natural y constante, porque admite, al reflexionar sobre lo oral en «Suma del tiempo», que «en la palabra dicha, previa a la escrita y sofisticada, se concentra una carga imaginativa peculiarmente sugerente, como si en su desnudez, [...] estallara más misteriosamente la sugerencia, se removiera con el poder de lo espontáneo el estanque común de nuestra imaginación y memoria» (2000: 64). Esta filiación contadora se continuó en sus novelas *Apócrifo del clavel y de la espina* (1977), *La fuente de la edad* (1986), Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica, y *Las horas completas* (1990), y deja una profunda huella en toda su literatura posterior. Asunción Castro afirma: «Las novelas de Luis Mateo Díez se constituyen como obras polifónicas, donde la estructura principal acoge otras estructuras narrativas subordinadas —cuentos, fábulas, romances, sueños—, que los personajes relatan en una constante celebración del contar» (2015: 12). El ciclo de Celama es un ejemplo sobresaliente, donde la fórmula del contar se hace reiterativa: «El cuento lo cuento como se lo oí contar a [...]. Pero el cuento que se cuenta de...»; «Érase que se era, dijo la que lo contó...»; «Lo contaba Aurelio Oceda [...] Mejor no lo sé contar»; «Del tiempo de este cuento nadie se acuerda...» (2015: 239, 331, 349, 495).

El sueño es, asimismo, otro de los registros recurrentes en el autor. No es ajena esta inclinación a la marcada en la historia de la literatura española desde los insignes escrito-

res del Siglo de Oro, Calderón de la Barca y Cervantes, hasta nuestros días. En «La mano del sueño. Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria», título del discurso de entrada a la Academia, Díez propuso a su audiencia el relato de un recuerdo y un sueño. Lo onírico atraviesa su narrativa y desde ese ámbito del ensueño, multidireccional y polisémico, aporta un simbolismo universal y se ajusta de modos diversos a cada historia de manera tal que puede convertirse toda una obra, como señala Aurora Egido, «en el relato de una ensoñación vivida hasta el paroxismo» (*El arte de contar*, 2017: 26).

Hay soñadores contumaces en las obras de Luis Mateo Díez, es un motivo repetido, y en ocasiones coinciden las imágenes procedentes del subconsciente con los presentimientos más temidos, porque el sueño, afirma la voz narrativa de *El espíritu del páramo* en el capítulo trece, «es la experiencia más solitaria y secreta de nuestra condición», incluso se convierte en una obsesión o en un misterio. Una atmósfera onírica domina *El oscurecer*, novela que culmina *El reino de Celama*, donde el anciano protagonista se debate entre la vigilia y el sueño, perdido en un espacio —la estación de Valma— y un tiempo impreciso, abocado a la desmemoria; y en el telón de fondo de la primera escena destaca la descripción del pájaro decapitado en el poste de la luz, así el conjunto proyecta una sensación dominante de irrealidad y alucinación. Los sueños son, asimismo, hilo conductor de su reciente publicación, *Gente que conocí en los sueños* (2019), como se confirma desde el propio título, pequeña joya combinatoria de textos e imágenes. Las fantasmagorías por las que deambula Aurelio Recuerdo, las ensoñaciones reveladoras de la hermana Cora-

lina, las apariciones del desaparecido Lamberto o la confusión de Calvero, acrecentada por las pesadillas, se ajustan a un único paradigma onírico.

Personajes perdedores, solitarios y extraviados pueblan las historias del escritor y se constituyen en un signo identificador de sus narraciones. Es evidente en títulos como *El expediente del naufrago* (1992), *Camino de perdición* (1995), *Pájaro sin vuelo* (2011), *La soledad de los perdidos* (2014) y *El hijo de las cosas* (2018), por mencionar algunas novelas a lo largo de su trayectoria. Sebastián Odollo o Ambrosio Leda, por ejemplo, naufragan por las Ciudades de Sombra creadas por el autor, víctimas de las desgracias propiciadas por ellos mismos o por la coyuntura histórico-política de su entorno, y su existencia, marcada por la soledad, el desamparo o la confusión, es reflejo perfecto de la fragilidad del ser humano. Se trata, con frecuencia, de huérfanos, abandonados a su suerte por las trágicas circunstancias de su infancia, lo era el narrador de «Mi tío César», de *Brasas de agosto* (1989), fascinado por la figura del hombre que irrumpe en la familia de modo inesperado y conquista la voluntad de todos. O Camil Molera, adolescente protagonista de «La cabeza en llamas», del libro con título homónimo de 2012, criado por su abuelo y por sus tíos, que se convirtió en adulto descarriado con el paso de los años.

Extravío y extrañeza unifican a los personajes del conjunto de *Fábulas del sentimiento*, compuesto por *El diablo meridiano* (2001), *El eco de las bodas* (2003), *El fulgor de la pobreza* (2005) y *Los frutos de la niebla* (2008). Reunidas en 2013, son una muestra excepcional de la maestría autorial en el género de la *nouvelle*. Para él la novela corta supone el reto

de la perfección y llegó a ella cuando fue consciente de una idea narrativa que «necesitaba un desarrollo más expansivo, una concentración de otro grado, una intensidad calibrada y mantenida de otro modo» y, además, las criaturas inventadas «pedían mayor consistencia a base de necesitar mayor insistencia» (*Orillas de la ficción*, 2010: 68). Se comprueba que este pensamiento ha alcanzado plenitud en la práctica. Por otro lado, el principio formal propio de este género, el doble efecto de intensidad y expansión —el cuento limita material y la novela lo extiende—, señalado por Graham Good en su estudio de 1977, al que se debe añadir la imitación de una narración oral tanto en el tono como en el estilo, se consigue en cada uno de los tres relatos de los cuatro volúmenes.

Las enfermedades del alma, denominación acuñada por el mismo Luis Mateo Díez, cobran una importancia prevalente en estas historias, porque abundan personajes desorientados, abandonados e infelices, que padecen dolores y afecciones físicas, pero también psíquicas y espirituales, como el odio, la culpa, la maldad o la envidia, y se mueven en ambientes de carácter onírico o fantasmal. Santos Sanz Villanueva subraya con agudeza «la condición agónica de la vida y la imprevisibilidad de la existencia, todo queda sumido en el albur de un destino insoslayable» (*Turia*, 2010: 165). El desaliento impera en estos mundos ficticios y la frustración y la derrota son sentimientos compartidos por todos los habitantes de los diferentes microcosmos, aquejados con frecuencia de una pérdida de identidad; todo ello conduce a reflexionar sobre el peculiar modo de ser y de estar en el mundo de cada individuo, con el talante de una consideración moral. La ambición del autor de crear una particular *comedia humana*, indicada

en el prólogo de la entrega completa, se alcanza y se eleva por encima de la concreción de las diversas fábulas.

El simbolismo es otro rasgo axial en toda su narrativa. Las atmósferas irreales propician la indagación metafísica y se plasma frecuentemente en espacios metafóricos. Por ejemplo, la ruina y la pobreza manifiesta en el tiempo de la postguerra, a través de los niños, nos lleva a la infancia, sinécdoque de la inocencia y de la necesidad (Pozuelo Yvancos, 2017: 72-73) en *Fantasmas del invierno* (2004). El asesinato de un niño huérfano (ya hemos aludido a la prevalencia de este tipo de personajes) en el Desamparo, nombre del hospicio, microcosmos simbólico de la España de los años cuarenta condenada a la penuria y la desgracia, huérfana en tantos sentidos, fundamenta precisamente la trama de esta novela. La nieve y los lobos, títulos de las dos primeras partes, son símbolos del invierno pertinaz y feroz que acosa a esta ciudad provinciana y, por ende, a todo el territorio español.

La infancia es tema recurrente en la escritura de Díez. Pensemos también en *Días del desván* (1997), *El sol de la nieve. O el día que desaparecieron los niños de Celama* (2008) y en *La gloria de los niños* (2007) donde Pulgar, protagonista de la historia, recibe el encargo de su padre moribundo de asegurarse de que sus hermanos gemelos, Nino y Vero, y su única hermana, Ninfa, estén cuidados y seguros. A modo de un viaje, metáfora de la vida en esta y otras obras del autor, el pequeño sigue las pistas, como si fueran las migajas del cuento popular evocado por su nombre, hasta dar con el paradero de sus tres hermanos. Los niños, abandonados a su suerte tras la trágica muerte de su madre en un bombardeo, reflejan la soledad, el desvalimiento y la tragedia causada por la guerra.

INVENCIONES

Melancolía

Ese chico que se llamaba Zaro vino a Olencia desde una aldea de Cantil.

Era un primo lejano de la familia Abascal que vivía en el piso tercero de la casa de la abuela Cósima. Una familia muy discreta y feliz, de esas que nunca hacen ruido y siempre sonríen y saludan en la escalera.

Siendo como era la abuela Cósima, tan huraña y destemplada, todavía resaltaba más la educación y buen humor de la familia, como si todos incrementaran la comprensión y la delicadeza ante la intemperancia de la abuela, que nunca bajaba la guardia a la hora de hacer patente su hostilidad a cualquier inquilino, por mucho que el inquilino fuese exquisitamente cumplidor de sus obligaciones.

Se llamaba Zaro y vino de una aldea de Cantil.

Era un chico alto, desgarrado, rubio, los ojos de un azul desvaído y las manos muy grandes, esas manos que son más largas de lo debido y da la impresión de que al dueño le pesan y no sabe qué hacer con ellas porque parece que no puede moverlas.

Se lo encontró la abuela Cósima en la escalera, él subía, ella bajaba. No dijo nada al cruzársela, la abuela se hizo a un lado

porque nada le molestaba más que rozarse con un extraño. Es posible que él no la viera, ese chico habitualmente no miraba, parecía que los ojos le pesaban igual que las manos, alzarlos era un sufrimiento y, como bien supimos, una pérdida, si entendemos que el azul desvaído reflejaba un cielo enfermo.

La abuela no se atrevió a preguntarle dónde iba, lo que indica que el chico la inquietó o le produjo suficiente extrañeza como para que no reaccionase. A dónde va usted, era lo mínimo que la abuela inquiría en la escalera, con voz más recriminatoria que interesada.

Ese chico llamó a la puerta de los Abascal y, una vez que le abrieron, la familia ya no volvió a ser la misma.

A veces a un primo lejano se le tarda en reconocer, en aquel caso ni siquiera hubo necesidad de ello, el reconocimiento no provenía de un recuerdo sino de una ilusión, lo esperaban desde que Alicia, Feda y Omedo habían pasado un mes en la aldea de Cantil cuando eran niños. Sabían que algún día iba a venir, y con la ilusión de que ese día llegase había discurrido la adolescencia de los tres hermanos y se habían hecho jóvenes.

Primero enfermó Alicia. La mirada risueña que no llegaba a molestar a la abuela Cósima, probablemente porque Alicia era la más pequeña y, aunque entre los tres hermanos no había mucha diferencia de edad, tenía un aire infantil muy acusado, se fue difuminando hasta apagarse, y fue la propia abuela la que en seguida se percató.

—Esa chica de Abascal, la pequeña, dijo un día la abuela, ya no sonrío. Ahora sube la escalera como si aupara la pena en cada peldaño, mal asunto.

Después enfermó Omedo. La familia se había hecho más discreta y hasta era difícil encontrarse con ellos. En alguna ocasión, a horas intempestivas, bajaba el padre a abrir el portal o se oía el llamador en la puerta del piso.

—Visita médica, refunfuñaba la abuela con el gesto torcido de quien ni siquiera se ablanda al constatar la desgracia ajena. Mal asunto tanto voy y vengo, la medicina no es la panacea, ni dando la tabarra sanó nadie.

Cuando se supo que había enfermado Fedá, también se supo que los tres hermanos padecían de lo mismo y ya no solo en la casa sino en el propio Barrio, se comentaba, con la discreción de que los Abascal se habían hecho merecedores, que algo infeccioso afectaba a los tres, la misma enfermedad contagiada.

—Ahora el virus, dijo la abuela Cósima de la forma más impía, sale al descansillo y sube y baja la escalera como un atracador que nos robará la salud. Voy a perdonarles el alquiler para que se vayan con viento fresco.

No llegó a hacerlo, en el fondo la imagen enferma de las dos chicas sobre todo, le causaba un extraño malestar que, a veces, motivaba una imprecación que nada tenía que ver con ellas.

—Se mueren, dijo un día. No hay planta que a base de languidecer no se acabe. El mal que se lleva en el alma es como el que se lleva en la raíz, una bilis del espíritu.

Eso debía de ser, una bilis del espíritu, una enfermedad que minaba el cuerpo sin hacer perceptible su destrucción, como si el alma supurara una niebla invisible que hacía languidecer la carne.

Murió Omedo y murieron sus hermanas, y los Abascal le comunicaron a la abuela Cósima que abandonaban el piso, que la desgracia de aquellas muertes seguidas hacía imposible que pudieran continuar viviendo en el escenario de tan penoso recuerdo.

—Dicen que también están enfermos, reconoció la abuela con más displicencia que aflicción. El mismo mal y la misma causa, ya puede Dios cogerlos confesados.

Vino un coche a por ellos, y ciertamente al matrimonio se le veía en muy malas condiciones, todavía más enfermos que afectados, como si la niebla hubiese borrado el brillo de las lágrimas hasta reconducir el llanto al silencio. La niebla los había hecho suyos.

Bajaba la escalera aquel chico que se llamaba Zaro, había sido el encargado de cerrar la puerta, sus tíos le esperaban en el coche, él arrastraba la maleta que aumentaba el peso de su mano más grande.

La abuela lo aguardó en el rellano del primero, fue hacia él y tendió la palma para que depositara la llave en ella.

—¿Qué hiciste...?, le preguntó sin disimular lo más mínimo el aborrecimiento.

El chico no llegó a alzar los ojos, alargó la mano con la llave que recogió la abuela. La llave tenía la temperatura de los dedos cuyo roce ella no logró evitar.

—Nada, musitó el chico, y caminó con más pesadez, como si no tuviera claro el rumbo hacia los siguientes pedanos.

—¿Nada de nada...?, inquirió entonces la abuela con

mayor indignación, dejando caer la llave y limpiándose la palma en la falda.

Zaro se detuvo, dejó la maleta en el suelo, se sentó en ella con tanta parsimonia como esfuerzo, y en seguida sus sollozos recobraron algo parecido a la lluvia de un cielo enfermo.

—Nada que no fuera quererlos a los tres, dijo finalmente, y acordarme de cuando fuimos niños y jugábamos al escondite...

Siempre me resultó sugestiva esa idea de la melancolía como enfermedad, aunque la condición contagiosa de la misma, tal como pudo concebirla la abuela Cósima, me parece exagerada.

De suyo, la melancolía nombraba antiguamente alguna variante de lo que ahora pudiéramos entender por depresión, una suerte de tristeza recalcitrante que podía acabar en monomanía y que causaba despego y desaliento. La vieja imagen del melancólico remite sin remisión al romántico desolado o al tísico que, además del pulmón, parece estar enfermo del alma. La propia imagen de la melancolía como enfermedad del alma es francamente sugestiva, podía ser el sentimiento que supura esa enfermedad, la bilis espiritual a la que probablemente se refería la abuela Cósima.

La verdad es que yo siempre me he confesado melancólico para defenderme del riesgo de ser diagnosticado como nostálgico, una forma de evadirme de un sentimiento que me resulta bastante aborrecible.

No me gusta la nostalgia, esa otra variante de la tristeza que se alimenta de la añoranza, son pocas las cosas que añoro,

por no decir ninguna, y las pérdidas de todo grado que he ido cobrando en la vida ocupan el vacío de su disolución, dejan la huella que contiene ese vacío, una nada a veces terrible y otras benigna.

Lo que se pierde ya nunca se gana y hay una razonable resignación que afianza, hasta donde se puede, el sentido de la vida, la conciencia de vivir.

Siempre admiré a quienes saben administrar los recuerdos, no a quienes sucumben a ellos a base de alimentarlos de forma desmedida, ni a quienes de ellos huyen como si en el olvido buscasen alguna solución.

Debe de ser muy difícil administrarlos pero, como en tantas cosas de la vida, hay un aprendizaje además de una predisposición: la lucidez de vivir se relaciona con ese aprendizaje, la madurez como edad no solo tiene que ver con el tiempo, tiene mucho que ver con el conocimiento que vamos adquiriendo de nosotros mismos, de la conciencia con que iluminamos ese sentido de la vida que tanto ayuda a que podamos llegar a ser lo que queremos.

Contrapongo la melancolía a la nostalgia admitiendo que de la primera destila un sentimiento maduro y más benigno, al menos con la benignidad de lo inocuo, de lo poco interesado, un sentimiento que de nada pretende adueñarse, que exhuma su liviana pureza como un no menos liviano resol en nuestro paisaje interior.

La melancolía ni siquiera necesita adornarse con alguna emoción, lo emotivo es más propio de la nostalgia, ese resol se diluye antes de que el paisaje se conmueva, su huella con-

cierno más a la ceniza que no necesitó de la llama o al polvo desperdiciado del camino.

En realidad, la nostalgia se promueve, se busca, se atesora y, sin embargo, la melancolía se encuentra, es un hallazgo sin mayores requerimientos, tan fácil de obtener como de dejar, nos reclama y nos abandona, a no ser que contraigamos la dichosa enfermedad del alma que parecía contagiar Zaro, una infección mortal donde la pena se inoculara como un veneno.

La melancolía es también un consuelo, si entendemos que la segregación la edad bien administrada, la madurez en que la edad se muestra a través de la conciencia lúcida y de la claridad que vamos ganando en el sentido de la vida.

Consuela ser dueño de ese sentimiento benigno y dulce que nos reconcilia con el tiempo que cumplimos y alivia su cumplimiento, como si el liviano resplandor proporcionara cierto regusto íntimo, algo parecido a un diminuto placer muy secreto y nada insignificante.

De todas formas, y aunque la condición contagiosa que consideraba la abuela Cósima me parece exagerada, tampoco quiero pasarme de ingenuo.

Hay, como bien sabemos, sentimientos peligrosos que, con más frecuencia de la precisa, se hacen enfermizos, degeneran o subvierten su propia condición, y precisamente son peligrosos por eso, porque de la inocuidad a la perversión hay un trance imprevisto que los transforma.

De la añoranza de la nostalgia a la ñoñería se llega casi sin solución de continuidad, por ese mismo conducto que lleva a la cursilería el embeleso del recuerdo. La complacencia del melancólico, el gusto extremado de las afecciones morales, la búsqueda inconsecuente de ese diminuto placer que antes

mentaba, también pueden reconvertirse, del mismo modo que una planta trepadora se hace viciosa cuando pierde la orientación de su crecimiento.

La autocomplacencia siempre es peor que la complacencia, los vicios solitarios son de menor envergadura y más patéticos que los que derivan de las generosas pasiones.

Esa melancolía autocomplacida, recabada, se envicia a base de enquistarse y acaba perdiendo el brillo de su resol para comenzar a parecerse a la tontorróna nostalgia, frágil sentimiento a fin de cuentas y para nada comparable, como ya he dicho, al que destila la madurez de esta honda tristeza placentera que tanto nos consuela.

Aquel chico que se llamaba Zaro y vino a Olencia para consumir la desgracia de sus primos lejanos, debía de ser un enfermo incurable, alguien que contaminaba la bilis del espíritu, o lo que esa bilis supurase, probablemente desde la inocencia de su propia desgracia, desde la inconsecuencia de su terrible destino, porque él mismo estaba contaminado.

La abuela Cósima tardó un tiempo en confesar lo que Zaro le contestó aquella última tarde, cuando le aguardó en el rellano del primero y le preguntó por lo que había hecho.

Nada, musitó Zaro, y ella volvió a inquirir con mayor indignación: ¿Nada de nada...?

Nada que no fuera quererlos a los tres, dijo finalmente, mientras alzaba de nuevo la maleta sin tiempo de secarse las lágrimas, y acordarme de cuando fuimos niños y jugábamos al escondite.

Í
n
d
i
c
e

Prólogo, por Ángeles Encinar · 7

Procedencia de los textos · 27

INVENCIONES · 31

Melancolía · 33

Oración del desierto · 41

Muerto · 51

Edad y sueño · 61

El ratón y el gato · 69

La boca del pez · 77

El oscuro pesar · 83

Espejo de los durmientes · 95

Sima del naufrago · 105

Pájaros de cuenta · 113

Sombras del Camino · 135

RECUERDOS · 145

Luna y nieve · 147

Fulgor de arena · 155

Cifra de los recuerdos · 163

Clima del corazón · 177

Voz de la fiebre · 187

Males · 195

Cita de Cañaveral · 215

Cines · 231

Valles, bosques y ríos · 245



EL LENGUAJE, la imaginación y la memoria conforman la tríada del creador de ficciones, según Luis Mateo Díez. Hay en todas sus ficciones una profunda mirada al ser humano, a los personajes extraviados en el laberinto de la vida que pueblan las Ciudades de Sombra de sus fabulaciones, y se realiza desde una perspectiva surrealista o expresionista de la realidad. Prevalecen atmósferas oníricas, misteriosas e irreales, matizadas por un tono humorístico, grotesco o melancólico, que se sirve de la parodia o del absurdo para alcanzar su objetivo.

Inventiones y recuerdos reúne un conjunto representativo de su obra. Se inicia con una gavilla de historias enmarcadas en el ámbito de lo fantástico o lo insólito para dar paso, en segundo lugar, a evocaciones de variada factura que remiten a su mundo literario. Son veinte narraciones breves donde la hibridación es una característica muy destacada. Se combina el cuento y el ensayo en una misma pieza, incluso es difícil delimitar si se trata de uno u otro, y se suman a estos relatos otros anclados en la memoria de un tiempo pasado.

La prosa de Luis Mateo Díez deslumbra a cualquier lector. Animamos a entrar en estos mundos imaginarios y a disfrutar de las historias.

