

Teoría y práctica del apócrifo. La poética de Sabino Ordás en la narrativa de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino

Asunción Castro Díez
Universidad de Castilla-La Mancha

La noción de apócrifo literario parte de la subversión total de categorizaciones —«lo real», «lo verdadero»— que en nuestra vida cotidiana suelen ir revestidas de una autoridad fiable por cuanto se oponen a lo «imaginario», «ficcional», «literario». En el caso de Sabino Ordás, importa además ponerlo en relación con el contexto histórico y literario en el que adquirió una identidad significativa para la comprensión de algunas claves de la práctica narrativa en la España de las últimas décadas del siglo XX.

LA GÉNESIS DEL APÓCRIFO SABINO ORDÁS

La proyección que en España pudo tener Sabino Ordás arranca cuando, entre el 30 de noviembre de 1977 y el 3 de noviembre de 1979, en aquellos años de transición política en los que se generaron tantas y tan contradictorias expectativas culturales, firmó una serie de artículos en el ya desaparecido diario *Pueblo* que se reunirían en libro con el título de *Las cenizas del Fénix*¹. En esos artículos pasaba revista

¹ El libro apareció publicado en 1985 en la Diputación de León, en la colección «Breviarios de la Calle del Pez» que dirigen los tres escritores y a la que corresponden

a la actualidad cultural española, diagnosticaba algunas de sus lacras recurrentes, establecía una serie de reflexiones en torno al centralismo cultural que dejaba en el olvido provincias como León y, sobre todo, abría un debate sobre los caminos de la narrativa, contribuyendo significativamente al diálogo entre corrientes predominantes y emergentes de esos años. Tras esta identidad se escondían tres jóvenes escritores, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, entonces en los inicios de sus respectivas carreras literarias, que unieron sus voces en las de un apócrifo común para el que inventaron una biografía y una identidad intelectual lo suficientemente coherente y sólida como para no suscitar, de entrada, ningún recelo de impostura.

Esta fabulación surgió en una comunidad amistosa bastante inusual. Primero, por la circunstancia de la coincidencia generacional y biográfica de tres escritores leoneses amigos² y con una sólida vocación literaria que, a finales de los años 70, están tratando de abrirse paso con la publicación de sus primeros cuentos y novelas. Segundo, porque en la práctica de los apócrifos o de los heterónimos, un escritor a menudo se ha multiplicado en varios, pero es absolutamente infrecuente que tres escritores generen un apócrifo unitario de tan largo alcance, y que ese apócrifo sienta las bases de una poética común que puede irse desvelando en sus respectivas obras literarias.

las citas del presente artículo (véase Ordás, 1985). Hay una segunda edición más reciente (véase Aparicio, Díez y Merino, 2002).

² Nacen entre 1941 y 1942, su adolescencia transcurre en la ciudad leonesa y estudian Derecho en Madrid, donde terminan por coincidir. Aparicio y Merino, que ya se conocían de sus años juveniles en León, compartieron aulas y pensión durante los años universitarios. Por su parte, Luis Mateo Díez y José María Merino, aunque por caminos diferentes, también coincidían en una temprana práctica poética que, para finales de los años 70, prácticamente habían ultimado; Luis Mateo Díez en el grupo de la revista leonesa *Claraboya* (diecinueve números entre septiembre de 1963 y enero-febrero de 1968) y su libro de poemas *Señales de humo* (1972), y José María Merino, que escribe prácticamente toda su obra poética entre 1969 y 1973, con las sucesivas publicaciones de *Sitio de Tarifa* (1972), *Cumpleaños lejos de casa* (1973) y *Mírame Medusa* (1984). Esa relación amistosa se ha prolongado en el tiempo, tanto en su vida privada, como en las manifestaciones conjuntas de su actividad literaria, como la práctica de prologarse algunos títulos, la publicación de antologías conjuntas de cuentos, o la cantidad de veces que han compartido mesa y escenario como contadores de cuentos de filandón a lo largo del mundo.

Se hace necesario pararse a reflexionar sobre cuál es el contexto en el que hace su aparición Sabino Ordás; el de un grupo de jóvenes narradores que están escribiendo sus primeras novelas y cuentos, que no advierten nada propicios a la novedad los cauces editoriales existentes, pero que además se sienten bastante huérfanos de referentes porque no se identifican con el modelo literario entonces imperante. Ellos están escribiendo cuentos³, un género olvidado ante la desidia y el abandono editorial, como denunciará Ordás⁴. Los mundos narrativos de sus primeras obras de los 70 no se acomodaban al imperante experimentalismo vanguardista que marca el prestigio en aquellos años; ni la metaficción de Merino mezclada con ciencia ficción en su primera novela de 1976 (*Novela de Andrés Choz*), ni la recreación histórico-legendaria de Mateo con abundante incorporación de tradición folclórica-oral (*Apócrifo del clavel y la espina*), ni la fantasía política de Aparicio (*Cuentos del origen del mono*). Las cosas empezarán a cambiar al inicio de la década siguiente, cuando en noviembre de 1981 la editorial Alfaguara apuesta, con la colección «Nueva Ficción», por la promoción de jóvenes narradores españoles. Allí aparecerán publicados *El caldero de oro* de Merino y *Lo que es del César* de Aparicio en 1981 y *Las estaciones provinciales* de Luis Mateo Díez en 1982. Estas novelas empiezan a lograr ya cierto reconocimiento: *El caldero de oro* y *Las estaciones provinciales* fueron finalistas del premio de la Crítica. Pero serán las que les sigan las que definitivamente consolidarán su prestigio y reconocimiento literario en un mercado editorial español cada vez más abierto a propuestas literarias que recuperan la narratividad para el público lector: *La orilla oscura* de Merino recibe el premio de la Crítica en 1985, *La fuente de la edad* de Díez los premios Nacional y de la Crítica en 1987 y *Retratos de ambigü* de Aparicio el premio Nadal en 1988.

³ En 1972 Luis Mateo Díez presenta *Memorial de hierbas* al premio «Novelas y Cuentos», de la editorial Magisterio Español, y queda finalista, con lo que ve publicada su primera colección de cuentos. En 1973 obtendrá el premio «Café Gijón» por su novela corta *Apócrifo del clavel y la espina*, aunque no será publicada hasta el año 1977. Por su parte, Juan Pedro Aparicio tenía escrito un libro de cuentos titulado *El origen del mono* que había recibido el premio «Garbo» de novela corta en 1974, pero su carácter de sátira política de los totalitarismos despertaba los obvios recelos de las editoriales en unos años aún bajo la censura de la «Ley Fraga». La colección no pudo salir a la luz hasta 1975 en la editorial Akal.

⁴ «El cuento, olvidado» (Ordás, 1985: 15-19).

Recuperación de subgéneros, regreso a la tradición realista, incorporación de mitos y leyendas, humor paródico y, sobre todo, una definitiva apuesta por el placer de la narración, una potencia imaginativa brillante y una evidente vinculación con su particular identidad cultural, sin menoscabo para la pretensión universalizadora de lo literario, constituyen sus propuestas por aquellos años aún de debate con la norma experimentalista. Claro que en caminos similares transitaban también por entonces otros novelistas —Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo, Vázquez Montalbán, Juan José Millás, entre otros—, pero estos tres se encontraron en su camino con Sabino Ordás.

Ordás venía a cubrir el hueco generacional de la ausencia de maestros que los tres amigos evidenciaban en el panorama español de la posguerra en la que les había tocado vivir. Luis Mateo Díez, en su discurso de ingreso en la RAE recordaba esta necesidad de referentes: «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» (Díez, 2001: 9).

También Merino reflexionaba en ocasión de homenajear a Ricardo Gullón, sobre esta orfandad intelectual que sentían por aquellos años:

Es casi un tópico de la generación literaria de los que nacimos en la inmediata posguerra civil, afirmar que no tuvimos verdaderos maestros, y que nuestra formación se fue haciendo al margen de aquellos contemporáneos que, por su edad o por su papel en *la república de las letras*, debieron haber ejercido como tales.

Pues es cierto que, en aquellos años tan inmóviles, había escritores, profesores y críticos afirmando su presencia y hasta pontificando, pero la sensibilidad juvenil no se sentía identificada con ellos: o eran tan reaccionarios y acomodaticios que, más que ejemplo suscitaban escándalo; o manifestaban ese individualismo irreductible y hosco que suelen acuñar tantos intelectuales españoles, como bandera de no se sabe qué recóndita virginidad; o, en fin, eran todavía demasiado jóvenes para que aceptásemos que de ellos pudiese provenir magisterio alguno. [...]

No encontrábamos maestros vivos, y mi generación debió buscarlos en otras tradiciones literarias, o en generaciones españolas desaparecidas, o inventárselos. Aunque con el correr de los años, la progresiva normalización de la vida española y el regreso de muchos que ejercían en el extranjero su labor, pudimos comprender que siempre los había

habido, pero que no pudimos encontrarlos en aquellos primeros años de formación, por culpa del aislamiento necio y bárbaro en que transcurrieron tantos *años triunfales* (Merino: 1998: 103-104).

Sabino Ordás, que tras la muerte de Franco había vuelto a España, jubilado de su docencia en la universidad norteamericana y dispuesto a recuperar la identidad perdida tras tantos años de ausencia regresando a su pueblo natal de Ardón, vino precisamente a cubrir este hueco. El leonés venía aureolado por el prestigio intelectual del exilio republicano. Había compartido aulas e inquietudes con relevantes artistas e intelectuales de la generación del 27. Con algunos de ellos ha cultivado una amistad constante en los largos años del exilio, fundamentalmente con Max Aub y con Luis Buñuel, con el que ha mantenido una constante correspondencia y de cuya complicidad amistosa queda constancia en el «cameo» que realizó junto con Pepín Bello, Juanito Esplandú y otros tantos en la secuencia de la fiesta de *La edad de oro*. Su biografía se va construyendo desde los detalles personales que proporciona en sus artículos, apuntalados por las noticias que sus tres voluntarios discípulos ofrecen en su afán por rescatarlo del injusto olvido en que su largo exilio lo ha mantenido, como a tantos otros. Y así el lector español va teniendo noticia de una biografía cuidadosamente construida siguiendo aquel consejo de Juan de Mairena que el propio Ordás cita: «Tenéis unos padres excelentes, a quien debéis respeto y cariño, pero ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?» (Ordás, 1985: 84). Y se lo inventan, con las cualidades que echaban de menos en la vida real. De nuevo lo mencionaba Luis Mateo en su discurso de ingreso en la RAE:

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 (Díez, 2001: 9).

SUBVERSIÓN Y JUEGO EN LA CONFIGURACIÓN DEL APÓCRIFO

La práctica del apócrifo supone una predisposición al juego, la impudicia y la transgresión que, en este caso, ha generado un anecdotario relevante, justamente el que ha permitido que Sabino Ordás se instale con toda solvencia en el ámbito de nuestra realidad. Pero también parte de un asunto a menudo considerado nuclear en nuestro tiempo: la conciencia posmoderna de la destrucción de los límites entre realidad y ficción, la puesta en duda o el cuestionamiento tanto del estatuto ficcional, como del de verdad, o bien la consideración de la realidad como mero simulacro, planteamientos que están al fondo de la narrativa, sobre todo, de Merino. La construcción del apócrifo ha generado innumerables anécdotas, pero estas forman parte del mismo impulso fabulador del que nacen las obras de los escritores, por lo que necesariamente hay que hacer mención de ambas facetas creativas.

Ya antes de la aparición de Sabino Ordás, indicios hubo que apuntaban en la misma dirección. En 1975 apareció publicado, en edición conjunta de Agustín Delgado, Luis Mateo Díez y José María Merino, el *Parnasillo provincial de poetas apócrifos*. Se trataba de una antología de poetas olvidados de la provincia de León, con prólogo a cargo de don Ovidio Linares del Campillo, profesor de la Universidad de Trabajo del Cerecedo. El conjunto constituye un ejercicio lírico de orden jocoso, despendolado y taciturno, como lo calificaron los propios antólogos, mediante el que ponen en solfa todas las tendencias poéticas habidas, posibles, e imposibles, a menudo con un tufillo de juego floral provinciano, mediante parodia de las fórmulas líricas más encorsetadas, del culturalismo novísimo, pero también de la tradición popular más genuina. Los poemas vienen precedidos, como en toda antología canónica, por las respectivas biografías de los poetas rescatados en una paródica galería de personajes que perfectamente pudieran haber protagonizado cualquiera de las novelas provincianas de Luis Mateo Díez, sobre todo *La fuente de la edad* o *El expediente del naufrago*.

Pero si el *Parnasillo* era un ejercicio fundamentalmente jocoso y paródico, la invención de Sabino Ordás tiene mucho más amplio recorrido y trascendencia. Para cuando hace su aparición en el diario *Pueblo* en 1977, ya le respalda una madurada reflexión previa sobre la condición del apócrifo. Ordás se sitúa explícitamente en una tradición

española, al colocarse bajo el magisterio de Juan de Mairena, quien exhortaba a sus alumnos «a la práctica simuladora del apócrifo, a la invención de un ideal superior a lo que la propia vida ofrece» (Ordás, 1985: 84). Además, entre las amistades del exilio más citadas en sus artículos, se encuentra Max Aub, creador de otro personaje apócrifo como lo fue el pintor Jusep Torres Campalans. En Ordás y Campalans encontramos una similar voluntad sostenida de mantener la ficción de sus identidades, sustentada en sendas biografías verosímiles y coincidentes en su común exilio, así como en las múltiples complicidades que ayudan a sostenerlos mediante noticias, entrevistas o correspondencia con personajes relevantes de la cultura que coincidieron con ellos. No por casualidad, Ordás participó en la preparación de la famosa exposición que dio a conocer a Campalans en Méjico en 1958 y contamos con un retrato que el pintor le hizo al leonés. Similar ambiente intelectual a aquel en el que convivió Campalans acompañó a Ordás a lo largo de su vida. Sus artículos están salpicados de noticias sobre escritores y artistas como Arturo Barea, Saul Bellow, José Bergamín, Luis Buñuel, Andrés Carranque de Ríos, Nicolás Guillén, Ricardo Gullón, Alejo Carpentier, Max Aub, José Bergamín, pintores como Picasso y Dalí, u otras figuras de la política, como el socialista Anselmo Carretero, también exiliado en Méjico y defensor del federalismo en la península, asunto al que dedicó varios ensayos. Su contacto con los círculos artísticos de la época ha quedado atestiguado en los dibujos y retratos al óleo que le hicieron Solana, Dalí, Zabaleta, Picasso, Álvaro Delgado y el ya mencionado de estética fauvista, atribuido a Jusep Torres Campalans⁵.

Del mismo modo que Max Aub escribió la biografía *Jusep Torres Campalans*, en la que detalla el proceso de indagación en torno al pintor, y donde recoge sus reflexiones sobre arte, los aplicados discípulos de Sabino Ordás acompañaron la antología en la que en 1985 recogen sus artículos publicados en *Pueblo*, de un prólogo informativo. En él recogen una semblanza biográfica del intelectual⁶, además de detallar

⁵ Los retratos de Ordás se reprodujeron en la edición de *Las cenizas del Fénix* publicadas por Calambur en 2002. La portada del libro está presidida precisamente por el retrato hecho por Jusep Torres Campalans.

⁶ Sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central, donde preparó bajo la dirección de don Ramón Menéndez Pidal su Tesis Doctoral: *La expresión literaria de*

su búsqueda hasta que dieron con él en su pueblo natal de Ardón y le convencieron para publicar en *Pueblo*, en connivencia con Dámaso Santos, que entonces dirigía su suplemento literario. María Rosell, en su estudio sobre la gestación de apócrifos literarios como Walter (Gide), Barnabooth (Valery Larbaud), Álvarez Petreña y Torres Campalans (Max Aub), además del propio Ordás, señala el complejo proceso de elaboración de los mismos «que testimonian las apariciones puntuales y disgregadas en soportes varios como la prensa, las revistas especializadas o las diferentes reediciones literarias...» (Rosell, 2009: 535). La realidad del apócrifo se sustenta en emular las biografías «reales» o canónicas con un relevante grado de verosimilitud, puesto que su intención es pasar por reales. Pero como señalaba Rosell, las noticias o la bibliografía que generan se ofrece de forma fragmentaria, y una de las estrategias más habituales es su concentración en «el conglomerado de paratextos (introducción bio-bibliográfica, subtítulos, referencia a otros autores cómplices, inclusión de referencias bibliográficas falsas, notas de prensa o críticas...)» (Rosell, 2009: 547). En esta misma dinámica se ha ido reforzando la identidad real de Sabino Ordás. Por los años de su aparición en *Pueblo*, en 1978, apareció publicada en el mismo diario una entrevista a cargo de Joaquín Boeza, un periodista al parecer tan apócrifo como el entrevistado. Además, su firma ha aparecido en varios prólogos y algún epílogo de obras —recogidos en la bibliografía final de este artículo—, siempre relativas a la comunidad de sus discípulos, la última, en una colección de cuentos de los tres, *Palabras en la nieve*, del año 2008.

Para sostener la impostura, son necesarias otras complicidades, y entre las primeras en el tiempo hay que citar a Dámaso Santos, quien propició la publicación de los artículos en *Pueblo*; la de Manuel Andújar, compañero de exilio en Méjico que elaboró el prólogo de la recopilación de *Las cenizas del Fénix*; y poco después la de Ricardo Gullón, cuya biografía real casi vino a encajar como un molde en la biografía

los pueblos del Astura, así como el resto de sus investigaciones de carácter lingüístico sobre su tierra, entre los que se cuentan *La región idiomática del Bierzo* (1935) o *El leonés como idioma frustrado* (1936). Las noticias de su exilio tras la guerra civil lo encuentran primero en Méjico y después en Estados Unidos, país este último donde ha ejercido la docencia en distintas universidades, la última en Salt Lake City, y ha producido una relevante obra de investigación literaria y lingüística.

ficticia de Ordás. También la del médico leonés ya fallecido Andrés Viñuela, quien prestó figura y rostro a don Sabino en los escasos testimonios fotográficos que hay sobre su aspecto. Pero es aún más relevante que el apócrifo cobrara vida propia más allá de la voluntad de los tres escritores. Así sucede en el libro de Eduardo Chamorro *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, evocación de su amistad con el creador de «Región», y donde se mencionan en un par de ocasiones sus charlas con Sabino Ordás a propósito del interés de Benet por *La rama dorada*, de James Frazer, o recordando las cualidades casi telúricas del territorio geográfico que inspiró Región, cuando Benet trabajó en la construcción de la presa del Porma⁷.

Ordás es un personaje, como tantos otros, nacidos de la fecunda imaginación de Merino, Aparicio y Mateo, pero este, a diferencia de los demás, no se conforma con ser ficción y quiere pasar por real. A este fin se dirige la escritura de sus artículos, en uno de los cuales, «Teoría del apócrifo», se erige con autoridad para desvelar las cualidades de un apócrifo, evidenciando consecuentemente que él no lo es. Merece la pena, pese a la cierta longitud de la cita, trasladar sus palabras que evidencian la consciente transgresión de las delimitaciones entre realidad y ficción, entre verdad y patraña:

La tendencia al apócrifo viene de una propensión vitalista creadora, que desborda las convenciones del arte y de sus géneros, que no se resigna a la mera ficción como resultado, sino que desea trascender ese campo imaginario y rozar de veras la vida, abarcarla suplantándola, simularla hasta el límite de su verdad. Es como una apuesta arriesgada para dar a lo ficticio, a lo mentiroso —en suma— el barniz de lo cierto, la impronta de lo verdadero [...]

Simulación y fábula, esos son los dos requisitos fundamentales para el ejercicio del apócrifo [...]

⁷ Véase Chamorro (2001: 71 y 205). Para esta suplantación, por otra parte acorde con el conocido gusto de Benet por las imposturas y máscaras, Eduardo Chamorro se estaba sirviendo de una entrevista que efectivamente sostuvieron Sabino Ordás y Juan Benet en mayo de 1984 en la Casa de León en Madrid por mediación de Ricardo Gullón, buen conocedor y crítico de la obra de Benet y amigo de Aparicio, Díez y Merino. La entrevista apareció publicada en la revista de la casa regional con el título «Botillos y pizpiernos (Sobremesas en la Casa)» (Ordás, 1984: 70-73).

Vida y ficción, realidad y sueños son términos y ámbitos que las imaginaciones creadoras suelen reducir a un mismo camino transitable. La senda del apócrifo es gemela a la de lo novelesco, la diferencia está en la ambición y en el final. La novela se conforma con su propia consistencia de universo de ficción, equivalente a la vida, reducto de la fantasía [...] El apócrifo pide un grado más para sustanciarse con su matiz de invención que desea celebrarse a sí misma como auténtica, como depositaria de una vida y una realidad propias que le dan autonomía y credibilidad. Lo fabuloso se convierte así en un atentado: la imaginación se disfraza para no dejar entrever su identidad, la ficción se esconde, la simulación opera en un primer término ejecutando su copia más exacta y posible (Ordás, 1985: 85-86).

En este «disfraz» de ser real, se ha generado una compleja red de suplantaciones, imposturas y reflejos que afectan tanto al ámbito de lo que solemos llamar realidad, como a la propia ficción narrativa de sus discípulos, en un continuo entrecruzarse sin barreras claras, porque ya no pueden existir, una dinámica de juego fabulador de la que voy a ofrecer algunos ejemplos en las páginas que siguen.

El 30 de octubre de 1979 se falló el premio «Heliodoro» de novela, dotado con 10 millones de pesetas, del que resulta ganador Claudio Bastida con *Constitución sobre la tierra*. En seguida, el premio se vio envuelto en polémica, porque no se daba a conocer a los 15 miembros del jurado, porque el único que parecía tener conocimiento del mismo era el pintor y poeta Antonio Fernández «Heliodoro», y porque nadie sabía quién era Claudio Bastida, hasta que se confirmó lo que de verdad era este «falso» premio: una parodia concebida por Antonio Fernández (en probable connivencia con Manuel García Viñó) para denunciar el mercantilismo y el amiguismo de los premios literarios españoles, con especial dedicación al millonario premio Planeta (8 millones entonces) que el Heliodoro superaba en dotación económica. Ocasión como esta no podía ser desperdiciada por nuestro personaje apócrifo, quien publica en *Pueblo* el artículo «Mi amigo Claudio Bastida (primer premio Heliodoro de novela)» (Ordás, 1985: 186-190). En él Sabino Ordás se convierte en aval fiable de la verdadera existencia de Bastida al que conoció en París, con el contundente argumento siguiente: «Que Claudio Bastida no es un apócrifo está muy claro. Claudio Bastida es tan apócrifo como yo mismo». A los apócrifos les salen valedores, a veces cómplices del juego y a veces ingenuos propagadores. El profesor Martínez

Cachero, en su documentada historia *La novela española entre 1936 y 1980* tomó por verdad lo que era ficción, y se sirvió precisamente del artículo de Sabino Ordás para contraargumentar con toda certeza la verdadera existencia de Bastida y la de su novela, que adscribía a la «línea benetiana» (Martínez Cachero, 1985: 423-424), citando palabras de Darío Villanueva⁸. Así que el lector podría sospechar quizá de la verdadera existencia de Bastida, pero en ningún caso de la de Sabino Ordás que venía así a confirmar su ser real y además con autoridad para otorgar «vida verdadera» a Bastida, otro personaje de su misma naturaleza.

Claro que, a poco que se lea en detalle el citado artículo de Ordás, el lector advierte los guiños y pistas de impostura que el autor del artículo dejó. Ordás recuerda que Bastida era un escritor desconocido en España hasta que quedó finalista del Adonáis y publicó *Descripción de Grecia*⁹, pero que su poesía ya había sido justamente reconocida antes por los portugueses Alberto Caeiro y sus discípulos Álvaro de Campos y Ricardo Reis, a los que reconocemos como los heterónimos de Pessoa, otra filiación a tener en cuenta para Ordás. Más datos; cuando Ordás recuerda cómo conoció a Bastida en París, anota que su peculiar fisonomía le llevó a confundirlo en un primer momento con otro conocido suyo, Enoch Soames. Hay que recordar que Enoch Soames es el personaje que daba título a un cuento fantástico del inglés Max Beerbohm (1872-1956) reproducido en la conocida *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Ocampo, y Ordás reproduce con absoluta exactitud, en guiño intertextual, la descripción del personaje tal y como aparece originalmente en el cuento de Beerbohm (1996: 25): «Era una persona encorvada, vacilante, más bien alta, muy pálida, de pelo algo largo y negro. Tenía una rala, imprecisa barba o, mejor dicho, un mentón sobre el cual muchos pelos se retorcían para cubrir su retirada» (Ordás, 1985: 188).

La alusión a este cuento de carácter fantástico es un guiño de Ordás a sus propias preferencias literarias. Es testimonio también de la irrupción

⁸ Efectivamente, Martínez Cachero citaba la opinión de Darío Villanueva (1981: 28), este sí, cómplice de la impostura apócrifa, quien daba noticias sobre Bastida y Ordás. También Javier Goñi (1987: 334-335) recogía con un guiño la circunstancia del premio a Bastida y la mediación de Ordás como valedero de su identidad.

⁹ El poemario fue publicado por Rialp en 1979 y, negando el carácter fabulado de su autor, puede ser aún adquirido. También la novela premiada fue publicada (véase Bastida: 1979a y 1979b).

con fuerza en España durante esos años de otras corrientes, como la de la literatura fantástica (en gran medida por el impulso de la literatura hispanoamericana), que habían sido mayoritariamente desterradas del país durante el dominio del canon primero realista y después experimental que marcó la narrativa de posguerra. Pero, además, esta alusión genera otras analogías muy interesantes. La historia de Enoch Soames es la de un escritor rotundamente fracasado cuya ansia de fama le lleva a vender su alma al diablo a cambio de poder comprobar si un siglo más tarde ha conseguido el reconocimiento literario. Pero lo que descubre no solo es que su nombre y su obra literaria han sido absolutamente olvidados, sino que la única referencia que encuentra de sí mismo es una escueta nota enciclopédica en la que se informa de que Soames es el personaje de un cuento debido a la invención de Max Beerbohm, que trata de un escritor mediocre que pactó con el diablo para conocer lo que pensaba de él la posteridad. Si estamos tratando de la impostura del apócrifo en cuanto ser de ficción que va adquiriendo una identidad real, Soames es el escritor vivo y «real» al que el diablo o el tiempo le arrebatan su identidad verdadera para convertirlo en el personaje de un cuento, para metamorfosear su naturaleza en ser ficcional.

El juego de espejos no termina ahí. La alusión a la circunstancia de Enoch Soames apunta a la de otro escritor mencionado varias veces por Sabino Ordás. Me refiero a Horace Beemaster, el gran escritor norteamericano del siglo XIX, autor de los *Diarios de Reginald Dickinson*, *The Sailing Book* e indudable antecedente de la narrativa de James Joyce, por el que Ordás y Bastida comparten devoción, quizá porque comparten también su misma naturaleza. Ordás le dedica un artículo —«El crítico como enemigo (Reivindicación de Horace Beemaster)» (1985: 111-115)— que vuelve a hacernos reflexionar sobre la inquietante sugerencia de que a un autor le sea arrebatada su obra, su prestigio o su fama póstuma. Bajo la factura de un documentado artículo, avalado por una solvente bibliografía académica, a la manera de Borges, Ordás relata cómo la envidia y el odio del crítico literario Bob Norman impulsaron a este a una minuciosa destrucción de la fama y obra de Beemaster, hasta el punto de que su figura pasó de ser universalmente admirada, a ser olvidada y menospreciada bajo otra identidad suplantadora que lo identificaba como un ser ruin, irascible, borracho y con tendencias homosexuales mal disimuladas. En realidad, este artículo de Ordás es un cuento sobre cómo la realidad puede ser suplantada, cómo un escritor puede ser

sustituido por otra creación ficcional, en este caso nacida del odio extremo que por él siente un crítico literario.

Beemaster —como el apócrifo que lo sustenta— es una excelente metáfora sobre la inconsistencia de lo real, aplicado en esta ocasión a la condición del escritor, creador de ficciones y sujeto él mismo a la impostura de otra ficción. Y como tal ha reaparecido en la narrativa de Juan Pedro Aparicio. En el microrrelato «Si quieres mantener un secreto guárdalo en un libro», incluido en su libro *El juego del diábolo* (Aparicio, 2008)¹⁰, Beemaster vuelve a ser protagonista cuando el narrador, que acaba de hacerse con una primera edición intonsa de Beemaster, descubre dentro una nota dejada por el escritor en la que este confiesa a la posteridad que el verdadero autor de todos sus escritos es su jardinero analfabeto, que le fue dictando todas las obras mientras se bebía su whisky¹¹. Es evidente que el gusto por el juego y la impostura se continúa en los discípulos de Ordás.

Pero hora es ya de establecer unas conclusiones previas sobre todo lo dicho hasta ahora. La primera es obvia y la hemos venido repitiendo; Ordás, en su condición de personaje apócrifo que, no conforme con su naturaleza fabulada, se muestra como verdadero, supone una transgresión de las leyes que marcan las barreras entre realidad y ficción. En sus artículos, en sus entrevistas, se mezclan constantemente las referencias a personas reales (Picasso, Max Aub, Manuel Andújar, Arturo Barea, Cernuda) con otras ficcionales (Bastida, Beemaster, Boeza, Torres Campalans, Caeiro, Campos y Reis). Al situarlos a todos ellos en un mismo nivel de realidad, las fronteras habituales se subvierten, la realidad se contamina de ficción y, al mismo tiempo que los personajes inventados adquieren un sesgo de verdad, los reales adquieren naturaleza ficcional para protagonizar las distintas anécdotas en las que Ordás les hace tomar parte. Habida cuenta que sus lectores y los que le hemos dedicado algún estudio nos situábamos en el mismo nivel de realidad de Picasso o de Max Aub tal vez debamos palparnos, a la manera unamuniana de Augusto Pérez,

¹⁰ El cuento aparecía en una versión anterior bajo el título «La confesión» (Aparicio, Díez y Merino, 2007: 27-29).

¹¹ También Beemaster aparece en otro cuento que ronda lo fantástico, «El hueso de la aceituna» (Aparicio, 2017), en esta ocasión como premio Nobel al que han dedicado un museo, y capaz de «manifestarse» de forma fehaciente en la mente de un tonto admirador al chupar este un hueso de aceituna que el Nobel escupió de su boca.

para confirmar nuestra identidad, porque, como concluía Ordás en su artículo sobre la naturaleza del apócrifo, su «hermosa paradoja es que después uno se mira en su espejo y la sabia simulación nos hace dudar de si no seremos nosotros los simulados» (Ordás, 1985: 86).

Pero al tiempo, Ordás también está transgrediendo los límites genéricos tradicionales y practicando una literatura híbrida muy del gusto posmoderno que huye de lo canónico, que se refugia en los textos breves — artículos, prólogos y epílogos, entrevistas— y que, como hemos visto, gusta de la construcción del relato sobre el juego, las citas y referencias intertextuales apócrifas a la manera borgiana, y que colocan al lector siempre en una posición de incertidumbre. Para empezar, subvierte el género de la autobiografía. Aquel pacto autobiográfico desde el que Lejeune estableció la definición del género, evidentemente se rompe en el momento en el que se cuenta como real una biografía imaginaria, aunque con todos los visos de verosimilitud para pasar por real. Además, esta no se cuenta como una historia ordenada y global. Aparte de lo que Aparicio, Mateo y Merino pudieran contar sobre Sabino Ordás como presentación a la antología de sus textos, su biografía se va construyendo fragmentariamente desde sus mismos artículos periodísticos. En ellos, al tiempo que opina, reflexiona o discute sobre asuntos de actualidad —lo propio del artículo periodístico—, ofrece numerosos detalles, tanto sobre su actividad vital e intelectual en el exilio, como sobre su tiempo presente, generador de la escritura de sus artículos. De hecho, es llamativa la abundancia de datos que ofrece sobre su vida cotidiana, el paso de las estaciones, los amigos con los que se junta, la circunstancia en que surgen algunos artículos, menudencias de una vida cotidiana que están sirviendo, justamente, a la construcción de su personaje. Es el propio Ordás el que se relata a sí mismo, en su voluntad por crearse como ser real. Y lo hace, como decía, en una lograda subversión y cruce de géneros, mezcla de autobiografía y artículo periodístico en que nada es lo que parece porque, en última instancia, todo es ficción, aunque tenga apariencia de realidad. Desde esta perspectiva, bien podemos afirmar que *Las cenizas del Fénix* es la «novela» de Sabino Ordás.

LA POÉTICA COMÚN DE SABINO ORDÁS

La condición de Sabino Ordás como uno y trino hace compleja su traslación a la práctica literaria de sus discípulos. El apócrifo establece

las bases de una poética común, de un marco general desde el que entender el ejercicio literario. Pero, obviamente, la práctica individual de sus obras los ha llevado por caminos diferenciados, sus mundos literarios han crecido diferentes, específicos, perfectamente diferenciados, como no podía ser de otra forma. Los artículos reunidos en *Las cenizas del Fénix* presentan una serie de *leitmotivos* tras los que se adivina en cada caso la personalidad más subrayada de uno de los tres escritores, pero la orientación común que definieron en aquellos años sigue siendo válida a la vista de la madurez de su obra narrativa tal y como la contemplamos hoy. El mismo Merino, casi treinta años después, recordaba las bases de la teoría sabiniana en la que pueden seguir reconociéndose: «Sabino Ordás valoraba la imaginación, la narratividad, la infusión vital de la oralidad en la escritura, gustaba con eclecticismo de muchas cosas diversas, desde la historia antigua a los cómics, por poner dos ejemplos [...] y defendía, a la manera de Miguel Torga, que lo universal es “lo local sin fronteras”» (Merino, 2004: 5).

Esta síntesis apunta precisamente a la poética común de los tres. Sin duda que el impulso imaginativo de una literatura que recupera el placer de la narración, la sugestión del argumento, la potencia creadora de personajes e historias, en suma, la vuelta al contar después del predominio de lo que Ordás denunciaba como «literatura de lo formal» y «literatura que salía de la gramática y no de la vida» define, no solo los modos de narrar de los tres, también una tendencia que se vino a imponer en el panorama literario español de las últimas décadas del siglo XX.

Pero más allá de esta condición general, probablemente sea la indefinición entre la naturaleza de lo real y su suplantación por lo imaginario, es decir, justo lo que identifica la propia condición del apócrifo, una de las más sólidas herencias que podemos rastrear en la poética de los tres escritores, pero de un modo muy especial en la obra de José María Merino. Toda su obra es, implícita y explícitamente, un argumentario de la necesidad de lo imaginario como una parte consustancial de la vida, y no como algo subsidiario segregado en la categoría de «cultural», como un apéndice irrelevante de las sociedades humanas (algo en lo que, por otra parte, vienen a coincidir los tres). No hay sino que recordar el cuento «Los libros vacíos» (Merino, 1994: 223-237), en el que el personaje descubría horrorizado que las grandes ficciones que él había leído ya no existían, habían sido suplantadas, bajo el mismo título, por

áridos tratados de filosofía o de sociología que no ofrecían con la misma lucidez una imagen del mundo. Este cuento se convertía en una reivindicación de la superioridad de las categorías de lo imaginario en el ser humano, capaz de soñar mundos inexistentes que iluminan la más anodina realidad. En sus artículos, ensayos, cuentos y novelas, el escritor ha considerado siempre «la invención de ficciones como algo propio de la naturaleza del ser humano» que, si en una etapa prerracional creó los mitos para explicarse el mundo, hoy sigue necesitando de la ficción para poder interpretar la realidad, asumirla, «descifrar el fluir tumultuoso y desordenado de los hechos, o al menos comprenderlos mejor, y con ello comprendernos y descifrnarnos más certeramente a nosotros mismos» (Merino, 2002: 56-57). Merino ha hecho suyas aquellas palabras de Sabino Ordás cuando este declaraba: «La memoria de mi vida, es decir, mi misma vida, está construida con una mixtura tan íntima de lo vivido y lo leído, que ya soy incapaz de desmembrar y colocar a un lado lo real, a otro lo ficticio» (Ordás, 1985: 38).

De modo similar, Merino escribía: «Creo que a mí me hizo escritor de ficciones, más allá de los viajes secretos y de las aventuras interiores que los libros ajenos me han deparado, el propósito de plasmar esa lectura más compleja y confusa, donde se conjugan la realidad imaginaria y la realidad vivida» (Merino, 2002: 56). Esa contigüidad entre lo vivido y lo imaginario es una clave fundamental para la comprensión de su obra, en la que el escritor gusta de desarrollar un continuo juego entre los planos de la realidad y la ficción, la vigilia y el sueño, la vida y la literatura en una persistente confusión donde cualquier certeza se pierde. Entre sus temas más queridos están el del doble, el soñador soñado, la alteración de las dimensiones espacio-temporales, la vivencia «real» de mitos y leyendas, la metamorfosis, la vivificación de materia inerte, o el atisbo de entidades con voluntad que acechan en lo cotidiano. El tratamiento metaficcional en muchos de sus cuentos y novelas permite además al escritor introducir, al tiempo que cuenta, las claves de lo imaginario, mediante personajes interpuestos, muchos de ellos escritores, como aquel Julio Lesmes que, en *El centro del aire*, sostenía, como Merino y como Sabino Ordás, que lo imaginario no es sino una parte sustancial de la propia realidad, y que, por eso mismo, lo imaginario puede suplantar a lo real. Esto ocurre, efectivamente, en los argumentos de sus cuentos y novelas; al tiempo que la realidad de los personajes carece de consistencia, tiende a difuminarse y desaparecer, lo soñado, lo creado,

lo imaginado terminan suplantando a lo real y cobrando naturaleza de verdaderos. Las tramas narrativas se ponen así al servicio de un asunto nuclear en su narrativa y en nuestro tiempo: la incertidumbre de lo real, la pérdida de seguridad en la propia identidad y la de cuanto nos rodea¹². En este sentido, sigue siendo paradigmática la novela *La orilla oscura*, donde todas las identidades se superponen en un continuo juego de espejos entre realidad, ficción y sueño que genera identidades múltiples, un constante deslizamiento de planos entrecruzados entre verdad y fabulación, y donde encontramos reencarnado a Sabino Ordás en Pedro Palaz (a quien por cierto también citaba Ordás en los artículos entre sus conocidos), personaje apócrifo creado por el escritor Marzán, y que sin embargo adquiere naturaleza verdadera afirmándose con un «descartiano» «Escribo, luego existo», desde el que cuestiona la realidad, tanto de su creador, como de todos los que viven engañados con la apariencia de su seguro existir.

Además de la preferencia por los temas señalados, el gusto por el juego y la impostura entre realidad y ficción le ha llevado a la práctica habitual de la metaficción, la intertextualidad, o la fabulación de sí mismo, que ya se ha convertido en personaje de varios de sus cuentos, compartiendo él y sus familiares entidad ficcional con sus otros personajes. Y aunque haya escrito la mayor parte de sus ficciones dentro de los cauces canónicos de los géneros, el gusto por el juego y la impostura a la manera de Ordás también alcanza a la misma indefinición genérica de parte de su obra, sobre todo a partir de la libertad que le ofrece la microliteratura (permítaseme otro neologismo). Y pongo solo un ejemplo, *Días imaginarios* (2002), obra híbrida de carácter misceláneo donde ficción, reportaje, noticia de prensa, reflexión literaria, guiños e imposturas intertextuales, citas apócrifas, referencias supuestamente autobiográficas, etc. se dan la mano en un mestizaje y disfraz de tipologías donde nada es lo que parece, porque todo es ficción.

En otro sentido diferente, la invención de un ideal superior a lo que la propia vida ofrece, a la que exhortaba Ordás como base del apócrifo, identifica también a un buen número de personajes de Luis Mateo Díez. Cabe recordar sobre todo a los protagonistas de *La fuente de la edad*, personajes quijotescos que buscan en un sueño quimérico lo

¹² He desarrollado este asunto con más detalle en Castro Díez, 2000: 225-243.

que la realidad no les da, alentados, desde dentro de la novela por recomendaciones como las de Manuela Mirandolina, cuando les instaba a vivir en la imaginación lo que las miserias de la realidad negaban: «la vida no es lo que es en sí misma, sino lo que uno se imagina que sea [...] ¿Qué otra vida vale sino la que se desea y se imagina?» (Díez, 1986: 157). Aunque la misma novela guarda prevenciones sobre los peligros de la imaginación desbordada en la galería de locos que viven una fantasía inexistente, como Belisario Madruga, que ha reconstruido el mito virgiliano de la Arcadia en una cueva donde vive felizmente con su familia —de cabras—, o el caballero que se ha inventado una identidad de rancio abolengo en una casa que se desmorona sobre las huellas cochambrosas de su señorío anacrónico.

También en las novelas de Aparicio la imaginación se articula íntimamente con la realidad; la fantasía, el sueño, la literatura suplen las carencias que la realidad no ofrece a los personajes, aunque la suplantación se revele siempre al final como un sueño imposible. Los personajes de *El año del francés* buscan en la escritura literaria, en el cine, o en la ensoñación, la sublimación de su vida insatisfactoria; en *Retratos de ambigü* un muchacho impedido, aislado del mundo e imposibilitado para conocerlo, inventa historias sobre las vidas de los demás que sustituyan las ausencias de su vida real. En la mayoría de sus novelas, de un modo u otro, la fabulación, la fantasía, el mito, también la distorsión paródica y expresionista se entretrejen profundamente con la dimensión cotidiana de lo real para ofrecer una visión intensificadora de la misma.

Cada uno a su manera, los tres escritores ofrecen la visión de una realidad en constante paradoja. A ello contribuyen también los modos de narrar. Lejos ya de la tradicional omnisciencia y la interpretación única, los relatos ofrecen una visión fracturada de la realidad, llena de luces y sombras, donde no hay certidumbres ni verdades únicas, donde la sugerencia suple ventajosamente a la interpretación cerrada y el lector pasa de mero convidado de piedra a necesario co-creador del sentido de la ficción, desde la que se siente interpelado. La dialéctica entre lo real y lo irreal, soñado o fabulado adquiere en todos ellos modulaciones diferenciadas, en una concepción abierta y plural de la novela que Joan Oleza (1996) llamó «realismo posmoderno». Lejos de la banalización de lo literario, del relato lineal y plano que no trasciende a una lectura elemental, los tres ofrecen una concepción compleja y

exigente del hecho narrativo. En sus novelas y cuentos se entrecruzan tradiciones literarias muy diferentes asimiladas y revitalizadas en nuevas lecturas, humor, fantasía, reflexión histórica, cultural, existencial, lectura simbólica, además de juego lúdico y, como ya he dicho antes, una clara apuesta por la fascinación de lo imaginario que brota de lo vivido, que se vincula también con la mimesis de la realidad externa con la que establecen continuo diálogo.

Esa mimesis de la realidad se vincula en ellos —volvamos a recordar a Sabino Ordás— con la pequeña parcela vivencial desde la que cada individuo y, por tanto, cada escritor, comprende el mundo y que en su caso está en León. La presencia de León en los escritos de Ordás genera una doble dinámica. Por una parte, su voz se yergue crítica y reivindicativa contra el centralismo y en defensa de las identidades culturales específicas que, como la leonesa son postergadas, olvidadas y ninguneadas frente al poderío prepotente de otras (no está de más recordar que los escritos de Ordás coinciden con la construcción de la España de las autonomías)¹³. Esta posición instó a sus discípulos a comprometerse en una productiva actividad cultural, sobre todo desde finales de los años 70 y en los 80, mediante artículos, ensayos, libros de viaje, en los que recuperaban tradiciones orales, rastreaban las muchas huellas del pasado más lejano, recuperaban la memoria de unos modos de vida ancestrales en trance de desaparecer, además de tomar parte a veces en acciones más reivindicativas del presente. Los tres juntos emprendieron empresas culturales relevantes aglutinadas en el Grupo de Estudios Gumersindo de Azcárate (en homenaje al institucionista leonés que representa un pasado cultural progresista con el que se identificaban), dirigen desde principios de los años 80 la colección «Breviarios de la calle del Pez»¹⁴ que hoy sigue publicando la

¹³ Son varios los artículos de Ordás (1985) que responden a este planteamiento que denuncia la ocultación de León, ante lo que ofrece miradas variadas sobre su cultura, historia, personajes ilustres reseñables, etc: «Adiós, Castilla, adiós», «Cultura en provincias», «Ante las glosas emilianenses, una noticia de Kesos», «Una carta al ministro de cultura», «Sobre reyertas y chauvinismos», «Buenaventura Durruti y los últimos lacienses».

¹⁴ El catálogo de esta colección dedicada a asuntos leoneses es también un capítulo relevante de su actividad. En ella se han publicado por primera vez o reeditado obras de escritores leoneses, como Gil y Carrasco, Antonio Colinas, Antonio Gamoneda, Ricardo Gullón, Victoriano Crémer, Antonio Pereira, Ramón Carnicer, Ángel

Diputación de León o toman parte muy activa en la revista *León* que publica la Casa de León en Madrid.

Especialmente los años 80 son prolíficos en esta actividad cultural que tiene que ver con León y en la que es frecuente su colaboración conjunta. Así, Mateo y Merino, junto con el hermano del primero, Miguel Díez Rodríguez, elaboran una recopilación y estudio de literatura popular leonesa de transmisión oral (Merino se ocupaba de las coplas y canciones y Mateo de las leyendas) que apareció en la revista *Tierras de León*, una vertiente popular que incorporarán los dos en sus ficciones (véase Díez Rodríguez, Díez y Merino, 1980). También los dos escritores, junto con Antonio Gamoneda, se ocupan de poner texto a una edición de grabados de Félix de Cárdenas, que tienen como asunto la ciudad de León (Gamoneda, Díez y Merino, 1984). Otro caso significativo es su colaboración, junto con los también escritores leoneses Antonio Pereira, Pedro Trapiello y Julio Llamazares, en la película *El Filandón*, que se rodó en 1983 bajo la dirección de José M^a Sarmiento, la primera película de producción exclusivamente leonesa. Por los mismos años, Aparicio y Merino proyectan y escriben juntos el libro de viajes *Los caminos del Esla* (1980), un recorrido por las raíces ancestrales de la cultura leonesa siguiendo el fluir del río. También es reseñable la participación de Merino y Aparicio en la publicación colectiva *Riaño vive* (VV. AA., 1987), sobre la traumática anegación del valle montañés de Riaño por el pantano. La misma implicación en la cultura leonesa dictó también por los mismos años el ensayo histórico de Aparicio sobre el antiguo Reino de León, titulado *Ensayo sobre las pugnas, heridas, capturas, expolios y desolaciones del viejo reino en el que se apunta la reivindicación leonesa de León* (1981a)¹⁵.

Señalaba antes que la vinculación con León en los escritos de Ordás genera una doble dinámica. Si la primera impulsa esta prolífica

Fierro, Eugenio Nora, los propios «Sabinos», ensayos relevantes sobre antropología, topografía, filología, estudios literarios, periodismo, y un largo etcétera en un catálogo que ofrece una imagen relevante de registros culturales regionales sin el lastre de lo costumbrista menor.

¹⁵ Esta preocupación por la historia del viejo Reino ha sido una constante en la faceta ensayística del escritor. Prueba de ello es su última aportación, *Nuestro desamor a España* (2016) ya más alejada del contexto autonomista de aquellos años 80, y que recibió el XXIII Premio Jovellanos de Ensayo.

actividad cultural, la otra faceta nos conduce necesariamente a la creación literaria. Porque los tres han colocado el territorio de León, tanto el rural como el urbano, en la geografía de la literatura universal. Como prevención contra la impostura de un cosmopolitismo de cartón piedra que sorprendía en algunas novelas que se reivindicaban así universales, Sabino Ordás apostaba por las identidades culturales propias como garantía de la autenticidad de unos mundos literarios. Es la defensa de lo local como acceso a lo universal, los pequeños territorios como trampolín hacia la creación de mundos literarios, una reivindicación que los tres sitúan en una tradición prestigiosa que pasa por Faulkner, Joyce, Miguel Torga, los neorrealistas italianos, o Clarín y Pérez de Ayala en España. El propio Ordás venía a identificar la asimilación de esta aparente contradicción irreductible entre localismo y cosmopolitismo que para él no era tal, en su estampa consciente y provocadoramente aldeana, al tiempo que ciudadano del mundo. La aureola universalista de Sabino Ordás, el cúmulo de amistades intelectuales que forman parte de sus vivencias en el exilio se hermana sin fisuras con una estampa exhibidora de marcas campesinas en su retiro de Ardón, donde el sabio pasea en madreñas, tocado con la boina aldeana, y entretenido en los avatares cotidianos del pueblo; la matanza, la charla vecinal con los parroquianos, la partida de cartas en el bar. La gran cultura se da la mano sin estridencias con las vivencias comunes que configuran unas marcas culturales, sin el desdén de elitismos excluyentes. Luis Moreno-Caballud (2015) ha llamado la atención sobre lo que él llama «una modernidad híbrida» propia de los años de transición y en la que participaron escritores de provincias como los tres a los que ahora nos referimos, en la construcción de unas ficciones fuertemente arraigadas en el espacio cultural popular provinciano mixturado con otros discursos de la literatura universal y que, partiendo de una cierta marginalidad en los años 70, han terminado instalándose en el centro del aparato literario español.

Fueron Mateo y Aparicio quienes, fundamentalmente, convirtieron la ciudad provinciana de la posguerra en epicentro de sus novelas, articulando un discurso que, al tiempo que reconstruye un espacio histórico reconocible con un lenguaje y unos referentes perfectamente identificables con León, sustenta una configuración ficcional de entramado complejo. Cabe apuntar en general que la sociedad alienada de la posguerra provinciana metaforiza óptimamente las carencias existenciales

de sus habitantes, aunque en cada autor, en cada novela, esta lectura haya evolucionado hacia otros sentidos imposibles de sintetizar aquí¹⁶. El espacio realista se transforma con el humor, la distorsión paródica y el cruce con otras referencias literarias hasta configurar espacios literarios reconocibles solo en la fabulación literaria de los escritores y depositarios de sentidos metafóricos y simbólicos. Cualquier lector ya se habrá familiarizado con la fisonomía de Lot en la tetralogía en la que Aparicio ha dado forma al microcosmos provinciano, formada, en orden cronológico de la historia (pero no de su publicación), por *La forma de la noche*, *El año del francés*, *Retratos de ambigü* y *El viajero de Leicester*. También los territorios cada vez más evanescentes de Ordial, Borenes, Doza, Balma o Armenta resultarán ya habituales para el lector de las novelas de Mateo Díez. Incluso en la ficción fantástica de Merino, el referente verosímil exigido por el género sobre el que generar la incertidumbre de lo improbable, nos devuelve a espacios profusamente nombrados de la ciudad o de la provincia de León.

Esta vinculación con lo local se origina, además, en el caso de Merino y Mateo, en una indudable sensibilidad para la cultura oral popular que parte de la experiencia vivida por los escritores en los filandones o hilandoiros donde voces anónimas transmitían las tradiciones orales heredadas de tiempos ancestrales. Su temprano interés por las leyendas y tradiciones orales se alimenta ya en su ámbito familiar; Florentino Agustín Díez, padre de Luis Mateo, era un atento conocedor del folclore, Merino fue un lector ya infantil de leyendas y mitos, y Mateo, que vivió su infancia en el pueblo montañés de Villablino, ha recordado en múltiples ocasiones su fascinación por la transmisión oral y colectiva de historias que pasaban sin transición del recuento cotidiano al ámbito de lo fabuloso. Sabino Ordás, también partícipe de esta experiencia de oralidad en el ámbito rural de su infancia, subrayó su significación como vivencia primigenia de la fabulación. Sus discípulos, Mateo y Merino, contribuyeron a la recopilación de tradiciones orales, pero, sobre todo, las incorporaron a su creación literaria. Y lo hicieron, claro está, no a la manera folclórica y pintoresquista del Romanticismo, aunque en cierto grado con él se vinculen, sino como

¹⁶ Sobre el espacio de la provincia en la novela actual, y concretamente en la obra de Luis Mateo Díez, he reflexionado con más detalle en otra ocasión (véase Castro Díez, 2016).

germen que multiplica el potencial imaginario de sus novelas y cuentos cruzado con otras tradiciones escritas. Otra reflexión se suscita en relación con esta revitalización de la tradición oral en sus obras; late al fondo de ellas el planto por la pérdida de raíces, la constatación de un mundo que desaparece y cuyo vestigio solo se halla en las voces que siguen contándolo, una reflexión que se articula también en muchas de sus obras, desde *El caldero de oro* de Merino hasta *El reino de Celama* de Mateo, pasando también por *Los caminos del Esla* de Aparicio y Merino.

Lo cierto es que esta vivencia de lo oral popular como sustrato de lo imaginario se ha revelado especialmente potente en las culturas del noroeste, y confiere a la obra de Merino y Mateo una impronta determinante. En el caso de Merino, fue especialmente relevante en sus primeras obras, *Cuentos del reino secreto*, *El caldero de oro*, también *La orilla oscura*, cuando la primera vinculación con lo fantástico vino a través de material folclórico renovado: leyendas de los durmientes que despiertan al cabo de los años, historias de duendes, aparecidos, manifestaciones sobrenaturales vinculadas frecuentemente a espacios telúricos, viejos mitos transferidos también al ámbito hispanoamericano, leyendas revividas por sus personajes. Toda su obra vuelve sobre estos motivos procedentes de un sustrato oral tradicional. Los dos han reconstruido el esquema oral del «filandón» en alguna de sus narraciones, pero, además, en la obra de Luis Mateo Díez la disposición de este contexto oral ha determinado cualidades fundamentales en sus novelas: obras con una estructura principal en la que se subordinan relatos insertos, contados por innumerables personajes, en una polifonía de voces que apela a la memoria colectiva. Sobre la realidad cotidiana y verosímil de los personajes se proyectan otros relatos que proceden de la leyenda, el mito, los cuentos tradicionales, las fábulas creando un cruce de referencias que potencian y multiplican el sentido de la trama principal, a la que añaden iluminaciones metafóricas y simbólicas. La condición de «contadores» de tantos personajes de las novelas de Mateo rompe la continuidad del relato en un acentuado cruce entre los géneros de la novela y el cuento, subraya la fascinación por los mundos imaginarios, dicta una peculiar modulación en las voces de los personajes que cuentan, incluso el referente oral está en el origen de la onomástica imposible de los nombres de sus personajes. Toda su narrativa es una fiesta del contar, un coro de voces, que alcanza su culminación en el mundo de Celama.

Cuando en 1977, en su artículo «Las horas del contar», Sabino Ordás establecía la filiación entre la cultura campesina y su propensión a lo imaginario, estaba, sin saberlo, prefigurando el universo de los habitantes de Celama. «Y la nuestra era una cultura campesina, estricta, apegada a la tierra, tan de la tierra como el mismo surco. Acaso por eso la fascinación de lo imaginario, el atractivo de las ficciones calaba hondo en nuestro espíritu, como contrapunto a esa realidad inmensa de la tierra y sus labores, en que estábamos sumidos» (Ordás, 1985: 42).

En definitiva, aquellos artículos de Sabino Ordás escritos entre 1977 y 1979 encerraban el germen de unos universos literarios que no han dejado de crecer a lo largo de estas décadas. Sus reflexiones en torno a la vinculación de la literatura con la vida; la fidelidad a la propia identidad cultural y la validez de los pequeños mundos locales en una literatura con aspiración universal; su apuesta por una literatura popular y no elitista con la denuncia del exclusivismo vanguardista, la recuperación de subgéneros y la integración de la literatura popular desde la experiencia de la oralidad; la asimilación no excluyente de tradiciones diversas, la ruptura posmoderna de las convenciones de realidad y ficción, también el acto de la ficción concebido como ejercicio lúdico a la vez que soporte de otras reflexiones no fueron fruto de una improvisada broma literaria, sino la base de una madura reflexión sobre cómo concebían la ficción unos jóvenes escritores que, si partieron de un cierto riesgo con sus propuestas a finales de unos años 70 aún bajo el prestigio vanguardista, han venido a ocupar hoy un lugar central en el canon de la literatura española.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aparicio, Juan Pedro: *El origen del mono y otros relatos*, Akal, Madrid, 1975.
- *Ensayo sobre las pugnas, heridas, capturas, expolios y desolaciones del viejo reino en el que se apunta la reivindicación leonesa de León*, Celarayn, León, 1981a.
 - *Lo que es del César*, Alfaguara, Madrid, 1981b.
 - *El año del francés*, Alfaguara, Madrid, 1986.
 - *Retratos de ambigü*, Destino, Barcelona, 1989.
 - *La forma de la noche*, Alfaguara, Madrid, 1994.
 - *El viajero de Leicester*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1994.

- «Si quieres mantener un secreto guárdalo en un libro», *El juego del diablo*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008.
- *Nuestro desamor a España. Cuchillos cachicuernos contra puñales dorados*, Ediciones Nobel, Oviedo, 2016.
- «El hueso de la aceituna», *República de las Letras* (26 de enero). Disponible en <<http://republicadelasletras.acescritores.com/2017/01/26/hueso-la-aceituna/>> [30/09/2017].
- Aparicio, Juan Pedro y José María Merino: *Los caminos del Esla*, Everest, León, 1980.
- Aparicio, Juan Pedro, Luis Mateo Díez y José María Merino: *Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás*, Calambur, Madrid, 2002.
- Bastida, Claudio: *Descripción de Grecia*, Rialp, Madrid. Colección Adonais, 1979a.
- *Constitución sobre la tierra*, Heliodoro, Bibliofilia y Arte, Madrid, 1979b.
- Beerbohm, Max: «Enoch Soames», en Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo (eds.), *Antología de la literatura fantástica*, Edhasa, Barcelona, 1996, pp. 23-47.
- Castro Díez, Asunción: «La orilla oscura de la conciencia: el tema de la identidad en la narrativa de José María Merino», en Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn (eds.) *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*, Edilesa, León, 2000, pp. 225-243.
- «El lugar de la ciudad provinciana en la novela española del posfranquismo. El caso de Luis Mateo Díez», en Jesús María Barrajón y José Antonio Castellanos López (coords.), *La provincia: realidad histórica e imaginario cultural*, Sílex, Madrid, 2016, pp. 409-435.
- Chamorro, Eduardo: *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, Muchnik Editores, Barcelona, 2001.
- Delgado, Agustín, Luis Mateo Díez y José María Merino: *Parnasillo provincial de poetas apócrifos*, Papalaguinda, Madrid, 1975.
- Díez, Luis Mateo: *Señales de humo*, Provincia, León, 1972.
- *Memorial de hierbas*, Magisterio Español, Madrid, 1973.
- *Apócrifo del clavel y la espina*, Magisterio Español, Madrid, 1977.
- *Las estaciones provinciales*, Alfaguara, Madrid, 1982.
- *La fuente de la edad*, Madrid, Alfaguara, 1986.
- *La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*, Discurso de ingreso a la Real Academia Española leído el día 20 de mayo de 2001, R.A.E., Madrid, 2001.
- *El reino de Celama*, edición de Asunción Castro, Cátedra, Madrid, 2015.

- Díez Rodríguez, Miguel, Luis Mateo Díez y José María Merino: «Una introducción a la literatura popular leonesa», *Tierras de León*, núm. 38 (Separata s. p.), 1980.
- Gamonedas, Antonio, Luis Mateo Díez y José María Merino [textos], Félix de Cárdenas [ilustrador]: *León, traza y memoria*, A. Machón, Madrid, 1984.
- Goñi, Javier: «Crónica literaria», en *Letras Españolas 1976-1986*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 305-344.
- Martínez Cachero, José María: *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Castalia, Madrid, 1985.
- Merino, José María: *Sitio de Tarifa*, Helios, Madrid, 1972.
- *Cumpleaños lejos de casa*, Instit. Fray Bernardino de Sahagún, León, 1973.
- *Novela de Andrés Choz*, Magisterio Español, Madrid, 1974.
- *El caldero de oro*, Alfaguara, Madrid, 1981.
- *Cuentos del reino secreto*, Alfaguara, Madrid, 1982.
- *Mírame Medusa y otros poemas*, Ayuso, Madrid, 1984.
- *La orilla oscura*, Alfaguara, Madrid, 1985.
- *El centro del aire*, Alfaguara, Madrid, 1991.
- *Cuentos del Barrio del Refugio*, Alfaguara, Madrid, 1994.
- «Sobre Ricardo Gullón», en *Silva leonesa*, Diputación Provincial de León, León, 1998, pp. 103-110.
- *Días imaginarios*, Seix Barral, Barcelona, 2002.
- «Noticias de Sabino Ordás», *Ínsula*, núm. 688 (abril), 2004, pp. 5-6.
- Moreno Caballud, Luis: «La evolución del “escritor de provincias”: Sabino Ordás y Luis Mateo Díez en la transición española a la democracia», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 92, núm. 4, 2015, pp. 385-410.
- Oleza, Joan: «Un realismo posmoderno», *Ínsula*, núm. 589-590 (enero-febrero), 1996, pp. 39-42.
- Ordás, Sabino: Entrevista (apócrifa) con Joaquín Boeza, *Pueblo* suplemento cultural (14-VI-1978), 1978, pp. 8-10.
- Prólogo a Juan Pedro Aparicio y José María Merino, *Los caminos del Esla*, Everest, León, 1980, pp. 9-23.
- Entrevista con Juan Benet, «Botillos y pizpiernos (Sobremesas en la Casa)», *León*, núm. 6, 1984, pp. 70-73.
- *Las cenizas del Fénix*, edición de Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, Diputación Provincial de León, León, 1985.
- Prólogo a Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio, *Cuentos de la Calle de la Rúa*, Editorial Popular, Madrid, 1989, pp. 5-11.

- «Desde la última vuelta del camino», prólogo a *León. Un viaje con guías*. La Crónica 16 de León, León, 1990.
- Prólogo a Juan Pedro Aparicio, *¡Ah, de la vida!*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 7-10.
- «¿Otra vez? (Prólogo a la segunda edición)», en Juan Pedro Aparicio y José María Merino, *Los caminos del Esla*, Edilesa, León, 1995.
- Prólogo a Eugenio Nora, *Pueblo Cautivo*, Diputación Provincial de León, León, 1997, pp. 7-12.
- Prólogo a José María Merino, *Silva leonesa*, Diputación Provincial de León, León, 1998, pp. 9-11.
- «A manera de epílogo», en Asunción Castro, *Sabino Ordás, una poética*, Diputación Provincial de León, León, 2001, pp. 125-129.
- Prólogo a Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, *Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás*, Calambur, Madrid, 2002, pp. 15-19.
- Prólogo a Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, *Palabras en la nieve*, Rey Lear, Madrid, 2007, pp.13-18.
- Rosell, María: «Aproximaciones al apócrifo en la órbita de Max Aub: del modelo francés a las últimas manifestaciones peninsulares», *Revista de Literatura*, vol. LXXI, núm.142 (julio-diciembre), 2009, pp. 525-564.
- Villanueva, Darío: «La novela», en *El año literario español 1980*, Castalia, Madrid, 1981.
- VV.AA.: *Riaño vive*, Enrique Martínez Fidalgo editor, León, 1987.