

Memoria y oralidad en *La fuente de la edad*, de Luís Mateo Díez

Vanesa Arozamena
University of Minnesota

La tradición oral de León, provincia natal de Luis Mateo Díez, tiene una gran influencia en su obra; él mismo ha afirmado que la literatura llegó a él a través del “medio más natural y antiguo: el de la oralidad (22)”. Este autor creció escuchando las historias que eran contadas en su pueblo por los vecinos, principalmente con el propósito de entretener. Estas narraciones que ha tenido la oportunidad de escuchar desde su infancia están presentes en sus novelas; éste es un rasgo común entre muchos escritores del Norte de España, como por ejemplo Bernardo Atxaga y los escritores del grupo leonés, que incluye escritores como Luis Mateo Díez y José María Merino. A pesar del debate que existe sobre si es apropiado o no encasillar a estos autores, cuya obra tiene ciertas características diferentes, bajo esta denominación, éstos tienen algunas características comunes: “la colaboración en proyectos, la supuesta referencialidad leonesa de algunos textos, y todo ello dentro del creciente interés en los regionalismos [...] (García 73)”. Además, construyen en su obra “un espacio provincial periférico que dota al texto de un cronotopos distintivo, frente a otros espacios más centralistas (García 16).” Hay en su obra, entonces, más que una conciencia nacional, una regional (García 23).

En la obra de estos autores están presentes numerosas características de la oralidad: el uso de un lenguaje que nos recuerda más a una conversación que a una novela; la importancia de los diálogos; la presencia de historias breves que se entremezclan con la acción principal, en su mayoría relacionadas con la vida de los personajes y conocidas por todos ellos; el uso de técnicas utilizadas por las culturas orales para recordar las historias (tales como la rima); una concepción del lenguaje (y por extensión, del tiempo) no lineal, ya que no anteponen la forma escrita del lenguaje a su forma hablada.

En las sociedades en las que se valora el acto de contar historias, la palabra hablada tiene un papel fundamental a la hora de preservar la memoria. Ong ha notado que las culturas que privilegian la oralidad sobre la escritura usan narraciones orales para almacenar, organizar y comunicar su conocimiento (140). Esto se hace evidente en la obra de Díez, donde hay un gran número de historias, en su mayoría contadas por personas pertenecientes a grupos marginales de la sociedad, que cumplen la función de mantener las experiencias comunitarias. Entonces, se puede decir que en la obra de Díez hay un intento de recuperar la memoria a través de historias orales. Éstas, si bien empiezan a ser contadas por alguien en particular, con el tiempo llegan a ser conocidas por todos los habitantes de una determinada ciudad, pasando así a ser propiedad de todo el mundo. En su obra, se ve esta característica de la tradición oral de preservar la memoria a través de las historias transmitidas por medio de la palabra hablada.

En la sociedad occidental se ha considerado la lengua escrita y con ella, el libro, como el patrón alto de la lengua, mientras que se ven las sociedades orales o en las que la escritura juega un papel secundario como no civilizadas (Mignolo 35). Entonces, la

lengua escrita (alfabéticamente) y almacenada en libros sería considerada como la herramienta más apropiada para conservar el conocimiento y la memoria de los pueblos. Sin embargo, Luis Mateo Díez utiliza su obra escrita para demostrar que la oralidad es una manera válida de preservar la memoria. Esto puede parecer contradictorio porque, como ha notado Walter Benjamin, la novela y la historia oral se contradicen y la primera supone la muerte de la segunda (99). Sin embargo, Díez va contra esta idea. Tanto en sus cuentos como en sus novelas utiliza un lenguaje que nos recuerda más la lengua oral que la escrita. Además, nos muestra la importancia de la leyenda, una de las maneras más antiguas de almacenar y pasar el conocimiento y la memoria a las siguientes generaciones o, como la describe Merino, “prehistoria de la novela moderna (265)”. Además de éstas, hay otras manifestaciones de la oralidad, tales como poemas pensados para ser recitados en voz alta, canciones y romances, todas las cuales están presentes en la obra de Luis Mateo Díez.

Su novela *La fuente de la edad* (1986), que recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica, es un ejemplo de cómo se puede usar la palabra escrita para defender la validez de la oralidad con el propósito de preservar la memoria. En este libro se nos cuenta la historia de un grupo de cofrades que encuentran información sobre la existencia de una fuente que se supone que tiene aguas virtuosas y deciden emprender un viaje en su búsqueda. La existencia de tal fuente resulta ser un engaño perpetrado por sus enemigos, del que los protagonistas se vengán: en una fiesta, echan en la bebida de quienes les engañaron una mezcla inventada por don Florín, el farmacéutico (quien pertenece al grupo de los protagonistas), que los hace enfermarse.

Es importante, antes que nada, notar el uso que Díez hace del lenguaje, ya que es consciente del poder de la palabra (Castro Díez 50) y, por lo tanto, lo utiliza como herramienta para expresar la importancia de la tradición oral. De hecho, el lenguaje que utiliza, aunque en forma escrita, tiene muchas de las características de la lengua hablada. Ong ha notado que en las culturas principalmente orales en las que se utiliza el lenguaje en forma hablada para organizar y transmitir el conocimiento y la memoria, se recurre a fórmulas que contribuyen a crear un ritmo que ayude a recordar un determinado texto (35). Una de estas fórmulas es la rima, la cual está presente en esta novela. Un ejemplo claro de la importancia de este aspecto es el del Oráculo del Ejido, un personaje que habla rimado e incluso reflexiona explícitamente sobre la importancia de hablar de esta manera:

Mi nombre es Publio Andarraso, donde nací no hace al caso. Ni me duermo ni me siento, de pie mi vida sustento. Soy oráculo y vigía, de esta ciudad que no es mía. Paso la noche vagando, y oteo lo que va pasando. Nunca me muevo de día, soy una estatua vacía. En cualquier esquina quieto, como guardando un secreto. Mi verbo es fiel pareado, para hablar claro y rimado. Más cosas no preguntéis, porque más que yo sabréis (99-100).

En muchas ocasiones, se nos presenta un registro coloquial, lleno de modismos que son más propios de la lengua hablada que de la escrita. Como afirma Calvi, el lenguaje de los protagonistas de esta novela está “en el plano de la oralidad, a pesar de su deuda con la

lengua escrita (167)”. Por otra parte, a través de los personajes, se introducen regionalismos utilizados por los habitantes de las zonas rurales del lugar natal del autor. Normalmente hace esto para referirse a elementos del paisaje. Los regionalismos no han estado presentes tradicionalmente en los textos escritos, a excepción de ciertos escritores que muchas veces se sirven de este tipo de lenguaje para mostrar su marginalidad.

Un día le encontré en un campar no lejos de la Brañina de Garueño, a donde llevaba yo las ovejas. Estaba tumbado boca abajo junto a unas matas, a la retestera del sol, y tan desnudo como su madre lo echó al mundo (Díez 131).

El diálogo, un elemento fundamental de la oralidad, es importante en *La fuente de la edad* (Calvi 164); a través de él, también se nos presenta un lenguaje que nos recuerda más el oral que el escrito y que sirve además para darnos información sobre los personajes y los eventos (Calvi 164). Es importante señalar que el lenguaje utilizado por los protagonistas de esta novela puede ser definido como una jerga, es decir, “como subcódigo del lenguaje común utilizado por grupos, más o menos marginados, con una finalidad críptica (Calvi 165)”. Tradicionalmente, en los textos escritos (especialmente en los que tienen como propósito conservar la historia oficial) no hay cabida para un lenguaje que se relaciona con lo marginal, sino que solemos encontrarnos con el registro alto de la lengua. Díez elige como protagonistas a unos personajes marginales que se expresan en un lenguaje propio de un grupo que se encuentra en la periferia, a través de los cuales se nos da a conocer la historia de su ciudad y que, por lo tanto, pueden considerarse los responsables de la preservación de la memoria. Esto nos muestra la intención del autor de dar voz a los que han sido tradicionalmente silenciados. Normalmente, los que tienen esta función de contar la historia son los ganadores, nunca los marginados. Herzberger ha notado que los historiadores franquistas impusieron su perspectiva sobre la historiografía universal y que éstos evocaron un pasado mítico en el cual no había lugar para la diversidad (37). Es decir, que en la historia que se hizo en España durante estos años sólo había voz para un grupo homogéneo: el de los ganadores de la Guerra Civil, que apoyaban el régimen franquista. Mientras tanto, la voz de los perdedores fue silenciada. Díez, al elegir a estos personajes que fueron silenciados durante la dictadura como protagonistas de su novela, va contra una manera de contar la historia que sólo permite la voz de los que detentan el poder.

La trama de *La fuente de la edad* se sitúa en la década de los cincuenta. En el contexto de la posguerra española, es particularmente importante que sea un grupo marginal quien esté preservando la memoria, ya que se podría decir que los protagonistas representan el grupo de los que perdieron la Guerra Civil, es decir, los que no tuvieron la oportunidad de escribir la historia. Si tenemos en cuenta la trama de la novela, sobre todo la venganza final por parte de los protagonistas a quienes les engañaron sobre la existencia de la fuente, podemos ver que Díez, desde la democracia, se está “vengando” de quienes tuvieron el poder durante el franquismo. Los protagonistas, que representarían el bando de los perdedores de la Guerra Civil, tienen la oportunidad de ajustar cuentas con los que les engañaron, que representarían a los ganadores. Si bien durante el régimen de Franco hubo intentos de escribir una literatura subversiva, ésta fue censurada y, como nota Fuentes, ignorada en las historias literarias y manuales de literatura escritos en España

(28), por lo que no es hasta después de la muerte de Franco cuando escritores como Luis Mateo Díez pueden servirse de su obra con este fin. Desde este momento, y especialmente en los últimos años, ha habido diferentes intentos de recuperar la memoria de aquéllos que perdieron la Guerra Civil, desde la exhumación de cadáveres enterrados en fosas comunes hasta novelas que intentan dar una voz a estas personas. Esto es precisamente lo que hace Luis Mateo Díez en su novela: está recuperando la memoria y dando una voz a quienes fueron silenciados.

Además, hay comentarios explícitos sobre la guerra por boca de los personajes, que nos dan una visión sobre los hechos que difiere en gran medida de la historia oficial. Debemos recordar que la autoridad sobre la historia en la España de la posguerra estuvo limitada a prácticas narrativas restrictivas reguladas por los historiadores del Estado (Herzberger 2); éstos estaban al servicio de Franco, por lo cual la voz de los protagonistas de la novela no pudo pasar al discurso oficial. Al no estar presente la perspectiva de los que perdieron la guerra en los manuales de historia, se ha intentado recuperar sus experiencias en otros tipos de discursos, como la literatura. Además, a diferencia de la historia oficial, que suele ser escrita, lo que nos dan a conocer los personajes de esta novela, es a través de la lengua hablada, del diálogo. Conversando entre ellos, hacen que la memoria de los perdedores de la Guerra Civil y de los que nunca jugaron un papel activo en ella, llegue a ser conocida por todos los habitantes de la ciudad:

Esta ciudad _siguió Tino_ padeció mucho durante la guerra, sobre todo en los primeros meses de la sublevación. Para ser sinceros, más de uno cambiamos aquí de chaqueta según se aclaraban los acontecimientos, porque a lo que estábamos era a verlas venir, y de lo que se trataba era de salvar el pellejo (Díez 50).

Una historia relacionada con la Guerra Civil que se nos da a conocer por boca de estos personajes, es la de Celenque, un mulo que estuvo cautivo por darle una coza al comandante de la ciudad de los protagonistas de la novela. Esta historia, además de ser contada por un grupo marginal, recupera la memoria de los perdedores de la Guerra Civil, ya que este animal es un símbolo de los republicanos:

el caso es que la coza de Celenque se convirtió para las tropas republicanas del capitán Cornejo, que fueron las que tomaron el cuartel, en una hazaña, y por ese derrotero continuarían las desgracias del mulo, porque mejor sería que unos y otros le hubiesen olvidado (Díez 50).

La historia de Celenque sirve también para que el autor nos transmita lo absurdo de las acciones de los nacionales, que llegan incluso a castigar a un animal, al que además torturan. Cuando deciden conmutarle la pena de muerte por la de cadena perpetua, le cortan las orejas, lo cual podría ser visto como una muestra de la censura que tenía lugar en este momento en España: el animal pierde su derecho a escuchar; esto se puede relacionar con todas las obras producidas por intelectuales que no pudieron ser leídas ni escuchadas, debido a la censura que impuso el franquismo.

Por lo tanto, se puede afirmar que esta historia es diferente a la historia oficial a tres niveles diferentes: por una parte, se está preservando la memoria oralmente, no de forma escrita. En la ciudad se habla sobre Celenque, conservando de esta manera su memoria. La noticia de la muerte del mulo, por ejemplo, se da a conocer en forma oral: “Y ahora, amigos, conviene que comuniquemos la muerte de Celenque a todos los vecinos [...] (55)”. Esto es importante, porque como la historiografía estaba en manos de quienes ganaron la guerra, los personajes de esta novela nunca tuvieron una voz en los libros y ésta es una manera de hacerlos visibles. Por otra parte, es un grupo marginal quien tiene la voz y normalmente estas personas tampoco pasan a formar parte de la historia. Finalmente, la memoria recuperada es la de los que perdieron la Guerra Civil, que son además representados por un animal. En este caso, el animal simbolizaría alguien que no puede ni escuchar ni hablar y por lo tanto, no forma parte de la historia.

A pesar de la importancia de la lengua hablada para mantener viva la memoria de Celenque, ésta no sólo se preserva de manera oral, sino que también hay textos escritos que desempeñan esa función:

No sólo se hablaba _dijo Jacinto, que de nuevo con la mano en el estómago volvía a pasear por el corral_ también se escribía. La *Balada del cautivo*, de Paco Bodes; el *Lamento de Celenque*, de Atanasio Ribera; la *Pavana del mulo ciego*, de Marujina Costales. Paco recuerdo que leyó por primera vez su balada una noche, al lado mismo del Cuartel, guarecidos los diez o doce que escuchábamos en el retrete de la taberna de Litines, ni a cuarenta metros del cuerpo de guardia (Díez 52).

Sin embargo, esos textos escritos se componen con la intención de leerlos en voz alta, para poder así compartirlos con todos los habitantes de la ciudad y, de esa manera, mantener la memoria de Celenque y por extensión, de las víctimas de la Guerra Civil. Vemos así la influencia de las sociedades orales, en la que los textos son escritos teniendo en mente un público que los va a escuchar. Los textos en sí mismos son una reacción a la censura impuesta por los nacionales, como se puede observar en el ejemplo anterior, porque estaban prohibidos; por lo tanto, les dan la oportunidad a los habitantes de esta ciudad de rebelarse contra esta censura. Además, al menos algunos, son escritos por personas que forman parte de un grupo marginado por la sociedad, como Paco Bodes. Podemos ver cómo los textos escritos pasan a formar parte de la memoria colectiva de forma oral cuando el mulo muere y Paco Bodes recita en voz alta, delante de todos los que se han reunido para compartir este momento, un poema sobre el animal cautivo:

*No lo vierais en el prado
ni en el trillar de la era.
Fue su vida prisionera
en un calabozo helado.
Nunca pastó en el ejido
ni dio vueltas a la noria.
El cautiverio es la historia
de su corazón herido (53-4).*

De esta manera, si bien el poema fue escrito en algún momento, ahora sirve para mantener de forma oral la memoria de Celenque. En suma, el poema deja de ser propiedad de su autor para pasar a pertenecer a todos los habitantes de la ciudad. Los textos escritos que tienen un único propietario no son textos en los que podamos confiar, o escritos que han desaparecido y hay que reconstruir. Un ejemplo de estos últimos son los poemas de Paco Bodes, que su mujer rompió y él intenta recordar, sin demasiado éxito. Al igual de lo que pasa con las historias orales, estos poemas no se pueden reproducir exactamente de la misma manera. Los textos escritos en los que no se puede confiar son los libros que supuestamente contienen la información sobre la fuente que están buscando los protagonistas, que al final resultan ser un engaño.

Esta idea de que la literatura es propiedad de todos se repite a lo largo de la novela, por ejemplo cuando Jacinto Sariegos afirma que “la labia no es patrimonio de los bardos (267)”. De nuevo, se nos hace ver que la palabra pertenece a todos, no sólo a los autores de obras literarias; por lo tanto, cualquier persona tiene la capacidad de preservar la memoria; cualquier persona puede contar historias. Un ejemplo de esto sería la leyenda, que cumple la función de dar una explicación a lo que parece inexplicable, pasa de generación en generación y ha estado presente en las civilizaciones más antiguas. En sociedades que privilegian la escritura sobre la oralidad, se la considera, frente a la Historia, como una manera menos válida de transmitir la memoria a las siguientes generaciones. Díez, sin embargo, reconoce la validez de la leyenda: “[...] cada cosa o tiene su historia o tiene su leyenda (141)”. El autor está contrastando dos formas de mantener la memoria que se excluirían mutuamente: la historia, que se vale de la lengua escrita, y la leyenda, que se basa en la palabra hablada. Esto refuerza la idea que durante el régimen franquista no hubo lugar para los testimonios de los perdedores en la historia oficial, y que entonces estos tuvieron que buscar maneras alternativas de ser recordados.

Una persona, también marginal, que narra sus experiencias es Catalina la Joderica, una prostituta. Esta mujer forma parte del mismo grupo que los protagonistas de la novela: es una persona que se encuentra en los márgenes de la sociedad y que tampoco pasó a formar parte de la historia oficial. Sin embargo, en la novela de Díez, ella hace que sus experiencias pasen a pertenecer a toda la comunidad. Como su conocimiento no es del tipo que suele ser almacenado en libros para que futuras generaciones puedan acceder a él, esta mujer se vale de la oralidad para transmitir sus vivencias. De esta manera refleja la costumbre del lugar natal de Díez de reunirse para contar historias como entretenimiento. La noche en que los protagonistas están intentando apropiarse del baúl que se supone debe contener los documentos sobre la fuente que quieren buscar, para entretener y distraer a sus contrincantes, le piden a la dueña del prostíbulo que haga que Catalina hable para el público. Ésta se dirige a su público explicando para qué cuenta historias, obligándoles además a que la escuchen mientras habla:

Atender, cabritos _dijo con una voz profunda, dura y rasgada, al tiempo que golpeaba la mesa con la muleta_. Contaré algunas cosas para edificación de los presentes. El que quiera las escucha, y el que no se calla. De todo puede sacarse provecho, y algo aprenderéis para mejor gobernar ese torpe pollino que os cuelga entre las patas (106).

Esta mujer, doblemente marginada (tanto por ser mujer como por ser prostituta) tiene aquí la función de preservar la memoria, que además en este caso tiene relación con la vida sexual de los hombres que frecuentaban el prostíbulo, lo cual no suele ser recordado públicamente. Catalina saca a la luz historias sobre cualquier cliente y de esta manera crítica la falsa moral de ciertos sectores de la sociedad que eran privilegiados en ese momento: “[...] los clientes que más me gustaban eran los de Acción Católica (107)”. Por boca de Catalina, se nos hace saber que estas personas, pertenecientes a una asociación formada por fieles a la Iglesia católica que buscan la evangelización, no cumplen lo que predicán. Al estar la Iglesia católica relacionada con el régimen franquista, esta crítica se extiende a todos los seguidores de Franco.

Por otra parte, las historias llenas de humor que este personaje saca a la luz no sólo tienen la doble función de preservar la memoria y divertir, sino que también sirven para enseñar a los hombres, cumpliendo así la función de la que habla Walter Benjamin, de dar un consejo práctico, una moraleja o un proverbio (86):

Dos cosas, por lo menos, debíais aprender de este hecho, hatajo de cabritos. La primera, y la más importante, que no hay peor obsesión que la del pollino. La segunda, que cuando se tiene costumbre de disparar con tiempo y espaciado, muchos tiros seguidos pueden volver el arma contra uno mismo (108).

No obstante, debido a la naturaleza cómica y burlesca de estos relatos, tal vez lo que está haciendo esta mujer sea parodiar las narraciones que sirven para dar una lección moral al público, yendo subrepticamente contra el régimen autoritario de Franco y sus seguidores. Hay otros personajes marginales que tienen la función de dar información de manera oral. Por ejemplo, en su búsqueda de la fuente, los protagonistas obtienen información sobre el terreno en el que están viajando de Rutilio, un pastor analfabeto cuyo conocimiento le llegó a través de la lengua oral:

Buena suerte tuve de conocerlo [a don José María Lumajo] y tratarlo, y aprender de él lo que no pude en la escuela porque jamás tuve ocasión de pisarla. Ninguno de sus libros leí, pero mucho me acuerdo de cómo hablaba (130).

Tanto al principio como al final de la novela aparece Dorina, “una hermosa doncella a quien los dioses privaron de la razón (Díez 25)”. Ésta, al igual que los protagonistas, Rutilio y Catalina la Joderica, puede ser considerada una persona que se encuentra en los márgenes de la sociedad. El hecho de que este personaje aparezca en estos dos momentos de la novela nos da una impresión de que el tiempo es circular, idea que es compartida por las sociedades orales. Por el contrario, en las sociedades en que se privilegia la escritura, como ha notado Ong (61), se trata el tiempo espacialmente. Esto podría ocurrir porque la escritura da linealidad al lenguaje, y ésta se puede extender a la idea del tiempo. Sin embargo, Díez, al utilizar esta estructura en su novela, se inclina por dar cierta circularidad al tiempo, lo cual es una muestra de la influencia que la sociedad principalmente oral en la que creció tiene en él.

Dorina, que canta por las calles de la ciudad, podría ser considerada otra representante de la tradición literaria oral: “Ahí tienes, Paco _dijo Benuza_ un buen ejemplo de la lírica originaria, la del juglar medieval, admonitorio y penitente (25)”. Vemos que se presenta a una joven privada de su razón como ejemplo de alguien que tiene la capacidad de componer poemas y canciones que luego serán compartidos con los otros habitantes de la ciudad. Entonces, de nuevo se está privilegiando la oralidad sobre la escritura, ya que las canciones de Dorina llegan a oídos de los demás, a diferencia de los textos escritos que muchas veces aparecen en el libro como escondidos en un baúl. Estas canciones tratan sobre temas relacionados con la ciudad en la que transcurre la novela y con lo que está pasando en el mundo; es esta joven quien tiene el poder de transmitir a los demás lo que está sucediendo, de subvertir el orden y de ir contra las autoridades religiosas y contra Franco. Precisamente por el hecho de estar privada de la razón, esta joven tiene la posibilidad de ir contra los que tienen el poder de una manera en la que ni siquiera Celenque pudo:

*En esta ciudad
la suerte está echada
ni Alcalde, ni Obispo
ni cura ni ama.
Ninguno que mande
salvarse se salva,
ni el Papa de Roma
ni Franco en España.
Moros y judíos
la misma calaña,
gabachos y rusos
tampoco se salvan (25-6).*

La novela termina con la parte de la canción de Dorina en la que habla sobre cómo el mundo se va a acabar. Esta joven es representada en las últimas frases de la novela como el único ser con vida en una ciudad de muertos: “Y vieron cómo en su caída volaba Dorina como un copo vivo sobre aquella ciudad muerta (298)”. El hecho de que esta joven que se suicida sea descrita como la única forma de vida refuerza la idea de la muerte, tanto real como simbólica, de los que perdieron la guerra. Por una parte, están los que murieron en la guerra; por otra están aquéllos cuya memoria fue borrada de los libros de historia, como los habitantes de esta ciudad.

Como conclusión se puede decir que Luis Mateo Díez pertenece aun grupo de autores cuya obra, presenta un gran número de características de la lengua oral. Es importante notar que estos autores provienen de regiones de España en las que la oralidad tiene un papel fundamental a la hora de almacenar el conocimiento y preservar la memoria colectiva. En el caso de *La fuente de la edad*, se puede ver claramente que Luis Mateo Díez incorpora a la lengua escrita y hablada elementos que son más propios de lo oral que de lo escrito, como un lenguaje coloquial entre los personajes, en el cual también aparecen bastantes regionalismos. Además, la novela sirve como marco para otras historias más cortas, que algunos personajes comparten con otros. Aparte de esto, se ve

que los protagonistas, pertenecientes a un grupo marginal, privilegian la oralidad como el medio más adecuado para transmitir la historia de los habitantes de su ciudad y así conservar la memoria. En este caso, la preservación de la memoria es sumamente importante, puesto que el autor se está encargando de escribir sobre la Guerra Civil: desde la democracia, se está intentando “vengar” (al igual que los protagonistas de su libro se vengan del engaño de sus enemigos) de los que ganaron la Guerra Civil, a la vez que les da una voz a los perdedores. Esto es importante porque hasta hoy en día sigue habiendo intentos de recuperar la memoria de éstos, que fueron silenciados durante el franquismo. Tal vez fue Díez quien comenzó una tradición de escribir este tipo de novela que da voz a este grupo de personas. Este intento de recuperar la memoria de estas personas por medio de novelas es algo que se ha puesto de moda en estos últimos años, momento en que un grupo de novelistas que no vivieron la Guerra Civil están escribiendo sobre ella. Ejemplos de esto serían la novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001) y *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, que relata la historia de unas mujeres que estuvieron en la cárcel durante el régimen franquista. El hecho de que la memoria de estas personas, en *La fuente de la edad*, se mantenga en y a través de la lengua hablada, implica un rechazo de Díez a la historia oficial, que suele ser escrita desde la perspectiva de los vencedores.

Obras citadas

Benjamin, Walter. “The Storyteller”. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1986

Calvi, María Victoria. “El lenguaje del agua en *La fuente de la edad* de Luis Mateo

Díez”. *Cuadernos de narrativa, Luis Mateo Díez*. Andres-Suárez, Irene y Ana

Casas (eds.). Neuchâtel y Madrid: Université de Neuchâtel y Arco/Libros S. L,

2005

Castro Díez, Asunción. “La narrativa de Luis mateo Díez: el diálogo con la tradición

oral”. *Cuadernos de narrativa, Luis Mateo Díez*. Andres-Suárez, Irene y Ana

Casas (eds.). Neuchâtel y Madrid: Université de Neuchâtel y Arco/Libros S. L,

2005

Díez, Luis Mateo. “El espejo de la ficción”. *Cuadernos de narrativa, Luis Mateo*

Díez

. Andres-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.). Neuchâtel y Madrid: Université de

Neuchâtel y Arco/Libros S. L, 2005

--- *La fuente de la edad*. Madrid: Alfaguara, 1986

- Fuentes, Víctor. "More than Three Forms of Distortion in 20th Century Spanish Literary Historiography: Counterpoint Alternatives". *Spain Today: Essays on Literature, Culture, Society*. Colmeiro, José, Christina Dupláa, Patricia Greene, Juana Sabadell (eds.) Hanover, New Hampshire: Dartmouth College, 1995
- García, Carlos Javier. *La invención del grupo leonés*. Gijón: Júcar, 1995
- Herzberger, David K. *Narrating the past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham; London: Duke University Press, 1995
- , "Reading Fiction through Historiography". *Spain Today: Essays on Literature, Culture, Society*. Colmeiro, José, Christina Dupláa, Patricia Greene, Juana Sabadell (eds.) Hanover, New Hampshire: Dartmouth College, 1995
- López Molina, Luis. "Provinciano transitorio, de Luis Mateo Díez". *Cuadernos de narrativa, Luis Mateo Díez*. Andres-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.). Neuchâtel y Madrid: Université de Neuchâtel y Arco/Libros S. L, 2005
- Merino, José María. "*La ruina del cielo* de Luis Mateo Díez: una culminación". *Cuadernos de narrativa, Luis Mateo Díez*. Andres-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.). Neuchâtel; Madrid: Université de Neuchâtel y Arco/Libros S. L, 2005
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Reinassance*. Michigan: The University of Michigan Press, 2003
- Ong, Walter. *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*. London; New York: Methuen, 1982.