



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón**
(coords.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraón
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Amieiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Amieiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Palabras para Juan Bravo | 15 |
| <i>Clara JANÉS</i> | |
| Prólogo | 17 |
| <i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i> | |
| Tabula gratulatoria | 35 |
| I. Filología Francesa | 39 |
| Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin | 41 |
| <i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i> | |
| Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires | 53 |
| <i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i> | |
| Alain-Fournier y los restos del naufragio | 65 |
| <i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i> | |
| Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i> | 77 |
| <i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i> | |
| La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni | 89 |
| <i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i> | |
| Màrius Torres, traducteur de poésie française | 99 |
| <i>Marta GINÉ JANER</i> | |

| | |
|---|-----|
| Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien | 113 |
| <i>Fátima GUTIÉRREZ</i> | |
| Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española | 125 |
| <i>Juan HERRERO CECILIA</i> | |
| Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad | 141 |
| <i>José Antonio MILLÁN ALBA</i> | |
| Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo | 151 |
| <i>Montserrat MORALES PECO</i> | |
| Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural | 173 |
| <i>María Dolores PICAZO</i> | |
| Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin | 187 |
| <i>María Teresa PISA CAÑETE</i> | |
| Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino) | 201 |
| <i>Javier del PRADO BIEZMA</i> | |
| À la recherche de l'idéal chez George Sand | 223 |
| <i>Àngels SANTA</i> | |
| Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard | 231 |
| <i>Alfredo SEGURA TORNERO</i> | |
| La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i> | 239 |
| <i>Lydia VÁZQUEZ</i> | |
| II. Filología Hispánica | 253 |
| La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI | 255 |
| <i>Jesús María BARRAJÓN</i> | |
| Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI | 271 |
| <i>Esther BAUTISTA NARANJO</i> | |
| Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino | 293 |
| <i>Asunción CASTRO DíEZ</i> | |
| Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano | 309 |
| <i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i> | |

| | |
|--|-----|
| Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso | 325 |
| <i>Elena E. MARCELLO</i> | |
| <i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i> | 339 |
| <i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i> | |
| Manuel Longares: primera impresión | 347 |
| <i>Santos SANZ VILLANUEVA</i> | |
| III. Filología Inglesa | 363 |
| La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo | 365 |
| <i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i> | |
| William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur | 375 |
| <i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i> | |
| La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i> | 389 |
| <i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i> | |
| The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction | 399 |
| <i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i> | |
| Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker | 415 |
| <i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i> | |
| La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España | 429 |
| <i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i> | |
| Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana | 453 |
| <i>Ricardo MARÍN RUIZ</i> | |
| Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital | 469 |
| <i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i> | |
| La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007) | 479 |
| <i>Ignacio RAMOS GAY</i> | |
| IV. Otras perspectivas | 493 |
| Metáforas contemporáneas de Dios | 495 |
| <i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i> | |
| <i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos | 509 |
| <i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i> | |

| | |
|---|-----|
| Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française | 525 |
| <i>Claude DUÉE</i> | |
| <i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i> | 539 |
| <i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i> | |
| El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré . . . | 553 |
| <i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i> | |
| Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz | 565 |
| <i>Hans Christian HAGEDORN</i> | |
| El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini | 591 |
| <i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i> | |
| Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité | 603 |
| <i>José Manuel LOSADA</i> | |
| Graham Greene crítico cinematográfico | 613 |
| <i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i> | |
| Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle | 625 |
| <i>Jean MUÑOZ</i> | |

LECTURAS POSMODERNAS DE LA MATERIA LEGENDARIA Y MÍTICA EN LA NARRATIVA DE LUIS MATEO DÍEZ Y JOSÉ MARÍA MERINO

ASUNCIÓN CASTRO DÍEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.19

La posmodernidad nos ha situado en un ámbito de sincretismo y diálogo entre tradiciones, una de cuyas manifestaciones más evidentes y profusamente cultivadas por la literatura de las últimas décadas es la intertextualidad en sus diferentes muestras. Una vez superada la huida siempre hacia delante de la modernidad, el escritor contemporáneo comprende su labor creativa en diálogo fecundo con las tradiciones que le han precedido y el discurso literario a menudo evidencia a las claras el sustrato cultural en el que se reconoce mediante la cita, emulación, parodia, guiño a otros textos que, al tiempo que se hacen presentes en la lectura y reconocimiento que el lector cómplice hace de ellos, pasan a proyectar otros sentidos en su incorporación a la obra contemporánea. En esta dinámica, merece atención especial la reelaboración de mitos y leyendas, un acervo cultural ancestral que dos novelistas, José María Merino y Luis Mateo Díez, han llevado a cabo en sus respectivas obras.

El de estos escritores puede parecer un inusual ejercicio literario desde la perspectiva de la sociedad actual, eminentemente urbana y tecnológica, que ha borrado las huellas que la vinculaban con las sociedades agrarias que la precedieron en España hasta hace pocas décadas, aquellas en cuyo seno se mantuvo aún viva una cultura ancestral transmitida oralmente. Más allá del Romanticismo que gustó del pintoresquismo del pueblo y se interesó por las tradiciones populares, siempre evaluadas como expresión folclórica; más allá de las atrasadas sociedades rurales que

desaparecieron a toda velocidad con la progresiva modernización y europeización posfranquista, la cultura tradicional oral parecía destinada exclusivamente al museo y la conservación fosilizada. Por eso es llamativa la atención que dos escritores procedentes del noroeste peninsular —ambos oriundos de León—, que vivieron en los años de posguerra el contacto con un ámbito rural de costumbres inveteradas, le han vuelto a prestar. Y no, desde luego, con afán costumbrista ni lejanamente romántico. Lo llamativo es cómo ambos escritores, que formaron parte del impulso de renovación de la narrativa española en los años ochenta, han incorporado un importante aporte tradicional a una concepción actual de la literatura, y cómo este bagaje tradicional les ha servido para afianzar una decidida apuesta por lo imaginario en fecundo diálogo con lo fantástico, lo onírico, y también lo extraordinario y mítico.

La familiaridad con lo imaginario tradicional fue adquirida por los dos escritores por una doble vía. Por una parte, la experiencia de oralidad en la vivencia de los «filandones» o «hilandoiros» a los que asistieron en su infancia, donde la comunidad rural iba enlazando historias que iban de la anécdota menor y cotidiana a la memoria ancestral que conectaba con antiguos cuentos, leyendas y mitos. Por otro lado, un contexto familiar culto que propició su condición de tempranos lectores. José María Merino ha situado en el origen de su fascinación por lo imaginario su condición de aplicado conocedor ya infantil de la mitología clásica y su lectura de las leyendas y los cuentos de Bécquer y E.T.A. Hoffmann, entre otros (Merino 1998: 75 y 99-103). Esta afición a las leyendas no solo se trasladó, como veremos, a su creación literaria, también se ha prolongado en otra faceta de estudioso y compilador de las mismas (véase Merino 2000a). En el caso de Luis Mateo, su padre, Florentino Agustín Díez González, licenciado en Derecho, era además poeta y un buen conocedor del folclore y las tradiciones de las comarcas montañosas de Babia y Laciana de donde era oriundo, y que recogió desde los años cuarenta en publicaciones de carácter antropológico (Díez González 1946, 1971, 1982 y 1984). En ellas abunda la recopilación de leyendas, poemas populares, el rastreo de un acervo folclórico con el que convivieron sus hijos, buena muestra de lo cual fue la publicación conjunta del padre con Luis Mateo y Antón Díez (este último, pintor) de *Valles de leyenda* (Díez González, Díez, Díez 1994).

Lo cierto es que este humus vivencial determinó en los dos escritores una especial sensibilidad hacia la cultura tradicional que trasladaron a su creación literaria. Por tanto, no fluye esta sensibilidad de la actitud analítica del erudito, sino de la memoria vivencial y emocional y de la conciencia de haber asistido a los últimos vestigios de una cultura y unos modos de vida barridos en muy poco tiempo por el progreso de la modernidad. Esto no va a determinar una mirada nostálgica o idealizada, consciente peligro que ambos rehúyen, aunque en algunas de sus obras sí se transparenta un cierto tono elegíaco por un tiempo que ya no existe. Desaparecidas las sociedades que sustentaron una cultura transmitida de manera natural durante generaciones, la

fabulación literaria toma el relevo y puede reutilizar a su antojo un inmenso sustrato ficcional legado por la tradición. Los cuentos, las leyendas y tradiciones, y en mayor medida los mitos, ya no se consideran vinculados a una colectividad o a un tiempo histórico concreto, sino legado imaginario universal, en efervescente mezcla y diálogo con otras fuentes cultas. La memoria determina así en sus obras un fortísimo impulso fabulador; memoria heredada, pero también memoria personal, cuando el regreso a las raíces vivenciales ya solo puede hacerse desde la ficción.

Dos consecuencias inmediatas se revelan a raíz de lo dicho. Por un lado, la fidelidad a las propias raíces culturales como anclaje eficaz del vuelo imaginario que encontramos en sus obras. Por otro, esta revalorización de lo oral y tradicional, ya sin el folclorismo de otros tiempos, sustenta una práctica no elitista de lo literario, donde la gran Literatura y la cultura oral popular se dan la mano en un fecundo diálogo que adopta múltiples formas y se renueva en la obra contemporánea. Luis Moreno Caballud —en referencia, entre otros, a los escritores que ahora nos ocupan— señalaba esta tendencia hacia una «modernidad híbrida» como propia de los años de transición española, con poéticas que ya no apostaban por la constante innovación en el lenguaje, sino que combinaban la vanguardia con el regreso a formas tradicionales del contar inspiradas en la cultura oral tradicional (Moreno Caballud 2015). Efectivamente, desde este «hibridismo», José María Merino y Luis Mateo Díez identifican una posición de integración cultural; desde una actitud intelectual progresista, renuente al exclusivo prestigio de la vanguardia que critican duramente a finales de los años setenta¹, proponen una poética abierta y plural en la que juegan un papel relevante las citadas fuentes populares orales a la hora de recuperar el gusto por contar, la fascinación por lo imaginario y la comunicabilidad de la obra literaria.

De modo que el planteamiento que nos proponemos desarrollar es el siguiente: cómo partiendo de unas estructuras y relatos primigenios, que están en las antiguas leyendas, mitos, en definitiva, en las antiguas tradiciones transmitidas oralmente durante siglos, los dos escritores las han traspasado a una literatura que entendemos como culta. Este proceso, a mi entender, ha podido tener dos fases: una primera de fascinación por la cultura oral tradicional y la conciencia de que ahí se encuentra en plena explosión la capacidad del ser humano para explicar el mundo a partir de la fabulación, la imaginación y la fantasía. Dicha fascinación que, como hemos señala-

1 Sabino Ordás, el apócrifo colectivo que crearon los dos escritores que nos ocupan, junto con Juan Pedro Aparicio, dio voz precisamente a este sincretismo cultural entre lo culto y lo popular a finales de los años setenta, a través de las páginas del diario *Pueblo*, en respuesta al elitismo vanguardista imperante que, por esos años, ya estaba siendo contestado por la promoción literaria que protagonizaría los años de la transición española (véase al respecto Castro Díez 2001). Recientemente ha aparecido un ensayo colectivo que desarrolla el alcance de estas propuestas literarias representadas por Sabino Ordás (véase Pozuelo y Álvarez Méndez [eds.] 2018).

do, ya provenía de la infancia, vino a dar lugar, en sus primeros años de dedicación literaria, a una efectiva recopilación de coplas y leyendas populares de la que es buena muestra la llevada a cabo por los dos escritores junto con Miguel Díez (Díez Rodríguez, Díez, Merino 1980). Pero, sobre todo, es significativa la temprana incorporación de esta materia folclórica desde las primeras obras de los dos escritores de modo transparente, respetando al principio de forma más clara la estructura y el sentido del relato tradicional primigenio.

En una segunda fase de elaboración literaria, ese sustrato tradicional se va modificando al integrarse en otras estructuras narrativas más complejas, metamorfoseándose su sentido original mediante subordinación a la intención que cada obra de los escritores reclama. En este punto estamos hablando ya de una reescritura posmoderna de las leyendas y mitos antiguos, de intertextualidad y juego literario.

No pretendo establecer un corte radical entre ambas fases, una más tradicional y otra que estamos llamando posmoderna, puesto que el proceso de elaboración y maduración de los mundos imaginarios no sigue pautas de cronología y disección exactas. Pero sí se puede advertir que, en las primeras obras de los dos, lo folclórico mantiene cierta autonomía, en buena medida porque el marco en que se inserta —cuentos fantásticos, novelas que recrean tiempos legendarios— lo favorece. Pero a medida que maduran sus mundos narrativos, la leyenda, el mito, el cuento de hadas primigenios pierden su autonomía originaria y se incorporan a la obra contemporánea con otros significados nuevos, propios, donde la tradición se reactualiza y reescribe y cobra otros sentidos sin dejar por ello de reconocerse la fuente originaria.

LA HUELLA DE LA ORALIDAD EN LUIS MATEO DÍEZ

En el conjunto de la obra de Luis Mateo, la impronta de la oralidad es determinante desde la misma estructura de las narraciones, novelas profusamente dialogadas en las que, a menudo, los personajes funcionan como relatores de historias que entretienen, sorprenden o proporcionan enseñanzas sobre la vida. La abundancia de relatos interpolados condiciona continuamente el traslado de la atención del lector desde el hilo narrativo principal a las historias insertas que brotan de las conversaciones de los personajes, en una reproducción repetida de un esquema de oralidad. En este modelo narrativo se crea una tensión genérica entre cuento y novela, entre discurso narrativo principal y el notable grado de autonomía que adquieren los relatos insertos, una tensión que se agudiza en novelas como las dos primeras que constituyen el ciclo de Celama (*El espíritu del páramo* (1996) y *La ruina del cielo* (1999) y definitivamente en *Vicisitudes* (2017), novela de capítulos autónomos, o sucesión de relatos unidos por una atmósfera común. Pues bien, es precisamente en

esta sobreabundancia imaginativa que se vierte en los relatos donde encontramos a menudo la reescritura de antiguos cuentos y leyendas tradicionales.

La presencia de este sustrato tradicional se manifestaba de modo transparente desde sus primeras obras, donde abunda la materia narrativa folclórica. Me estoy refiriendo en primer lugar a *Relato de Babia* (1981), obra miscelánea y compendio de relatos donde las voces de los habitantes de Babia, en el noroeste de la provincia leonesa, van desgranando y nombrando costumbres ancestrales, oficios olvidados y relatando leyendas, romances y cuentos de «filandón». Su primer capítulo titulado «Contar y Escuchar» precisamente viene a ser la confesión de la deuda que el escritor tiene con la oralidad:

Mi aprendizaje de lo imaginario está en lo oral [...], en las noches vecinales de mi mundo más remoto, cuando la fascinación de oír una historia, de escuchar un romance, promueve acaso por vez primera el encantamiento de hacerlo. [...]

Ese es el momento de contar, de escuchar, de remover la memoria vecinal que, como un viejo arcón, guarda los sucesos, las anécdotas, los cuentos, las leyendas, los romances, las canciones, el patrimonio de las pobres cosas de la vida y de su sabiduría (Díez 1991: 34-35).

Esa misma memoria rastreada de la tierra había servido de asunto literario en sus dos primeras novelas cortas publicadas en 1977, *Apócrifo del clavel y la espina* y *Blasón de muérdago*, seguramente las dos obras que mejor se corresponden, junto con *Relato de Babia*, con esa primera etapa que definí al principio de incorporación más transparente de la materia narrativa tradicional y legendaria. Sobre todo, en *Apócrifo*, el lector halla numerosos elementos temáticos propios de la tradición folclórica. Un fondo histórico dota de verosimilitud a la novela: la secular dominación de los señoríos rurales en el norte de España y su lenta decadencia final. Pero el impulso de la narración no es tanto histórico como mítico, legendario. La memoria colectiva, tan contaminada por lo imaginario, es el motor de un relato en el que se transparentan con claridad estructuras narrativas ya oídas o leídas con anterioridad, puesto que Luis Mateo Díez reutiliza numerosas fuentes tradicionales que al lector avisado no le costará relacionar: historias de envidias y odios entre hermanos, tesoros simbólicos que dirimen el destino de los personajes, reelaboración culta de romances, leyendas de amores desgraciados que contravienen la autoridad paterna y son castigados, venganzas terribles, niños de noble cuna abandonados que sobreviven para protagonizar una misión. Los viejos mitos, las leyendas cruzadas en la memoria colectiva en innumerables versiones, los vestigios de los viejos cantares de

gesta afloran en la memoria de los valles de las dos novelas para nutrir también el imaginario del lector contemporáneo.

Tras estas dos primeras novelas cortas, Luis Mateo Díez sustituye el mundo rural (que nunca abandonará del todo) por otro urbano de la posguerra provinciana que terminará convirtiéndose en el espacio simbólico en el que mejor se reconoce su mundo narrativo. Pero también en este contexto hay una suerte de tradición oral local que, más allá del hilo narrativo principal de cada novela, se proyecta y refleja desde cada uno de los relatos insertos, estableciendo un complejo diálogo que transita por el imaginario universal de nuevo alimentado por las tradiciones orales. *Las estaciones provinciales*, *La fuente de la edad*, *Las horas completas*, *El expediente del naufrago*, *Camino de perdición*, *El paraíso de los mortales* y posteriores incorporan numerosas historias insertas, buena parte de las cuales vuelven a recoger la tradición folclórica, cauce para la intromisión de lo inusual y extraordinario dentro del marco histórico de lo cotidiano al que pertenecen los personajes. Una estructura repetidamente itinerante de filiación cervantina sirve óptimamente como cauce para la aparición del esquema oral. La sucesión de encuentros y desencuentros del camino propicia la aparición continua de personajes que toman la palabra para relatar una historia, una anécdota, un sueño, una leyenda. Los relatos que cuentan a veces significan dentro del nivel narrativo principal, explican claves, modifican interpretaciones, sugieren un matiz. Pero otras muchas no parecen presentar funcionalidad alguna, son más autónomos y su justificación reside precisamente en el mismo gusto por contar y escuchar —o en nuestro caso leer— una fabulación. Las historias surgen con aparente naturalidad a cada paso, a veces de modo directo, sin más preámbulo. Los personajes recurren a llamadas de atención, fórmulas propias del relato oral para suspender la atención del receptor y predisponerle a la inmersión en lo imaginario: «Pues si me lo quieren escuchar», «Voy a contarles un cuento...», «Érase que se era...».

En las historias interpoladas es habitual que haga su aparición lo extraordinario, lo fantástico o, cuando menos, lo extraño e inusual, a menudo dentro de los parámetros de la tradición folclórica. En *La fuente de la edad*, es el mito de la eterna juventud el que sirve de motor principal de la trama. La sucesión de percances y encuentros en su peculiar camino de búsqueda de la fuente de la vida eterna lleva a los protagonistas a conocer leyendas como la de la Culebra Gamona que mamó de los pechos de una mujer causando la muerte del niño lactante, o de las almas en pena que vagan por el mundo hasta purgar su culpa, o la presencia sobrenatural de cristalinas que habitan en las fuentes y arroyos², todas ellas tradiciones que pertenecen

2 Véase sobre todo el capítulo 7, «La expedición» (Díez 1986: 113-133).

a un universo mágico y pagano con innumerables manifestaciones y variantes en el sustrato folclórico de los pueblos.

Igualmente, en *Las horas completas* (1990), los personajes cuentan incesantemente fábulas ejemplificadoras como la del sapo campanero, sueños, cuentos para entretener una espera, leyendas dramáticas como la del cuerpo de la amada que el mar devuelve intacto veinte años después de que una tormenta la arrojara del barco en que viajaba, la del asesinato cainita que se repite en la generación siguiente, o la leyenda medieval del peregrino acogido a la benevolencia de una familia feudal cuyos miembros van muriendo poco a poco contagiados por su melancolía.

En *Camino de perdición* (1995), de nuevo la estructura del viaje permite la inserción de relatos de tradición folclórica como el de exacta simetría fatalista que cuenta el joven Marino: tres niñas plantan tres árboles que crecerán sin dar fruto. Las niñas se hacen adultas, se casan y nacen sus tres hijos, tras lo que los tres árboles comienzan a secarse augurando un destino trágico que se cumple inexorablemente para los niños. También se cuenta una leyenda que se inserta dentro de los paradigmas conocidos de la tradición española de lucha entre moros y cristianos: el rey moro largamente asediado solo será vencido cuando cede al embrujo de una queja femenina que lo atrae para matarlo, y así un largo etcétera de ejemplos.

También *El paraíso de los mortales* (1998) abunda en historias insertas, cuentos como el de la muerta viva, personajes que interpretan la realidad en clave de cuento ejemplificador. O las novelas cortas, como el cuento de Hänsel y Gretel reactualizado en *El diablo meridiano* (2001), el de la gallina de los huevos de oro o el del grumete sardo en *La cabeza en llamas* (2012), cuentos de príncipes y princesas en *Príncipes del olvido* (incluido en *Los frutos de la niebla*, Díez 2008), prácticamente todos los títulos del escritor están cruzados con textos tradicionales precedentes que el lector atento reconoce.

La incorporación de la materia mítica y folclórica de modo cada vez más complejo e integrador en las novelas del escritor tiene mucho que ver con el concepto de fábula que identifica muy bien su forma de narrar, sobre todo a partir de finales de los años noventa. La fábula, en la versión de Luis Mateo, se constituye mediante anécdotas cada vez más adelgazadas, donde el significado literal es sacrificado en aras de otro significado más profundo, simbólico, que guarda siempre un componente de ejemplaridad sobre la condición del ser humano. Y no es raro que las estructuras narrativas que guardan esos significados simbólicos, a menudo transparenten la estructura reconocible de un cuento infantil, de una leyenda, de una fábula. Un caso paradigmático es el de la novela *La gloria de los niños* (2007). Su marco es el de la guerra civil española y el protagonista es un niño huérfano, Pulgar —el Pulgarcito del cuento—, que en esta ocasión recibe de su padre moribundo la encomienda de buscar a los hermanos desaparecidos en un bombardeo. En su solitario camino de

búsqueda, y según una estructura en la que se transparentan los modelos folclóricos tradicionales, Pulgar encontrará a gentes buenas que lo ayudan, a otros que lo someten a pruebas, o le proporcionan claves que debe desentrañar para avanzar en su propósito. Toda la novela se desarrolla sobre el cruce de la estructura del cuento tradicional con el contexto de la guerra civil, de modo que ambos discursos, el folclórico y el histórico, alcanzan otro sentido simbólico y ofrecen una mirada intensificada sobre la infancia brutalmente despojada de inocencia.

Pero es sobre todo el ciclo de Celama donde el escritor integra de forma definitiva los antiguos mitos, leyendas, fábulas, parábolas bíblicas, cuentos maravillosos con el recuento de las vidas cotidianas de los habitantes del territorio del Páramo que es Celama. *El espíritu del páramo* (1998) y *La ruina del cielo* (1999) se constituyen como relatos de relatos, sucesión de historias autónomas que cobran unidad en la atmósfera de acabamiento y muerte que constituye este espacio. Las fórmulas tradicionales del contar —«Dicen los que cuentan», «El cuento lo cuento como se lo oí contar a...»— dan paso a innumerables historias desde una polifonía de voces relatoras donde la vivencia cotidiana de gentes humildes se da la mano con lo épico y mítico a través de reactualizaciones de mitos y leyendas tan conocidos como el del rey Midas, el mito de Antígona, la espera de Penélope, la parábola del hijo pródigo, y numerosas fábulas ejemplarizantes y cuentos maravillosos, como aquellos en los que los personajes tratan de burlar los avisos de la muerte³. Ya no se trata solo de la identificación del relato originario o hipotexto, sino que este, sometido a reelaboración e insertado en el complejo imaginario propio del escritor Luis Mateo Díez —el hipertexto, por continuar con la terminología de Genette— adquiere otras lecturas y sentidos diferentes del original, pero que remiten a él para su pleno sentido. En fecundo *feedback*, el escritor parte de unos relatos tradicionales conocidos y los devuelve al imaginario universal asimilados y reactualizados. Las estructuras y funciones de los personajes que Vladimir Propp (1972) analizó en los cuentos maravillosos, el simbolismo de las acciones y los personajes, el carácter ejemplificador de las antiguas fábulas, vuelven a encontrar su acomodo, transformadas, en las novelas de Luis Mateo Díez.

ACTUALIZACIÓN DE LO FANTÁSTICO TRADICIONAL EN JOSÉ MARÍA MERINO

En el caso de la narrativa de José María Merino, la presencia de leyendas y mitos aparece directamente ligada con su práctica habitual del género fantástico, tanto en sus novelas como en sus cuentos. También en su caso podemos advertir

³ Hemos desarrollado este argumento con más detalle en otros ensayos (Castro Díez 2015 y 2017).

una progresión entre un primer momento de uso más ligado a la tradición, donde el material folclórico aparece con su sentido original incorporado al cuento o la novela actuales, y un segundo momento en que la estructura narrativa tradicional entra en diálogo con otros textos, otras referencias, de modo que adquiere sentidos nuevos subsidiarios en el mundo narrativo habitual del escritor y su cosmovisión literaria. La presencia de este material narrativo tradicional, por otra parte, aparece mezclado y cruzado con otros muchos discursos que vienen de lo literario y lo cultural en un sentido muy amplio, en una compleja estructura intertextual.

En su primer libro de relatos, *Cuentos del reino secreto* (1982) se muestra ya de manera diáfana la presencia de una tradición oral y legendaria como constituyente fundamental de la ficción fantástica. Varios de los motivos desarrollados en este volumen permiten establecer una cercana filiación con algunas leyendas de Bécquer, quien a su vez bebe de este sustrato tradicional: estatuas que cobran vida, ánimas de muertos que visitan a los vivos, metamorfosis. Salvando las distancias, Merino utiliza, como el autor del XIX, motivos tradicionales de lo fantástico para crear atmósferas inquietantes y misteriosas donde todo prodigio sobrenatural es posible. Algunos cuentos, en concreto, hacen aflorar con bastante seguridad en el lector este parentesco. Así, el relato titulado «La prima Rosa» recrea el mito de las Náyades o las Janas, ninfas que habitan en las aguas según la tradición popular, y presenta concomitancias importantes con la leyenda de Bécquer titulada «La corza blanca». En ambos relatos nos hallamos ante la sospecha de una doble naturaleza, animal y humana, que propicia la metamorfosis a la que los protagonistas asisten atónitos. Eso sí, en el relato de Merino el contraste entre el contexto costumbrista y el prodigio extraordinario es percibido desde cierto humor que aporta una revisión diferenciada de la tradición. En «Los valedores» de Merino encontramos el motivo de la vivificación de las estatuas inertes de modo similar a «La ajorca de oro» de Bécquer. Una misma voluntad de proteger lo sagrado anima a las estatuas de la catedral de Toledo en la leyenda romántica y a las del monasterio que acorralan a los ladrones en el cuento de Merino.

Otros cuentos desarrollan motivos ampliamente extendidos en las tradiciones populares de carácter maravilloso. «La noche más larga» guarda relación con la historia de los durmientes que despiertan al cabo de los años, y cuya expresión más conocida se halla seguramente en el cuento infantil «La bella durmiente»⁴. En el cuento de Merino la leyenda se acompaña además con la presencia mítica de las tres parcas en la figura de tres mujeres que tejen en la cabaña donde acogen

4 Es un motivo muy extendido y recogido por Feijoo (1980: 203-224) en una tradición sobre siete hermanos que huyendo de una persecución se retiraron a una caverna apartada en la que permanecieron dormidos ciento cincuenta y cinco años sorprendiéndose al despertar de la mudanza de su ciudad.

al personaje, quien despertará muchos años después advirtiendo extrañado los signos del paso del tiempo.

Abundan los cuentos sobre un motivo tan tradicional como las apariciones, un tema muy habitual en el género fantástico y especialmente ligado a los mitos ancestrales del noroeste peninsular⁵. Se trata de ánimas que han dejado algo pendiente en vida y vuelven a cumplirlo para poder descansar en paz. A este núcleo temático responden «El desertor»⁶, «Madre del ánima», «La torre del alemán», o «El anillo judío», cuentos todos de fantasmas, aunque varía en ellos el tono de registro entre la melancolía, la parodia, o la recreación de atmósferas de terror emparentables con otros cuentos de Poe, Bécquer o Lovecraft. Otros cuentos tratan sobre representaciones o manifestaciones del mal, demonios y seres invisibles, posesiones, metamorfosis, universos paralelos.

Lo cierto es que, desde las primeras incursiones literarias de José María Merino, se manifiesta la clara voluntad del escritor de incorporar a su fabulación literaria material de carácter mítico y legendario. Ese interés se traslada al ámbito americano en su trilogía sobre la conquista de América *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989). El escritor cruza modelos literarios como las crónicas de Indias, la novela de caballerías, o la novela bizantina, con otras tradiciones legendarias y míticas que brotan del imaginario americano de la conquista. Traslada el escritor la fascinación por la aventura del descubrimiento de un continente nuevo, para el que los descubridores españoles no siempre tenían un referente en su viejo mundo. La confrontación entre los dos mundos genera mitos, y no solo los ligados al más famoso de «Eldorado», constantemente presente en las tres novelas como motor de la aventura, también otros como la creencia en la existencia de sirenas o de grandes monstruos marinos que acompañaron a los conquistadores desde el primer viaje de Colón, a los que se unen mitos indígenas como el del dios del aire Quetzalcóatl. Este material legendario y mítico se plasma con su significado originario y tradicional, inserto en el relato aventurero de la conquista como marco apropiado de desarrollo, puesto que los personajes poseen una comprensión mágica de la existencia.

En otras novelas y cuentos, sin embargo, la materia legendaria opera dentro del texto ya de otro modo, no limitado a su sentido folclórico originario, sino mediante guiños al lector, claves intertextuales que aportan otros sentidos cada vez más com-

5 Su mejor expresión está en las creencias populares de Galicia (como la tradición de San Andrés de Teixido), a menudo transferidas a la creación literaria de sus autores, como Valle Inclán, o Wenceslao Fernández Flórez, cuya novela *El bosque animado* presenta una buena relación de ánimas reunidas en la conocida Santa Compañía.

6 Este cuento sirvió de guión para una de las historias recreadas en la película *El Filandón* que dirigió en 1984 José María Martín Sarmiento.

plejos al mundo narrativo en que se insertan. Estamos en la segunda fase aludida, de asimilación posmoderna de los discursos tradicionales que se integran en el inconfundible mundo narrativo del escritor. Desde su segunda novela, *El caldero de oro* (1982), que proyecta ya desde el título la evocación del objeto mítico que antiquísimas leyendas celtas recrearon, lo mítico y legendario se ponen al servicio de algunas de las constantes de su narrativa, como la indeterminación de lo real, la inconsistencia de la identidad, la idea de que el sueño, o lo imaginario constituyen una dimensión sustancial de la existencia.

A falta de espacio para un análisis pormenorizado de todas sus novelas, vamos a detenernos en la reescritura que Merino hace de la leyenda de Bernardo del Carpio en su novela *El centro del aire* (1991). Hay que señalar que la novela genera una compleja intersección entre lo real e imaginario en la que cobra sentido esta reutilización de una leyenda de la que quedan abundantes testimonios transmitidos oralmente en forma de romances. La trama se articula en un contexto histórico reconocible en la España del tardofranquismo, cuando tres personajes, que asumen su madurez desde la frustración de los ideales perdidos de la infancia y juventud, indagan en las claves de su identidad. En el caso de uno de ellos, la indagación en su pasado se dirige hacia el misterio que rodea la identidad de su padre, supuestamente huido a América tras la guerra civil. Las confusas noticias que va reuniendo sobre los amores clandestinos con la madre de los que él es fruto, el obligado encierro del padre en un sótano en la guerra y su huida a América culminan en el descubrimiento inesperado de su esqueleto en la casa familiar del pueblo. Esta podría ser, sin más, una historia verosímil en el trasfondo histórico de la guerra civil, pero Merino ha querido proyectar otro sentido y sobre la lectura realista superpone otra de carácter legendario mediante la identificación de este Bernardo con la figura mítica del caballero medieval Bernardo del Carpio. Dicha identificación se efectúa desde su misma coincidencia onomástica, y mediante el paralelismo de las circunstancias que rodearon los nacimientos de ambos: los amores prohibidos por la oposición del rey/hermano de la madre, el nacimiento del hijo ilegítimo y el castigo a los amantes con la reclusión de la madre y el cautiverio de por vida del padre, al que su hijo nunca conocerá vivo y solo llegará a descubrir su cadáver. El lector seguramente no tendría certeza de este solapamiento intertextual con la leyenda, si desde el texto novelesco no se ofrecieran de continuo guiños y claves explícitas mediante inserción de fragmentos del romance que rememora al caballero leonés del cantar de gesta recogido por Menéndez Pidal (1938), propiciando la continua confusión entre realidad y relato legendario⁷. Es un personaje muy contaminado por el ima-

7 La leyenda de Bernardo del Carpio es una de las más confusas de la épica hispana y su tradición se mantiene en dos versiones diferentes. En la primera y más extendida, Bernardo sería hijo natural fruto de los amores de Jimena, hermana del rey de Asturias y León Alfonso II, el rey Casto

ginario popular, la criada de la familia, quien le cuenta a Bernardo la historia de su nacimiento confundiendo datos de la realidad y la leyenda y recitando fragmentos del romance para referirse a los hechos ocurridos durante la guerra civil. Mediante este recurso a la intertextualidad, la historia legendaria se reactualiza, los oscuros orígenes del personaje Bernardo adquieren una aureola mítica que dan énfasis a lo extraordinario y terrible de una circunstancia que, limitada a su contexto histórico, seguramente no alcanzaría tanta potencia dramática.

De entre los muchos referentes legendarios y míticos que salpican la obra de José María Merino, hay uno que ha alcanzado en su obra un rendimiento especialmente notable. Me refiero al mito de la metamorfosis. En sus cuentos y novelas, el viejo mito resurge en muy diversas formulaciones. La más tradicional, según una comprensión animista y telúrica de la naturaleza que esconde oscuras fuerzas sobrenaturales inexplicables para la razón, aparece sobre todo en sus primeros cuentos y también en la novela *Los invisibles* (2000b), que se sirve de los paradigmas de los cuentos maravillosos contrastados con un contexto contemporáneo. Pero el viejo mito adquirió otras formulaciones contemporáneas, sobre todo a partir de Kafka, donde se expresa como metáfora de la frustración vital. En el caso de Merino, esta reactualización del mito se pone en relación con muchas de las obsesiones literarias que nutren su literatura fantástica, tales como la fragilidad de los límites de lo real, el motivo del doble, la posibilidad de otras dimensiones paralelas, y un largo etcétera que aquí no podemos desarrollar⁸. Así lo encontramos en *El caldero de oro*, donde llega a determinar la estructura narrativa de la novela, o *La orilla oscura* (1985), donde se convierte en metáfora de la disolución del yo, en símbolo de la incapacidad del individuo contemporáneo, carente de valores sólidos, para afirmar su realidad y la de cuanto le rodea. Por último, en los microrelatos, que constituyen una parte relevante de la última producción del escritor,

(791-842), con el conde San Díaz de Saldaña, lo que el rey castiga con el encierro del conde en prisión (en el castillo de Luna) y la reclusión de la hermana en un convento. En la segunda, Bernardo sería hijo ilegítimo de una hermana de Carlomagno y un conde español. Merino utiliza la primera versión que, si no más fiable, parece menos contaminada que la segunda. Es la que aparece en las primeras menciones a Bernardo del Carpio en *Chronicon mundi* y *De rebus Hispaniae*. La *Primera Crónica General*, donde se encuentra el relato más extenso, ya menciona las dos tradiciones en un relato de la vida de Bernardo del Carpio lleno de contradicciones (*vid.* Alvar y Gómez Moreno 1988). Esta versión, además, le resultaría más familiar al escritor, ya que forma parte de las leyendas leonesas en torno al castillo de los condes de Luna y había sido recogida por Luis Mateo Díez entre las que se mantenían oralmente en los pueblos ribereños del río Luna (Díez Rodríguez, Díez y Merino 1980). También fue recogida por el propio Merino en su recopilación de leyendas (Merino 2000a).

⁸ Para más noticias sobre el mito de la metamorfosis en la obra de Merino véase Castro Díez 2008.

el motivo de la metamorfosis reaparece como juego y parodia de los viejos mitos para regocijo y sorpresa del lector cómplice.

CONCLUSIÓN

En definitiva, esta reutilización de leyendas y mitos se produce en la literatura contemporánea ya en un estado racional de comprensión del mundo, cuando el hombre ya no cree en su verdad para explicar el mundo (mitos) o transmitir con fidelidad la historia (leyendas, romances), sino que juega, lo incorpora a la obra moderna para potenciar un sentido, para superponer estructuras narrativas conocidas, para lograr efectos lúdicos en un marco intertextual que el lector, necesariamente cómplice, reconoce y disfruta. Los relatos tradicionales —hipotextos— no conducen, en la obra de los dos escritores, como hemos visto, a una mera lectura antropológica o folclórica, desde una mirada displicente dictada por la modernidad de los tiempos, sino que encuentran en ellos sentidos de alcance universal que entran en diálogo fecundo con estos tiempos, potencian la impronta imaginaria de la obra, se transforman asociados a motivos recurrentes en su concepción de lo imaginario, o sirven de anclaje cultural como señas de identidad de unas colectividades de las que somos hijos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos y Ángel GÓMEZ MORENO (1988): *La poesía épica y de clerecía medievales*, Taurus, Madrid.
- CASTRO DíEZ, Asunción (2001): *Sabino Ordás, una poética*, Diputación Provincial de León, León.
- CASTRO DíEZ, Asunción (2008): «El mito de la metamorfosis en la narrativa fantástica de José María Merino», en Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco (coords.), *Reescrituras de los mitos en la literatura*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, págs. 481-495.
- CASTRO DíEZ, Asunción (2015): «Introducción», en Luis Mateo Díez, *El reino de Celama*, Cátedra, Madrid, págs. 9-70.
- CASTRO DíEZ, Asunción (2017): «Celama, la configuración de un territorio literario en el imaginario de Luis Mateo Díez», en Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar. Los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*, Cátedra, Madrid, págs. 107-131.
- DÍEZ, Luis Mateo (1977): *Apócrifo del clavel y la espina*, Magisterio Español, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1986): *La fuente de la edad*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1990): *Las horas completas*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1991): *Relato de Babia*, Espasa-Calpe, Madrid.

- DÍEZ, Luis Mateo (1995): *Camino de perdición*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1996): *El espíritu del páramo. Un relato*, Ollero & Ramos, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1998): *El paraíso de los mortales*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (1999): *La ruina del cielo —Un obituario—*, Ollero & Ramos, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (2001): *El diablo meridiano*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (2007): *La gloria de los niños*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (2008): *Los frutos de la niebla*, Alfaguara, Madrid.
- DÍEZ, Luis Mateo (2012): *La cabeza en llamas*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.
- DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino Agustín (1946): *Memoria del antiguo y patriarcal conejo de Laciana*, Instituto de Estudios de Administración Local, León.
- DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino Agustín (1971): *Retablo de la leyenda de Luna*, Institución Fray Bernardino de Sahagún, León.
- DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino Agustín (1982): *El valle de Laciana*, Alsa, Madrid.
- DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino Agustín (1984): *La Omaña, donde los montes suspiran*, Ediciones Leonesas, León.
- DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino Agustín y Luis Mateo DÍEZ, Antón DÍEZ (1994): *Valles de leyenda*, Edilesa, León.
- DÍEZ RODRÍGUEZ, Miguel y Luis Mateo DÍEZ, José María MERINO (1980): «Una introducción a la literatura popular leonesa», *Tierras de León*, nº 38 (separata s. p.).
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1980): *Teatro crítico universal* (edición de Ángel-Raimundo Fernández González), Cátedra, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1938): *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MERINO, José María (1981): *El caldero de oro*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1982): *Cuentos del reino secreto*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1985): *La orilla oscura*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1986): *El oro de los sueños*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1987): *La tierra del tiempo perdido*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1989): *Las lágrimas del sol*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1991): *El centro del aire*, Alfaguara, Madrid.
- MERINO, José María (1998): *Intramuros*, Edilesa, León.
- MERINO, José María (2000a): *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada*, Ediciones Temas de hoy, Madrid.
- MERINO, José María (2000b): *Los invisibles*, Espasa, Madrid.

- MORENO CABALLUD, Luis (2015): «La evolución del “escritor de provincias”»: Sabino Ordás y Luis Mateo Díez en la transición española a la democracia», *Bulletin of Hispanic Studies*, n° 92.4, págs. 385-410.
- POZUELO, José María y Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ (eds.) (2018): *Pensamiento y creación literaria en Sabino Ordás (J. M^a Merino, J. P. Aparicio y L. M. Díez)*, Visor, Madrid.
- PROPP, Vladimir (1972): *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid.

