

## UNA LECTURA CONTEMPORÁNEA DE LA *ODISEA*: *CAMINO DE PERDICIÓN* DE LUIS MATEO DÍEZ

Por *Rosa María Martín Casamitjana*.

**E**n su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua -titulado “La mano del sueño (algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)”- Luis Mateo Díez se felicitaba por su suerte de niño privilegiado que había podido disfrutar no sólo de los fascinantes relatos orales que amenizaban las noches de invierno en los calechos y filandones de su Villalvino natal, sino también de la bien surtida biblioteca de su padre, quien “*velaba muy especialmente porque los clásicos, los griegos, los latinos, los de nuestro Siglo de Oro, suscitaban lo antes posible la curiosidad y atención de sus cinco hijos*”<sup>1</sup>.

Que Luis Mateo Díez ha leído a los clásicos se hace evidente tras la lectura de algunas de sus obras, en especial *Camino de Perdición*<sup>2</sup>, novela que bien se puede considerar como otra de las muchas lecturas contemporáneas de la *Odisea*, si bien no se agota en la referencia al poema homérico el rico acervo mítico que sustenta la trama argumental del relato: las peripecias de un viajante de comercio llamado Sebastián Odollo en busca de un compañero desaparecido.

Es esta una novela que, según Fernando Valls, “*podría definirse como de carreteras y pensiones, de mujeres, amistad y alcohol en la que se narra el viaje que emprende Odollo en busca de un compañero perdido en la Campiña y las trampas que tiene que sortear hasta dar con él y poder encontrarse consigo mismo*”<sup>3</sup>. Viaje y búsqueda son, por tanto, las dos apoyaturas estructurales de la narración, circunstancia que por sí sola ya le

---

<sup>1</sup> “Oía relatos conectados con el mundo de la leyenda, del mito y del romancero anónimo y, a la vez, fui un niño que leyó enseguida a los clásicos griegos y latinos, gracias a la biblioteca de mi padre” *Babelia*, 31 de marzo de 2001, pág. 6.

<sup>2</sup> Alfaguara, Madrid 1995. Las citas proceden de esta edición.

<sup>3</sup> Valls, Fernando. “Novelistas españoles del s. XX (XI) Luis Mateo Díez” en *Ensayo. Boletín informativo de la Fundación Juan March*. (Febrero 2003, pág. 6).

confiere una naturaleza arquetípica similar a la de la *Odisea*, si nos atenemos a las consideraciones de Borges en “Los cuatro ciclos” de *El oro de los tigres*: el cerco de una ciudad, un viaje de regreso, una búsqueda, y el sacrificio de un dios son las cuatro historias fundacionales que “durante el tiempo que nos queda seguiremos narrando transformadas”.

No obstante, Luis Mateo Díez no se ha limitado a sugerir su deuda con la *Odisea* por el mero procedimiento de repetir el esquema primigenio aprovechando la metáfora del viaje como trasunto de la existencia humana. De hecho, este esquema está muy presente en toda su narrativa y el autor es consciente de ello<sup>4</sup>. Antes bien, en *Camino de Perdicción* el autor propone explícitamente una lectura de la obra a la luz del citado poema clásico.

Efectivamente, apenas transcurridas treinta y seis páginas, en el capítulo titulado “El viajero”, el protagonista se desvía de su ruta y va a dar en la venta de Diseo Racimal, un viajero recalcitrante que al fin regresó para casarse con su cuñada Penela y engendrar varios hijos, uno de ellos llamado Telemo. La anécdota y la onomástica son de evidente raigambre homérica: Diseo, aféresis de Odiseo; Penela y Telemo apócope de Penélope y Telémaco respectivamente. También en el apellido del protagonista, Odollo, cabe ver una deformación prosaica, un tanto degradada, de Odiseo. No se olvide el poder de sugerencia que Luis Mateo Díez atribuye a los nombres de sus personajes.<sup>5</sup> De hecho, en *Camino de Perdicción* recurre a nombres mitológicos que nada tienen que ver con la peripecia vital de los nombrados, pero que les confieren un brillo de leyenda: una sirvienta de pensión se llama Leda; Sirio es un cleptómano sonámbulo y, un vendedor de efectos religiosos, Alcestes Salterio.

Así como Ulises regresa a Itaca porque ese es su mundo, Diseo regresó a su tierra buscando el lugar que le era propio, donde su cuñada Penela, como la Pe-

---

<sup>4</sup> *El arquetipo del viaje es muy significativo en la identidad del género novelesco, porque ya lo fue en alguno de los hitos épicos fundacionales. Viajó Ulises de regreso a Itaca y esa vicisitud del viaje de regreso, de lo que volver tiene de difícil o, a veces, de imposible, está muy cerca de los intereses novelescos de muchos escritores modernos.* “Ámbitos de leyenda” en *El pasado legendario*, Alfaguara, Madrid 2000, pág. 16-17.

<sup>5</sup> Luis Mateo Díez comenta a propósito de los nombres tan característicos de los personajes de sus novelas:

*No son nombres rebuscados. Yo siempre he pensado que el mundo de mis novelas es un mundo imaginario y ese mundo imaginario lo he visto siempre habitado por gentes peculiares y la peculiaridad de una persona puede empezar por el nombre, sobre todo cuando estás en literatura, no en la vida, por ello la peculiaridad del nombre me llena de sugerencias y le da ya al personaje una cierta aureola de extrañeza que a mí me atrae mucho.”*

Del Amo, Carlota. “La conjunción de la imaginación, la memoria y la palabra” en *Espéculo*. Revista electrónica cuatrimestral. Departamento de Filología Española III de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Nº 1, noviembre de 1995.

nélope homérica, le aguardaba confiada (págs. 37-39). Y al igual que el héroe homérico, este Ulises de la Campiña narra los avatares de su regreso, que coinciden con el de su modelo en tres aspectos: el naufragio, el embrujo de una mujer y el temor a que su casa y su mundo ya no fueran suyos (pág. 40). En efecto, así como Ulises llega a las costas de los lotófagos y, de haber comido el fruto del loto, hubiera perdido todo deseo de volver a su patria<sup>6</sup>, Diseo sufre un naufragio que le deja en la inopia durante más de dieciséis meses, viviendo con los pescadores de una playa irlandesa; y del mismo modo que a Ulises lo hechizó Circe y lo retuvo junto a ella durante un año, el propio Diseo confiesa haber sido víctima de un embrujo similar a manos de una tal Birce.

Mediante la identificación de Diseo con el héroe clásico, L.M. Díez propone un modelo, el del viajero auténtico, que opone como contrapunto a Odollo y a todos los demás viajantes que han hecho de la ruta comercial el círculo cerrado en el que transcurre su vida: “-Yo soy viajante, Diseo, no viajero” –le recuerda Odollo (pág. 39).

Este diálogo pone de manifiesto las diferencias entre estos dos herederos de Ulises. Diseo, impulsado por un “azogue”, se ve obligado a correr mundo y a regresar en busca de su Itaca personal. Odollo carece de meta: no tiene Itaca a la que volver y, a falta de destino, se crea ataduras –o trampas, como él las llama– que le privan de libertad para quedarse y le fuerzan a huir de trampa en trampa hasta volver al inicio, para proseguir el viaje con la constancia circular que le impone la ruta. Como dice Buceta, uno de los amigos de Odollo, “A los viajantes cada vez nos cuesta más llegar a cualquier sitio” (pág. 132).

En este sentido, *Camino de Perdición* se nos presenta como una anti-odisea o una odisea moderna en la que el hombre vaga desnortado, atrapado en el hastío de una existencia rutinaria o condenada al fracaso, pues éste es, en última instancia, el designio de la vida. De ahí que incluso aquellos “Ulises” que han tenido el valor de fraguarse un destino voluntario, el del regreso, no hallen en éste más que otra forma de perdición. Tal es el caso de otro personaje, Pindio Centella, que regresó a su Itaca particular para vivir un matrimonio lleno de desavenencias y odio.

Pindio, que había sido legionario, había tardado quince años en regresar. A la manera de Penélope, que destejía de noche lo que había tejido de día, su novia Nilda distraía la interminable espera bordando y

---

<sup>6</sup> “Un heraldo también envié en su compañía y a poco/ de emprender el camino, vinieron a dar con los hombres/ que se nutren del loto y que, en vez de tramarles la muerte/, les hicieron su fruto comer. El que de ellos probaba/ su meloso dulzor, al instante perdía todo gusto/ de volver y llegar con noticias al suelo paterno;/ sólo ansiaba quedarse entre aquellos lotófagos, dando/ al olvido el regreso y saciarse con flores de loto.” *Odisea*, IX, 90-97. Gredos, Madrid 2000, pág. 133.

deshaciendo el bordado para empezar otra vez (pág. 105). Ésta es, no obstante, una actualización de Penélope que carece de la paciencia de su modelo y que, tras tantos años de soledad, pierde el juicio. Cuando Pindio regresa al fin “*Nilda le enseñó las manos antes de decirle nada: en las yemas de los dedos se había clavado diez alfileres que le salían por las uñas*” (pág. 105).

Para Pindio, el regreso significa la antesala de la muerte. Tal como se nos informa al final de la *Odisea*, Ulises regresa para volver a partir, y sólo después de viajar tierra adentro hasta encontrar a alguien que desconozca qué es el remo que lleva al hombro podrá regresar a Itaca para gozar, tal como le han vaticinado los dioses, de una venturosa vejez y una plácida muerte. Del mismo modo, Plinio regresa también para aguardar la muerte sentado bajo el letrero de sus almacenes con la esperanza de que algún día le caiga encima; cuándo éste se desprende por fin, mata irónicamente una gallina y no al propietario. El regreso se concibe, pues, como una forma de abdicación: Itaca quizá no sea más que un anticipo de la muerte inevitable.

Dicha interpretación nos lleva a pensar que, si bien la deuda con la *Odisea* es explícita en *Camino de Perdición*, esa deuda está mediatizada por el palimpsesto que constituyen las lecturas que de la obra han hecho otros autores. En este sentido cabe apuntar que en la odisea personal de Pindio Centella, como en la de otros Ulises – Odollo incluido- que vagan por el laberinto de la *Campiña*, se observa una querencia por continuar siendo Nadie, el Nadie que nostálgicamente evoca Borges en su celebrado soneto *Odisea, libro vigésimo tercero*:

*Ya en el amor del compartido lecho  
Duerme la clara reina sobre el pecho  
De su rey pero ¿dónde está aquel hombre*

*Que en los días y noches del destierro  
Erraba por el mundo como un perro  
Y decía que Nadie era su nombre.*<sup>7</sup>

Si como ha dicho L. Mateo Díez, parafraseando a Lobo Antúnes, “la imaginación es la memoria fermentada”<sup>8</sup>, cabe pensar que al construir la trama de su *Camino de Perdición* el autor ha tenido presente el recuerdo del Ulises homérico y, probablemente, el de sus egregios emuladores: Jasón, Eneas, Dante y, muy especialmente el dublinés Leopold Bloom, entre otros. Ahora bien, L. M. Díez

<sup>7</sup> Borges, Jorge Luis. *Obra poética 1923-1977*. Madrid, Alianza 1993, pág.205.

<sup>8</sup> Me gusta esa idea de la memoria como maceración de la experiencia y una de las frases más plásticas y significativas que he oído en los últimos tiempos es la que afirma que la imaginación no es otra cosa que la memoria fermentada. (Discurso de ingreso en la R.A.E.)

reutiliza la *Odisea* de forma extraordinariamente simplificada y no tanto con una intención paródica, antiheroica, como es frecuente en las interpretaciones contemporáneas de los mitos, sino, por el contrario, para insuflar algo de dignidad épica a unos personajes que, por el mero hecho de existir y de aceptar las derrotas que todo existencia conlleva, ya merecen la consideración de héroes.

*Camino de Perdición* se inicia como la *Odisea* “in medias res”: Sebastián Odollo yace tendido junto al río, presa de un tremendo malestar y un extraño desconcierto, casi desvarío:

*“En la memoria de S. Odollo no emergía nada concreto más allá de la vaga sensación de inquietud que llenaba su confuso pensamiento, con la señal del faro imponiendo su advertencia y el derrotero de las jornadas de la ruta indicando sin detalle un camino que, de momento, no podía recordar ni presumir: el camino de una huida, o de una búsqueda o de una pérdida”* (pág. 14).

El capítulo inicial se completa con el capítulo final, componiendo ambos una estructura circular que es el correlato del periplo constantemente repetido en que se ha convertido la vida de Odollo. Ambos capítulos nos presentan al protagonista bajo los efectos de la resaca tras una borrachera que pudo ser mortal, puesto que una de las botellas de licor café que podría haberle tocado por azar en una versión etílica del juego de la ruleta rusa contenía alcohol metílico. Al parecer, ha salido vencedor y su contrincante, un siniestro policía llamado Bustillos y marido de una de sus amantes por más señas, ha debido morir, a no ser que el supuesto duelo mortal no haya sido más que una broma macabra. Como Ulises, náufrago en el país de los feacios que propiciarán su regreso, Odollo también yace en una playa de guijarros junto al río, comprobando que se ha salvado de la ceguera y de la muerte. A partir de este reconocimiento, el protagonista se plantea un posible regreso: “*Habría que volver... – se dijo Sebastián Odollo*” (pág. 466) son las palabras con que se cierra el libro.

La cuestión es a dónde. Porque Odollo no tiene Itaca ni Penélope que le aguarden. Su casa, tras la muerte de su madre, ha sido ocupada por su hermana Genia y su familia, quien llena de odio contra él y deseosa de que no regrese, convierte su dormitorio en almacén de trastos viejos. Como los pretendientes de Penélope, sus parientes se dedican a expoliarle (pág. 22) de manera que, lejos de ansiar el regreso al hogar como Ulises, Sebastián Odollo vaga sin rumbo, de ruta en ruta. A falta de una Itaca verdadera, Odollo regresa a múltiples Itacas; no tiene un destino, sino varios, pero ninguno auténtico. Su vida es un repetitivo juego de huidas y regresos en el que no hay transformación, sino derrota.

*“-Vuelves antes de lo previsto – le había dicho Mara Luisa al darle la llave.*

*-Vuelvo sin remedio, que es peor”* pág. 42.

No obstante, en la aceptación de esta derrota estriba, como ha recordado en varias ocasiones L. M. Díez, el único heroísmo posible. De ahí que los personajes de sus novelas no sean tanto perdedores como “héroes del fracaso”, y que, en ésta que nos ocupa, la referencia a la *Odisea* contribuya a insuflarles un halo mítico que les permite trascender la miseria de su diario existir para convertirse en símbolos de la vida con toda su complejidad y contradicciones. Así pues, Odollo no es tanto una desmitificación de Ulises, como una mitificación del viajante, metáfora del hombre contemporáneo, desconcertado, zarandeado por el azar, que intenta trazarse un destino mediante unas rutinas que le permitan conjurar tanto su miedo a la sorpresa como al vacío que se abre al final de una existencia carente de objetivo. De ahí la circularidad de su vida, donde el regreso es punto de partida y así sucesivamente.

En ese viaje circular en que consiste su vida, no hay más destino que el propio viaje. Es un moverse sin meta y, por tanto, se produce paradójicamente un efecto de inmovilidad: el del viaje a ninguna parte. No obstante –como reza la cita de Faulkner con que Mateo Díez abre el libro: “Las esquinas todavía sin doblar del destino del hombre” – la ruta, aunque aparentemente previsible, siempre depara alguna sorpresa, y en especial ésta de la Campiña, que le ha sido adjudicada a destiempo por su superior, Don Birlo, una versión disminuida y ramplona de los dioses olímpicos.

Como el Ulises homérico, el protagonista se ve forzado a un viaje no deseado aunque, a diferencia del héroe, no por designio divino sino por imperativo laboral. Odollo es astuto, “rico en ardides”, y tiene la misma facilidad de palabra que el héroe clásico. Pero no son heroicas hazañas las que cumplirá Odollo, sino – a la manera del Ulises de Joyce- peripecias sin gloria como vencer a la competencia, conseguir un pedido, ganar una partida o salvar a un compañero cautivo en un corral de gallinas. Gracias a su astucia y a los otros dos dones que le otorga su madre: paciencia y sufrimiento, logrará salir con bien de su descablada aventura (pág. 322)

Sufrimiento, paciencia y astucia son también rasgos caracterizadores del Ulises homérico, pero a diferencia de éste, que lucha por alcanzar su Itaca, Odollo, falto por completo de voluntad para fraguarse un destino, deja que éste le asalte a la vuelta de la esquina: vive la vida sin más, que es el cometido del auténtico vividor.

*“Soy un hombre sin voluntad –dijo Sebastián apoyando las manos en las rodillas, consciente de que su figura abatida se perfilaba en la penumbra como la de una estatua arrumbada- y los que no la tenemos somos más dueños que nadie de un destino incierto. La vida nos lleva y nos trae a su antojo”* (pág. 219).

Pero como reconoce otro de los personajes de la novela, Don Rino, “*Esta vida que llevamos sin voluntad ni destino no podrá conducirnos a la felicidad, pero esa sólo la persiguen los ilusos*” (pág. 348).

Como en el poema *Itaca* de Cavafis, el viaje -la vida- constituye en sí mismo el destino. Ya lo dice la madre de Odollo : “*La vida es la distancia del único viaje posible*” (pág. 322). Esta concepción de la vida coincidente con la de Cavafis nos remite de nuevo al citado poema de Borges “Odisea, libro vigésimo tercero”, pues al igual que el Ulises-Nadie borgiano, Odollo no tiene otra identidad que la que le prestan sus aventuras, mientras huye intentando zafarse de las ataduras que le salen al paso.

No es “semejante a los dioses” como Ulises; al contrario, tiene orejas de soplillo, no es un dechado de belleza y finge admitir su insuficiencia como amante; sin embargo, como al héroe homérico, las mujeres se le rinden fácilmente y la experta Argila, que como viuda dispone de la “*más alta vara de medir*”, le reconoce sus méritos cada vez que culminan una de sus aparatosas refriegas amorosas:

*“No eres el mejor –decía Argila con el cuerpo desmoronado sobre la tarima mientras Odollo intentaba incorporarse sin conseguirlo- pero estás a la altura de los más grandes”* (pág. 224).

La capacidad de seducción de Odollo constituye en gran medida el grueso de su precaria identidad, muy deslavazada a causa del avoluntarismo, rasgo que comparte con bastantes personajes novelescos del siglo XX. Pero, a diferencia de Odiseo, que es amado sin pretenderlo, Odollo es un conquistador que se esfuerza en seducir. De hecho, diríase que éste es su único empeño, quizá para tener un lugar a donde volver: en cada plaza un amor, en cada amor una Itaca a la que regresar para salir huyendo hacia otra nueva isla.

A falta de una sola Penélope cuyos brazos anhelar, a lo largo del camino le esperan otras tantas mujeres que cumplen ese papel, entreverado también con rasgos de Calipso, Circe y Nausicaa. De hecho, el regreso antes de tiempo a la ruta de la Campiña, cuando la que le correspondía es la de Alivio, le depara la desagradable sorpresa de que algunas de sus Penélopes han desertado de su papel. Así, Belda, propiciadora de acogedoras siestas, no le aguarda en la pensión donde sirve porque está enferma en el hospital; Onelia, su amante de Sermil, ha sido descubierta por su marido y teme por su vida; Cilicia, profesora de geografía celosa y neurótica, tras enviar malévolos anónimos a sus otras amantes en que denuncia sus infidelidades, le hace creer que va a suicidarse. Y Argila, la viuda voraz de orgasmos estrepitosos, ofendida tras recibir algunos de esos anónimos insultantes que ponen en entredicho su reputación, le recibe con otro amante escondido bajo la cama.

Estos amoríos son algo más que escauceos de vividor. Es cierto que Odollo no es fiel a ninguna, y no porque tenga en mente un amor más alto, sino porque la sustancia de la vida es justamente ese jugoso encuentro que la ruta le depara

sin más obligación que el deseo mutuo. El amor, en su aspecto más puro y elemental, es el acicate del camino al que, como buen vividor, no puede ni quiere sustraerse. Ulises goza sin duda de Circe y Calipso, pero siempre tiene en mente Itaca –no tanto a Penélope. Odollo cuando ama a una olvida a las otras, entregado al goce que le depara el momento. Sin embargo, es en las relaciones duraderas donde Odollo encuentra algo de su precaria identidad. Por eso, la infidelidad de Argila sume a Odollo en el desconcierto: pierde su condición de amante ansiosamente esperado para convertirse en pretendiente intempestivo y poco grato, amén de sospechar que quizá este último fue siempre su papel:

*Cuando un hombre sale de debajo de la cama de una mujer- dijo Sebastián recobrando la inmediata sensación de velocidad y sueños cosas como poco quedan claras: la ofensa demuestra que ya no eres el que eras y el engaño es la penosa comprobación de que nunca lo fuiste (pág. 222).*

Es condición de la ruta del viajante el propiciar encuentros efímeros que la repetición del itinerario acaba convirtiendo en un simulacro de vínculos perdurables. Pero la novedad ejerce en el vividor la fascinación de la aventura. Fascinación que Luis Mateo Díez hace sentir al lector mediante la transferencia de la atmósfera azulada de una cueva submarina a una tienda de lencería en Izagra, donde Odollo seduce a una joven vendedora, cuya voz escucha con “*la intensidad del canto de las sirenas*” (pág. 360-63).

El encanto de la aventura reside justamente en lo que tiene de imprevisible, condición que el compromiso anula y convierte en deber enojoso. De ahí que las mujeres que más atraen a Odollo son las que no esperan, las que, por tanto, no exigen regresos ni crean ataduras. Esas mujeres que solo pueden encontrarse yendo y viniendo porque está en su naturaleza el no estarse quietas. Esa es la razón de la gran atracción que Sebastián experimenta por una misteriosa mujer, Lía, apodada la Loba, que lo seduce, lo utiliza en sus trapicheos delictivos y lo abandona dejándole la nostalgia del olor a polen de su sexo, que no es sino el olor de la grifa que constantemente consume. Lía es, por tanto, una Anti-Penélope en los mismos términos en que Odollo es un Anti-Ulises: ella no ama, no es fiel, no aguarda, huye; él no tiene Itaca a la que regresar.

También las prostitutas son la encarnación del placer sin compromiso. A una de ellas, llamada paródicamente Venus, acuden Odollo y sus amigos a pedir consejo y consuelo para sus tribulaciones amorosas y ante ella se reconocen esclavos de un deseo sexual incontrolable que les lleva a actuar sin medir las consecuencias. La posibilidad de satisfacer el impulso erótico da la medida de la libertad de que disfrutan, a pesar de que ese impulso sea una fatalidad cargada de molestas complicaciones, siempre preferibles, eso sí, a la esclavitud del matrimonio. En efecto, del mismo modo que Calipso y Circe retuvieron a Ulises impi-



diéndole el regreso, las esposas de *Camino de Perdición* son presentadas a menudo como carceleras que privan de libertad a sus consortes. Así, Odollo le dice a uno de sus clientes:

*Estás bien casado, Enio- (...) - . Con mujeres de este gas lo tiene uno todo solucionado, hasta la decisión de gobernar su propia sombra. -Con mujeres de este gas –reconoció Enio- la vida la tienes se-cuestrada a cambio de tenerla resuelta, Odollo”* (pág. 53).

No faltan tampoco en la novela mujeres ocasionales que son presentadas como criaturas perversas, dotadas del poder de atraer con su voz y sus encantos a los hombres para destruirlos, tal como ejemplifica la leyenda del Rey Casto, versión folklórica medieval del mito de las sirenas, símbolo tópico de la tentación (pág. 86). Pero sin duda es la hechicera Circe, hospitalaria y maligna a un tiempo, la figura mítica más repetidamente evocada como agente de perdición. En la *Odisea* Circe atrae con su canto a los compañeros de Ulises, les agasaja con queso, harina, vino, miel y un “*perverso licor que olvidar les hiciera la patria*”<sup>9</sup>. Después los convierte en cerdos. El propio Ulises consigue neutralizar los efectos del bebedizo de la maga gracias a una hierba llamada “*moly*” que le proporciona Hermes y, también gracias a sus consejos, consigue de ella que libere a sus amigos. Sin embargo, no alcanza con toda su astucia el héroe a sustraerse a sus encantos, y entretenido en sus amores, se demora con ella durante un año, hasta que se decide a partir sin que ella oponga ningún impedimento.

En *Camino de Perdición* son varias las mujeres que, a la manera de Circe, hechizan a los hombres con su atractivo erótico. Ya hemos mencionado a Birce más arriba. Otra heredera de Circe es una viuda llamada Alteria, rememorada por un amigo de Odollo, Buceta, quien afirma que con las manos lo hizo prisionero (pág. 133). Él viajaba bisutería y ella se probaba todo el muestrario, sobre todo los anillos. Y con ese juego enamoró al entonces jovencísimo viajante, como después haría con otros dos, viajeros de lencería y perfumes respectivamente (págs. 133-4).

También Nilda, la Penélope que enloqueció aguardando el regreso de su novio legionario, es en cierto modo discípula de Circe pero en la versión popular de la “bruja cocinera”(pág. 98), capaz de seducir con el poder de sus guisos, único aliciente de un matrimonio infeliz: “*Esta mujer acabará envenenando con su carácter a ese desgraciado de Pindio, pero siempre lo resucitará con sus guisos.*” (pág. 100).

Ahora bien, no cabe duda de que la actualización más completa del mito de Circe lo encarna la figura de Isora. Dueña de una venta perdida en el monte y

---

<sup>9</sup> *Odisea*, VIII, 236.

cerrada al público, los vecinos del lugar se refieren a ella como “*una bruja, una bruja con un gas y una mala leche de aúpa. No sabemos nada de ella, sólo lo que todo el mundo sabe de las brujas: que viven en el monte o en el bosque*” (pág. 427).

Llega Odollo a la venta de Isora por la noche y la encuentra sumida en una oscuridad absoluta. Le recibe un animal extraño, monstruoso, híbrido de perro y zorra que no puede ladrar, y la propia Isora, viuda de edad indefinida que, a lo largo del episodio, se le aparece a Odollo unas veces con la plenitud de una madurez bien conservada, otras veces estragada por la vejez.

Como Circe, Isora obsequia a Odollo con una cena a base de sopa fría y un licor de hierbas “*con un punto de dulzor y acidez excesivos*”. Acto seguido y del mismo modo que la maga de la *Odisea* insta a Ulises a compartir con ella el lecho, Odollo hace el amor con Isora y experimenta una mezcla extraña de placer y dolor, embriagado y asustado por la voracidad sexual de esa extraña mujer. Es ésta un cópula monstruosa, sin entrega, y el protagonista se siente, una vez concluido el acto, como expoliado de su naturaleza humana (pág 436).

Isora es la carcelera del compañero desaparecido de Odollo, Emilio Curto, al que tiene preso en un corral, convertido en “*un pollo entre gallinas*”, tal como había vaticinado la adivina doña Armunia. Emilio debe a Isora gran cantidad de dinero que le ha ido prestando, a lo largo de siete años de relación, para atender a las necesidades de sus tres hijos huérfanos de madres distintas, y ella ha decidido cobrarse la deuda requisándole el coche y el muestrario.

Vemos, pues, que L. M. Díez retoma en este episodio el hechizo y cautiverio de los compañeros de Ulises. Si éstos fueron convertidos en cerdos, Emilio Curto es metafóricamente “un pollo” encerrado en un corral. Odollo, como el héroe homérico, libera a su compañero, pero a cambio, y lo mismo que Ulises, ha debido pagar el tributo sexual exigido por Isora, que, como Circe, diosa inmortal, no tiene edad, es eterna:

“-¿Qué edad tiene?  
-Ninguna.” (pág. 443)

Este episodio pone en evidencia una vez más la capacidad de L. Mateo Díez de insuflar un halo fantástico, casi onírico, a una realidad prosaica y mísera, como debió serlo la de la España de los años cincuenta. Este clima de irrealidad se nos impone casi desde el inicio de la novela, en la que la peripecia del protagonista se nos presenta en gran medida como un descenso a los Infiernos: a las entrañas tenebrosas de la España de posguerra y al abismo de su propia desolación.

Colabora a crear ese clima que podríamos calificar de mítico-legendario la abundancia de augurios y vaticinios, muy frecuentes en la épica y la tragedia clásicas; augurios que, por otra parte, vienen a corroborar la idea -apuntada en la

cita de Faulkner que encabeza el libro<sup>10</sup> de un destino que aguarda agazapado a la vuelta de cada esquina.

Como es sabido, en la épica clásica la observación de las aves permite aventurar el destino del héroe o el éxito o fracaso de una empresa. La posibilidad de vaticinar el futuro a través de los actos de los pájaros perdura en la tradición medieval, tal como queda atestiguado en cantares de gesta como el *Cantar del Mío Cid* o en leyendas como la de *Los Infantes de Lara*, en que el canto a “siniestro lado” de la corneja es interpretado como augurio funesto. Esta es la razón por la que Macrino, un adolescente medio loco que acompaña a Odollo en su descenso a los Infiernos, afirma en dos ocasiones que “*por nada del mundo se arriesgaría a deslumbrar a la corneja*” (pág. 200 y 303).

Sin embargo, en *Camino de perdición* el mal augurio está vinculado al pájaro de las suertes, versión popular del augurio clásico, que aparece en tres ocasiones como un “leit motiv” que sugiere un desenlace fatal; sin embargo, éste – inevitable, pues la muerte siempre lo es – no se cumple en la novela, sino que aguarda más allá de la peripecia narrada. Casi al principio de ésta, Velicio, un muchacho retrasado mental que habla con los animales, prevé la llegada de Odollo a Solba y le propone que un jilguero le diga el porvenir por el procedimiento de elegir uno de los muchos papelitos que tiene en la palma de la mano, pero el pájaro no se mueve, señal de que la vida de Odollo está marcada por la incertidumbre:

“- *La voluntad es suya –aclaró Velicio-. Manda en lo propio y no entra en lo ajeno. La vida del que viaja no es tan clara como la del que está quieto*” (pág. 63).

Más adelante, Macrino, en el trayecto hacia Borela, baja precipitadamente del coche para recoger un jilguero muerto y comenta “*Mala suerte a quien dijese las cosas de la vida*” (pág. 199). También Odollo, atrapado en una angustiada pesadilla, encontrará un jilguero muerto en la mano del niño atropellado por otro viajante, Dídimo, que acabará suicidándose tras enloquecer de remordimientos a causa de ese accidente mortal.

Velicio y Macrino poseen en cierto modo el don de la adivinación, pero es otro personaje, Doña Armunia, ciega y adivina como Tiresias, quien como éste a Ulises, le revela a Odollo el camino a seguir<sup>11</sup>. Ella conoce el paradero de Emilio

<sup>10</sup> *Las esquinas todavía por doblar del destino de un hombre.*

<sup>11</sup> También en la “Pensión Coral” en Balbar, aguarda a Odollo una mujer ciega que presiente su llegada: “*No tenías que venir comenté, pero te esperaba. Ya sabes que los ciegos tenemos ese instinto especial que nos hace advertir las presencias. A Adelma le he preguntado por ti por lo menos tres veces*” pág. 400. En las *Argonáuticas* otro adivino ciego, Fineo, indica a Jasón el camino a seguir hasta la Colquida.

Curto, el amigo desaparecido de Odollo; sin embargo, a la manera de las sibilas clásicas lo revela mediante un enunciado ambiguo, que sólo queda aclarado cuando se resuelve el misterio del viajante secuestrado:

*“Está cautivo –dijo doña Armunia mientras tomaba un pañuelo entre las manos y volvía a cerrar el bolso-. La misma bruja que engañó se venga de lo que le hizo. Ese hombre es ahora mismo un pollo entre las gallinas.*

*(...) Cuando pases Sandela no olvides el último camino que sube al monte, pero tampoco pienses que sin olvidarlo ya encontraste al que buscas. Entre tanto ni comas caldo de gallina ni muslo de pollo y cuando estés con alguna mujer procura que tenga contigo el mayor beneficio, quiero decir que al montarla no derrames nada fuera. El que buscas está cautivo pero tú también lo estás por la voluntad que te falta” (pág. 309).*

La referencia a las sibilas de la Antigüedad se hace más evidente aún cuando se nos informa de que la hija de doña Armunia, también adivina, se llamaba “Sibi” (pág. 213). Pero no se queda en esta coincidencia la referencia mitológica, pues L. Mateo Díez aprovecha la circunstancia de la muerte de la joven para presentar la relación de ultratumba que mantienen madre e hija como una parodia del mito de Demeter y Perséfone. Aunque “Sibi” no regresa en primavera como la diosa infernal, su madre visita anualmente su tumba y mantiene con ella una conversación sobre guisos y costura, como si la muerte no fuera más que un estado cotidiano en el que perduran las costumbres y preferencias que se tuvieron en vida. Por eso Doña Armunia insta a su hija a que no dirija la palabra a su padre cuando llegue al lugar de los muertos, puesto que la abandonó intempestivamente sin que, a pesar de su don, pudiera ni siquiera sospecharlo (pág. 214).

La incapacidad de doña Armunia para conocer su propio destino es expresión simbólica de la incertidumbre que preside la vida humana y conecta con el extravío existencial de Odollo, condenado a vagar por una geografía ficticia que a lo largo del relato se va convirtiendo en trasunto del Hades<sup>12</sup>. En este sentido cabe mencionar que en varias ocasiones se tilda de “cancerbero” -perro de tres cabezas y cola de serpiente que, según Hesiodo, vigilaba la entrada a los Infiernos- a algunos personajes: las mellizas de la pensión Troje (pág. 41), las dueñas de la pensión de Viñales (334) y el vigilante del puerto de Lucerna (pág. 382). También cabe ver un cierto paralelismo entre Cerbero y Vulpo, el animal deformado, híbrido de perro y zorra, que guarda la venta del Vosgo regentada por Isora (pág. 429).

<sup>12</sup> Dicha identificación la mantiene L. Mateo Díez en *El espíritu del Páramo: entre los habitantes del lugar, “donde abundan los creyentes, existía la imagen del Hades como un paisaje de nieve donde se juntan el frío y la inexistencia para hacer de la muerte una morada blanca”*. Olle-ro&Ramos, Madrid 1996, pág. 4.

De hecho, la “katábasis” de Odollo no es un episodio más en su deambular por la Campiña como sucede en la Odisea, en que el descenso a los Infiernos es una de las varias escalas en el largo periplo de Ulises. Por el contrario, Odollo desde el principio de la novela vive en un mundo habitado por las sombras de los muertos. En el lapso en que vigilia y sueño se confunden, se materializan los espíritus de otros viajeros que murieron estrellándose en el mismo automóvil en que viaja. Y no solo las almas de sus antecesores, sino la de su propia madre muerta se le aparece como a Ulises se le apareció la suya. Anticlea murió de desesperación incapaz de aguardar por más tiempo el regreso de su hijo; Luisa Albares, a su vez, murió también sola y abandonada aguardando el regreso de Odollo, y a menudo su hijo recuerda, presa de remordimientos, su cuerpo caído en la oscuridad del pasillo de su casa.

En el diálogo con su madre, Odollo se reconoce, como Ulises, perdido, desorientado, llevado y traído sin voluntad: “*Voy perdido, voy sin rumbo como siempre. Me embarcaron otra vez, madre, nunca supe negarme a esta muerte engañosa*” (pág.35). Pero, a diferencia de Anticlea, condenada a vagar hecha sombra separada de su hijo, Luisa Albares se erige en salvaguarda y numen protector de Odollo, papel que en la Odisea desempeña la diosa Atenea. Así, antes de desvanecerse le dice con el estilo enigmático de las diosas: “*Cuida tus pasos, cuida el camino por donde la noche acecha con malicia y la mañana tuerce el sentido de la dirección verdadera. Voy a velar por ti, no desesperes*” (pág. 36).

En estas palabras de Luisa Albares se hallan los dos rasgos caracterizadores del infierno que recorrerá Odollo a lo largo de su viaje: la oscuridad y su condición laberíntica. En efecto, a medida que avanza la novela el espacio se entenebrece, las sombras se adensan y la oscuridad absoluta se adueña de los lugares que visita, tal como sucede en el Hades homérico.<sup>13</sup> Por eso, la tercera parte del libro se titula “*La noche del viajante*”, noche que se inicia mediada la novela, tal como queda reflejado en el capítulo titulado “*Tinieblas*” en que Odollo llega a Borela, una ciudad sumida en la oscuridad a causa de las restricciones eléctricas (pág. 219, 224). En el capítulo “*La noche y la niebla*”, la acción se sitúa también en un ámbito nocturno invadido por la bruma: el puerto de Lucerna (pág. 380); la venta del Vosgo donde vive Isora es también un lugar lóbrego (pág. 429). Más

---

<sup>13</sup> Junto a la entrada del Hades se halla en la Odisea el país de los cimerios “siempre envueltos en nubes y en bruma, que el sol fulgurante/ desde arriba jamás con sus rayos los mira ni cuando/ encamina sus pasos al cielo cuajada de estrellas/ ni al volver nuevamente a la tierra del cielo: tan sólo/ una noche mortal sobre aquellos cuitados se cierne.” (XI, 13-19). En la Odisea el Hades no se describe detalladamente, pero sí hay referencias a su oscuridad: “¿Cómo fue tu venida, o Elpéonor, al lóbrego ocaso?” (XI, 57); “rompí la cerviz y mi alma bajó a las mansiones tenebrosas del Hades” (XI, 65-66); “¡Oh Laertiada, retoño de Zeus, Ulises mañero! / ¿Cómo ha sido, infeliz, que, a la luz renunciando del día, has venido los muertos a ver y el lugar sin contento?” (XI, 92-94).

adelante Odollo se instala en la pensión “Ciena” en Sandela, “*el lugar más oscuro de las rutas*” (pág. 449), donde el protagonista llegará al fondo de su desolación.

La oscuridad contribuye a intensificar la sensación de extravío que es constante en la novela, como correlato de la desorientación existencial que padece Odollo, y que se refleja simbólicamente en un espacio caracterizado por su naturaleza laberíntica<sup>14</sup>. El laberinto no es, como es sabido, un motivo de filiación homérica. Es en la *Biblioteca de Apolodoro* donde se ha relatado con mayor prolijidad el mito del Minotauro encerrado en un laberinto, aunque también hay referencias en otras obras, como las *Metamorfosis* de Ovidio. Ahora bien, el laberinto es un motivo muy frecuente en la narrativa contemporánea: Borges<sup>15</sup>, Cortázar<sup>16</sup>, Mújica Láinez<sup>17</sup> entre otros, han recurrido a él en múltiples ocasiones; no sorprende, por tanto, que L. M. Díez haya construido el Infierno de Odollo como un dédalo de carreteras en cuyo interior aguardan otros laberintos urbanos: Sermil, Burela, Sandela, topónimos ficticios que componen la geografía imaginaria que culminará con la creación de *Celama* en *La Ruina del cielo*.

El peligro mayor que acecha a Odollo no son Cíclopes ni Lestrigones devoradores de hombres, sino el sopor, una especie de hechizo que confunde inmovilidad con velocidad, y que conduce a la muerte. Por efecto de ese sopor o de la embriaguez etílica, la realidad da paso a un trasmundo habitado por las sombras de los muertos donde los límites geográficos se confunden hasta el extremo de que el laberinto de carreteras y el laberinto de pasillos de la pensión Ciena comunican con el pasillo de la casa de Odollo, donde un día encontró el cuerpo caído de su madre (págs. 449-452).

También las barras de los bares de *Sandela* y *Borela* se prolongan formando una línea continua, como un largo pasillo más entre los muchos que constituyen el intrincado trazado de las calles de la ciudad, siempre a oscuras: “*Las barras de los bares de Sandela formaban una línea casi tan destartada como sus calles*” (pág. 456).

Para no perderse por el dédalo nocturno de *Borela*, empedrado de peligros, Odollo, perseguidor de Lía y seguido a su vez por la policía, deberá conseguir, como Teseo para llegar hasta el Minotauro, un ovillo que en su caso le sirve como contraseña ante Mallea, el último miembro de la resistencia que ha sobrevivido clandestinamente a la guerra y a la represión posterior: “*Volviendo –dijo*

<sup>14</sup> Vid. Castro Díez, Asunción. “Territorios imaginarios de L. M. Díez. La configuración del laberinto como símbolo de la vida” en *La página*, n° 36 julio-septiembre 1999, págs. 3-11.

<sup>15</sup> “La casa de Asterión”, “El jardín de senderos que se bifurcan”, etc.

<sup>16</sup> *Los reyes, Rayuela ...*

<sup>17</sup> *El laberinto*.

*Visedo- hay una mercería. Si usted entra y pide un ovillo le preguntarán de qué color lo quiere, diga que blanco*” (pág. 277).

El motivo del ovillo certifica la identificación de Borela con el laberinto<sup>18</sup>. Pero en su interior no aguarda el Minotauro, sino Bustillos, comisario de policía y marido de Onelia. Llegados a este punto, cabe preguntarse si en la referencia al mito cretense no se oculta la burlona intención de L. Mateo Díez de parodiar al Minotauro en la figura del marido “cornudo”<sup>19</sup>, rasgo de humor que, en última instancia, permitiría desdramatizar el enfrentamiento entre los dos personajes.

El Infierno por el que deambula Odollo es algunas veces un ámbito de pesadilla desprovisto de referentes temporales o espaciales permanentes, rasgo que contribuye a acrecentar la desorientación constante del protagonista. En Borela ese efecto de extrañamiento procede de las tinieblas y de la sensación de que nada permanece en su lugar. Y en la cumbre del puerto de Lucerna, la oscuridad y la niebla configuran una especie de No-lugar, donde el tiempo y el espacio han sido abolidos y donde se dan cita el extravío de Odollo y el de otros tres viajeros desnortados. Allí, como les dice Otano, el guardián: *“acaban de encontrar la mayor libertad que puede hallarse en el mundo, que no es otra que ésta de estar desaparecidos en un tiempo y un lugar que cualquier persona con dos dedos de frente podría perfectamente decir que no existen*” (pág. 382).

Otro laberinto infernal lo constituyen las calles del barrio antiguo de Sermil, totalmente en ruinas desde la guerra y habitado por gatos enloquecidos donde el espacio no tiene una ubicación estable ni el tiempo transcurre de acuerdo con los parámetros de la realidad: *“Aquí nunca se sabe a ciencia cierta dónde se pisa y el tiempo corre de otra manera*” (pág. 183).

La causa de este extrañamiento estriba, según Alcestes Salterio -vendedor de objetos religiosos y uno de los escasos habitantes del barrio destruido-, en la pérdida del centro, pérdida que es la causa de la desorientación existencial que padecen los que han sobrevivido al cataclismo de la guerra:

*“Le contaba a Odollo que el barrio fue el centro del mundo- dijo Sirio dispuesto a servirlo.*

*El centro del mundo cuando el mundo lo tenía –aclaró Alcestes, que había depositado la palmatoria en el mostrador-. Ahora sólo hay que andar por ahí para darse cuenta de que ya no lo tiene. El mundo se descentró y quienes lo habitamos no tenemos orientación posible, ni fí-*

<sup>18</sup> *“Estuve buscándote con Visedo- dijo (Lía) sin convencimiento, perdida la imaginación en los tramos de aquellas sombras que se espesaban en el laberinto”* (pág. 287).

<sup>19</sup> También el *El expediente del naufrago* (Alfaguara, 1992) el protagonista Fermín Bustarga penetra en el laberinto que se oculta en los sótano del cine Lesmes siguiendo la cinta de celuloide de una vieja película que él identifica con “el hilo de Ariadna” y que le conducirá también hasta el marido engañado de Eloína, su amante. (pág. 188).

*sica ni moral. El desorden y la perdición son los resultados más aparentes*” (pág. 182).

Los títulos de los capítulos finales de la novela: “*primer círculo*”, “*segundo círculo*”, “*tercer círculo*”, nos remiten sin lugar a dudas al Infierno de la Divina Comedia de Dante, con la diferencia de que los círculos de Sandela los constituye el itinerario repetitivo por todos los bares de la ciudad; y el infierno es la propia desolación de Odollo al conocer el suicidio de Dídimos, último percance tras una serie de sinsabores que le hacen llegar al fondo de sí mismo.

El duelo a muerte con Bustillos, del que Odollo sale vencedor, pone fin a la novela junto con el propósito del protagonista de regresar. Odollo, al descender al fondo del Infierno, ha ido descubriendo el pozo oscuro de su propio extravío, ha llegado a las profundidades de su ser –ser abocado a la muerte– y se decide al regreso: ¿A dónde? ¿En busca de Onelia, ahora que quizá sea la viuda de Bustillos, para poder pertenecer a algo o a alguien? No lo revela el narrador, porque no cabe en la concepción narrativa de Luis Mateo Díez el privar al lector de su derecho a imaginar. Como él mismo ha dicho en varias ocasiones: “*El arte en general, y la novela en particular, es siempre más rica y más fascinante mientras acota mayor espacio de misterio. Conviene que el lector esté inquieto, no complacido, fascinado por lo que desconoce o esa extraña huella que uno percibe en sí mismo al leer algo fascinante*”.<sup>20</sup>

No cabe duda de que esa fascinación procede en parte, por lo menos en lo que respecta a esta novela, de la reelaboración de la *Odisea* y de la referencia a mitos clásicos. El poder sugerente de la onomástica mitológica, la actualización de los mitos con un efecto más enaltecedor que paródico aunque sin perder su valor humorístico, y el aprovechamiento de los valores simbólicos de algunos motivos arquetípicos como el viaje, el laberinto y el descenso a los Infiernos, contribuyen a crear esa realidad metafórica que es la sustancia de la narrativa de Luis Mateo Díez y que, al suplantar la realidad cotidiana, nos devuelve una realidad más verdadera y más rica que la que nos depara el diario existir.

---

<sup>20</sup> *Babelia*, 31 de marzo de 2001, pág. 6.