

# **LAS HORAS COMPLETAS: METAFORAS DE UNA MODERNIDAD EN CRISIS. <sup>1</sup>**

**JOAN OLEZA**

**Universitat de València.**

Este trabajo se ha publicado en A.Castro y D.L. Hernández eds. *Luís Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*. La Página eds. Santa Cruz de Tenerife. 2003, pp. 187-200.

---

Si *La fuente de la edad* (1986) se inscribía en esa poética lúdica de gran vigencia en nuestro cine, al que ha renovado profundamente, y que en el territorio de la novela había venido dando frutos desde *La saga/fuga de J.B.* (1972) o las novelas de Eduardo Mendoza, en especial *La verdad del caso Savolta* (1975), *El misterio de la cripta embrujada* (1979) o *El laberinto de las aceitunas* (1982), y obtuvo un rápido y consensuado reconocimiento, la novela publicada cuatro años después, *Las horas completas* (1990)<sup>2</sup>, tuvo un impacto en la crítica bastante menor, tal vez por su mayor brevedad y por su aparente falta de ambición.

Si bien continuaba la línea del realismo lúdico de *La fuente de la edad*, la dotaba de un simbolismo inquietante y de un dramatismo de fondo que le proporcionaba, a mi modo de ver, una poco advertida profundidad. Las líneas que siguen están más atentas a explorar esta profundidad que a un comentario de sus aspectos más obvios o a un análisis exhaustivo de la novela

El núcleo del argumento no puede ser menos banal, e incluso no puede ser, en apariencia, menos inquietante: cinco sacerdotes alojados en un viejo automóvil recorren la meseta castellana para ir a merendar a casa de un sacerdote amigo en un pueblecito vecino.

Los cinco sacerdotes, como la mayoría de los personajes de Luís Mateo Díez, carecen de significantes externos: no disponemos de presentación, ni de descripciones,

---

<sup>1</sup>. El siguiente trabajo es una versión, ligeramente ampliada, de un fragmento de mi artículo “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo”, *diablotexto*, N°1, Valencia, 1994, pp. 79-104.

<sup>2</sup>. Cito por la primera edición, Madrid, Alfaguara, 1990.

no tienen rostro ni estatura, no les acompañan objetos o ropas especialmente emblemáticos, sus nombres son casi asimbólicos: D.Fidel, D.Benito, D.Ignacio, Manolo, Angel<sup>3</sup>... Les identifican apenas sus voces, entre las que la novela nos lanza desde el principio sin ninguna mediación, y desde ese primer momento hablan, hablan, hablan... aunque de modo tan indistinguible que tan sólo tenemos la certeza, cuando los oímos en coro, de que quien toma la palabra es uno de los jóvenes o uno de los viejos. Algo más les identifican sus gestos: D. Ignacio sigue con el vaivén del dedo los acordes sordos de una melodía arreglada por él, D. Fidel se lleva de vez en cuando la mano al estómago, aquejado de una dolorosa úlcera...

En última instancia lo que más les identifica es su ensimismamiento: cada uno de ellos se abstrae de tiempo en tiempo de la monotonía de sus percepciones externas, ligadas a un paisaje siempre idéntico a sí mismo, y se sumerge en las galerías interiores, donde cada uno de ellos acude fielmente a la convocatoria de una única y siempre idéntica obsesión, antigua y dolorosamente enquistada en algunos de ellos, actual y desestabilizadora en los otros, verdadero centro secreto, herida de su conciencia en todos ellos.

D.Fidel evoca un sueño en el cual un viejo segador ciego, con las manos llagadas, pide agua para sus llagas, pero la fuente ya no mana agua y los tordos se adueñan del trigal y azotan sus llagas; por debajo y a través de las imágenes del sueño, entretejiéndose en ellas, asoma la escena de la muerte de su madre y del posterior suicidio de su padre. D.Benito, por su parte, evoca su pasado de cura joven en una mísera parroquia donde los escasos vecinos estaban peleados entre sí y los pájaros – siempre los pájaros en esta novela que no puede dejar de señalar a Hitchcock – se colaban dentro de la iglesia y aceleraban su ya inevitable ruina, pero también por debajo y a través de esta evocación se infiltra la preocupación del presente: el botarate del marido de su sobrina, empleado en un banco, ha estafado doscientas mil pesetas y la cosa ha venido ahora a saberse. D.Ignacio, que evoca la música compuesta por él para el coro de la colegiata en la que los cinco sacerdotes viven y trabajan, vuelve insistentemente al recuerdo de los estigmas que llagaron sus manos y del curandero a quien fue a solicitar su cura. Los tres son supervivientes de un pasado personal y colectivo más duro, más sórdido, más rural y atrasado que el presente de los dos

---

<sup>3</sup>.Los personajes secundarios, por el contrario, aportan una nomenclatura entre rural, caprichosa y farsesca, marca de la casa : Argimiro, Emérita Valdosín, D<sup>a</sup> Olina, D. Mero, el Cirria... Es ese trasfondo provinciano y costumbrista tan caro al autor.

sacerdotes jóvenes. Manolo, el que se mostrará más activo de ambos, es quien conduce el viejo automóvil, y también él se ensimisma para acudir al reclamo de la feligresa que se ha enamorado de él, Luisa, y que le escribe cartas ardientes. Angel, más moldeable, más débil, que se deja tentar por el hachisch y por la curiosidad, que comete una pequeña ratería, que jura en falso, que se marea, se golpea, vomita, es absorbido hacia su propia conciencia por la ansiedad que le causa su madre, una anciana beata que comulga hasta siete veces al día y roba las hostias de cuantas parroquias abarca en su territorio de rapiña.

Los cinco sacerdotes salen de la Colegiata a las cuatro de la tarde, con la intención de pasar plácidamente su tarde de merienda, agasajados por un sacerdote amigo y por su madre, y volver a una hora prudente a la Colegiata. Sin embargo la excursión se complica extraordinariamente con una serie de incidentes, a cual más molesto, que los demoran y trastornan. Cuando finalmente regresen a la Colegiata, bien entrada la noche, con “las horas completas”, ya nada será igual que antes.

El principal episodio de su viaje, y el que más contribuye a trastornarlos, es el encuentro con un peregrino, que se les aparece al principio mismo del viaje, como Jesús a sus discípulos camino de Emaús, sólo que esta vez el Peregrino, que tiene 33 años, la misma edad de Cristo, no desciende gloriosamente del cielo sino que está echado lastimosamente en medio de la carretera, la mejor manera que tiene de llamar la atención.

El peregrino representa como personaje todo lo contrario a los clérigos, y contrapone a su sobria caracterización una mímica escandalosa, una forma de hablar impúdica, pedorrea, defeca, salta, chilla, llora, dispara con una pistola... El peregrino no se ensimisma, no tiene un centro secreto, es pura exterioridad, puro estallido.

Clérigos y Peregrino, en el angosto interior del automóvil, entrechocan inevitablemente sus espacios simbólicos. Los clérigos tienen detrás de sí la certidumbre de su fe, el amparo de la Colegiata, su enclaustramiento, la seguridad de una institución con dos mil años de historia, constituyen un grupo, un clan, van embarcados en el mismo automóvil, la vida cotidiana es para ellos la placidez de una rutina que ni siquiera las pequeñas intrigas profesionales llegan a perturbar. Acaso los dos más jóvenes se resignan menos a la estrechez de los medios de vida, a la vetustez del automóvil que conducen, o se sienten más azuzados por las intrigas y la competitividad, y están más atentos a la moda y a las tentaciones de la calle (el sexo y la droga, muy especialmente), mientras que los tres más viejos viven anclados en su pasado, en los

recuerdos de una vida que fue mucho más precaria, les preocupan menos los signos externos, en el confesionario han aprendido que el mundo exterior, la vida fuera de la Colegiata es una enfermedad monstruosa:

“-Porque todo lo invade la misma enfermedad, y el propio mundo es quien la contagia. Un animal enfermo que echa su mal aliento, el veneno de sus entrañas revueltas y pertinaces. Y no nos libramos. A donde se vaya igual da.

- Usted exagera, don Beni.

- Son cuarenta años de confesionario. Miles de horas escuchando la misma voz, sintiendo el mismo aliento. Miserias, amargura, tribulación". 4(15-16)

Pero las diferencias entre jóvenes y viejos son menores que la solidaridad de clan que los une.

Frente a ellos el espacio simbólico del peregrino es directa y proporcionalmente antagónico, y su función narrativa no puede ser más perturbadora: el peregrino está ahí para transformar la plácida excursión campestre en una peligrosa aventura al final de la cual todas las seguridades han sido secuestradas.

El peregrino es uno de esos personajes que por sí mismo justifica todo el trabajo de un autor. Hay poetas que han pasado a la historia por un solo verso, que todos querrían merecer<sup>5</sup>. Hay novelistas que pueden pasar a la historia por un solo personaje, y el peregrino podría pertenecer a esta casta, menos tal vez por su consistencia que por su capacidad simbolizadora.

Para poder captarlo en su complejidad, en su divertida e inquietante complejidad, valdrá la pena desglosar sus actitudes en diferentes ejes de análisis.

Veámoslo en primer lugar en su actitud hacia sí mismo.

"Lo que yo soy no lo sabe ni Dios", dice, y probablemente tiene razón.

Desde el principio hace alarde de autoconmiseración, de un autoodio lleno de lástima, muy dostoyevskiano:

"- Soy un desgraciado, un completo desgraciado.

---

4. Es significativa la reincidencia de esta imagen en la obra de Luís Mateo, pues vuelve a aparecer reiteradamente. En su última novela, *La ruina del cielo* (1999), la encontramos de nuevo: "en las primeras horas no había sido posible asomar siquiera, porque el tufo supuraba un hálito venenoso. Era esa atmósfera que contagia el hedor de la enfermedad como una nube tóxica que propagó el aliento maligno de los pacientes en los millares de consultas; el lastre de sus miserias corporales y de su desdicha y dolor" (15) El tufo de los espacios viejos y húmedos se entremezcla simbólicamente con la sordidez de la vida en un hálito apestado, contagioso.

5 ¡Quién no hubiera escrito aquel: "The uncertain glory of an april day", de Shakespeare, o aquel otro de Espronceda: "El Céfiro lamenta sus amores"!

Manolo aflojó la marcha. El llanto del peregrino parecía generoso y desolado.

- Pero, por Dios, ¿qué le pasa a usted? - inquirió don Fidel.

- Lo mío, lo mío -dijo el peregrino con mucha dificultad - es que no tiene nombre. Más bajo de lo que yo he caído no se puede caer. No tiene nombre, no lo tiene.  
" (55)

Pero esa bajeza no es la de un gran pecador sino la de un pobre diablo al que todo le sale mal, porque es un inútil, "con la cabeza todo el día llena de pájaros", lo que le hace exclamar una y otra vez: "¡me cago en mí mismo!"

Esa imagen de sí mismo se corresponde a la de su miseria exterior de perro vagabundo, esclavo de sus necesidades más inmediatas, más impúdicas, más animales...

El autoodio le lleva a la vez a la necesidad de culparse y de confesarse, pero sobre todo a la de convertir su miseria en exhibición.

Claro que se trata de un autoodio compensado por frecuentes exculpaciones, y por la reivindicación de la dignidad última de todo hombre, incluso del miserable:

"- Y aunque yo vaya dando tumbos por el mundo, hundido en la miseria y hecho un adán, todavía conservo, aunque poca, algo de dignidad, y merezco un mínimo respeto. No se me puede tratar como a un felpudo." (63-64)

Y muy especialmente compensado por la proclamación de ser como es sin remedio, y por ello inocentemente:

"- Estaría bueno que pudieran echarme en cara esta pena de saber que soy como soy, y que no tengo arreglo. Sólo me faltaba eso."(63)

El segundo eje de análisis que propongo es el que lo relaciona con sus interlocutores, los clérigos. Frente a ellos orquesta una tan variada como persistente provocación, en el terreno de lo escabroso, de lo sexual en su más cruda expresión, haciendo pasar por su relato poluciones adolescentes, coyundas salvajes con Emérita Valdosín, masturbaciones en homenaje a las hadas madrinas, posiciones funambulescas en el lícito uso del matrimonio... pero también les agrede en la conciencia de su profesión de sacerdotes ("de algo hay que vivir", les dice, como si se dispusiera a comprenderlos), en sus creencias más sagradas, se burla de ellos, los extorsiona (como cuando les exige que le confiesen), les amenaza, llega incluso a la violencia: les secuestra pistola en mano, les obliga a contar a cada uno de ellos el pecado más gordo del que haya tenido noticia en su vida, les dispara, les roba el coche, que no sabe conducir, se estrella, celebra la hazaña poniéndose a orinar, después secuestra al más joven, a Angel, da un golpe de estado dentro del coche para hacerse con el poder de

decisión y cuando lo ha conseguido les exige colaborar en su plan de entrar en la Colegiata y robar sus tesoros.

En toda su actuación hacia los clérigos parece aflorar el *ello* del psicoanálisis en su versión más clásica, moviliza los instintos inconscientes de los clérigos, verbaliza lo prohibido, lo tabú. La provocación, la transgresión, la violencia moral y física, el cinismo con el que a la vez les exige que se comporten como curas y se burla de ellos por comportarse como curas, son constantes, pero no siempre gratuitas. Entre sus palabras aparece progresivamente, a medida que avanza la novela, una sombra de sentido que va dando un perfil reprobatorio a sus provocaciones:

"- Qué sabrá usted de lo que es una vida echada a perder, del sufrimiento y las penalidades de andar por ahí tirado. Si ustedes apenas huelen el mundo. Apenas saben de la función lo que los demás les cuentan. Los sentimientos verdaderos ni los catan."  
(64)

Acusación – la de vivir ajenos al mundo - que multiplica sus significaciones al final de la novela:

"- Ciegos y sordos - constató el peregrino -. Incapaces de atender las más obvias señales. Mucho sentido de la otra vida, mucho convencimiento de la salvación eterna y del eterno castigo, y nada que rascar para los misterios inmediatos, los que nos reclaman en estas tesituras cotidianas, que hasta algún Santo Padre ha mencionado. Las antenas averiadas para detectar lo que nos acecha a la vuelta de esa curva. Viven ustedes de la fe, que es lo que más lejos está de la razón, y no tienen ni una pizca de sensibilidad para lo irracional. La vida está mucho más cerca siempre de esa otra cara del espejo, no lo duden" (193-194).

La acusación de incapacidad de captar la vida que el peregrino arroja a la cara de los clérigos impregna de un inesperado simbolismo la situación de unos y otros, el viaje mismo, el desenlace. Esa incapacidad de "detectar lo que nos acecha a la vuelta de esa curva" deviene profecía ante el incendio - el infierno causado por el infiernillo - en que se consume la Colegiata, base sobre la cual se asentaba la conformidad de los clérigos con su situación, el sistema de certezas que les abrigaba :

"- No hay medio de contener el fuego - comentó un hombre -. Están intentando que no se propague a las casas cercanas. Se ha quemado todo. La iglesia, el panteón, el claustro. Dicen que ni siquiera pudieron salvar las tablas románicas ni los objetos del Museo ni el Santísimo Sacramento. Todo achicharrado." (212)

Antes de descubrir el incendio el peregrino les había descrito así su viaje en medio de la noche:

"- Imaginen que tal como vamos ahora mismo, aquí metidos - dijo, dejando de canturrear- , nos quedamos para siempre. Que este es el último viaje y que no tiene fin, que diría un pájaro de mal agüero. Como en esos sueños malos, en que uno se ve condenado sin remedio a estar donde está, a no moverse. La noche quieta y eterna, con esa luna que parece un ojo de buey abierto al vacío, y este coche tuerto y perdido con nosotros dentro, más desamparados que el desgraciado aquel que clamaba en el desierto [...] Se tiene la sensación de haber naufragado en medio del olvido. ¿No leyó a Cátulo? *In medio oblivium*. Es, además, una sensación de que algo fatal debe estar sucediendo por ahí, mientras nosotros nos vemos atrapados, en esta especie de balsa." (192-93).

Y poco más tarde insiste:

"- Pero aceptemos las cosas como son. Vamos en un coche tuerto, en una barca ciega, por este mar que hiela la luna con su mano blanca, mortal. ¿No hay algo de simbólico? Esta noche no se parece a ninguna otra, cada vez estoy más convencido de que se aproxima algo imprevisto y probablemente extraordinario. Escuchen, escuchen, cierto crepitar extraño. Afinen el oído." (194)

Cuando al fin llegan a su destino, la añorada Colegiata, no hay fin, ni destino, ni Colegiata. No hay refugio para los clérigos, no hay dirección para el viaje. La vida, como el trayecto, ha quedado suspendida en un paisaje nocturno sin horizontes.

Los clérigos, arrebatados de su condición protegida, desde la que eran incapaces de detectar los embates de la existencia, son arrojados de su paraíso y empujados a una intemperie sin respuestas preconcebidas.

El tercer eje relacionaría al peregrino con la realidad, con la vida, y en él le encontraríamos tan aparentemente cínico como en otros aspectos:

"- La muerte, no lo duden, es el salvaconducto para una siesta infinita. Yo me apuntaba ahora mismo, porque desde luego no hay idea mejor para un vago que ésa de la eternidad. A mí trabajar nunca me gustó, ni siquiera en estos trabajos de tanto teatro como el de ustedes. Y hay que reconocer que esto de vivir ya es, con frecuencia, un trabajo jodido en sí mismo." (39)

Hacia el final de la novela hará una declaración de desafecto generalizado hacia la vida que sospechábamos hace tiempo:

"- Cuando usted hace estas cosas es porque le tiene poco apego a la vida. No le dimos de milagro.

- Apego ninguno. Pero no por desesperación, por convencimiento. A mí me ha pasado de todo, ya tengo el cupo completo. ¿Qué otra cosa hay que ver por estos andurriales?

- Dios nos pone en este valle de lágrimas para sobrellevar las inclemencias igual que las alegrías.

- Dios es de los que tiran la piedra y esconden la mano. A mí me tiene descalabrado y hace ya tiempo que estoy hasta el moño. Lo mismo me da seguir por aquí que ir a ver lo que hay en el otro barrio. Si hay algo, bien, y si no hay nada, pues a resignarse. La nada es la felicidad extrema de los pobres, que son los que más acostumbrados están a vivir en su cercanía. Y yo soy pobre de solemnidad y, además, de espíritu." (185-186)

Todo le da exactamente igual, y de la misma manera que caza un cuervo, atraca para obtener dinero o secuestra a los clérigos, deja el cuervo, arroja el dinero o se ofrece a ser detenido y entregado a la policía por los clérigos. Su pesimismo procede en última instancia de su convencimiento de que su destino es la desdicha..

Y en verdad ésa es su experiencia.

En el último eje situamos al peregrino frente el texto mismo. Sorprende de entrada su palabrería, su incontinencia, incluso su impudicia verbal, y dentro de ella su confesada fascinación por la mentira: "Miento más que hablo", dice en una ocasión, y después no cesará de repetirlo.

Esas mentiras cobran muchas veces el aspecto de un relato: el de su ficticia autobiografía. Una autobiografía que comienza al declararse peregrino movido por una revelación, que continúa al contar su orfandad, la expulsión de casa de sus tíos, el episodio de sus amores con Emérita Valdosín, la fábula de su matrimonio y de sus pobres hijos abandonados, sus atracos a mano armada, una violación... El mismo ratifica la veracidad de sus relatos:

"- En nada les engañé. Todo lo que digo es verdad. Por muy novelero que uno sea, no es lo mío mentir como un bellaco. Peregrinando cumplo con la revelación de un sueño y, como también les dije, tengo los treinta y tres años que Cristo tenía cuando empezó su vida pública. Lo que pasa es que a lo largo de esta última semana me he desmandado más de la cuenta y el Camino está cada día más peligroso. En siete días cometí tres atracos y la otra noche violé a una chacha..." (201).

Pero a medida que los relatos se suceden se sucede también la sospecha de su ficcionalización, sospecha que el peregrino también confirma en algún momento:



"- Miento más que hablo - aseguró el peregrino, limpiando la última lágrima -. Les cuento la novela de mi tío Argimiro y mi tía Hortensia y me quedo tan pancho. Qué más quisiera yo que haber visto aquel culo de Emérita en la noche de autos. Esos culos sólo existen en los sueños, no nos engañemos. Nunca estuve en cama ajena, puedo jurarlo. Y de mujeres, apenas sí puedo hablar de la mía" (57).

Así que el lector oscila entre la credulidad y la sospecha, y en última instancia queda la duda sobre si lo que no es verdad en el detalle pueda serlo en su necesidad, o como le ocurrirá al Gregorio Olías de Luís Landero, en *Los juegos de la edad tardía*: a fin de cuentas la mentira es una forma posible, pero no realizada, de la verdad.

El peregrino impregna sus relatos de una pátina de cultura tan sofisticada que llega a la cita en latín de Catulo o del *Codex Calixtinus*, se demora en reflexiones filosóficas sobre la vida, sobre el camino como forma de reencontrarse con uno mismo, muestra abundantemente su agudeza de ingenio y la brillantez de sus conceptos:

"La nada es la felicidad extrema de los pobres".

En el peregrino asoma la conciencia de un Narrador: "Van a permitirme cierta licencia narrativa", dice en cierta ocasión (34) y en otras se confiesa "novelero" o comienza un relato con frases como ésta: "Llovía con ese clamor nocturno que rescata el pavor de los muertos."

El peregrino intercala relatos, como el del sapo enamorado (39-40), y configura su autobiografía como una fabulación:

"- Así me gustaría hacerlo a mí, y a veces lo intento - afirmó el peregrino -. Inventarme la vida como el que se inventa una fábula. Andar enredando entre la verdad y la mentira, sin discernir y sin que nada, en el fondo, te importe un pito." (89).

Y una vez más la novela de Luís Mateo Díez, breve, aparentemente apegada a la superficie de las cosas, a la pequeña realidad cotidiana, a la vida humilde de provincia, adquiere una dimensión simbólica sorprendente.

Este peregrino-narrador, que regala agudezas y notas de sofisticada cultura y que fabula incesantemente, ¿no concede al lector el derecho a considerarlo como la metáfora del novelista, de un particular prototipo de novelista? Un prototipo que lleva su palabra a oscilar en un vaivén incontrastable, y por tanto irreductible, entre la veracidad y la mentira, y que elige para su escritura un género tan característico del fin de siglo-fin de milenio como la autobiografía, fácil a la promiscuidad de realidad y ficción y a los experimentos que juegan sobre la frontera poco firme de la historia, la fábula y la virtualidad. Pero si el peregrino metaforiza la figura del novelista, de un determinado

tipo de novelista, ¿no convierte eso a los clérigos en otra metáfora, en la contrafigura misma de nosotros, los lectores, cuyo papel de receptores escenifica la novela? Y si es así, habrá que convenir que *Las horas completas* postulan una relación muy particular entre novelista y lectores: frente a los lectores acomodaticios, que reaccionan en grupo, desde la seguridad de un mundo administrado, el novelista dionisiaco esgrime sus provocaciones, su llamada a sustituir los dictados institucionales por el interrogante abierto de la vida. Por medio de la parábola el novelista devuelve su crédito a la escritura como agitación, frente a otras concepciones de menos compromiso nada infrecuentes en este fin de siglo.

Pero ese prototipo de novelista, contemplado en su dimensión humana, se nos manifiesta consciente de su condición precaria, acorralada, intrascendente, de la que reniega personalmente pero que exculpa como condición universal, y por tanto legítima, le vemos utilizar esa condición como materia de su escritura, le escuchamos cuestionar el sentido mismo de la vida, su coherencia, exhibir su desapego, su irreverencia para con las normas sociales, proclamar nietzscheanamente la transmutación de los valores de la moral, o invitar a los clérigos a abandonar las seguridades en nombre de la entrega a las pulsiones de la vida, y todo ello ¿no evoca esa mezcla de pesimismo y de resistencia frente al panoptismo de una sociedad esencialmente disciplinaria y domesticada como la moderna, convocada desde sus márgenes, de una filosofía como la de Foucault, una filosofía que ha constituido el núcleo mismo del pensamiento postestructuralista? Y una actitud que exhibe su escepticismo, su falta de programa y de precisión biográfica, su sentido de una fatalidad que trasciende los esfuerzos individuales, la estrechísima asociación de la subjetividad al cuerpo, ¿no nos remite a esa condición posmoderna que han diseñado Lyotard, Baudrillard o Vattimo, los pensadores a la vez postestructuralistas y postmodernos, y que protagoniza no un sujeto sino un pensamiento-cuerpo, un ánima-mínima, experto en sobrevivir en los intersticios, en los huecos, en las contradicciones de una vida que se ha vuelto inconmensurable, sin horizontes definidos, en la que se ha perdido la capacidad de representación, sometida a la constante expansión cibernética, en la que el sentido de la realidad naufraga en la pluralización incontrolable de los mensajes hasta disolverse en un océano de flúidos comunicacionales?

Consciente o inconscientemente, identificándose o no con las posibilidades que sus figuras ponen en juego, que eso es otra cosa, Luís Mateo Díez traza en *Las horas*

*completas* una fábula realista capaz de despertar en el lector, con su inquietante simbolismo, algunas de las claves más reveladoras de la crisis de la modernidad.