

Luis Mateo Díez: *El reino de Celama*. Introducción y edición de Asunción Castro. Madrid, Cátedra, 2015, 654 pp.

Con la publicación de *El espíritu del páramo* en 1996 iniciaba Luis Mateo Díez un ciclo novelístico que tendría continuación en 1999 con *La ruina del cielo* y se cerraría con *El oscurecer* tres años después. La evidente unidad espacial, de estilo y de atmósfera, hizo que el escritor agrupara las novelas en 2003 con un título común: *El reino de Celama*. Es esta la edición que reproduce Asunción Castro en "Letras Hispánicas", de Cátedra, a la que se añade *Vista de Celama* (1999), un opúsculo no venal, concebido como apéndice de las novelas, que contiene el mapa y la descripción del territorio de Celama.

En su densa introducción, Asunción Castro traza inicialmente los orígenes del escritor, que sitúa en la memoria, la cultura oral de los filandones y la expansión imaginativa. Nacido el autor en un pueblo de la montaña leonesa, la cultura oral de los filandones, que entretenían las largas veladas invernales, nutrió la imaginación del niño, que tomó "temprana conciencia de lo imaginario y de la capacidad creadora del lenguaje", de modo que el narrador posterior aprovechó "la disposición del *filandón*, en cuanto encadenamiento de relatos autónomos" en la estructuración de obras como *Apócrifo del clavel y la espina* (1977), su primera novela corta, o *La ruina del cielo*, sumando a tal sustrato originario una entrega natural al puro placer de contar. Al espacio natural de la infancia añade Castro otros momentos temporales con sus correspondientes espacios configurados en la narrativa de Luis Mateo: la adolescencia en la ciudad de León, en los años de la posguerra, en cuya miseria moral "encuentra el escritor una metáfora para la expresión de carencias y conflictos existenciales", y las vivencias del adulto en el Páramo leonés que alimentó el territorio de Celama: "con este equipaje originario fue construyendo unos mundos narrativos autosuficientes, donde los espacios dejan de corresponderse con una geografía real para transmutarse en metáforas, símbolos de la condición de los personajes que profusamente los pueblan".

Después, la editora sigue en orden cronológico la aventura literaria del escritor de Villablino, empezando por la revista *Claraboya* (1963-1968) y sus inicios poéticos, más la invención con Merino y Aparicio del apócrifo Sabino Ordás, convertido en "portavoz de una propuesta narrativa diferenciada" y partidario de unos proyectos narrativos ajenos al experimentalismo vanguardista, así como de "los mundos pequeños y conocidos como cauce perfectamente válido para la universalidad literaria". A partir de *Las estaciones provinciales* (1982) construirá

Luis Mateo todo un “universo ficcional complejo que, sin abandonar un contexto histórico perfectamente reconocible en la posguerra provinciana, ha ahondado a través de la configuración metafórica de las tramas narrativas en significados de alcance universal”. La unidad esencial de las novelas y los cuentos de Luis Mateo Díez se refuerza –afirma Castro– con la toponimia común, la onomástica particular y la preferencia por los perdedores y extraviados de la vida: “todos ellos habitantes de un mundo de ficción construido con un lenguaje literario personalísimo, en unas tramas donde cultiva destinos registros, de la gravedad al humor, y donde el lector asiste a una reflexión cada vez más honda y desolada sobre la condición del ser humano”.

En su estudio de la trayectoria narrativa de Díez distingue la editora tres ciclos sucesivos: el primero consiste en novelar desde la provincia en *Las estaciones provinciales*, *La fuente de la edad* (1986) o *El paraíso de los mortales* (1998), obras en las que Luis Mateo construye un espacio progresivamente irreal, cada vez más opresivo y laberíntico, como espacio propio de los personajes desorientados o extraviados, en el contexto histórico de la posguerra como “marco idóneo en el que cobra todo su sentido la presencia de unos personajes estrambóticos y vitalistas perdidos en quimeras mediante las que superar su realidad rastrera”. Otro ciclo es el de Celama, que aborda por separado; y finalmente, el que sigue a este, que comienza con las *Fábulas del sentimiento*, un conjunto de doce novelas cortas, pasando después por *Fantasmas del invierno* (2004) y demás novelas, hasta abocar a *La cabeza en llamas* (2012), colección de novelas cortas, y *La soledad de los perdidos* (2014), en la que “el tiempo se adensa, se detiene, vuelve sobre sí mismo”, abandonando la trabazón ordenada de la historia, resaltando aún más la irrealidad y “acentuado la potencia simbólica de su mundo narrativo”.

Como es natural, la estudiosa y editora de *El reino de Celama* se detiene en las tres novelas que lo componen, en su disposición estructural, en el cronotopo, en la configuración simbólica de Celama y en los que llama “materiales de la narración”. El ciclo de Celama lo forman las tres novelas citadas al comienzo de esta reseña.

En cuanto a la disposición estructural, señala Asunción Castro la diferencia entre las dos novelas primeras del conjunto (*El espíritu del páramo* y *La ruina del cielo*) y la última (*El oscurecer*). Aquellas presentan “una disposición fragmentaria del material narrativo que plantea un cruce genérico entre novela y cuento”; se trata de fábulas o cuentos que pueden ser leídos como unidades autónomas, pero que, a la vez, forman estricta unidad como novela. Son historias cuya atmósfera unitaria crea el mundo de Celama. En cambio, *El oscurecer* presenta una disposición más convencional, un argumento en el que la historia sigue un cierto orden cronológico. Y algo semejante ocurre con la voz narrativa. En la última de las novelas es un narrador en tercera persona la que sostiene el discurso, mientras que en las dos primeras lo hace un narrador en primera persona. Todo ello recibe precisas matizaciones de Asunción Castro que enriquecen el asunto más allá de la escueta exposición a que obliga el espacio de una reseña.

Se detiene después Castro en la unidad de las tres novelas, pese a la autonomía de los capítulos. Así, *El espíritu del páramo* ofrece marcas de continuidad cronológica, la principal de las cuales es el personaje Rapano que abre y cierra la novela: llega a Celama en enero de 1947, con ocho años, habiendo tomado el tren en la estación de Valma; reaparecerá en un capítulo posterior, tras veinte años de vida solitaria como pastor en Celama; sus apariciones son estampas aisladas, sin contexto previo, sin apenas datos situacionales; pero el lector, por algunos datos sueltos, identificará al personaje, en *El oscurecer*, con el anciano que espera la muerte y se encuentra en la misma estación de Valma de donde partió de niño, por lo que el mismo espacio e idéntico personaje abren y cierran el conjunto novelesco, simbolizando “un ciclo vital que se extingue”. En *La ruina del cielo* es Ismael Cuende “en su triple función de autor implícito, narrador y personaje, el que proporciona la urdimbre estructural de la novela”; pero, a diferencia de la novela anterior, los relatos que se van sucediendo no son historias de vivos, sino de muertos. Además, la voz del narrador no es única, sino que se mezcla con la de los habitantes de Celama. Por otro lado, Ismael Cuende “va creciendo como personaje”, sobre todo en los diferentes monólogos que nos van descubriendo su íntima desazón vital, su identificación con la desolación de una tierra que Ponce de Lesco –su antecesor como médico– resumió en la metáfora “la ruina del cielo”, que, con la imagen del suicidio de Ponce de Lesco con que se cierra la novela, “se impone definitivamente como una evidencia palpable y la novela cobra unidad definitiva en su final”.

Por lo que se refiere al cronotopo de Celama, Asunción Castro ofrece las claves de los distintos niveles de significado asociados a Celama, uno referencial y otro metafórico y simbólico. La comarca ficticia de Celama posee unos elementos reconocibles en el Páramo leonés, al suroeste de la provincia, una comarca seca y pobre hasta el súbito desarrollo agrícola tras la construcción del embalse de Barrios de Luna para su regadío. La toponimia de la novela evoca los nombres reales de la comarca que se vincula después al espacio imaginario de Celama. En la memoria personal y emocional del escritor, el Páramo va asociado a la muerte de la madre y a la enfermedad y acabamiento del padre en los últimos veranos familiares, lo que sin duda originó “la orientación hacia un paisaje de muerte y desolación”.

La segunda clave es la visión de Celama como “declive y muerte de una cultura de supervivencia fuertemente arraigada en el trabajo de la tierra, en la conformidad y resignación con la naturaleza, y en una costumbre y usos ancestrales” que sucumbieron casi súbitamente con el regadío. No hay una evocación nostálgica, pero sí un halo elegíaco, pues solo la imaginación y la capacidad simbólica de la literatura pueden retener la memoria de unos tiempos y unas costumbres desaparecidos. Señala Castro que también el lenguaje (arcaísmos, coloquialismos, ruralismos, etc.) vincula estas culturas de la tierra con un espacio regional y una época determinada, pues, en efecto, hay en la novela marcas cronológicas que guían al lector, pero que no evitan la impresión de tiempo detenido, estancado; de hecho, “no existe proyección hacia el futuro, las mismas vidas de los personajes aparecen relatadas en un trance de muerte”. Como indica Cas-

tro, la dimensión estática o atemporal crea “una atmósfera irreal donde los códigos de la realidad histórica se van borrando en favor de una interpretación necesariamente metafórica” y simbólica, ámbito que Castro también aborda. “Celama –afirma– es un espacio de frío, ausencia, extravío, lucha por la supervivencia y, sobre todo, de muerte”. Señala la editora toda una serie de topos recurrentes asociados a la muerte, como la noche o la madrugada, el frío y la nieve: “Todo ello va generando una atmósfera, un estado de alma que identifica a Celama con lo crepuscular, el deterioro, «la ruina del cielo»”. Y es el lenguaje literario el que sustenta esa atmósfera: el léxico, las imágenes vivificadoras de la tierra yerma, las descripciones, una prosa muy sensorial, la presencia en la narración de sueños y pesadillas... El sentido de las novelas no se cifra en el análisis de la realidad externa, sino en su sentido interno como metáfora “de pérdida irremediable, de desolación que culminará en la última novela, *El oscurecer*”, que Asunción Castro analiza como símbolo de un fin de ciclo: en ella las percepciones subjetivas del viejo predominan sobre las objetivas, de modo que el espacio potencia aún más su simbolismo de extravío, desamparo y desolación absolutos.

Termina Asunción Castro su estudio introductorio subrayando la potencia imaginativa del autor, que se despliega en numerosas historias, diversidad de tonos y de registros y referencias literarias. En cuanto a la diversidad de tonos, pese al predominio de las estampas desoladoras, el humor tiene abundante presencia, bien en escenas tragicómicas o paródicas y grotescas, y funciona como contrapunto a lo emocional. Junto al humor, lo inusual, lo extraño y lo estrambótico interfieren de modo natural en la vida cotidiana de Celama, dotándola de un halo de irrealidad. En lo referente a la diversidad de registros, sobre todo en *La ruina del cielo*, podemos hallar narraciones, diálogo, dramatizaciones teatrales, textos poéticos, monólogos, discursos ensayísticos, cuentos maravillosos, fábulas... Por su parte, las referencias intertextuales establecen un diálogo de la novela con la literatura universal: adaptaciones de textos clásicos de la antigüedad, la dramatización de *Antígona*, de Sófocles... En este ámbito hay que situar la herencia de la fábula: historias ejemplares, verdaderas metáforas morales; personajes que representan una virtud o un vicio, de los que se extrae alguna enseñanza sobre la condición humana; relatos en los que los animales representan alguna cualidad o conducta... En este campo hay que ubicar también las referencias mitológicas que se cruzan con historias de los habitantes de Celama; y asimismo, la disposición de algunos relatos a la manera de los cuentos maravillosos.

Asunción Castro pone en relación la potente narratividad del ciclo celamesco con la oralidad: “la disposición estructural de las novelas que apela a la memoria individual o colectiva, mixturada con la imaginación, determina esa fuerte presencia de lo oral”, y como ella añade, las novelas están plagadas de personajes que cuentan historias y “abundan los relatos narrados colectivamente, en forma dialogada, emulación de los filandones como sucesión de historias relatadas por un grupo de contertulios”.

Destaca también Asunción Castro, como recursos para sostener la intensidad y la intriga, la elipsis y la sugerencia: nunca se revelan todos los datos,

y se genera intriga, a menudo sin un final cerrado, de modo que sea el lector quien deduzca o arriesgue interpretaciones, como indica la estudiosa, que concluye señalando que todos los recursos analizados contribuyen “a desdibujar los contornos realistas”, de modo que Celama pertenece ya al ámbito ficticio de la literatura.

La edición modélica de Asunción Castro incluye la bibliografía de Luis Mateo Díez –indicando adecuadamente todas las ediciones de Celama, de cada novela del ciclo y del ciclo en su conjunto– y la bibliografía crítica generada por sus obras, y específicamente la suscitada por las novelas del ciclo de Celama, muy abundante en cada caso.

El reino de Celama es uno de los más altos logros narrativos de nuestro tiempo. El lector puede disfrutar, felizmente, de su lectura en una edición de clásicos, con la sabia interpretación de quien es, probablemente, la mejor conocedora del autor y de su obra.

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ
Universidad de León
jemarf@unileon.es