

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS / EN UN LUGAR DE CELAMA. LA IRREALIDAD DEL ARTE

Abriré este número extraordinario que *Ínsula* dedica al premio Cervantes, Luis Mateo Díez, hablando de su hallazgo cuando percibió la íntima unidad que su nuevo territorio, Celama, guardaba con el de La Mancha. También el *Quijote* se origina en un lugar sin sitio concreto definido (del que el autor reniega acordarse), un espacio desde su inicio propiamente literario, que contempla las más excelsas historias que gana el hidalgo manchego en su vida



Fotomontaje con los niños Luis Mateo y Antón Díez.
© Antón Díez

anterior a la melancolía, un espacio en que desarrolla el modo de ser otro que le proporcionan la fantasía y la imaginación, dos conceptos clásicos que se hallan en los primeros párrafos del *Quijote* (*llenósele la fantasía... asentósele en la imaginación*, leemos en el primer capítulo que define su locura del arte).

Podría parecer forzado este allegamiento del territorio de Celama al de La Mancha y por tanto de Luis Mateo Díez, al creador de la más grande obra narrativa conocida. Pero no. Resulta que la traza el mismo Luis Mateo Díez, en la primera descripción que hace del reino de Celama, concretamente en el apéndice titulado «Vista de Celama» que situó al final de las tres novelas que lo forman (*El reino de Celama*, 2003):

«... resiste en los páramos despoblados de los ardientes rayos de sol en la mitad del verano, y en invierno la dura inclemencia de los vientos y de los yelos». Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha* (segunda parte, capítulo XVII)



Mapa de Celama dibujado por Ismael Cuende

El reino de Celama, inaugurado por *El Espíritu del Páramo*, resulta que remite a páramos y yelos análogos a aquellos que el héroe cervantino comunica al caballero del Verde Gabán, como singladura para la gloria de un caballero andante, que se sabe hijo de la fantasía, y soldado de la imaginación. Un espacio simbólico, de páramos (ardientes en verano) y yelos (en invierno) comunes de La Mancha y Celama, que puebla el arte de la palabra. Es un espacio de irrealidad, según veremos enseguida, que únicamente vive desde su narración y es posible en ella. Podría decirse que tanto Celama, como La Mancha, como el Comala de

Rulfo, son territorios simbólicos que la palabra convoca para vivir el destino posible, ser un espacio previo y contiguo al vacío, lleno de niebla, indistinguible en sus perfiles físicos, porque es un espacio metafísico, una nada de la que cuelga el tiempo cuando se congela como el yelo. Páramos y yelos, ardientes en verano, había dicho don Quijote, hectáreas de nieblas, y ciudades de sombra dice Luis Mateo Díez al conjurar, mediante su palabra narra-

tiva, un destino previo a la Nada (Muerte), quizá del todo en ella si no fuese por la palabra que lo salva al hacerlo cuento, narración.

El sustantivo «reino» elegido por Luis Mateo Díez, frente a pueblo, condado o región (este último fue el designado por Juan Benet para su mundo) junto al consiguiente de «fábula», dice mucho de su vínculo necesario con la fantasía. Los reinos son privilegios de la convocatoria narrativa de un espacio directamente ficticio, como le ocurre a los cuentos, pero también delimitan una especial forma de coherencia.

Celama no es solamente un «más allá» de la realidad, sino un trasunto metafísico sostenedor de un universo de referencias plenamente cohesionado, tanto en sus delimitaciones espaciales, como sobre todo en sus rasgos constitutivos. Celama es lo que los lógicos desde Leibniz llamaron «un mundo posible», cuya existencia, suerte y destino coincide con el de la propia Literatura. El reino de Celama tiene límites autóctonos en cuanto geografía imaginada y sus verdaderos límites son los del imaginario literario. Ahí radica la honda significación de la apuesta literaria de Luis Mateo Díez: crear un territorio

trasunto del propiamente literario, capaz de vivir únicamente en la fabulación de la memoria.

Por eso es importante como primera actitud de lectura (y también hermenéutica) no esperar que Celama sea un modo de nombrar la montaña leonesa, o la asturiana, o que sus gentes sean las de vecinos de aquellos pueblos y ciudades rurales. Adelanto una primera conclusión de este artículo: la maestría de Luis Mateo, como ocurrió con Rulfo respecto al centro-norte de México (Comala) o a Faulkner respecto a los territorios del sur del Misisipi

Las fotografías del presente número pertenecen al archivo de la familia de Luis Mateo Díez, a quienes agradecemos su generosa colaboración. Asimismo, agradecemos a Jesús Marchamalo y al departamento de exposiciones de la Fundación de la Universidad de Alcalá su implicación para conseguir las imágenes y poder ilustrar este monográfico.

(Yoknapatawpha) es haber trascendido su significación, esto es, haber logrado que se realice la transposición metafórica que tiene su eje en el estatuto simbólico de la significación, por el cual una cosa (un mundo particular con un origen delimitado, ese espacio rural definido (también lo fue La Mancha)) es capaz de decir el general de la condición humana, más allá de sí mismo, pero atravesando su raíz. Celama no es una estación provincial, es un estado del alma, incluso la contiene en la forma de su significante; el alma de sus pobladores es común a la de los lectores, invitados a entrar de ese modo en un reino cuyo estatuto les concierne muy directamente, hasta decirles a ellos.

Por fortuna, Luis Mateo Díez ha ido dibujando el reino de Celama, y lo ha hecho de modo minucioso y progresivo. Lo componen tres novelas, y dos apéndices. Las tres novelas que lo desarrollan son *El Espíritu del Páramo* (1998), *La ruina del cielo* (1999) y *El oscurecer* (2002). En 2003 y bajo el título general de *El reino de Celama*, las reunió en un volumen conjunto, al que añadió un capítulo IV titulado *Vista de Celama*, precedido por ese antetexto cervantino que hemos transcrito y un comentario del autor, nada más comenzar «Vista de Celama» sobre el diálogo habido entre el caballero andante y don Diego de Miranda. En el año 2008, publicó una novela corta que constituiría otro apéndice, con el título *El sol de la nieve o el día en que desaparecieron los niños de Celama* y muy recientemente en el año 2022 un texto titulado «Viaje a Celama», que situó al frente de la compilación de cuentos realizada por Ángeles Encinar con el título de *Celama (un recuento)*.

Pese a sus distintos registros y estructuras, *la forma interior* de un Destino del Territorio hacia la Muerte, a la que iremos enseguida, es la que más fuertemente cohesiona los tres libros y sus apéndices. Luis Mateo Díez ha imaginado además muy sutiles y diversas maneras por las que los tres libros comunican entre sí, más allá del obvio espacio de la Comarca, que, con nombre de Páramo, Llanura, Territorio, Hectáreas, es varias veces descrito y para el que la edición titulada *El reino de Celama*, incluye al comienzo del apéndice un mapa dibujado a mano por su personaje, el médico Ismael Cuende (*El reino de Celama*, p. 674).

Aunque la forma más evidente de cohesión sea esa toponimia, con lugares que se repiten en los capítulos como son Ordial, Armenta, Santa Ula o el río Sela, hay otras formas de unidad, más sutiles, que Luis Mateo Díez ha venido tramando y que pueden pasar desapercibidas por un lector poco atento. Pondré un ejemplo: el hecho significativo de que, luego de la primera evocación de la desolada Llanura, al comienzo del primer libro, la primera historia que cuente el capítulo segundo de *El Espíritu del Páramo* comience en el apeadero de Valma, y tenga como protagonista a Rapano, un niño que viene de Olencia, donde marchó acompañando a su tío un 9 de enero de 1947.

Sabemos que ese apeadero, con las letras de Valma ya semiborradas, es, muchos años después, el que contempla el encuentro entre el viejo y el muchacho, última historia del ciclo. Las historias de Celama comienzan y terminan por tanto en el mismo lugar. En la siguiente historia aparece ya el pozo y aparece el árbol del que se anuncia al final del capítulo tres que se «derrumbó talado por el invierno de la Llanura» (p. 29). *El oscurecer* hace aparecer el mismo árbol seco, ya todo derruido y la misma estación prácticamente sin tren alguno que proclama una sinécdoque de final de viaje. Y en el

capítulo 4 del primer libro *El Espíritu del Páramo* aparece ya, seguido de un perro, tras su segunda emigración, y deja inscrita en su desorientación, y «el canon interior» de su mirada que «Celama no representaba otra cosa, más allá de las nostalgias y el desamparo, que un brumoso pasado lleno de incertidumbres y sufrimiento» (p. 31). Aunque no sea muy frecuente, aparte de Cuende hay personajes y situaciones que circulan por las distintas historias, lo que constituye otra forma de cohesión.



J. M.^a POZUELO
YVANCOS /
EN UN LUGAR
DE CELAMA...

Antón, Luis Mateo
y Floro aprendiendo a
nadar en el río Luna,
León

Celama se sostiene como territorio metafórico, que tiene en el espacio simbólico su base referencial. No hay en la configuración de tal espacio, que es como he dicho una forma interior, solución de continuidad; nace ya así en *El Espíritu del Páramo* y se sostiene hasta *El oscurecer*, aunque encuentra como veremos en la metáfora atribuida a Ponce de Lesco, la «ruina del cielo» que da título al



Luis Mateo con
su hermano Miguel
de caballistas

obituario o segundo volumen de la serie, su más acendrada expresión. Es precisamente la pesquisa sobre el sentido de tal metonimia lo que mueve la indagación de Ismael Cuende, su protagonista, personaje que además cohesiona todo el conjunto.

En el reino de Celama el tropo que domina ciertamente es la metonimia. Desde el comienzo, el mismo vocablo de Páramo o la Llanura, pero sobre todo le son pertinentes sustantivos como «el vacío», «la nada», «la desolación», y los adjetivos que los acompañan, van trayendo ese territorio como trasunto del alma en una





J. M.ª POZUELO
YVANCOS /
EN UN LUGAR
DE CELAMA...

forma especial de su significación simbólica del tránsito desde la vida hacia la muerte. Celama es un territorio del alma, y también una forma de decir el camino hacia la muerte. Toda la vida que conforman sus historias cumple tal destino. Es la narración quien crea ese destino, y por tanto es el arte narrativo su límite más conspicuo, como mostró ya la historia de Sherezade quien tiene vida mientras cuenta.



 Casa familiar en el páramo leonés donde comenzó a escribir *El reino de Celama*.
© Archivo personal
LMD

En el primer capítulo de *El Espíritu del Páramo* aparece una metonimia clave, la de la pesadilla, como si lo leído sobre ella fuesen los recuerdos rescatados de un mal sueño:

Celama aceptó el destino de su pobreza y la suerte y la desgracia de lo que vino después son avatares de ese mismo destino, porque de la pobreza originaria al abandono que se presiente no hay tanta diferencia, apenas el tiempo limitado de un mal sueño del que pueden rescatarse algunos recuerdos. (p. 18)

La desidia, la pobreza, no moverse, la aceptación del aciago destino, nutren los primeros cuentos de la vida del Territorio. Da la impresión, como dije que Celama fuese metonimia de muerte. Pero percibida no como idea sino anclada en la unión de hombre con la tierra, encarnada en esa vivencia del paisaje como geografía del alma. Veamos un ejemplo, como lo siente Orencio en el capítulo 17 de *La ruina del cielo*:

Ahora acaba de detenerse. Respira el ácido, la escama del metal le ahoga. [...] Casi está decidido a inclinarse sobre la tierra, a un lado del Camino para palpar esa piel quemada del Páramo que exhala un hedor que no distingue de su propio cuerpo. Lo intenta, pero le sobreviene el mareo de la debilidad y entonces se dice a sí mismo que la tierra adquirió ya la ruina de su mirada, que contiene el pedazo de muerte con que la mira, su propia muerte que avanza sin remedio al ritmo de sus pasos. El Páramo es la muerte que supura el metal, la muerte que el propaga. (p. 213)

Esa indistinción última entre el Páramo-el hombre-y la muerte, es la contigüidad fundamental que nutre las vivencias del paisaje descrito, que de esa forma es algo diferente a un marco, es el espacio de una conciencia. Por tal cosa tiene tanta importancia el invierno, el hielo, la nieve, y una imagen fulgurante, la de la nada cuando se congela, porque en tal espacio —el hielo— ya no hay vida posible.

El territorio mayor de un escritor es su lenguaje. Las ideas no lo constituyen si no vienen dichas en esa forma superior de la percepción que vincula el vértigo al hielo, la identidad congelada, o se ve temblar la quietud. Luis Mateo Díez ha conseguido en Celama el dominio pleno de un lenguaje que transita desde lo físico a lo moral, desde la imagen sensorial del frío a la idea moral de pérdida, desde el silencio de la noche a la nada, de manera que lo que Luis Mateo Díez ha alcanzado es el privilegio de la literatura, que la hace insustituible: la capacidad denotativa del trasunto simbólico, percibido sin embargo sensorialmente. Es una irrealdad, la del arte, capaz de dar nombre a realidades que solo pueden percibirse desde la palabra creadora, poética o narrativa.

Esto encuentra Ismael Cuende en los papeles del médico que le ha precedido, Ponce de Lesco:

Celama, escribía Lesco de pronto, sin que siquiera el rumor de la muerte se hubiese sosegado, es el espejo no del esplendor del cielo sino de su ruina, y yo no lograba detener todavía los ojos en aquellas palabras trabadas por la metáfora que tanto llegaría a obsesionarme, la que más hondamente alimentó la intención de mi Obituario y, por supuesto mi interés por la suerte de aquel hombre que, hasta aquel momento, sólo había hecho que susurrar monótonamente los límites geográficos y demográficos de la enfermedad y la muerte. Celama es el espejo no del esplendor del cielo sino de su ruina del mismo modo que mi vida, anotaba Lesco con una visible vacilación en la escritura, es ahora no el espejo de todo lo bueno que ambicioné, sino de la desgracia y de la ruina de lo que de veras soy, esta perdición que colma mi destino. (pp. 208-209)

Concluido el obituario, dibujado en *La ruina del cielo* el espejo de un territorio del alma, lo que incorpora *El oscurecer* parece ya de ultratumba, y constituye el Epílogo-*Réquiem* de ese mundo ido. No es un responso grandilocuente, mozartiano, es más bien elegíaco, mahleriano (de la sinfonía *Quinta*), cantado con una voz tenue que se extingue, amparada en la figura del Viejo pirado que es casi su solo protagonista, un Viejo al que no le pasa nada, salvo las miserias de la vejez y la vecindad de la Muerte (que es pasarle lo fundamental). No tiene nombre, se le dice el viejo, porque reúne en su anonimato toda la acendrada angustia del pasado de los viejos habitantes de Celama, antiguos pastores pobres, que apenas saben ya reconocer su propio territorio, que ha llegado a ser fantasmal, vivido en el oscurecer, entre la dudosa luz del día, una imagen de la tiniebla que se cierne sobre la vista enferma de este Viejo y en las simas de su pérdida de memoria y lucidez.

Luis Mateo se ha servido de ese momento crepuscular que no remite ya a una escena de la realidad, sino al símbolo; el oscurecer es la conciencia de la noche próxima con su muerte segura. Es además un crepúsculo interior, cruelmente desasistido de todo futuro posible, incluso de toda nostalgia, que aquí ha desaparecido, porque nada de cuanto esta novela narra tiene pasado o futuro. Como la muerte misma, que es en todo caso un presente continuamente pautado, tenazmente cercado por una prosa entregada a recoger los últimos latidos de una civilización y su memoria imaginada, latidos que remiten insistentemente a la repetición de esta sola verdad del destino humano.

Pocos meses antes de obtener el Premio Cervantes quiso Luis Mateo Díez dibujar de nuevo el mapa de Celama, en un texto titulado «Viaje a Celama» que fue prefacio al libro *Celama (Un recuento)*, en el que Angeles Encinar reunió un conjunto de cuentos contenidos en los tres libros, a modo de introducción a ese Reino. El dibujo de ese «Viaje a Celama» y del viajero que ha de transitarla, contiene toda su poética, y culmina lo adelantado en el apéndice de 2003 «Vista de Celama». Aquel apéndice contenía un mapa dibujado por Ismael Cuende, el médico de Calama protagonista de *La ruina del cielo*. Y Luis Mateo Díez, a modo de cierre y recuento, quiere narrar un viaje por la Llanura, el Territorio, el Páramo, en sus ciudades de sombra y predios, sus Hectáreas y riberas de ríos, y crea la figura del viajero que ha de transitarlo. La ironía de ese prefacio no puede ser mayor. Recorrer ese texto, ese viaje, es caminar por decenas de nombres de lugares, por una toponimia, cuyos lindes son difusos y parecen salidos de un sueño. Porque de un sueño se trata, como el de *Si una noche de invierno un viajero*. Me limitaré a señalar que ese texto contiene una explícita poética de Celama como espacio de irrealidad, y por tanto como dibujo del Arte. Es una poética especular, un espejo donde Luis Mateo hace que Celama se mire a sí misma; ha querido decirse sin conseguir salir de la niebla con la que comienza el prefacio:

Había una niebla que emboscaba el que parecía el paisaje de un sueño, en la indeterminación de lo que podía pertenecer a otra geografía si esa niebla se despejase y el paisaje emergiera en su plenitud. (*Celama (un recuento)*, p. 15)

Solo que esa niebla no termina de despejar, ni halla el viajero la libreta en que había anotado un itinerario que quedó en la pensión donde pasó la noche previa al viaje.

La niebla y la indeterminación —añade más adelante— resultaban casi *sustancias de la imaginación*. (p. 15) (cursiva mía)

En ese viaje escrito por Luis Mateo, el viajero protagonista se sumerge en un mar de dudas sobre lo que va sabiendo, sin saber muchas veces si Celama pertenece al sueño o la vigilia, aunque alcanza finalmente aquiescencia sobre las que el narrador denomina «razones de la ficción».

Persistieron las historias y los cuentos, y fueron finalmente esas razones de la ficción, legitimadas en la simbología y la verosimilitud, las que no solo avalaron la conveniencia del viaje, que acabó desterrando el desaliento del viajero. También la convicción de la inocua aventura que supuso no era, a la postre, inútil ni descabellada [...] ya convencido de que Celama pertenecía al patrimonio de lo imaginario, a *la irrealidad que es condición del arte*. (p. 18) (cursivas mías)

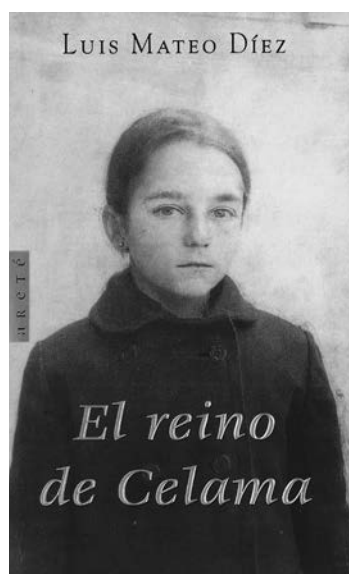
Sustancias de la imaginación. El patrimonio imaginario solo alcanza a decirlo la irrealidad del arte. Pocas veces en la literatura española se ha alcanzado a decir de forma tan prístina y radical una poética de la ficción, compartida con Cervantes, puesto que los seres que pueblan las páginas de cualquier narración comparten el patrimonio de la irrealidad con la que el Arte edifica su única vida posible y al mismo tiempo más verdadera. Quien sobrevivió fue don Quijote y no el hidalgo que lo inspirara (si lo hubiere), el lugar de La Mancha que fuese sabía Cervantes que no importaba recordarlo, como tampoco los lugares que recorre el viajero creado en 2022 por Luis Mateo Díez. En un lugar de Celama, ese territorio imaginario, habitan nuevos hidalgos, Ismael Cuende, Rapano, Eliorio, nombres irreales que al haber alcanzado el arte viven para siempre. No hay privilegio mayor que la ficción para vencer a la Muerte.

J. M.^a P. Y.—UNIVERSIDAD DE MURCIA

J. M.^a POZUELO
YVANCOS /
EN UN LUGAR
DE CELAMA...

MARIA VITTORIA CALVI / LA ONOMÁSTICA FABULADA DE CELAMA: *EL ESPÍRITU DEL PÁRAMO*

Todo lector de la extensa obra de Luis Mateo Díez, ya desde el primer acercamiento, se habrá percatado de la abundancia, a veces abrumadora, de nombres singulares, utilizados para designar lugares y personas. Esta riqueza se fundamenta en un interés de corte antropológico del autor por las tierras leonesas, sus parajes y sus habitantes, bien visible en la primera versión de *Relato de Babia* (1981) (Payeras Grau, 2003), pero se convierte en uno de los recursos creativos más potentes de su universo literario. En este estudio, me propongo profundizar en el papel clave de topónimos y antropónimos, tanto reales como imaginarios, en la edificación del universo mítico de Celama. Antes de entrar en detalle, veamos algunos de los rasgos esenciales de estas piezas lingüísticas.



De acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (versión 23.8 en línea <https://dle.rae.es>), la onomástica es la 'Ciencia que trata de la catalogación y estudio de los nombres propios'. En particular, la toponimia y la antroponimia estudian, respectivamente, los nombres de lugar y los nombres de persona. Entre las distintas aproximaciones teóricas, prevalecen hoy las que defienden la naturaleza meramente *designativa* del nombre propio, que señala e individualiza, pero no tiene significación, a diferencia de los nombres comunes, que significan y generalizan (García Sánchez, 2011). El nombre propio, sin embargo, tiene otras propiedades relevantes: la *motivación*, es decir, su relación con el nombre común (o el nombre de persona, en el caso de

