

LAS DOS CELAMAS DE LUIS MATEO DÍEZ: RECUERDO Y OLVIDO

ÓSCAR BAZÁN RODRÍGUEZ
UNIVERSITY OF THE WEST INDIES

La ambiciosa trilogía de Luis Mateo Díez que iniciara con *El espíritu del páramo* (1997), basada en el terreno rural e imaginario de Celama, ha creado uno de esos mundos que nos remiten por su propia naturaleza inventada al Macondo de Gabriel García Márquez, al Yoknapatawpha de William Faulkner, o, sobre todo, a la Comala de Juan Rulfo, cuyo mismo topónimo recuerda a la tierra creada por el leonés. La trilogía supone la recreación de un modo de ver el mundo, una filosofía de vida, una lucha de supervivencia, un territorio hipnótico a la par que inhóspito que infecta a sus habitantes con la pobreza y la paradójica dependencia de su aridez. Es la obra que es capaz de explicar al mismo autor con su lectura:

La ruina del cielo cierra todas las complejidades en la obra de Luis Mateo Díez; afianzada contravención de la errancia, consolida el principio de contradicción en la urdimbre discursiva y de los modos de narrar; resalta la madurez de un narrador imprescindible en el recurso de la literatura de la lengua; abre todos los interrogantes del futuro. (Hernández, 2003: 490).

Enrique Turpin caracteriza a nuestro autor como “el narrador, el hombre que cuenta como si detrás de él hubiera una herencia de mil historias que él ha rescatado de un desván de la infancia inagotable”

(Turpin, 2003: 455). Incluido comúnmente en el grupo leonés,¹ Díez admite de buena gana su pertenencia, no sin antes advertir que más que un grupo, lo que hay es una confluencia de autores y de amistades. Existen puntos comunes, pero no solo por compartir origen geográfico, sino porque pertenecen a una misma generación. No existe un estereotipo leonés.² La narración estaría ligada a la individualidad estética del escritor y a su propia experiencia personal, lo que no impide que el haber crecido en un sitio determinado influya culturalmente en ella. Díez señala la tradición oral como elemento que siempre ha caracterizado a la literatura leonesa, y habla de una “feliz concurrencia” cuando aborda el tema de la proliferación de escritores leoneses en los últimos años:

León es una de las provincias que menos ha tenido que ver en la historia de la literatura española a lo largo de los siglos. [...] de pronto en el siglo XX hay un núcleo tan fuerte de escritores; sí es curioso que en la posguerra haya una revista literaria muy importante, que es “Espadaña”, y luego *lo* que fue “Claraboya”, una cierta tradición de revistas literarias [...]. No hay una explicación razonable, ahora sí es cierto que León es una provincia que ha tenido una fuerte tradición de literatura oral, de imaginación folclórica y cosas de ese tipo [...] yo creo que esto de ahora es una feliz concurrencia (Del Amo, 1995: 4).

Luis Mateo Díez se desmarca del grupo en seguida por un particular y creciente interés: la creación de ámbitos simbólicos y metafóricos más universales: “Yo pienso que los mundos imaginarios cuando funcionan se bastan por sí mismos, y en su solvencia literaria es donde encuentran su auténtica universalidad” (García, 1995: 91).³ La trayectoria literaria de nuestro autor es fecunda. Su literatura ha depurado los elementos experimentales en favor de una mayor

¹ Convencionalmente, se incluyen los siguientes autores en el mencionado grupo: Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez, Julio Llamazares, Antonio Pereira y José María Merino.

² En la entrevista que concede a Carlos Javier García señala que: “Estoy plenamente convencido de que no existe así, como estereotipo, un personaje leonés. Todas las referencias de esa índole, como te decía, serían comparativas y bastante imaginarias” (García, 1995: 91).

³ Un estudio exhaustivo a este respecto lo tenemos en la obra de Díez: *El porvenir de la ficción* (1992).

transparencia, y el diálogo y la anécdota han ganado en importancia a la vez que se incorporan el mito y la fantasía.⁴

De su pasión por las historias, cuyo origen está en la cultura leonesa del filandón, se desprenden otras dos características que los estudios críticos sobre el leonés no han dejado pasar por alto: la imaginación y el poder de la palabra. La imaginación en cuanto a que contar es inventar, e inventar es una parte también del recuerdo. La mentira es fundamental en la obra de Díez. Sus novelas son fuentes de leyendas y relatos; parece como si no tuviese fin su conocimiento de la cultura rural, de lo popular. Parte de que todos tenemos un origen campesino,⁵ y de que tales cuentos son de pertenencia colectiva. Por lo tanto, de cada uno es el deber de relatarlos. Celama, como la culminación de sus intereses, es un pozo hondísimo de historias que el autor inventa con una maestría inusitada.

Cuando la memoria se convierte en literatura hay que ser consciente de su carácter ficcional. Luis Mateo Díez trabaja, pues, con la recuperación de la memoria, pero no solo como recuerdo, sino como imaginación.⁶ En una entrevista realizada por Carlota del Amo,

⁴ En cuanto al tratamiento, o el enfoque, de la cultura rural por parte de Díez, Anna Gabriela Diakow distingue dos grupos de novelas en su análisis. El primero contendría tres de sus primeras obras: *Memorial de hierbas* (1973), *Apócrifo de clavel y la espina* (1977), y *Relato de babia* (1981); el segundo grupo alcanzaría novelas posteriores: *Las estaciones provinciales* (1982), *La fuente de la edad* (1986), y *Las horas completas* (1990). Esta agrupación se realiza en base a que en la primera etapa de la novelística de Díez se trata lo rural como fuente de saber y origen del hombre, mientras que después, según Diakow, se contempla lo provincial frente a lo urbano como liberador del individuo como sujeto (Diakow, 2010: 159-160).

⁵ Luis Mateo Díez lo señala en *La línea del espejo* (1998): “Comarca de Celama, la Llanura del Páramo donde, como reza una lápida del Museo Arqueológico Provincial, cazaba ciervos un romano llamado Tulio y le dedicaban los cuernos a la diosa Diana. De aquella antigüedad venimos todos, del espíritu áspero que templó la suerte y la desgracia de una cultura rural que ya se fue al garete” (Díez, 1998: 46).

⁶ En cuanto a la relación entre memoria e imaginación, recomendamos el trabajo de Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (2000). En el mencionado estudio, Ricoeur traza los orígenes de esta mezcla entre ambos conceptos desde la filosofía de Platón: “Una larga tradición filosófica, que une de un modo sorprendente la influencia del empirismo de la lengua inglesa y el gran racionalismo de factura cartesiana, hace de la memoria una región de la imaginación, la cual era tratada ya desde antiguo con sospecha” (Ricoeur, 2000: 21).

Juana Gamero de Coca recoge las dos acepciones que tenían los griegos para “recordar”: *mnémé* y *anam-nésis*. La primera se refiere a un recuerdo involuntario, caracterizado como afección; la segunda se relaciona con la búsqueda activa del

Díez realiza ciertas declaraciones muy significativas al respecto de lo dicho, pues reconoce la importancia de tres elementos en toda su narrativa: palabra, invención y memoria. La palabra es la base sobre la que se reconstruye la imaginación y el recuerdo. Además, apunta ya en su comentario a su predilección por los espacios rurales y al porqué de su elección. Estas son, para el leonés, las herramientas del escritor:

Creo que un novelista antes que nada debe de ser dueño de la imaginación, sin la imaginación nadie escribe novelas [...] lo siguiente es la palabra tengo una convicción fuerte de que los elementos sustanciales de la novela son la imaginación, la memoria y las palabras. La imaginación es la fuente de todo, pero a esta la excita la memoria y luego las palabras [...] yo creo que se compaginan con bastante frecuencia memoria e imaginación [...] suele haber el tamiz de una *memoria* que a mí me hace ir con frecuencia a ciertas geografías provinciales que están en mi vida y que yo las he conocido mejor o que me atraen, me fascinan más literariamente que la geografía de una gran ciudad como Madrid [...] los modelos están en una medida grande en mi propia vida atada a la memoria y excitada por la imaginación (Del Amo, 1995: 3-4).

En general, dentro del marco de la literatura española desde los años del realismo, Díez se ha ido decantando hacia la memoria, partiendo de la mirada, proceso señalado por Adolfo Sotelo Vázquez.⁷ Tal proceso es el que han seguido la mayoría de nuestros escritores contemporáneos. El predominio de la mirada alude a un trabajo creativo realista-naturalista que viene de la tradición literaria de Zola. No obstante, ya los escritores realistas admitían el papel fundamental que la imaginación desempeña en las obra narrativas. Clarín decía que la verdadera originalidad de la novela residía en la invención artística, lo que Roland Barthes llamó “el efecto de la realidad”. Ya se hablaba pues de la importancia de mentir, de la invención.⁸

recuerdo y con el deseo. Gamero de Coca nos dice además, que la *anam-nésis* “opera siguiendo las huellas de la imaginación” (Gamero de Coca, 2009: 144).

⁷ Se entiende por la mirada una clase de narrativa realista, y por la memoria una más subjetiva. Para más información, ver el artículo de Adolfo Sotelo Vázquez (2003).

⁸ Si nos remontamos más atrás, tenemos la importancia de la creación en el discurso relacionada con la *inventio* retórica junto a la *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. También Cervantes, en *Viaje al Parnaso* (1614), se declara “raro inventor” (14).

Es evidente que en Luis Mateo Díez hay una herencia importante del realismo decimonónico, pero a la mirada realista se le suma pronto la memoria en igual importancia. Por lo tanto tenemos la huella de Flaubert y Clarín, pero salpicadas de un sustrato de memoria y de subjetividad. La culminación será Celama, espacio literario creado a partir de la memoria. Aunque, en definitiva, lo que el leonés promulga es una narrativa que cree espacios autónomos, que pueden estar o no ligados más o menos a la realidad, pero que jamás deben depender de ella: “Un mundo novelesco, literario, es un mundo autónomo que puede alimentarse de realidad o de la más tajante fantasía, pero que se justifica en sí mismo y solo en sí mismo obtiene su definitiva significación” (Sotelo Vázquez, 2003: 89).

Los temas mencionados, junto a otros tantos, van a gobernar la tierra de Celama. Su trilogía es tan vasta y toca tantos elementos y perspectivas que, sin importar el tipo de análisis que se pretenda de la obra, siempre resultará incompleto, insuficiente. La impresión es que hay que conformarse con un punto de vista que nos dé una significación parcial y complementaria del conjunto. En nuestro caso, el propósito de este artículo es ahondar en la dualidad de Celama según nos la presenta el propio autor, como una tierra escindida por la memoria en dos lugares gobernados por valores opuestos: el recuerdo y el olvido. Pero antes de nuestro análisis principal, es necesario mencionar otro punto que nos ayudará a esclarecer el sentido simbólico del espacio que nos presenta el autor.

1. CELAMA Y EL HOMBRE

¿Dónde está Celama? En el apéndice de *El reino de Celama* (2005) se incluye un mapa completo de la región, delimitado por los páramos (alto y bajo) y el río Sela, que separa La Llanura de la Vega y de Olencia. Situada en una región inexistente, algunos de sus nombres se corresponden con topónimos reales a los que le han cambiado solo una o dos letras, aun así perfectamente reconocibles por el lector:

Fuera del territorio, algunos lugares importantes sí sirven de referentes, es como si a medida que nos alejamos de ese territorio mítico la realidad se fuese haciendo visible. Por ejemplo, Olencia, primera población importante de la Vega, la región que limita con Celama, debe ser Valencia de don Juan; Ordial, centro administrativo importante, es, sin duda, León. [...] Armenta puede ser Salamanca

[...] pero, a medida que nos alejamos, la realidad vuelve a aparecer (González Boixo, 2003: 553).

Incluso ese Sela, anagrama de Esla, que marca uno de los límites de Celama, aparece como Esla en el mapa de algunas de las ediciones de la obra en un evidente juego del leonés con el lector. En definitiva, Celama no está en ninguna parte, y no importa en realidad que la localicemos geográficamente. Como espacio simbólico, se alimenta de la palabra y de la imaginación. Las herramientas principales de Díez se ponen al servicio por completo aquí del Páramo. Se nombra lo imaginado para hacerse dueño de ello, para convencer de su existencia. Celama es un territorio de la invención, de la memoria, y del lenguaje; habitantes y territorio comparten tales elementos. Con los topónimos se asienta la geografía interna de los personajes:

Nombrando con tanta ambición, es posible que uno alimente mejor sus precarias convicciones sobre la geografía de su existencia. Debe de ser algo parecido a esa manía de nombrar los espacios imaginarios también como territorios: territorios de la imaginación, territorios de la memoria, territorios de la palabra [...] Conociendo profundamente Celama, no es nada errado buscar alguna equivalencia en la conciencia de sus habitantes, ciertas sensaciones o sentimientos que nos hacen saberse algo así como dueños, más o menos menesterosos, todo hay que decirlo, de una comarca de la imaginación y el sueño. La llanura extrema, el páramo sin límites, ayuda a conformar esa conciencia territorial de irrealidad (Díez, 2005: 668-79).

Por tal motivo, a pesar de que se nos proporciona un mapa del Territorio, y se describe puntiliosamente su localización exacta, no hay que caer en el error de intentar localizarlo en un mapa real. Cuando menos, tal y como se apunta en *El obituario*,⁹ “Celama está demasiado lejos” (Díez, 2005: 465). Ya el propio Díez nos advierte que, como espacio metafórico que es, el Territorio debe entenderse en el interior de cada uno, y es aplicable a cualquier entorno:

La apuesta que supone este tipo de novelas es la definición de un territorio imaginario y cuando se sustancian geográficamente solo puedes llegar a una conclusión: sus límites remiten a su interior; más allá no hay nada. Celama no está en el mundo, no está en España, no

⁹ *La ruina del cielo, un obituario* es el nombre completo que recibe la segunda parte de *El reino de Celama*.

está en ningún lugar; solo en la imaginación y en la escritura (Hernández, 2003: 517-18).

Y porque sus límites remiten al interior, es en la unión entre espacio y personaje en donde encontramos una de las claves para entender ese espacio. Celama y sus habitantes comparten la pobreza, la sequía, esa “ruina del cielo” con la que Ponce de Lesco llega a identificar el Páramo, la muerte, y su destino. Tal interconexión concuerda con la idea de Henri Lefebvre de un espacio social.¹⁰ Aunque la relación entre sentimientos y paisaje tiene connotaciones románticas, no es tan frecuente que el hombre y el espacio compartan destino más allá de la influencia anímica, como ocurre en Celama: “Lugar y comunidad se funden en aspectos comunes. El espacio condiciona y conforma los habitantes, y estos, a su vez, reflejan y hacen realidad en sus vidas los rasgos más épicos o míticos del ámbito” (Fernández, 2003: 483).

La referencia más clara de la comunión espacio-personajes nos la da el hecho de que son los habitantes de Celama quienes explican su tierra. Las descripciones son austeras pinceladas a lo largo del texto. No hacen falta, porque el espacio se deslaza a través de sus personajes. El destino negativo que se augura en la trilogía para Celama es conjunto al hombre. Natalia Álvarez apunta que tal final ineludible es la muerte, Celama es “un reino de la nada que acompaña al hombre [...] en su desgracia aunándose en un mismo destino: la muerte” (Álvarez, 2003: 226). Es lógico pensar que la muerte esté tras las fronteras de Celama, al final de su espacio y su neblinoso tiempo, ya que es la muerte quien construye esa tierra literaria en un primer lugar, y es la muerte la que le otorga su sentido único.

Sociedad y espacio se enlazan de tal forma que incluso se alude a que ambos están unidos fisionómicamente, de manera que las casas son prolongaciones de la tierra; no hay separación. El núcleo de

¹⁰ Henri Lefebvre afirmaba que existía una relación intrínseca entre la sociedad y el espacio que habita, de modo que la primera condiciona, modela y crea en cierto modo al segundo: “They project themselves into a space, becoming inscribed there, and in the process producing the space itself” (Lefebvre, 1991: 129).

También Ricardo Gullón alude a que el hombre y el espacio han de influenciarse mutuamente al entrar en contacto: “La dificultad de entender el espacio en abstracto no impide al hombre intentar una anexión que al realizarse produce resultados en dos direcciones: al hacerlo suyo, de alguna manera se entrega; al explotarlo, se deja dominar por él” (Gullón, 2006: 5).

Celama es el hombre, “el cuerpo”, a raíz del cual surge toda su arquitectura, sus llanuras, sus heminas:

Como si los corrales y las casas fuesen protuberancias sobre la misma piel de las Hectáreas, con el adobe buscando el equilibrio de unas líneas inciertas tan duraderas como las del erial envejecido. Esa arquitectura de la necesidad y la supervivencia, no impostada en la tierra sino crecida de su vientre, fabricada con el barro y la paja de su propio organismo, nacía con la solvencia del mismo cuerpo, y en el sol y la intemperie lograba la misma reciedumbre: el destello o la opacidad del yermo que, según las estaciones, convierte a Celama en la herrumbrosa planicie que brilla o se oscurece con el golpe del metal muerto (Díez, 2005: 116).

Por eso, “la tierra es el metal de los muertos” (Díez, 2005: 212). Por eso, a la hora de limitar Celama en su definición, una de las más tempranas conclusiones a las que llega Ismael Cuende¹¹ es que no es posible plasmar sus referencias a la tierra sin tener en cuenta la sociedad que vive, o mejor, sobrevive allí: “Componer un esquema básico [...] me conduce no a otra cosa que a rastrear la interacción que se produjo en un larguísimo período de tiempo en que los habitantes de Celama y el entorno geográfico de su existencia” (Díez, 2005: 10). Por eso, también, los personajes se saben atados a un final que tiene mucho que ver con el carácter árido y frío del Páramo: “Esta tierra que llaman Celama nos hizo hijos del mismo destino en una noche de invierno” (Díez, 2005: 254). Celama es un espacio condenado desde el principio pero, ¿dónde situamos ese principio? Se nos presenta el Territorio a través de Lesco, Cuende, los personajes, incluso si nos remontamos a la inscripción que Tulio Máximo dedicaba a la diosa, nos topamos con la intervención humana. Celama existe como tal, como tierra de muertos y de memoria, desde el momento que el hombre llega a ella. El espacio sin la sociedad no se comprende, un espacio no es pobre ni inhóspito en sí mismo, solo cuando la mirada y la convivencia del hombre lo cubre de tales aspectos. El destino de Celama se sella en su comienzo narrativo, como mundo literario que es, por su propio narrador, quien nos dice que la Llanura se convertirá

¹¹ Ismael Cuende, médico de Celama, va a ser el narrador principal de la segunda parte de la trilogía, *El reino del cielo*. Tras encontrar los apuntes de Ponce de Lesco, su predecesor, comienza a crear un obituario de Celama muy semejante al que había encontrado en los papeles de Lesco, estableciendo así un paralelismo evidente entre el deseo de recordar de los dos personajes.

en un reino de la nada. Es una tierra que tiene el alma enferma, y por tal razón hay gente allí que muere de la misma enfermedad de espíritu, como se cuenta en el capítulo cuarenta y siete de *La ruina del cielo*, “de lo que mueren en Celama los pájaros que no vuelan y los perros que nadie quiere” (Díez, 2005: 404).

De la relación espacio-sujeto se desprende, obviamente, otra relación, la de espacio e identidad. Si hombre y tierra comparten vida y muerte, es fácil imaginar que ambas partes se definen mutuamente, y se complementan la una a la otra: “Los personajes han de encontrar su identidad necesariamente en el medio en que viven” (González Boixo, 2003: 528). De ahí que Orencio, en el capítulo diecisiete de *La ruina del cielo*, sienta el impulso de unirse a la tierra aún en vida, y que tanto el terreno como él desprendan el mismo olor a muerte, pues ambos se identifican con ella. El reconocimiento mutuo entre espacio y habitante queda claro aquí:

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 [...] el páramo es la muerte que supura el metal, la muerte que él propaga (Díez, 2005: 213).

Así se entiende, pues, que los personajes busquen su identidad en el terreno que pisan, como esa mujer, en la sección veintinueve, que quiere encontrar una fuente en Celama, pero no para beber, sino para ver su reflejo en ella.¹² Aquí, por otro lado, la referencia al “agua” lleva la carga del recuerdo, como explicaremos en breve.

Esta unión entre Celama y sus habitantes facilita la humanización del espacio, y da como resultado un territorio con pulsaciones propias de los personajes. Así se explica que ese diálogo entre la vida y la muerte encuentre correspondencia en dos Celamas distintas que adquieren los valores humanos de la memoria y del olvido.

2. LAS DOS CELAMAS

Al igual que el Ainielle de *La lluvia amarilla* (1988), de Julio Llamazares, el simbolismo de Celama tiene valor en cuanto a que se

¹² “No donde beber, sino donde mirarse” (Díez, 2005: 298).

refiere a algo tangible: a todas esas otras “Celamas” del mundo, más concretas, igual de inhóspitas, pero sin la autoconciencia de ser epígonos de una idea, que es la supervivencia de la memoria y de una cultura en extinción. El páramo literario que Luis Mateo Díez crea con su narración subsiste gracias al recuerdo que los vivos dedican aún a sus muertos y a las historias que cuentan de los mismos. De ahí que las casi cien pequeñas -en extensión- historias que se cuentan se supediten al propósito principal del recuerdo, en decir, van en contra del olvido. Un espacio sin memoria, o despreocupado de ella, es un espacio en el que no se cuentan historias. Por el contrario, “hay en Celama mucho vicio de contar” (Díez, 2005: 328), y se favorece a los que cuentan, otorgándoles cualidades positivas, tales como sabiduría o el poder relacionarse en el mundo: “Dicen los que cuentan, que también suelen ser los que más saben” (Díez, 2005: 199).

A través de las historias se ensambla un pasado común y colectivo. La memoria se compone de pequeñas memorias individuales que hacen las veces de piezas de un rompecabezas general: “La historia del hombre es una enciclopedia compuesta por los tomos parciales de cada hombre” (Hernández, 2003: 491), afirma Díez en su entrevista en La Gomera. Con tal idea presente, no nos toma por sorpresa la ascendencia y la ética homérica que tenemos en la obra: el arte de relatar historias basándose en lo coloquial, en la técnica oral. Hablando de las historias cortas del *Obituario*, González Boixo señala que “algunas se corresponden con ese tipo de relatos que en los pueblos se contaban, cerca del calor del fuego, en las noches invernales” (González Boixo, 2003: 549). De ahí que los relatos pasen de uno a otro, de voz en voz: “El cuento lo cuento como se lo oí contar” (Díez, 2005: 198). Se desconocen sus orígenes, y dada la cantidad de bocas que los transforman con sus aportaciones subjetivas, tampoco podemos fiarnos de su veracidad. El recuerdo de lo que ocurrió corre a través de Celama en una transformación ilimitada; es un recuerdo vivo, del que todos los habitantes participan: “Como era una historia de infidelidades y secretos, ninguno de los presentes quiso entenderla con las escuetas palabras de Aurelio, todos pusimos nuestro grano de arena, por decirlo de algún modo” (Díez, 2005: 326).

Podemos decir que, a través de estos relatos, tiene lugar una reconstrucción de la cultura, de la historia y de la vida de Celama. Se expone un modo de subsistencia en un espacio rural que poco a poco se abandona, y que está condenado a la desaparición. Será un erial desierto, pues los vivos capaz de recordarlos ya habrán emigrado o

fallecido. Es esa tierra casi por completo deshabitada la que encuentra el viejo pastor Rapano¹³ al regresar en la última parte de la trilogía. Díez admite que en los inicios de Celama está la voluntad de señalar la progresiva urbanización de España, que afecta a la totalidad del país, sobre todo en los últimos años: “*El espíritu del páramo* surgió como expresión de la necesidad de relatar la existencia de una cultura ancestral a punto de desaparecer” (González Boixo, 2003: 523). Se describe una cultura cercana a su fin, pero Díez no parece ser partidario de una defensa explícita de la misma, sino de su recuerdo. La negatividad que empaña todos los aspectos de Celama es evidente, pero no por eso debemos olvidar su existencia.¹⁴

Debido a la inmensa riqueza del texto, no podemos aventurarnos a establecer un tema como eje principal de toda la narración, pero una de las claves de su lectura la proporciona la tensión dada entre el recuerdo y el olvido; la pugna entre estas dos categorías va a estar presente a lo largo de todas sus páginas de forma constante, representada, sobre todo, por el encaramiento de dos Celamas que de forma implícita difieren una de otra.

Resulta llamativo cómo los personajes distinguen entre una Celama de luz y otra de oscuridad; nos hablan de dos Celamas, dando a entender que a una se le atribuyen valores más positivos que a la otra. Lo que marca la división entre ambas en la llegada del agua al Páramo, la construcción de pozos para sangrar la tierra árida y facilitar la supervivencia. Había que mirar hacia abajo, como se dice en la obra, bajo la tierra, para encontrar la salvación, porque por arriba solo había piedras secas. Celama queda dividida desde entonces en dos: la Celama de antes, y la de después. La Celama real y la Celama oscura. La Celama real representa el pasado, lo anterior, la memoria. La Celama oscura es el presente, el olvido. El agua, como vemos, viene a llevarse la propia identidad de Celama, su aridez natural.

El tema va a ser tratado por Bañuls Oller y Patricia Crespo Alcalá en su trabajo sobre el mito de “Antígona” en la obra de Díez. Señalan la importancia del agua en *El reino de Celama*: “Celama será

¹³ Uno de los personajes principales de la primera parte de la trilogía, que reaparece también en su vejez en la última.

¹⁴ Enrique Turpin ahonda también en la misma idea, hablando de *El espíritu del páramo*: “Un relato que encierra una fábula sobre el abandono y la disolución de las culturas rurales, que es otra forma de hablar de la disolución de nosotros mismos, al ahondar en la idea de que todos tenemos un pasado campesino. De ahí que el paisaje de ese mundo sea, a su vez, el paisaje del alma” (Turpín, 2003: 460).

transformada por las aguas, primero por la perforación de pozos que sangran la tierra, después por la construcción del pantano de Burma” (Baños Oller y Crespo Alcalá, 2005: 56). También aluden a que a raíz de ese cambio producido por el pantano, ocurre una pérdida de identidad, como se refleja en las palabras del texto:

Antes de que el agua del pantano produjera la transformación, cuando la tierra mantenían la identidad de su pobreza más antigua [...] Luego la tierra transformada recuperó un verdor que no le correspondía [...] y algunos de los forasteros rememoraba otra antigüedad mucho más remota, de la que en Celama nadie sabía nada (Díez, 2005: 16).

Así, una de las Celamas corresponde a la niñez y adolescencia de Rapano, más árida y yerma; y la otra a la Celama de su madurez, que ya ha perdido cualquier esplendor pasado que haya podido alcanzar. El cambio fundamental, la transformación, está marcado por el agua. “Las aguas del pantano, que traen una vida renovada, anegan pueblos y cementerios, y con el tiempo anegarán también la Celama que fue durante siglos, sus recuerdos y con ellos su memoria” (Baños Oller y Alcalá Crespo, 2005: 57).

Ya desde el principio se teme que la exploración geológica, el cambio en la tierra, levante fantasmas y maldades; se teme a la modernización por la violación de las leyes naturales que conlleva:

Por eso siempre hubo un temor incierto en el desarrollo de aquella obsesión, como si la tosca técnica de excavar los pozos acarreará un riesgo añadido [...] en la emanación imprevista de un aliento fúnebre, en la maldición de un espectro dormido (Díez, 2005: 18).

Además, para posibilitar el buen funcionamiento de los pozos, se ha de tomar la decisión de anegar algunos de los pueblos abandonados de Celama, lo que va a tener una fuerte repercusión en el futuro. Se elige simbólicamente sepultar bajo el agua el pasado, con las consecuencias que supone tal decisión, en favor de un tiempo presumiblemente mejor y más fácil. Tras la controlada inundación los habitantes de Celama comienzan a acercarse a los lugares anegados, sobrecogiéndose por lo que ven. Ante todo les impresionan las espadañas de las iglesias sobre el agua: “Lo más inolvidable de todo era ver las espadaña de las iglesias de los pueblos inundados [...]

como la súplica resignada de lo que estaba sumergido” (Díez, 2005: 77).

Parece que con la desaparición de aquellos pueblos y con el cambio sustancial del espacio producido, Celama se burlase de su propia memoria, y su pasado de sufrimiento por la sequía fuera ahora de nulo valor: “Como si ese pasado se impostara con la memoria de su engaño, con el recuerdo de su ruina, como si, al fin, no fuese otra cosa que una estafa de siglos, sudor y sufrimiento” (Díez, 2005: 78). La euforia de un futuro prometedor queda, pues, empañada desde el inicio por ese “atentado” decisivo contra el recuerdo de Celama y su espacio. Los viejos, sobre todo, son los que más desconfían de esa llanura verde que los geólogos alemanes prometen al construir sus pozos, porque ven el futuro como una irrealidad frente al refugio y la comodidad que el pasado les ofrece. Dado que el espacio y el hombre se relacionan intrínsecamente, la inundación de los pueblos sepultará asimismo todo aquello que el hombre ha dejado impreso en ella, incluyendo su memoria y sus muertos: “Lo único malo del agua es que también definitivamente anegará lo que durante tanto tiempo fuimos, y a uno le agradecería que eso no se perdiera por completo” (Díez, 2005: 80).

Las alusiones a las dos Celamas son numerosas. Se exalta la diferencia entre las dos, y se habla de ellas como si fueran dos espacios diferentes, que lo son, también desde el punto de vista de un espacio social, pues el espacio cambia y se define en función de la sociedad que lo habita. La presunción de un futuro aún más penoso por la traición del pasado y la inundación de los pueblos de Burma es la característica más notable. Queda bien reflejado en el monólogo final del pastor Rapano, en *El espíritu del páramo*:

Es la nueva vida de Celama, tan preciada cuando llegó, ahora lo mismo de incierta que tantas otras vidas, con el agravante de que esta no parece que cuente para el futuro, porque parece que la tierra del futuro será de adorno, la vida que ella proporciona no va a quererla ni Dios, ya que es en buena medida una vida muerta (Díez, 2005: 99).

Esta idea de la “nueva Celama” como tierra dejada de la mano de Dios va a repetirse en la segunda parte de la trilogía, muchos años después de que los pozos hubieran dejado de funcionar: “Estamos sacando a flote esta tierra, a la que Dios tiene ojeriza” (Díez, 2005: 409). Aunque en esta segunda parte, ya con la traición de los muertos

sobre la conciencia colectiva, la “Celama oscura”, del futuro, adquiere un matiz más y se relaciona con una tierra no solo de agua sino de muerte. La Celama posterior, en *La ruina del cielo*, es la de los muertos, y por lo mismo se sustenta en la irrealidad, un espacio de otro mundo: “Esta otra Celama de la oscuridad es un invento que sobreviene cuando nos acabamos” (Díez, 2005: 394). Frente a ella está, entonces, la Celama de la realidad, la de la vida.

La otra Celama es el resultado al que se ha dirigido el espacio inexorablemente desde la decisión de explotarlo. Un lugar de tinieblas y de sueño, se nos dice; el que se queda aprecia el cambio entre las dos llanuras, pero el que se va y regresa luego no percibe la diferencia, solo esa oscuridad perenne que se ha adueñado de todo: “No hay tiempo y, sin embargo, no hay olvido. Usted ve esta Celama distinta, yo la veo igual, la recuerdo como es, aunque ahora sea siempre de noche” (Díez, 2005: 174). En definitiva, es una “Celama sin luna ni sol” (Díez, 2005: 174), una tierra que no tiene futuro.

No obstante, hay un deseo voluntario de recordar que gobierna la novela y que concede al espacio connotaciones míticas: “Es ese deseo en el que se eterniza [...] por ello se hace necesario que, entre la eternidad de la leyenda y el vacío nunca resuelto de su actual ausencia, deban instalarse el verdadero espacio mítico” (Catalá Doménech, 2000: 56). Es el deseo lo que detiene el tiempo y mitifica el espacio. ¿Y no es acaso, el monumental obituario de Lesco y de Ismael Cuende¹⁵ un deseo de recordar a todos los muertos de Celama y sus historias?, ¿no es *El espíritu del páramo* la voluntad de no olvidar esa primera Celama desértica y los pueblos sepultados bajo el pantano?, y sobre todo, en la última parte de la trilogía, *El oscurecer*, ¿no tenemos una apología del recuerdo en el viejo protagonista, el pastor Rapano de la primera parte, que enfermo de Alzheimer quiere regresar a Celama sin recordar nada más allá de su propio deseo? La respuesta, nos parece evidente, es afirmativa.

El reino de Celama es una obra en la que se quiere recordar, y desde el principio se proclama sin tapujos en el texto: “Poner sencillamente las palabras al servicio de los recuerdos, coordinadas con el único fin de que el olvido no se haga dueño y señor de ser reino de la nada en el que se convertirá Celama” (Díez, 2005: 15). Al tiempo, comprobamos que se profetiza el abandono del espacio, ese reino de la nada cuyo futuro, como el Ainielle de Julio Llamazares, queda sellado

¹⁵ Ver nota 11.

desde el principio. Celama es un lugar de memoria¹⁶ que solo sobrevive gracias al deseo de recordar su pasado.

El olvido de los pueblos abandonados bajo las aguas va a desempeñar un papel importantísimo en la necesidad de recordar que, como si de un elemento con vida propia se tratara, se rebela y lucha ante el inminente abandono. Y es más, se encarna en este caso en los llamados “muertos mojados” que frecuentemente aparecen en los sueños de los habitantes de Celama, para recordarles que no deben olvidar el crimen cometido a su memoria. Se trata de cadáveres simbólicamente ahogados por el olvido, y físicamente cubiertos por el pantano de Burma.

Por tal razón, resulta muy significativo el sueño de la vieja Armila, en el capítulo trece de la primera parte, en el que una multitud de cadáveres aparecen flotando en la corriente de agua. Los muertos del pasado son arrastrados por la inundación; Armila dice que eran los cuerpos enterrados en esos pueblos anegados por el agua. A la de la vieja, se le suman las visiones de Veda y Emerno. Los tres ven a un “muerto mojado” por los caminos de Celama, aunque finalmente se descubre que se trata de un fraude, y que un cobrador de impuestos se ha disfrazado de difunto, aprovechándose del miedo general que esos muertos del pasado provocan en el pueblo. De manera semejante, al comienzo del obituario se enlaza este mismo pensamiento en el primer monólogo interior de Ismael Cuende, en cuya conciencia se agrupan las voces del Páramo clamando por algo: las “voces de los ahogados”.

Celama está llena de ahogados; si en un primer lugar van a ser esos cadáveres de la metáfora arrastrados por la inundación y el progreso, en el obituario de Ismael Cuende la causa del fallecimiento de muchos de sus muertos es el agua. Se habla con frecuencia de la ironía de morir ahogado en Celama como el colmo de la mala suerte; la mayor de las miserias es morir por el elemento del que siempre ha carecido Celama. Nos llama la atención el episodio de los seis ahogados que aparecen en la ribera en escrupuloso orden. Se señala que “la juventud de Celama no sabe nadar” (Díez, 2005: 352), y que el agua resulta tan extraña a los habitantes del Páramo que es al tiempo salvación y peligro de muerte, pues quien cae en ella, al ser tan ajena a aquel territorio, nunca puede volver a salir. También el viejo de *El*

¹⁶ Pierre Nora define los lugares de memoria: “The Lieux of memory are fundamentally remains, the ultimate embodiments of a memorial consciousness that has barely survived in a historical age that calls out for memory because it has abandoned it” (Nora, 1994: 289).

oscurecer está a punto de morir cuando se cae al pozo, y vuelve a recuperar para el lector, frente a una tierra ya desolada y moribunda, a los “muertos de los pozos” (Díez, 2005: 599) y la extrañeza de morir ahogado en un espacio en el que todo es erial.¹⁷

Tensión entre recuerdo y olvido es la idea principal sobre la que se construye el deseo de mantener en la memoria a esos muertos que se han olvidado en la modernización de Celama, y que son el resultado de una conciencia convulsa y herida por el remordimiento. Los dos muertos que dialogan en el capítulo cuarenta y cinco del obituario sintetizan la problemática en primera persona, su temor es que se olviden de ellos: “El día que el olvido me venza se acabó lo que se daba” (Díez, 2005: 394), aunque finalmente uno de los dos admite la posibilidad de que sea en el olvido en donde se encuentre la clave de la felicidad: “Que borre el pensamiento y disfrute de esta soledad que hace del extremo vacío el confín de la nada donde, a lo mejor, de veras podemos llegar a ser felices” (Díez, 2005: 394).

Se enturbia pues el mensaje a favor del recuerdo, a pesar de que no hay duda de que Celama en una apuesta por la memoria. Hay un capítulo en especial que ejemplifica perfectamente la batalla entre olvido y recuerdo escenificada en la obra de Díez: el dedicado a la revisión de “Antígona”. Ismael Cuende versiona la tragedia clásica de Sófocles usando referencias locales, y centrándose en la diferencias de parecer que separan a Creón y a Antígona.

En Orión ha tenido lugar el fratricidio de Eto y Polino. Los muertos avergüenzan la tierra, y no hay consenso respecto a lo que se debe hacer con ellos. Irma es partidaria de abandonarlos y olvidarlos: “Esos arrestos ofenden porque no hay suerte más bárbara que la de los hermanos que se matan” (Díez, 2005: 413). Por el contrario, su hermana Antígona está en desacuerdo: “la maldición de su muerte no puede justificar su abandono. Son nuestros muertos, miserablemente muertos, pero muertos familiares” (413). Creón, decreta finalmente un olvido perpetuo, de manera que se eluda también la posibilidad de un fratricidio en todo Orión. Antígona es desterrada, a diferencia de la

¹⁷ La cita completa del episodio reza: “Me acordé de los muertos...-dijo el viejo, y cabeceó como si de veras ese recuerdo le reconciliara con algún tramo de la memoria que se había borrado-. Los muertos de los pozos, los pozos de los muertos, el mayor sufrimiento que en la llanura se tuvo para sangrar la tierra, el agua que parecía el beneficio del espíritu. Estaban conmigo cogidos de la cadena, los cuerpos amarrados y volteando al compás de nuestra mala suerte, de esa desgracia de morir ahogados en el páramo” (Díez, 2005: 599).

versión original,¹⁸ pero se apunta a que buscar en el pasado es la forma de prevenir la misma desgracia en el futuro. Con el recuerdo es posible evitar que los infortunios se repitan. Creón quiere negar a esos muertos su posición dentro del marco del grupo social, de modo que no puedan pasar a formar parte de la memoria.

Los muertos familiares de los que habla Antígona, los que la sociedad trata de olvidar a su suerte, ¿no nos recuerdan a los “muertos mojados” de Celama, y a su reivindicación como parte de la memoria y de la realidad de la misma? El enfrentamiento entre Antígona y Creón, el recuerdo o el olvido de un crimen para evitar que se repita o para borrar su existencia respectivamente, ¿no es paralelo a ese debate que se da entre las dos Celamas? No nos extraña que uno de los más peculiares- y hay muchos- personajes de Celama, Baltanás Sogro, pasara todo su tiempo rastreando el suelo de la Llanura de arriba a abajo buscando algo secreto que pocos podían imaginar qué era: el pasado.

La trilogía de Díez es de una circularidad evidente, cuyo hilo de sutura es la intención de recordar. Al principio de *El espíritu del páramo* se decía que bien podría considerarse el relato de Celama un memorial; al final de *La ruina del cielo*, encontramos una reiteración de las intenciones en el propósito que Cuende otorga a su obituario: “se trataba de contribuir a la memoria de los desaparecidos, de remover sus existencias, para dejar constancia de su pasado, que no sería otro que el propio pasado del territorio” (Díez, 2005: 501). De nuevo la idea de unión entre sociedad y espacio: tener en consideración y explicar el pasado de la primera conlleva explicar el segundo.

¿Quién recuerda en Celama entonces? Por supuesto, Cuende, Lesco y sus respectivas colecciones de difuntos tienen un papel muy importante, pero también el pastor Rapano, uno de los personajes principales de *El espíritu del páramo* y protagonista- el Viejo- de *El oscurecer*, que recopila diversas historias populares, y es el primero que nos describe el problema de los “muertos mojados” y la pérdida de identidad que la construcción de mecanismos hidráulicos en Celama va a suponer. Su Alzheimer y su ansia por recordar en la última parte revelan mucho de lo que la obra de Luis Mateo Díez es en su conjunto, o al menos una parte fundamental: memoria hecha de deseo, palabras e imaginación.

¹⁸ En la tragedia de Sófocles, Antígona es sepultada viva dentro de una cueva.

La enfermedad de la memoria nos hace desconfiar de los recuerdos de Rapano, de igual modo que la ingente cantidad de historias, relatos y sucesos que Cuende trata con evidencia literaria es un deseo de recordar contagiado de incertidumbre. Maurice Halbwachs, Gaston Bachelard, o Paul Ricoeur¹⁹ entre otros, postulan que toda memoria es en parte creada, fingida.

A la pregunta de quién recuerda en Celama, no encontramos mejor respuesta que la propia Celama; como espacio autónomo, se recuerda a sí misma para salvarse, se crea a través de sus historias ya que el olvido de estas supondría su fin. Si consideramos su espacio como refugio, como un cofre en el que se guardan los valores de esa cultura rural en desaparición, estaríamos hablando de un lugar de memoria, como hemos mencionado antes, en el que se conservan valores ya extintos fuera de él. El pasado de Celama se desvincula del pasado general de España, de modo que se reinventa constantemente a través de sus relatos, y de esa conciencia de lo que es el Páramo: hostilidad, sequía, sufrimiento; y también de lo que no es: agua, modernidad y riqueza.

Como lugar de memoria puede mitificar al mantener vivas sus tradiciones frente al tiempo que transcurre afuera. En la conversación que nuestro autor mantiene en La Gomera, Díez apunta a ese proceso mítico por el que el tiempo se detiene y se deja de mirar el presente, para enfocarse en el pasado autónomo de Celama:

Si bien congelada, lo que hay en Celama es el rescate de una memoria, no de un tiempo irreal. Se trata de un tiempo que discurrió con una carga casi mortal y que parece eterno porque se sumió en la propia tierra o, al revés, la tierra se adueñó del tiempo (Hernández, 2003: 502).

En la obra hay varias alusiones a la detención del tiempo que ocurre en el Páramo, la cual se percibe sobre todo durante algunas noches en las que “la Llanura alcanza la vibración extrema del vacío” (Díez, 2005: 59), noches más oscuras y ominosas, temidas, “como si el tiempo no existiera y la memoria patinase entre el presagio y el recuerdo” (Díez, 2005: 59). La Celama sin tiempo se revela en ocasiones a sus habitantes en su plenitud: “Miro Celama y es curioso

¹⁹ En *The Poetics of Space* (1994) el francés apunta: “Memory and imagination remain associated, each one working for their mutual depending” (Bachelard, 1994: 5) Para más información sobre el tema, ver nota número 6.

verla en la eternidad, el Territorio quieto, fuera del tiempo, de la vida, qué gusto volver a echar un pito a estas horas” (Díez, 2005: 173). Con el espacio suspendido en un tiempo inmóvil se facilita la recuperación incesante del pasado. Los habitantes de Celama viven retomando una y otra vez con sus voces, sus historias, la Celama de otros tiempos sin poder asirla en el presente para salvarla del olvido. Viven en un tiempo congelado, y por eso el espacio no puede dar frutos de futuro:

El tiempo en la llanura congela la realidad, o la vida congela al tiempo, de modo que su discurrir se reafirma en la quietud que construye la inmovilidad y hace que nada se transforme. Espacios de tiempo, siglos de tierra, cantidades de sudor y esfuerzo [...] las hectáreas están dormidas, toda cosecha conlleva la tribulación de su imposibilidad, un mal sueño del que con frecuencia uno se despierta más pobre, ya que la tierra no da más de sí (Díez, 2005: 291).

Es una tierra avalada por “la vida que no se mueve” (Díez, 2005: 294). Nos dice Cuende que desde un daguerrotipo antiguo del Territorio, datado siglos atrás, Celama corresponde a su pasado, y a ningún otro tiempo: “un daguerrotipo catastral que posibilita la mirada de ese pasado al que sigue perteneciendo el territorio” (Díez, 2005: 294). Ahora bien, con la evidencia de ese pasado perpetuo al que mira La llanura y el obvio deseo de recordar, recapitulando lo dicho, el mensaje último de la obra ¿se decanta a favor del recuerdo o del olvido, a favor de alguna de las Celamas?

Al parecer la memoria se asocia a características positivas, ya que al hablar de las dos Celamas, la del pasado, anterior a los pozos, es descrita como la auténtica, la real, la de la luz, en contraste a la “otra Celama”, la irreal, la “Celama oscura” que no ha traído más que desgracia a pesar de la fertilización de las tierras. Los “muertos mojados” vienen a atacar la conciencia del Páramo por su abandono y la pérdida de identidad en una venganza por el olvido. Cuende, siguiendo los papeles de Ponce de Lesco, apunta así mismo a la necesidad del recuerdo, ya sea por medio de su colosal obituario, o por fragmentos más literarios como su versión de “Antígona”. El viejo Rapano de la última parte de la trilogía quiere rescatar de su memoria el rostro de su nieto y el espacio primigenio de Celama enfrentando su Alzheimer; cree que así la tierra deshumanizada que contempla adquirirá otra vez nuevos tintes de vida, y se señalará el camino al Territorio, un camino que no es capaz de encontrar.

No obstante, triunfa el olvido. Creón impone su ley de abandono y termina desterrando a Antígona. Los relatos de las gentes recogidos en los papeles de sendos médicos sucumben ante la traición a la tierra por parte de los habitantes de Celama, y su posterior abandono; se insinúa incluso un gran incendio que va a asolar el espacio. El final de Ismael Cuende es incierto, pero la narración nos deja entrever que si su vida transcurrió paralela a la de Lesco, su muerte también lo hará con el suicidio; el que recuerda deja de existir, puede que por el peso de esa misma memoria. Rapano no da con su sendero a la Llanura, y acaba solo en el erial. Con sus amargas palabras, tomadas del mismo Cuende, apunta que es el olvido el mayor de los males y su principal temor: “No le temo a la noche...-musitó el Viejo, recordando las palabras que en Celama dejó escritas el médico de los Oscos²⁰-es el oscurecer el que me quita toda esperanza” (Díez, 2005: 46).

En última instancia, el hecho de narrar entraña la intención de mantener algo a salvo de ese “oscurecer”: “Al final, si eso fuera así y una ficción sirviera para sustituir a una memoria imposible, el resultado sería un acto de reafirmación de la palabra y de la imaginación, en contra de la desaparición, el olvido y la muerte” (Hernández, 2003: 506), señala el propio autor. Celama es eso entre otras muchas cosas: un texto a favor de la vida.

El espacio mítico de Celama no sobrevive más allá de sus páginas. Su propósito se cumple mientras que es un espejo de la supervivencia en un entorno rural y hostil, su resistencia a la desaparición es la resistencia de incontables pueblos condenados por el abandono de sus habitantes:

Ahora la llanura no se resigna a su enterramiento y asoma, donde puede, la cicatriz de la linde y la raña, un universo único, no hay otro espacio de pasión y vida y de pasión y muerte, todo lo que el hombre es, lo que sueña y desea, tiene estos límites, no hay un más allá de imaginación o delirio, los seres enterrados en el Páramo son el espejo de los seres enterrados en cualquier sitio (Díez, 2005: 507).

La memoria de Celama, entendida como la suma de muchas memorias individuales, recorre el Páramo desde la primera página como un elemento más con vida propia, recelando y atacando al sentirse despreciada, recordando a los habitantes de la Llanura que es necesaria y que esa nueva Celama de la oscuridad es el resultado de su

²⁰ Se refiere a Ismael Cuende.

abandono. Las gentes de Celama cuentan por instinto, a pesar de que no habitan una tierra de leyendas ni especialmente marcada por la imaginación. Como en el caso del estoico protagonista de *La lluvia amarilla*, existe la íntima seguridad de que al relatar se repele el fin, ya que es el alimento del recuerdo. Se cierra la visión al futuro, se recogen sin tregua los restos del pasado para salvaguardar lo que queda durante el tiempo que sea posible. El espacio mitifica lo que allí ocurre. ¿Está abocado a su final? Sin duda, pero se refleja en plena lucha en su realidad literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Méndez, Natalia (2003), “Desde la otra orilla de la existencia, con José María Merino, al espacio mítico de la vida, con Luis Mateo Díez”, *Exemplaria*, 7, pp. 221-38.
- Bachelard, Gaston (1994), *The Poetics of Space*, Boston, Beacon Press.
- Bañuls Oller, José Vte y Patricia Crespo Alcalá (2005), “Antígona en el reino de Celama” en *Entre la creación y la recreación*, Bari, Levante, pp. 53-103.
- Catalá Doménech, Joseph María (2000), “La mirada difusa: formaciones y deformaciones del espacio mítico contemporáneo” *Anàlisi*, 24, pp. 55-69.
- Cervantes, Miguel de (1916), “Viaje al Parnaso” en *Poesías de Cervantes*, ed. Ricardo Rojas, Buenos Aires, Imprenta y casa editora de Coni Hermanos, pp. 3-94.
- Del Amo, Carlota (1995), “Luis Mateo Díez: La conjunción de la imaginación, la memoria y la palabra”, *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 1, <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero1/mateo.htm>> (15-11-2014).
- Diakow, Anna Gabriela (2010), “El retorno renovador a la tradición: la memoria colectiva en la narrativa española (1973-1994)”, *Disertación*, The University of Chicago, Dissertations & Theses, Full Text, ProQuest.
- Díez, Luis Mateo (2005), *El reino de Celama*, Barcelona, Random House Mondadori.
- (1998), *La línea del espejo*, Madrid, Alfaguara.
- Fernández, Ángel-Raimundo (2003), “Un ciclo de cuentos para La

- ruina del cielo”, en *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, ed. Asunción Castro Díez y Domingo Luis Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones, pp. 469-85.
- Gamero de Coca, Juana (2009), *La mirada monstruosa de la memoria*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- García, Carlos Javier (1995), *La invención del grupo leonés*, Oviedo, Ediciones Júcar.
- González Boixo, José Carlos (2003), “El tríptico de Celama”, en *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, ed. Asunción Castro Díez y Domingo Luis Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones, pp. 523-78.
- Gullón, Germán (2006), “Espacio intermedial en las letras españolas Circa 1900: del paradigma crítico romántico al post-realista”, en *Espacios y discursos en la novela española del realismo a la actualidad*, ed. Wolfgang Matzat, Madrid, Iberoamericana.
- Hernández, Domingo Luis (2003), “Ruina y memoria (una conversación en la Gomera)”, en *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, ed. Asunción Castro Díez y Domingo Luis Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones, pp. 487-522.
- Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space*, Cornwall, Blackwell publishing.
- Nora, Pierre (1994), “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire”, en *History and Memory in African-American culture*, ed. Robert O’Meally Geneviève Fabre, New York, Oxford University Press, pp. 284-300.
- Ricoeur, Paul (2000), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Sotelo Vázquez, Adolfo, (2003), “La mirada y la memoria en la novela española de finales del siglo XX: Luis Mateo Díez (1982-1997)”, en *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, ed. Asunción Castro Díez y Domingo Luis Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones, pp.73-95.
- Turpin, Enrique (2003), “El espíritu del páramo, una comarca para el alma”, en *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, ed. Asunción Castro Díez y Domingo Luis Hernández, Santa Cruz de Tenerife, La página ediciones, pp. 455-68.