

- Skerrett, J.T. (1979) "Richard Wright, Writing and Identity." *Callaloo*, 2.3, 84-94.
- Wright, R. (1954) *The Outsider*, New York: Signet.
- Wright, R. (1966) *Native Son*, New York: Harper and Row.
- Wright, R. (1969) *Uncle Tom's Children*, New York: Harper and Row.
- Wright, R. (1980) *Black Boy*, London: Morrison and Gibb.

DESDE LA OTRA ORILLA DE LA EXISTENCIA, CON JOSÉ MARÍA MERINO, AL ESPACIO MÍTICO DE LA VIDA, CON LUIS MATEO DÍEZ

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ  
UNIVERSIDAD DE LEÓN  
dfhnam@unileon.es

Este artículo analiza el particular modo en que algunos escritores actuales recrean universos narrativos que indagan en la realidad y el significado de la existencia humana. Sobresale el hecho de que esos autores utilicen el espacio de las tramas como el eje que guía las historias, y sobre el que recae toda la originalidad si se compara con el cronotopo recurrente en la ficción contemporánea. Se destaca el quehacer de Luis Mateo Díez quien, partiendo de un escenario rural infrecuente en la narrativa actual, plasma en distintas novelas y con variados matices una perspectiva sobre el destino humano y una épica de la supervivencia.

This article analyses the specific ways in which several contemporary writers create narrative worlds exploring the reality and meaning of human existence. The fact that these writers use the space of plot as the axis guiding their narratives stands out, and this axis, when compared with the recurring chronotope in contemporary fiction, explains their originality. The work of Luis Mateo Díez, in a salient instance, shapes in differing novels and with varied nuances a view of human destiny and an epic of survival.

En una etapa literaria como la actual, con una serie de tendencias narrativas de ficción predominantes<sup>1</sup> que plasman en su mayoría un espacio urbano moderno, es gratificante sumergirse con escritores

<sup>1</sup> Entre las que cabe destacar, por ejemplo, la que se centra en el tratamiento de las relaciones personales y las amorosas, distanciándose de los códigos y valores pasados; la que indaga en el mundo interior, en la complejidad psicológica de los personajes; la que utiliza la metaficción; la narrativa fantástica; la de carácter realista, como el costumbrismo policíaco; etc.



contemporáneos en universos originales y metafóricos. Ciertamente es que, con frecuencia, en la tradición literaria reciente la conexión espacial y temporal se concreta en el cronotopo de la época vigente encuadrada en un escenario urbano. Ese ámbito, caracterizado por la relatividad de la vida moderna, potencia el desarrollo de las historias y, sobre todo, del análisis introspectivo de los personajes. Sin embargo, el mundo rural puede proyectar la misma riqueza significativa en el seno de una narración. Así lo ha demostrado Luis Mateo Díez, un novelista cuyo prestigio ha venido de la mano de su excelente capacidad de fabulador, pues con él el lector parece regresar a los orígenes del relato, de la ficción, en su mayor pureza.

Este autor no es, por supuesto, ni el primero ni el único que recrea con éxito un mundo ficcional no encuadrado en la moderna sociedad urbana<sup>2</sup>. Un exponente de lujo de la creación de originales universos narrativos en las últimas décadas del siglo pasado bien puede ser, por ejemplo, la emblemática novela de José María Merino titulada *La orilla oscura*. En ella el espacio de la trama se configura de forma absoluta en el eje de la simbología onírica que guía la narración. La confusión de las fronteras del sueño frente a la realidad de la vigilia es el cimiento sobre el que se construye todo ese universo ficcional (Martínez Fernández, 1996: 1007-1112). Así se logra desarrollar la problemática básica de la novela, cifrada en el cuestionamiento de la identidad del ser y la duda de si la propia existencia es real o imaginada.

De un modo inicial se distinguen en la dimensión espacial de la historia dos focos: el espacio objetivo, aquel que posee connotaciones reales en el seno de la ficción y que se concreta cuando el protagonista está completamente despierto; y el espacio imaginado, que es aquel que el personaje contempla como real durante períodos de ensoñación, pero que tan sólo tendrá realidad como decorado onírico. El protagonismo que este elemento de la narración alcanza en la novela no se debe tanto a la riqueza representativa de cada uno de esos dos espacios como al modo en que se unen y confunden, llegando ambos a tener la misma verosimilitud ante el protagonista. Toda la realidad vivida se une de manera inseparable a otra serie de espacios soñados en los que el personaje ve múltiples paralelismos con el mundo de sus recuerdos.

<sup>2</sup> Es necesario puntualizar que las siguientes consideraciones se realizan teniendo en cuenta las tendencias ya mencionadas de la narrativa actual, pero dejando al margen la de la novela histórica, corriente en la que, lógicamente, no se insertan habitualmente las tramas en una urbe moderna.

El protagonista de la novela es un profesor que imparte un seminario en una universidad de Centroamérica y que, próximamente, regresará de vacaciones a España. Se ofrece así la primera contraposición espacial significativa: por un lado, la imagen del país exótico que debido a su lejanía se caracteriza por rasgos extraños y, por otro, el hogar familiar. Ambos espacios pertenecen al plano de lo real, de lo vivido en el seno de la ficción, pero ante ellos sobresalen otros escenarios de mayor índole simbólica. Por ejemplo, el hotel en el que, en una mezcla de realidad y ensoñación, el protagonista confunde ese lugar con una selva y con la casa paterna. Continuamente se dan pistas en el texto para dejar claro que el espacio real es la habitación del hotel y que la selva agobiante es simplemente el decorado de una pesadilla. Por su parte, la casa paterna y el cuarto infantil pertenecerán sólo al ámbito de los recuerdos de lo vivido en el pasado; aunque ese pasado parece revivir ya que, en los períodos de ensoñación, es la imagen del pasillo doméstico la que le conduce a la espesura de la selva. Así pues, al valor de protección y de arraigo que se desprende de la figura de la casa paterna hay que unir el sentimiento negativo de lo sombrío, lo enigmático y peligroso que se desprende de la imagen laberíntica<sup>3</sup> de la selva.

La complejidad no cesa en ese instante, sino que se desborda ya que, sobre esa base conflictiva del extrañamiento del personaje en ese ambiente lejano, se produce un juego de espacios con marcada simbolización narrativa. Al protagonista le asalta la sensación de fusión entre la ciudad americana y la ciudad natal. Considera que ambas realidades se transforman en una sola, que logra eliminar las sombras contradictorias para erigirse como el único espacio real gracias a la acción conjunta del sueño y la memoria. Entonces se produce un extraño proceso de metamorfosis y confusión laberíntica de identidades que le hace dudar de su propia existencia.

El personaje piensa que el sueño lo va a atrapar en esa orilla oscura eternamente, pero regresa y observa el descubrimiento de la frontera entre sueño y vigilia. Al final de la narración, sin embargo, se abre una nueva puerta al extravío de la identidad en ese laberinto

<sup>3</sup> No hay que olvidar que el laberinto es en muchos casos un símbolo del interior del ser humano y de su pensamiento. Según Ricardo Gullón (1980: 30): "Si todos los laberintos son el laberinto, si todos se constituyen como círculo mágico o místico o mítico, es porque expresan la configuración de la mente, el girar incesante del pensamiento, la confusión combatida por la lucidez que se esfuerza en hallar un camino dando vueltas en redondo sobre sí."



espacial sujeto a múltiples transformaciones. De todo ello se desprende que la preocupación básica que guía esta trama es la de sumergirse en un peculiar prisma de la realidad que nos lleva a contemplar la propia existencia desde otra perspectiva más completa. Se indaga, pues, en esa "orilla oscura", esa orilla que la literatura crea a través de sueños e imaginación mítica, es decir, el espacio ficcional y la mezcla de literatura y vida que en esta narración alcanzan su más álgido protagonismo e importancia.

Luis Mateo Díez también se sirve del espacio narrativo para crear un universo de ficción original, pero, a diferencia de José María Merino, no se centra en lo fantástico, el extrañamiento y el desarraigo para recrear un espacio mítico de la vida. El citado escritor presenta siempre en su narrativa un mundo que, entroncado con su realidad más inmediata, adquiere una particular autonomía que logra que ese universo ficticio e imaginado sea perfectamente creíble y la única dimensión realmente existente para el lector. Pero no se debe olvidar que a su acercamiento realista y lógico en la percepción del mundo, se une en todo momento la inclusión de leyendas, de cuentos de origen folclórico, de mitos, de lo maravilloso, etc. Un proceso en el que sin duda ha influido su marcada relación con la literatura en estado puro, es decir, con la ficción oral<sup>4</sup>. Con ese personal *modus operandi* consigue indagar de forma muy profunda en el sentido de la vida y del destino del hombre<sup>5</sup>. No le interesa una literatura superficial y sin contenido, sino una ficción que, además de entretener, sea capaz de perturbar al lector y de hacerle comprender el propio interior humano<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Reseña Castro Díez (2001: 319) al respecto: "El autor recreaba así los 'filandones' lacionegos, esas reuniones invernales al calor de la lumbre donde se ponía en marcha la memoria colectiva y los vecinos iban desgranando historias fascinantes, siempre a medio camino entre la realidad y la fantasía. Esa experiencia seguramente pudo determinar su vocación de escritor, pero desde luego condicionó un modo de concebir la novela. La intromisión de lo maravilloso dentro de lo cotidiano, la recurrencia a la memoria como origen de la fabulación, la preferencia por unos personajes marcados por la manía de contar, la frecuente intercalación de historias dentro del hilo narrativo principal y el diálogo de los personajes como vehículo narrativo preferente tienen en la experiencia de lo oral su sustrato."

<sup>5</sup> Por esta razón expone en una entrevista al *Diario de León* (2002: 75): "¿Qué puede ser más ambicioso que intentar escribir una fábula global sobre el destino humano, una épica de la supervivencia, del trabajo, de la tierra, del amor, de la amistad, de la muerte?"

<sup>6</sup> Interés que comparten los grandes escritores, como reseña Martín Garzo (2001: 164): "Kafka dijo que un libro debía ser una puñalada en la espalda de su lector, queriendo subrayar ese poder de trastornarnos, de desquiciar nuestra bien articulada estabilidad."

Sobresale en esa línea la construcción de una obra localizada en un territorio mítico y simbólico, un fiel reflejo de la desaparición de la cultura rural y un canto a la épica de la supervivencia frente al negativo destino de esa tierra y de sus habitantes. Es una obra que se concreta en la trilogía en la que Luis Mateo encuadra la trama narrativa en Celama: *El espíritu del Páramo* (1996), *La ruina del cielo* (1999) y *El oscurecer* (2002). En estas novelas, surcadas por los recursos de la oralidad, el espacio y el tema de la muerte son los grandes ejes vertebradores de las historias que propician la cohesión y coherencia del entramado narrativo.

El escritor inserta la acción en un contexto rural que no sólo se convierte en el soporte de sus historias sino que, además de la función referencial de escenario o espacio marco, resalta por su proyección metafórica y simbólica<sup>7</sup>. Esos ámbitos propios de la realidad conocida por el autor se convierten, mediante la magia de la imaginación creadora, en espacios de la ficción con una gran capacidad significativa. Esa funcionalidad simbólica, frente a lo que se podría suponer inicialmente, no precisa de un espacio de la inmensidad para cumplir sus objetivos, sino que emerge con fuerza en el reducido mundo provincial. Concretamente, en un espacio de la miniatura<sup>8</sup> si se compara con el resto del universo que, sin embargo, es idóneo para mostrar de la manera más completa posible la realidad de la existencia humana. Se advierte en este sentido la influencia de una de las principales obsesiones del narrador, la de lograr conocer a las gentes en su totalidad y en su complejidad. De tal modo lo advierte en su introducción al diálogo de *La línea del espejo*:

Mi mundo narrativo está muy habitado -no podía ser de otro modo- tan habitado que con frecuencia en mis novelas no hay un protagonista individual sino colectivo: colegas y cofrades, seres que pululan entre la complicidad y el compadreo, solidarios en la alegría o

La cultura mayoritaria es el toro de Faralis, ese artefacto que persigue no tanto el conocimiento del mundo y de nosotros mismos, sino eludir ese compromiso tantas veces terrible con todo lo que yace postergado en nuestro corazón. No tiene que ver con la literatura. Ésta tiene una función desenmascaradora, y por eso se constituye como resistencia. Frente al olvido, frente a la humillación. No quiere conquistar un lugar, sino abrirse a un interior sellado".

<sup>7</sup> Son varios los estudiosos que se han centrado en el espacio como elemento sintáctico y semántico de la trama que desempeña una doble funcionalidad en la historia: la referencial y la simbólica; es el caso, por ejemplo, de Bobes Naves (1985: 207).

<sup>8</sup> Las teorías de Bachelard (1965: 184-249) ponen de manifiesto la semiotización derivada de la oposición del espacio de la inmensidad y el de la miniatura.



en la desgracia de sobrevivir. Yo creo que buena gente en general: la que me gusta encontrar en la vida y que tanto cuesta encontrar, la que a mi modo de ver mejor representará a esta puñetera condición a la que pertenecemos sin remedio (1998: 10).

Esta ansia por llegar a un conocimiento del hombre rezuma de forma desmedida en las páginas de *La ruina del cielo*. Se convierte la obra en un acertado reflejo del género humano a través de la proyección metafórica y simbólica de un espacio que alcanza los límites de lo mítico. Este territorio narrativo aparecía años antes como el espacio protagonista de la novela titulada *El espíritu del Páramo*, donde ya se presentaba tanto la fisonomía de ese paisaje como su destino. No obstante, *La ruina del cielo* destaca por la peculiar manera de rescatar la memoria de ese lugar a través de sus muertos y porque es en ella donde la potencialidad significativa de los aspectos mencionados se intensifica de forma magistral y extraordinaria.

Luis Mateo presenta en *La ruina del cielo* la memoria de todo un pueblo, situado geográficamente en la comarca de Celama, y la odisea vivida por los habitantes del mismo en un intento por sobrevivir. A lo largo de su narración se realiza un viaje por los diversos lugares de ese territorio mediante un hilo conductor que gira en torno a la figura del protagonista -Ismael Cuende-. El personaje alcanza tras esa odisea un mayor conocimiento no sólo de sí mismo sino también del género humano. Ese objetivo se logra por estar vinculado el relato de esa memoria a la construcción de un espacio de la ficción tan peculiar como es Celama. Se trata de un ámbito definido en la propia novela como una tierra simbólica, un reino de la nada que acompaña al hombre acompañada e íntegramente en su desgracia aunándose en un mismo destino, la muerte. Por ello, el autor pretende reconstruir la imagen y la memoria de esa mítico lugar que, como expone en *La línea del espejo*, se destaca como la tierra original ya perdida:

... en esa otra provincia profunda donde está la comarca de Celama, la Llanura del Páramo donde, como reza una lápida del Museo Arqueológico Provincial, cazaba ciervos un romano llamado Tulio y le dedicaba 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 (1998: 46).

La recreación de la memoria de ese pueblo en *La ruina del cielo* atrapa al lector en un espacio mítico y despliega una significación de parecido impacto al propio marco de Comala en la obra de Juan Rulfo. Celama cumple una función narrativa similar a la de la Comala de

*Pedro Páramo*, donde el espacio deja de ser sinónimo de escenario de los hechos para mostrarse como un ámbito mítico que revela algo que va más allá de lo inmediatamente concreto. En el caso de Comala ese "algo" es la imagen del otro mundo<sup>9</sup> y en el caso de Celama es el reflejo de un ámbito que acercará al hombre a su destino más infernal. Este hecho se demostrará posteriormente en el análisis de los diferentes grados significativos con que se construye la imagen de ese lugar, siempre a través de breves y sugerentes apuntes insertados tanto en los pasajes narrativos como en los dialogados.

Inicialmente, la acción parte de los bajos del viejo Consultorio de Santa Ula, la capital de la comarca, donde el médico de Celama, Ismael Cuende, descubre un armario olvidado en el rincón más recóndito de esa atmósfera de abandono. Si se revisa la tradición narrativa se observa que los armarios se plasman en ocasiones como espacios de la intimidad en los que no sólo se guardan objetos sino también parcelas propias de la psicología de los personajes. Algunos estudiosos los asimilan, además, con la imagen de una memoria llena de recuerdos, rasgos significativos si se advierte que el contenido que oculta ese armario, comparado en la novela con una "caja mortuoria" (p.17), no es otro que un estudio topográfico y una memoria médica de Celama redactada por Ponce de Lesco y Villafañe, un antiguo doctor de la zona. Los textos son un catálogo del sufrimiento padecido en la comarca, debido al balance que se realiza de sus muertos y al estudio de sus Necrópolis.

Ese hallazgo impulsa a Ismael Cuende a consultar la bibliografía existente sobre Celama y a redactar un Obituario en el que deja constancia de las historias de los antiguos habitantes de la comarca. Contribuye así a configurar una memoria de los ya desaparecidos, dejando un fiel testimonio no sólo de su pasado sino del propio pasado perdido de la comarca. Y aquí es donde entra en juego la oralidad, pues Cuende actúa como narrador pero también recoge otras voces<sup>10</sup>. Esa polifonía da lugar a un protagonista colectivo y a

<sup>9</sup> A este respecto son interesantes las anotaciones de Fajardo Valenzuela (1982: 96).

<sup>10</sup> Algo que ha llevado a A. R. Fernández a plantearse si se trata realmente de una novela o de un ciclo de cuentos (2001: 249): "En la novela están todos los registros de la oralidad distribuidos en esa trama tejida con historias. El conjunto de las voces hunde sus raíces en la mejor tradición oral, en los diversos ritos de la voz que van exponiendo el sentido de la vida. Voces y palabras que llegan a convertirse en personajes de ficción."



una gran variedad de perspectivas discursivas<sup>11</sup>. En ese Páramo mítico y simbólico se mezclan voces de finales del siglo XIX y de comienzos del XX, voces de vivos y de muertos, que relatan su propia historia o cuentos de origen folclórico y leyendas.

No se puede ahondar, sin embargo, en la gran riqueza literaria que presenta el espacio junto al tema de la muerte, si no se tiene en cuenta previamente que éste se configura como un signo complejo integrado por diferentes planos o dimensiones (Zoran, 1984: 316-319; Camarero, 1994: 92-93; Zumthor, 1994: 347). Entre estas dimensiones destacan el espacio del discurso o del significante, definido como el conjunto de signos acumulados en el texto; el espacio del objeto o del referente, el lugar físico que se constituye en un objeto que el escritor percibe y traslada al discurso convirtiéndolo en parte integrante de la obra literaria; el espacio del significado, que es el que contiene la historia de la narración; y, por último, el espacio de la lectura que completa el signo analizado. Lo esencial es que ese carácter dimensional proporciona al espacio una gran versatilidad, propiciando que desarrolle tanto valores sintácticos como semánticos y pragmáticos.

Atendiendo a los pasajes relatados por Ismael Cuende y en un primer nivel funcional del espacio, concretamente el de ubicador referencial de los hechos, se observa cómo los acontecimientos narrados siempre tienen lugar en emplazamientos concretos de la comarca. El espacio se convierte, al situar la acción, en uno de los elementos estructurantes de la sintaxis narrativa, erigiéndose en un cimiento relevante de la trama en virtud de las relaciones establecidas entre los diversos escenarios de la historia. Como componente estructural contribuye con su disposición a la organización de los hechos ficcionales, proporcionándole formas a los sentidos de la obra.

En esa línea, se percibe en el citado nivel espacial de *La ruina del cielo* un completo trazado topográfico de Celama con datos concretos

<sup>11</sup> Luis Mateo sabe así aprovechar todas las posibilidades que la utilización de la figura del narrador y sus respectivos puntos de vista espaciales y discursivos ofrecen en la creación ficticia, posibilidades constatadas ya por otros escritores relevantes como, por ejemplo, Vargas Llosa (1997: 68-69): "Lo evidente, en todo caso, es que esa ilimitada libertad que tiene el autor para crear a su narrador y dotarlo de atributos (moverlo, ocultarlo, exhibirlo, acercarlo, alejarlo y mudarlo en narradores diferentes o múltiples dentro de un mismo punto de vista espacial o saltando entre distintos espacios) no es ni puede ser arbitraria, debe estar justificada en función del poder de persuasión de la historia que esa novela cuenta. Los cambios de punto de vista pueden enriquecer una historia, adensarla, utilizarla, volverla misteriosa, ambigua, dándole una proyección múltiple, poliédrica."

de distancias y latitudes. Se presenta la zona situada entre los ríos Urgo y Sela, dividida en el Páramo Alto hacia el Norte y el Páramo Bajo hacia el Sur, siendo Santa Ula de Celama la capital localizada en el centro geográfico. De igual manera, a medida que se muestran las diversas historias de los personajes, se van poniendo de relieve las distintas poblaciones de la comarca. Se ofrece un listado abundante de topónimos, reconocibles todos ellos en el "Mapa de Celama dibujado por Ismael Cuende" que se plasma en la edición de *Vista de Celama*:

Tiene Celama notable abundancia toponímica porque, como en tantas otras culturas rurales, nombrar es un modo de apropiarse y, a la vez, de detallar el mapa verbal que suele ser el que mejor sirve para establecer un itinerario (1999:13).

El hombre desde la antigüedad sintió la necesidad de conquistar, de hacer suyo el entorno, razón por la cual pone todo su empeño en establecer una representación de los diversos lugares para definir el espacio y así ordenar el mundo y adueñarse de él. Eso mismo sucede en Celama, donde los propios habitantes se apropian de la zona estableciendo sus fronteras y denominándolo con nombres peculiares. Sin embargo, a pesar de trazarse de una manera tan pormenorizada la geografía de la Comarca, cuando se alude al conjunto de esa tierra existe una mayor indefinición en la que sobresalen tres términos fundamentales: Páramo, Llanura y Territorio. Si se relaciona este último término -Territorio- con las siguientes aseveraciones de Luis Mateo realizadas en *Vista de Celama*, se constata el carácter de microcosmos que adquiere ese ámbito y se comprende mejor su tonalidad mítica:

Sin embargo, al nombrar algo tan genérico como el Territorio hay una convicción, también bastante extrema, sobre el escenario colectivo de la vida. Lo genérico de esa denominación parece sustanciar la idea de que el Territorio es el mundo, lo que nos cayó en suerte o en desgracia, el pedazo de universo que habitamos y que, al ser el nuestro es, de algún modo, el único, el que nos contiene y nos hace ser lo que somos y como somos, sin más alternativa (1999: 15).

Por otra parte, no se debe olvidar la intensa unión existente ya en épocas antiguas entre el hombre y el espacio que éste habita, lugar que llega a convertirse en una cualidad inherente al mismo y en el centro del mundo. En el caso de Celama se muestra un ámbito que, a pesar de su pequeñez, es inmenso en significación. Su protagonismo no se reduce a esos datos toponímicos y topográficos, sino también a un segundo nivel funcional con valores semánticos. Esto se deriva del



hecho de que el espacio, aunque elaborado en la narración mediante el lenguaje, se muestra como un componente de las circunstancias que rodean al ser humano y una realidad presente en el seno de la ficción. Y si su densidad semántica procede de la relación del espacio en el conjunto narrativo con otros códigos y unidades como los acontecimientos o el discurrir temporal, no se puede obviar que su vinculación con los personajes que lo habitan es probablemente la que más significado literario suele aportar a la obra.

En *La ruina del cielo* el espacio geográfico de la historia aparece fusionado con el pueblo, entendido éste tanto en su fisonomía como en sus habitantes. En el primer caso, se observa muy detalladamente esa unión entre tierra y pueblo desolado al describirse la arquitectura de Celama como una prolongación natural del lugar:

Los rasgos característicos, tan pobres como honrados, de una arquitectura popular se ceñían en la Llanura a los materiales que hacían crecer la tierra sin traicionarla en su contenido, 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 pero 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 (1999: 12).

Sobresale más, si cabe, la fusión de la tierra y los propios habitantes de ésta, plasmada desde el mismo momento en que el protagonista indaga en la historia de la comarca. El personaje confirma la desbordante interacción palpable entre los habitantes de Celama y su entorno geográfico. Se percibe no sólo la influencia del hombre en el medio sino también la del medio en el hombre. Así se caracteriza a los personajes de manera más completa, proyectando su psicología y justificando su comportamiento<sup>12</sup>.

El espacio adquiere, pues, mayor valor semántico a través de esa peculiar relación con los personajes que en él se sitúan, cada uno de los cuales dispone de un ámbito propio que percibe y humaniza. En ese proceso intervienen los sentidos y las perspectivas como signos

<sup>12</sup> En esta línea resaltan las teorías de Bobes Naves (1983: 124-129) y de Garrido Domínguez (1993: 216-217), entre otras.

semánticos que dan coherencia a la historia, a la vez que fusionan por completo el paisaje con sus habitantes. De tal modo, el espacio de Celama parece estar condicionado por las vidas y las muertes que acoge en su seno. De la misma manera, esos seres se ven influenciados por una tierra que camina hacia la ruina. Vinculando los diversos lugares a las miradas de los personajes, se aprecia cómo la novela se espacializa potenciando la soledad y la angustiosa espera de los habitantes de Celama ante la vida y la muerte.

En este segundo nivel de funcionalidad y de protagonismo espacial el paisaje de la comarca es descrito de diversas maneras, aunque siempre de modo intenso y no ya con una simple enumeración de topónimos. Se distinguen, por ejemplo, las descripciones de dos Celamas diferentes, la percibida por los muertos y la percibida por los vivos. La Celama avistada por los muertos se presenta como un Territorio quieto, situado fuera del tiempo y con las Hectáreas de "piedra y ruina" (p.91). En definitiva, una "Celama sin luna ni sol" (p.92) donde siempre es de noche, una "Celama de la oscuridad y el sueño" (p.248). Respecto a la Celama de los vivos, también se encuentran expresivas descripciones que ya no se limitan a establecer datos de simple ubicación de los hechos, sino que se acercan a ese espacio de la historia de manera más profunda. En conjunto se muestra la comarca como la proyección de un verdadero mundo, un microcosmos autónomo. Un espacio de la inmensidad que, a pesar de su imagen de miniatura, alberga toda la complejidad de la dimensión humana:

Es curioso que Celama sea lo que es, tan poca cosa si la comparamos con la Provincia o la totalidad del país o el universo mundo y, después de haber vivido toda la vida en ella, no se conozca entera, hasta el último rincón (1999: 463).

La mayor parte de las descripciones están orientadas a plasmar un ámbito que no se puede considerar satisfactorio<sup>13</sup>. Aproximándose a la configuración de un marco opresivo<sup>14</sup>, se aprecian en la comarca ciertos rasgos que contribuyen a perfilar ese espacio como una zona dura y con variados matices negativos. Entre ellos se observa el vacío que parece envolver ese lugar de la Llanura que Ismael Cuende

<sup>13</sup> La topofilia o imágenes de los espacios felices ha sido estudiada notablemente por Bachelard (1965: 7-32) en oposición a los espacios de confinamiento u opresores.

<sup>14</sup> El espacio opresivo en este caso abarca toda una tierra y no un simple escenario laberíntico y subterráneo como es la imagen más habitual de los lugares infelices.



recorre a menudo. Una zona situada al sur del territorio, donde parecen acabarse los límites del mundo, que se presenta como el reino de la desolación. Se trata del reino de la nada, un espacio donde el destino de la tierra y de sus gentes se instala en una dimensión temporal detenida en la que no se sucede otra cosa que no sean las penurias y la infelicidad diaria.

Ofrece en conjunto el escritor la imagen de una tierra dura, ardorosa en verano y extremadamente fría en invierno, que -como dice en *Vista de Celama*-, es un "terreno propicio donde asumir una jurisdicción de sufrimiento y aventura, un ejercicio valeroso" (p.12). Y eso es precisamente lo que aleja en parte al Territorio de una imagen de topofilia<sup>15</sup>. Celama despliega en todo momento un halo negativo provocado por este carácter de sufrimiento al que están condenados la tierra y sus habitantes en un mismo destino inextricable.

Se asiste a lo largo de la novela a diversos grados de negatividad en la recreación de Celama. Se aprecia un primer grado en los diálogos de determinados personajes que ponen de relieve que mientras más lejos de Celama mejor se está; que es un paisaje duro y cruel que acrecienta y extrema la soledad; o que es una "tierra que al perderla nadie la ama" (p.432). Aspectos que refuerzan la idea de que se trata de un territorio donde no es posible alcanzar la felicidad. Así, se advierten en algunos pasajes las convicciones de ciertas figuras que afirman que "en Celama hay más sufrimiento que dicha y menos placer que trabajo pero que, en realidad, así es el mundo" (p.200). Lo que viene a potenciar la creencia, repetida más tarde en la versión libre de la tragedia de Sófocles, de que "nada ocurre en la vida de los mortales sin sufrimiento" (p.405). Celama se convierte, pues, en una proyección metafórica del dolor que amenaza al ser humano en cualquier rincón del mundo alejándole de la mítica creencia del paraíso ideal. De ahí los numerosos testimonios en los que se relata la desgracia que acompaña al género humano mediante el reflejo de la desdicha de la propia Celama. Por ejemplo, cuando dice Ismael Cuende:

Las tonadas nupciales de la Llanura tienen un aire repetitivo y en su monótono rodeo acaban exprimiendo la alegría del festejo hasta darle un paso melancólico, como si esa consideración material y estricta de

<sup>15</sup> Lo aleja a pesar de que la mayor parte de las descripciones se realizan de día, siendo comúnmente el espacio de la noche el que torna opresivo o amenazante un lugar. Así lo observa García Berrio (1989: 390) al analizar desde la poética de la imaginación el significado que resulta de la oposición entre el espacio del día y de la noche.

la existencia que impera en Celama no permitiese jamás la alegría completa, advirtiera con un leve toque de la pena que siempre acecha (1999: 97).

La desgracia se pone también de relieve a través de las connotaciones significativas que se derivan de la semiotización de un espacio pobre y, por lo tanto, desolado. La pobreza del Territorio, que se reparte por la comarca con inclemencia, se atisba a lo largo de toda la novela. Como suele suceder, siempre hay algún lugar en el que resalta más ese fenómeno. Es el caso de la punta norte de la comarca, una tierra áspera, ruinosa y marcada por la suciedad del polen ferruginoso. De tal modo se plasma en la historia sufrida por un habitante del lugar:

Ahora acaba de detenerse. Respira el ácido, la escama del metal le ahoga. Es raro que la húmeda atmósfera del otoño se haya desecado hasta tal punto, que sólo haya ceniza en el erial, ni una gota que se salvase de la sudoración freática. 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 lo 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 él propaga (1999: 140-141).

Celama se convierte ante los ojos del lector en un espacio opresor y metafórico en el que se proyecta la acechante sombra de la muerte. De ahí que se hable de esa zona como de un espacio arcano y remoto, con una carga de misterio despertada por la creencia de que "esa era de antiguo la tierra del Guadañador" (p.247), es decir, de la muerte. Por ello, dice Luis Mateo en *Vista de Celama* que "...en el resto de Celama se habla de Los Confines como de un pasado familiar que no se quiere recordar, unos orígenes que no nos gustan" (p.22). Los habitantes de Celama pretenden olvidar ese lugar y negar su realidad, al igual que se rechazaría la existencia de un espacio infernal.

Nada es, sin embargo, capaz de eliminar de sus mentes la idea de que el fin del mundo empezará en la propia Celama, dejando así testimonio de la negatividad que atribuyen al propio Territorio. Es común la preocupación de sus habitantes respecto a la creencia de que en la comarca hay tantos pecados que no existe una salvación posible. Este hecho se refleja no sólo en los diálogos de los



personajes, sino también en algunas historias que sus gentes cuentan. En muchas de ellas los personajes son conscientes de los pecados de Celama y de la imposible enmienda del Páramo repleto de hombres recelosos y sin fe.

Todos estos aspectos descriptivos del espacio de Celama que conllevan un alto matiz negativo realizan la función de corroborar su significado simbólico más álgido: el de un espacio mítico que va a marcar la vida de Ismael Cuende al explicarle muchas cosas y despertar en él una revelación sustancial acerca de la existencia humana y de la suya propia. Así se advierte a través de una metáfora descubierta por el protagonista entre los párrafos de la Topografía redactada por Ponce. Una imagen con condición de espejo que le proporciona "el reflejo de una conciencia de perdición y ruina que asimilaba profundamente la tierra y el alma, el cielo y la desolación" (p.518). Esa será la idea que inspira el Obituario de Ismael Cuende, quien observa cómo, tras la enumeración de datos geográficos y demográficos, el anterior médico manifiesta en un tono de secretismo y confesión lo siguiente:

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 la ruina de lo que de veras soy, esa perdición que colma mi destino (1999: 136).

El contenido de esa metáfora no genera sólo el Obituario sino también los esfuerzos del protagonista por conocer el destino final de su autor ya fallecido. Así se pone de relieve cómo la muerte conduce a todo el género humano a la nada haciéndole asumir un mismo destino. De tal modo, si Comala es un territorio mítico y un espacio de la muerte y el otro mundo, la Celama de Luis Mateo posee quizá en su significación mítica un grado de dolor todavía mayor. El halo de la desgracia y la muerte la envuelve continuamente acercando a los hombres a la ruina del cielo y a la desolación de la tierra. Se muestra con ella la implacable imagen del destino de sufrimiento que acecha al género humano. Y se confirma que ese espacio opresor de la nada se acerca irremediabilmente a la imagen de una cultura rural próxima a ser aniquilada:

Buena tierra para que a uno no le hiriese el esplendor con sus falsos brillos y para compartir la caída de lo que en la vida se acumula como peso de la desgracia. Una tierra bastante simbólica, como ya había dicho alguien que, a la vez, a ella se había referido como reino de la

nada. No se trataba de exagerar una imagen hosca y negativa, sino de comprender ese mismo destino de la tierra y de la perdición (1999: 258)

Se presenta, en suma, una memoria del territorio de Celama en la que, a pesar de la perdición y del temido destino alcanzado por los habitantes, se mantiene vivo su recuerdo gracias a este obituario o censo de muertos, tanto reales como simbólicos. Se pone de manifiesto la complejidad de la condición humana y su odisea en el duro camino de la supervivencia en un territorio que, aunque imaginario y ficticio, es perfectamente susceptible de ser considerado como un símbolo. Se erige, pues, en una proyección metafórica de las verdaderas claves del mundo real, sin obviar la realidad de todas las desdichas y fracasos que atazan al género humano.

En la novela *El oscurecer* -la obra que cierra la trilogía dedicada a Celama-, Luis Mateo Díez ahonda en el significado de ese territorio mítico y, a su vez, en el de la propia vida humana. Se sirve nuevamente de la oralidad, intercalando en su prosa lírica y emotiva pequeños cuentos que ofrecen sentidos complementarios al relato. Indaga también en la naturaleza y el destino humano, en el deterioro y en la destrucción de la memoria. Y, por supuesto, en la pérdida de las antiguas culturas rurales, con la consiguiente variación de la manera de entender el mundo y de situarse en él. Pero esta peculiar perspectiva ya no se presenta a través de las voces colectivas de los vivos y muertos del Páramo. Por el contrario, se muestra desde el prisma de un personaje único, un antiguo habitante de Celama que, a consecuencia de su avanzada edad, entronca de nuevo con el tema de la muerte.

Mediante la figura de ese anciano que comienza a padecer una tortuosa demencia senil, el escritor proyecta una metáfora sobre la destrucción de la memoria, sobre la pérdida de lo más esencial de la vida, de un tiempo que desaparece. Se acerca al interior humano entre los destellos de lucidez y de deterioro del personaje. *El oscurecer* se encuadra en el mismo territorio que la anterior novela, pero en una época más actual, como se puede apreciar en el contenido de muchos pasajes de la narración. Por ello resalta también la angustia y la soledad que acucian al protagonista con dificultades tanto para huir de su destino como para regresar a su antigua tierra en un tiempo marcado por las contradicciones y la relatividad.

Como se advierte en la lectura de esta postrera novela, son varios los personajes que en ella aparecen, bien reales en el seno de la ficción, bien introducidos en ella por medio de los sueños y las confusiones del anciano. Sin embargo, la visión que de Celama se ofrece está condicionada casi en su totalidad por la conciencia de este último, de



su memoria, su imaginación y sus emociones. Avanza así un paso más Luis Mateo Díez en la recreación de Celama. No presenta simplemente un espacio mítico, sino también un espacio mental con una gran proyección metafórica. Pero no olvida, eso sí, el halo negativo que rodea ese territorio, puesto de manifiesto desde el mismo inicio del relato y de manera recurrente a lo largo del mismo con la imagen de un pájaro decapitado todavía sujeto a un cable de la luz. Este hecho demuestra nuevamente el deseo del autor de perturbar con su literatura, de lograr acercarse al sentido de la vida con la ficción de este ámbito simbólico del Páramo.

Respecto a la novela anterior se aprecia -ya en el nivel localizador del espacio-, una notable diferencia propiciada por esa reconstrucción mental y personal de Celama. Lógicamente, los diversos escenarios que aparecen en la historia cumplen una clara función sintáctica y estructuradora de la trama. No se plasma un trazado topográfico completo de la zona, ni se utilizan numerosos topónimos para concretar la acción. Se hace tan sólo referencia de modo frecuente a los términos generales con los que el escritor suele denominar la zona: Llanura, Páramo y Territorio.

Es más relevante en esta última novela la dimensión semántica de ese ámbito percibido y humanizado por la mente del anciano que lo convierte en un espacio psicológico. El personaje, que durante tres años ha residido con su hijo en la ciudad de Armenta, sufre un proceso evolutivo en ese escenario tan distinto de Celama. En un principio se adapta bien al trazado urbano y consigue sentirse tranquilo y hallar en sus paseos la soledad a la que tan acostumbrado estaba en el Territorio. Llega incluso a creer que la Llanura se superpone sobre la fisonomía de la ciudad, hasta que su enfermedad hace que sienta miedo y angustia en ese ámbito sin salida. A partir de ese momento el anciano decide emprender un imposible regreso a Celama, que le lleva a la estación de tren de Valma, donde intenta recuperar fuerzas y aclarar sus ideas para continuar con la huida. Sabe que su destino camina hacia la destrucción y se aferra, para sobrevivir, al concepto del mundo que tenían en la Llanura, creyendo que con su retorno podrá disminuir el desaliento que le martiriza. Recuerda cómo en el Territorio se fusiona el paisaje con la memoria colectiva y con el modo de ser. Tierra y habitante se complementan mutuamente y caminan hacia el mismo destino:

Siempre en la Llanura supieron sus habitantes que el paisaje conformaba no sólo el destino de sus vidas sino el designio de sus sentimientos, lo que el corazón pudiera comprometer desde la extrema

fragilidad de un órgano que en ella se preservaba como el bien más secreto, hasta el punto de que quienes de él morían lograban cierto descrédito, como si esa muerte significara la dejación de lo que más hay que cuidar, lo más débil y sagrado de lo que somos (48-49).

Luis Mateo refleja asimismo el carácter extremo de esa tierra y su geografía yerma de fronteras inexistentes que constituyen un microcosmos en ruina en el que sobresale la continua soledad, la desgracia y la desolación de sus habitantes. Tampoco pasa por alto la antigua creencia de que ese lugar es el fin del mundo, el más allá, un gran vacío que inquieta al hombre al enfrentarlo a su propio interior. Se trata de una tierra contradictoria en la que, contra toda lógica, la vida y la muerte, la felicidad y la desgracia, parecen unirse acompañadas difuminando sus límites.

Todo ello conduce la historia con paso firme hacia el reflejo del negativo destino humano. El propio Viejo lamenta que cualquier conversación sobre Celama ponga de relieve el tema de la muerte, único asunto que está siempre latente en la Llanura como una maldición o una desgracia inexorable. Él conoce lo negativo del Territorio pero su búsqueda de Celama, aunque parece que finalmente no va a lograr conducirlo a ninguna parte, consigue aliviar su angustia y su inquietud. Quizá sea porque en la comarca siempre se concibió que "la vida y la muerte son el fruto de la misma simiente" (p. 145), percibiendo la existencia humana como los ciclos de la naturaleza. En esta línea es interesante recordar que cuando el anciano rememora cuentos de la tierra, reseña que los del invierno son los que poseen mayores misterios y sabiduría. De ahí que Luis Mateo Díez se sirva del invierno del protagonista, de su vejez, para convertir sus instantes de lucidez y sus caminos hacia la pérdida y la destrucción en una metáfora literaria. Así alcanza con creces su objetivo de recrear una fábula y una épica de la supervivencia, a la vez que ofrece una peculiar perspectiva sobre el destino humano:

El invierno está en el límite, al final de las cosas, cuando todo se acaba, y generalmente cuando se llega tan lejos es cuando mayor patrimonio se tiene, más experiencia y conocimiento, más edad y lucidez, más miedo también, porque con todo acabado, recogida la cosecha y extenuada la tierra, es lógico morir, si entendemos que hay una muerte que no consuma la muerte propiamente dicha, una muerte transitoria que tampoco reclama la desaparición, esa muerte del invierno que contiene los dones de lo que vendrá luego, la nueva vida renovada en el acabamiento (72-73).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G. (1965) *La poética del espacio*. México: Breviarios FCE.
- Bobes Naves, M.C. (1983) "El espacio literario en *La Regenta*", *Revista Archivum*, Tomo XXXIII, Universidad de Oviedo: Servicio de Publicaciones.
- Bobes Naves, M.C. (1985) *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid: Gredos.
- Camarero, J. (1994) "Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario", en *Signa* 3, 89-101.
- Castro Díez, A. (2001) "La determinación de 'lo oral' en la narrativa de Luis Mateo Díez", en *Del rascacielos a la catedral. Un regreso a las raíces*, Tejerina, S. (ed.). León: Universidad, 319-324.
- Díez, L.M. (1996) *El espíritu del Páramo*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Díez, L.M. (1998) *La línea del espejo (Un relato de personajes)*, Madrid: Alfaguara.
- Díez, L.M. (1999) *Vista de Celama*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Díez, L.M. (1999) *La ruina del cielo*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Díez, L.M. (2002) *El oscurecer*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Fajardo Valenzuela, D. (1982) "Pedro Páramo o la inmortalidad del espacio", en *Tbesaurus* 44.1, 92-111.
- Fernández, A.R. (2001) "Un ciclo de cuentos para La ruina del cielo, de Luis Mateo Díez", en *El cuento en la década de los Noventa*, Romera, J y Gutiérrez, F. (eds.). Madrid: Visor, 243-256.
- García Berrio, A. (1989) *Teoría de la Literatura*. Madrid: Cátedra.
- Garrido Domínguez, A. (1993) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Gullón, R. (1980) *Espacio y novela*, Barcelona: Bosch.
- Martín Garzo, G. (2001) *El hilo azul*, Madrid: Aguilar.
- Martínez Fernández, J. E. 1996. "Dimensiones de la ficción. A propósito de *La orilla oscura*.", en *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Murcia: Universidad, 1007-1112
- Rodríguez, E. (2002) «Luis Mateo Díez: 'La literatura no debe entretener, sino perturbar'», en *Diario de León*, 16 junio, 75.
- Vargas Llosa, M. (1997) *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta.
- Zoran, G. (1988) "Towards a theory of space in narrative", en *Poetics Today* 5, 309-335.
- Zumthor, P. (1994) *La medida del mundo. Representación del espacio en la E.M.*, Madrid: Cátedra.

## LITERATURA COMPARADA Y TEMATOLOGÍA. APROXIMACIÓN TEÓRICA

SUSANA GIL-ALBARELLOS  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Uno de los capítulos necesarios de cualquier manual teórico de Literatura Comparada es el que se centra en el estudio de la Tematología, entendida como la rama de la Literatura Comparada que se encarga del análisis de los temas y argumentos de los textos literarios y sus relaciones tanto internas -dentro de una misma obra-, como externas, es decir, su recurrencia en otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores. Sin embargo, el acercamiento teórico a la tematología conlleva muchas dificultades, derivadas en primer lugar de la gran cantidad de términos y conceptos que en tal investigación pueden ser manejados.

Con el presente trabajo pretendemos definir claramente dichos conceptos al tiempo que intentamos proponer algunos caminos válidos para el análisis temático de las obras literarias en el ámbito de la Literatura Comparada como son los métodos derivados de Psicoanálisis o de la Poética de lo Imaginario.

One indispensable chapter in any manual of Comparative Literature focuses on the study of thematology, understood as the branch of Comparative Literature analysing the themes and plot structures in literary texts and their interrelations, both within single texts and across multiple texts or other artistic manifestations. The theoretical discussion of thematology, however, encounters considerable difficulties, due in large measure to the volume of terms and concepts that research has advanced.

This article sets out to define clearly these differing concepts and to propose valid paths for the analysis of literary texts within the discipline of Comparative Literature. The paths explored include those stemming from psychoanalysis and the poetics of the imaginary.