

# EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE

VOLUME XLV



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

MMXVII

---

---

# E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

\*

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

PT - 1600-214 LISBOA

PORTUGAL

e-mail: [centro.classicos@letras.ulisboa.pt](mailto:centro.classicos@letras.ulisboa.pt)

sítio electrónico: <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/cec>

DIRECTORA

MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

COMISSÃO DE REDACÇÃO

ABEL DO NASCIMENTO PENA, ANA MARIA SANCHEZ TARRÍO, ARNALDO MONTEIRO DO ESPÍRITO SANTO, BERNARDO MACHADO MOTA, JOSÉ PEDRO SILVA SANTOS SERRA, MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA, PAULO FARMHOUSE ALBERTO, RODRIGO CORREIA FURTADO, VANDA MARIA COUTINHO GARRIDO ANASTÁCIO

CONSELHO CIENTÍFICO

AIRES AUGUSTO DO NASCIMENTO (U. Lisboa), CARLO SANTINI (U. Perugia), CARMEN CODOÑER MERINO (U. Salamanca), EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE (U. Pompeu Fabra), JOËL THOMAS (U. Perpignan), JOSÉ MANUEL DÍAZ DE BUSTAMANTE (U. Santiago de Compostela), MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR (U. Lisboa), MARC MAYER Y OLIVÉ (U. Barcelona), PAOLO FEDELI (U. Bari), THOMAS EARLE (U. Oxford)

CONSELHO DE ARBITRAGEM CIENTÍFICA

ALBERTO BERNABÉ PAJARES (U. Complutense de Madrid), AMÍLCAR GUERRA (U. Lisboa), ÁNGEL URBÁN FERNÁNDEZ (U. Córdoba), ANTONIO PEDRO MESQUITA (U. Lisboa), ANTÓNIO SERRANO CUETO (U. Cádiz), ARSENIO FERRACES RODRÍGUEZ (U. Coruña), AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ (U. Málaga), CARLOS LEVY (U. Sorbonne), CARMEN CARDELLE DE HARTMANN (U. Zürich), CARMEN MORENILLA TALENS (U. Valencia), CHARLES DELATTRE (U. Lille 3), CIRO MONTELEONE (U. Bari), CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS (U. Málaga), DIRK SACRÉ (KU Leuven), ELISABETTA TODISCO (U. Bari), ESTEBAN CALDERÓN DORDA (U. Murcia), EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR (U. Extremadura), FABIO STOK (U. Roma II - Tor Vergata), FRANCISCO GARCÍA JURADO (U. Complutense de Madrid), FRANCISCO MOLINA ARTALOYTIA (UNED), GABRIELA MARRÓN (U. Nacional del Sur), GIACOMO COMIATI (U. Warwick), GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA (U. Las Palmas de Gran Canaria), INIGO RUIZ ARZALLUZ (U. País Vasco), ISABEL MURTA PINA (CCCM), JEAN-LOUIS CHARLET (U. Marseille), JOAQUÍN RITORÉ PONCE (U. Cádiz), JORDI PÀMIAS MASSANA (U. Autònoma de Barcelona), JOSÉ AUGUSTO RAMOS (U. Lisboa), JOSÉ CARRACEDO FRAGA (U. Santiago de Compostela), JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE (U. Cádiz), LARA NICOLINI (U. Genova), LUCA GRAVERINI (U. Siena), LUÍS SARAIVA (U. Lisboa), MANUEL ENRIQUE VÁZQUEZ BUJÁN (U. Santiago de Compostela), MANUEL IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME (U. Complutense de Madrid), MANUEL SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE (U. Cádiz), MARIA DO CÉU FIALHO (U. Coimbra), MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA (U. Coimbra), MARÍA VIOLETA PÉREZ CUSTODIO (U. Cádiz), MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ (U. Málaga), MARTA VÁRZEAS (U. Porto), MASSIMO GIOSEFFI (U. Milano), MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ MANJARRÉS (U. Valladolid), MINERVA ALGANZA ROLDÁN (U. Granada), NAIR DE NAZARÉ CASTRO SOARES (U. Coimbra), NUNO SIMÕES RODRIGUES (U. Lisboa), PETER WISEMAN (U. Exeter), PHILIP HARDIE (U. Cambridge), RHIANNON ASH (Merton College), ROBERTO CRISTOFOLI (U. Perugia), ROGER GREEN (U. Glasgow), ROSSANA GUGLIEMMETTI (U. Milano), SANDRA RAMOS MALDONADO (U. Cádiz), SANTIAGO LOPEZ MOREDA (U. Extremadura), VIRGÍNIA SOARES PEREIRA (U. Minho)

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 178089/02

ISSN 0870-0133

PUBLICAÇÃO ANUAL SUJEITA A ARBITRAGEM CIENTÍFICA

REFERENCIADA EM

L'ANNÉE PHILOLOGIQUE | ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX | ANVUR | BIBLIOGRAPHIE INTERNATIONALE DE L'HUMANISME ET DE LA RENAISSANCE | CSA LINGUISTICS AND LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS | DIALNET | EBSCO | ERIH PLUS | LATINDEX | MEDIOEVO LATINO | SCOPUS

---

---

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

---

# EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE – VOLUME XLV



MMXVII

# La geografía infernal griega en *El reino de Celama* de Luis Mateo Díez

JOSÉ VICENTE BAÑULS

Universidad de Valencia

Jose.v.banuls@uv.es

1. Celama es el territorio imaginado por Luis Mateo Díez que cobra forma en las novelas que integran la trilogía *El reino de Celama: El espíritu del Páramo. Un relato* (1996), *La ruina del cielo. Un obituario* (1999) y *El oscurecer. Un encuentro* (2002)<sup>1</sup>. Nos presenta tres momentos diferentes de la historia de Celama articulados en torno a la llegada del agua a partir de la construcción del pantano de Burma, un pantano en gran medida trasunto de la política hidráulica desarrollada durante la dictadura franquista<sup>2</sup>, pues Celama no es más que un trasunto de España<sup>3</sup>, de la que es, de la que ha sido y de la que fue.

Esta trilogía y su autor han sido objeto de numerosos estudios, que los han abordado desde diferentes perspectivas, en las que se ha ido mostrando el mundo interior del autor y el universo simbólico de Celama, incluyendo entre las aportaciones recientes las posibles fuentes de las obras o las

---

\* Recibido em 19-12-2016; aceite para publicação em 10-07-2017.

\*\* El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2015-63836-P de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>1</sup> *El reino de Celama*, Barcelona, 2003; citamos por la edición de A. CASTRO DÍEZ en Ediciones Cátedra, que tiene una amplia introducción al autor y a la obra (Madrid, 2015). Para una introducción de conjunto a esta trilogía que contempla aspectos diversos cf. J. C. GONZÁLEZ BOIXO, “El tríptico de Celama”, in A. Castro Díez, D. L. Hernández Álvarez (edd.), *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife, 2003, pp. 523-578.

<sup>2</sup> La política hidráulica en España, aunque se intensificó notablemente bajo la dictadura del general Franco, se remonta a los primeros años del siglo diecinueve, con las propuestas del regeneracionista Joaquín Costa, que dieron lugar al *Avance de un Plan General de pantanos y de canales de riego* de Saturnino Bellido, de 1899, pasando después por el *Plan General de Canales de Riego y Pantanos* de Rafael Gasset, de 1902, y el *Plan Nacional de Obras Hidráulicas* de Lorenzo Pardo, de 1933; cf. E. FERNÁNDEZ CLEMENTE, “De la utopía de Joaquín Costa a la intervención del Estado: un siglo de obras hidráulicas en España”, *Contribuciones a la Economía*, Mayo 2004, <http://www.eumed.net/ce/>.

<sup>3</sup> Las referencias concretas a la realidad histórica española son numerosas, como la mención de la División Azul y de un divisionario que regresa a Celama en el capítulo séptimo de la primera de las novelas, o la referencia a la Sociedad de Amigos del País, por citar dos ejemplos.

conexiones que se perciben con otros autores y otras obras. Se ha puesto de manifiesto con acierto las relaciones y deudas con autores coetáneos o relativamente cercanos cronológicamente, de modo singular Juan Rulfo, como veremos, entre otros<sup>4</sup>. Son escasos, sin embargo, los intentos de percibir la influencia de la literatura y la cultura griega clásica en esta obra, como es el caso del trabajo de Bañuls y Crespo, que estudia la presencia de la tragedia sofoclea en la trilogía<sup>5</sup>. Pero más allá de esta deuda, que se percibe con claridad porque se remite explícitamente a *Antígona*, creemos que en *El reino de Celama* es posible ver una relación con el imaginario de la muerte en la Grecia clásica: la importancia que el agua tiene en el conjunto de esta obra y su uso como símbolo de la vida y de la muerte, de la memoria y del olvido, permite percibir en ella la presencia de elementos muy relevantes de ese imaginario, a la par que es posible ver en determinados *excursus* de *La ruina del cielo. Un obituario*, cuyo autor es el médico Ismael Cuende, una clara influencia de los *Diálogos de los muertos* de Luciano.

En este caso, por lo tanto, convergen dos tipos de influencia del mundo clásico: la adaptación de una obra clásica, aunque no aparezca en títulos, epígrafes o indicaciones esa deuda, como aparecía en *Antígona de Orión*, y a su vez la presencia relevante para la trama de *Celama* de aspectos del imaginario griego del mundo de ultratumba, cuyas fuentes no pueden ser identificadas con un solo texto literario, puesto que atraviesan el conjunto de la literatura griega.

Es evidente que Luis Mateo Díez ha tenido contacto directo con las obras clásicas griegas y latinas<sup>6</sup>; es conocido que su padre, Florentino Agustín Díez, poseía una buena biblioteca que permitió el contacto temprano de los hijos con la literatura clásica<sup>7</sup>. Pero, además, en sus propios textos puede

<sup>4</sup> La bibliografía sobre Luis Mateo Díez es ya cuantiosa, entre la que cabe destacar volúmenes colectivos como el editado por I. ANDRÉS-SUÁREZ, I. D'ORS, A. CASAS, *Luis Mateo Díez*, en la colección Cuadernos de Narrativa, Université de Neuchâtel, 1999, que recoge las aportaciones de un congreso dedicado al autor en el mismo año y que se abre con una intervención del propio Luis Mateo en la que da cuenta de su proceso creativo. Más recientemente D. L. HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. A. CASTRO DÍEZ coordinan el ya citado *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la memoria*, en el que también se reúnen trabajos en los que se aborda el estudio del universo simbólico de Celama. También se ocupa de él, poniendo de relieve el juego de olvido / memoria, O. BAZÁN RODRÍGUEZ, *El espacio mítico en la novela castellano-leonesa contemporánea: La lluvia amarilla de Julio Llamazares, El reino de Celama de Luis Mateo Díez y La soñadora de Gustavo Martín Garzo*, Diss., University of Cincinnati 2010, <http://studylib.es/doc/8720028/university-of-cincinnati-ohiolink-electronic-theses>.

<sup>5</sup> Para una aproximación general a esta trilogía tomando como eje la *Antígona de Orión* cf. J. V. BAÑULS OLLER, P. CRESPO ALCALÁ, "Antígona en el reino de Celama", in F. De Martino, C. Morenilla Talens (edd.), *Entre la creació i la recreació: la recepció del teatre greco-llatí*, Bari, 2005, pp. 53-103.

<sup>6</sup> Ha sido vista la relación de *El expediente del naufrago* (1992) con el mito del laberinto del Minotauro; el personaje principal, Fermín Bustarga, se convierte en una Ariadna que desteje una cinta cinematográfica al tiempo que en el personaje de Eloína mezcla rasgos de Antígona y Edipo. Cf. D. L. HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, "El laberinto, un trozo de cuerda y el descenso a los infiernos", *La página*, 7, 1992, 46-61.

<sup>7</sup> Es señalado, entre otros autores, por A. Castro al inicio de su introducción a la edición, p. 11.

observarse con claridad la presencia del mundo clásico: buena prueba de ello es una serie de versiones que atribuye a Ismael Cuende, que recrea y publica pasajes de la *Iliada* (18.541-557), *Los trabajos y los días* de Hesíodo (vv. 383-395), o las *Geórgicas* de Virgilio (libro I), Tíbulo o Claudio Claudiano en su *El anciano de Verona* recogidas en *Dones del campo. (Versiones muy libres de versos griegos y latinos)*, donde trata de presentar una imagen bucólica de la rural y agraria Celama semejante al aspecto de la Grecia arcaica o de la Italia imperial, a las que estos pasajes aluden. Pero además de estas referencias literarias grecolatinas también se hallan presentes bajo la apariencia de habitantes de Celama diversos personajes míticos griegos, entre los que destaca el viejo Friso, en el que se observan rasgos de Orfeo<sup>8</sup>, y Furial Veidio, de Edipo<sup>9</sup>.

Por ello, teniendo en cuenta las lecturas manifiestas de este autor, es también seguro que conoce las obras clásicas más relevantes que se ocupan explícitamente del “Más allá”, como, entre otras, la *Nekyia* de la *Odisea*<sup>10</sup>, la tragedia *Alcestris* de Eurípides, la comedia *Ranas* de Aristófanes, los diálogos escatológicos de Platon y los *Dialogos de los muertos* de Luciano, así como en ámbito latino la *Eneida*, el descenso de Orfeo en las *Metamorfosis* o las tragedias de Séneca, en las cuales abundan descripciones de seres y lugares relacionados con el mundo de ultratumba. La influencia de estos textos latinos, en particular de la *Eneida*, ha sido muy amplia y duradera, desde la Edad Media, en la imagen del mundo de ultratumba. Por esa razón hemos considerado conveniente centrarnos en la presencia en *Celama* de aspectos del imaginario griego, de los que no hay tanta información ni han sido objeto de tantos estudios.

Sí ha sido objeto de estudio la influencia de Luciano en las literaturas posteriores, del que se ha puesto de manifiesto las profundas huellas que ha

<sup>8</sup> Friso (cap. 42) fue en su juventud un prodigioso acordeonista que encantaba con su música a cuantos seres le escuchaban (p. 377). Atraía a las mujeres y amansaba a los esposos y novios celosos, lo que le permitió salir con vida de algunas encerronas, hasta que un accidente le rompió los dedos de una mano. Pero este Orfeo conquistador siempre tuvo un amor eterno, Venera, nombre que procede de la denominación latina de Afrodita (Venus-Veneris), la Eurídice de Orfeo, muerta muchos años antes, que parece regresar del Hades con la apariencia de su nieta, quien solicita la música del viejo Friso en su banquete de bodas, y para ella y su abuela toca su última música antes de morir.

<sup>9</sup> Furial Veidio llegó a Celama en su juventud, al contrario de lo que sucedía normalmente, pues la juventud emigraba hacia otras provincias o a ultramar para prosperar. Desde su llegada es bien acogido en la comarca, aquí no hay Esfinge, sólo una tierra yerma y estéril que hace que desaparezca la juventud, pero “Furial era dueño de una peculiar inteligencia, cierta claridad, y la necesaria osadía...” (p. 492), rasgos éstos de carácter de los que no carece el Edipo de Sófocles, y su trabajo hace que la tierra dé fruto enriqueciéndose, lo que le permite hacer una buena boda e integrarse perfectamente. Pero a punto de morir confiesa en una carta los motivos de su llegada a Celama: había matado a un hombre en Huesca, en “una absurda disputa en un camino, una violenta reyerta, un trágico suceso sin sentido” (p. 494), tal como le sucedió a Edipo, con la importante diferencia de que Furial no mata a su padre.

<sup>10</sup> Nombramos la *Nekyia* a pesar de que en ella no se produce realmente un *descensus ad inferos*, sino una llegada de Odiseo hasta una de las puertas del Hades, porque las impactantes escenas del encuentro de Odiseo con su madre y con sus amigos han dejado honda huella.

dejado en las diversas literaturas desde el Renacimiento<sup>11</sup>. En particular los *Diálogos de los muertos* tuvieron una excelente acogida también en España: de hecho las dos primeras traducciones de Luciano al castellano son precisamente de uno de estos diálogos, a partir de una traducción previa al latín<sup>12</sup>. Su fortuna es muy rica: sólo a modo de ejemplo, los *Diálogos de los muertos* inspiraron a Hans Sachs para su *Charon mit den abgeschiedenen Geistern*, a Fontenelle para su *Dialogues des morts*, a Erasmo para sus *Coloquios*, a Luis Vives para su *De Europa dissidiis et bello turcico*, a Alfonso de Valdés para su *Diálogo de Mercurio y Carón*, a Quevedo para su *Sueños*, y más recientemente en el siglo XIX a Franco Lozano para su *Diálogos de los muertos*, 1882<sup>13</sup>.

El imaginario griego sobre el mundo de ultratumba, tanto la geografía infernal como la situación en la que se encontraban las almas de los fallecidos, es difícil de estudiar, puesto que no sólo debe tenerse en cuenta las obras literarias en las que aparece su reflejo de manera más o menos explícita, sino que ineludiblemente se debe acudir a otro tipo de textos y de materiales: desde epitafios hasta láminas áureas, pasando por iconografía y monumentos funerarios<sup>14</sup>. Materiales todos ellos que nos permiten hacernos una idea, aunque sólo pueda ser aproximada, de las creencias populares sobre el mundo de ultratumba que son la base de las representaciones literarias. Hemos dedicado una atención no habitual en estudios literarios a los epitafios y a las láminas áureas precisamente por ello, porque nos muestran las creencias y sentimientos más profundos en el entorno de los rituales de la muerte, que aparecen directa o indirectamente en obras literarias. A pesar de que, por su especificidad, no deba verse influencia directa en la obra de Luis Mateo Díez, son especialmente interesantes las láminas áureas, porque las creencias religiosas órficas, de las cuales constituyen uno de los testimonios más valiosos, perduraron durante siglos e influyeron en las obras literarias griegas que tratan el mundo de ultratumba.

---

<sup>11</sup> Se han dedicado numerosos estudios a su influencia en la literatura desde el Renacimiento; para su presencia en España, entre otros, cf. A. VIVES COLL, *Luciano en España en el Siglo de Oro*, La Laguna, 1959; A. AZAUSTRE GALIANA, "Las obras retóricas de Luciano de Samosata en la literatura española de los siglos XVI y XVII", in A. Abuñ, J. Casas, J. M. González (edd.), *Homenaje a Benito Varela*, Santiago de Compostela, 2001, pp. 35-56; J. CHECA, "Gracián y Luciano de Samosata: aspectos de la 'imitación compuesta' en *El Criticón*", *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, 137, 2003, 35-44. Demostración del interés por Luciano es el catálogo que realiza T. GRIGORIADU, "Situación actual de Luciano de Samósata en la Bibliotecas españolas (manuscritos, incunables e impresos de los siglos XIII-XVII)", *CFC (g)*, 13, 2002, 239-272.

<sup>12</sup> Cf. J. GÓMEZ, *El diálogo renacentista*, Madrid, 2000, p. 90.

<sup>13</sup> Un papel importante en esta fortuna debió jugar el conjunto de rasgos de estos diálogos que los convierten en su momento en un género nuevo, resultado de la contaminación y transposición de dos géneros preexistentes: el diálogo filosófico, al estilo del diálogo socrático, y la comedia, tanto antigua como nueva, tal y como explica en su *Doble Acusación* 34.

<sup>14</sup> La complejidad del estudio del mundo de ultratumba fue puesta de manifiesto por M. BRISO SÁNCHEZ, "El concepto del Más Allá entre los griegos", in P. M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, 1995, pp. 1-53, volumen al que también remitimos para el tratamiento del tema en obras de otras literaturas. Brioso muestra el complicado entramado de creencias que se van, más que sustituyendo, superponiendo en las diferentes capas sociales, así como su evolución y sus posibles causas.

Con este estudio, pues, de *El reino de Celama* queremos mostrar un aspecto no percibido hasta el momento del mundo imaginario del autor, que está en relación con el imaginario clásico griego, con lo que podemos percibir el complicado viaje del mundo clásico hasta el momento presente y aportar nuevos valores a la obra.

2. Aunque *El reino de Celama* se ha convertido en una obra de culto para los hispanistas y también han sido muchos sus lectores, no es tan conocida entre los helenistas en tanto que apenas ha sido hasta el momento objeto de su atención, razón por la cual consideramos imprescindible realizar un recorrido previo, prestando una especial atención a los aspectos que posteriormente comentaremos, para que el estudio de las referencias pueda ser correctamente contextualizado.

El agua marca el ritmo temporal de la trilogía, un agua que va a transformar la Celama sedienta, árida y casi yerma, cristalizada en los siglos pretéritos; a evitar su pérdida, a impedir su olvido, su muerte, se dirige la trilogía, aproximándose a ese territorio en cada una de las novelas desde una perspectiva diferente. La segunda de las novelas, *La ruina del cielo. Un obituario*, se desarrolla plenamente antes de la llegada del agua, por lo que habla de una Celama que únicamente en las palabras puede existir. De ahí que la palabra bajo la expresión de distintos géneros sea tan importante en esta novela que es presentada bajo la forma de un obituario, un registro de los muertos de Celama y sus muertes que lleva a cabo el médico Ismael Cuende, en cuya voz y escritura se estructura esta novela coral en la que destaca otro personaje, Rapano, un pastor al que el narrador omnisciente cede la palabra y con ella la primera persona en los capítulos que van hilvanando la trama.

Este narrador omnisciente es la voz de todas las voces corroborando aun más si cabe lo que representa Rapano y con ello su función en la trilogía. Rapano es una constante que nos describe ya en su madurez el territorio de Celama a través del relato de su propia vida en él. Este personaje reaparecerá en la tercera novela y cerrará de ese modo argumental y estructuralmente la trilogía. Su relato va desde su llegada a Celama un nueve de enero de 1947, un año clave para el régimen de Franco y, en consecuencia, para España<sup>15</sup>,

---

<sup>15</sup> El hecho de que sea en 1947 y el que Rapano tenga ocho años son datos relevantes, ya que el 47 es un año en el que el régimen de Franco comienza a ser aceptado en el exterior: el 16 de enero llega a Madrid el embajador de Argentina y se firma en Buenos Aires el acuerdo comercial hispano-argentino, y el 17 de noviembre la ONU no ratifica su acuerdo de 1946 sobre España, lo que abre el camino hacia el reconocimiento internacional del régimen con los acuerdos y pactos de 1953 y el ingreso de España en la ONU en 1955. El 47 es también el año en el que el régimen de Franco comienza una andadura que lo va a ir alejando de sus principios fundacionales, como escribe R. TAMAMES GÓMEZ, *Historia de España Alfaguara VII: La República. La Era de Franco*, Madrid, 1977 (6.ª ed.), p. 451: "En 1947, lo peor de la amenaza internacional para el Régimen había pasado ya. La retirada de los embajadores extranjeros se había consumado en su casi totalidad, pero los dos grandes países anglosajones, y especialmente EE.UU., habían dado muestras evidentes de que en ningún caso intentarían el derrocamiento del general Franco. Por otro lado, tras diez años de Régimen ya iba pareciendo necesario formular un nuevo status jurídico del Estado español, así como establecer un sistema de sucesión en la jefatura del Estado, en sustitución del fijado en 1937 (...). Una operación de este tipo, brindaba



cuando tenía ocho años, procedente de una población vecina para ayudar a su tío, muerto su padre e incapaz su madre de sacarlo ella sola adelante (p. 83). Rapano llega a una Celama que nada tiene que ver con la de sus padres, en la que Rapano se va a ir haciendo a la par que ésta también se le va a ir haciendo extraña a él. A través de sus palabras nos adentramos en ese territorio, un páramo cuyo espíritu son las aguas escondidas en su subsuelo que aflorarán cambiándola. Será transformada por las aguas, primero por la perforación de pozos que sangran la tierra (cap. 3), después por la construcción del pantano de Burma, un pantano que la cambia por completo (cap. 12 y 13) a la par que va haciendo a sus habitantes, a los que, como Rapano, nacen en el 39 e inician su andadura vital en el 47.

Esa Celama de la niñez y adolescencia de Rapano, árida y casi yerma, no es la misma que la de su madurez, muy lejana, con unas características ajenas, que no le corresponden, tan ajena que se encuentra no en la memoria de sus gentes, sino en la de alguno de los forasteros, como a él mismo le hemos oído reconocer; una Celama que ni siquiera se corresponde con aquella, sino con una casi mítica y tan lejana que ni Rapano y los suyos guardan memoria alguna de ella. Este paso de las aguas, su efecto sobre el territorio, marca la transformación y el paso del tiempo, del que Rapano a su vez da testimonio en unas referencias indirectas que van hilvanando la trama. Y así Rapano refiere una visita a su madre en el asilo (cap. 11), lugar de tránsito entre la vida y la muerte, veinte años después de marchar él a Celama, lo que nos sitúa en 1967, un año clave también en la evolución del régimen de Franco<sup>16</sup>; más adelante nos habla de la muerte de ésta, años después, sin especificar el tiempo. 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:

un pasado que alimentaba la única memoria de la que los habitantes de la Llanura eran dueños. El desconcierto era el sentimiento unánime, raramente confesado. La sensación de que lo que se transforma se pierde y lo que se pierde se olvida.

p. 134

El desconcierto provocado por los rápidos cambios, el temor incluso a confesar ese sentimiento, a perder los recuerdos y con ellos la memoria provocado por la conciencia de que el final de Celama, de su Celama, está próximo, es lo que mueve a Rapano a recordar su niñez y adolescencia, proceso que, como es bien sabido, es fruto de una síntesis de los recuerdos y de la imaginación, y a afirmar al comienzo de la primera novela que:

---

además una excelente ocasión para poner a prueba la ley del referendun nacional y también para ofrecer una muestra de consenso que hiciese desistir de cualquier clase de intenciones de cambio originadas en el exterior. En el contexto explicitado, la ley de sucesión en la jefatura del Estado fue sometida a referendun el 6 de julio de 1947”.

<sup>16</sup> Ese año se promulga en España la llamada *Ley reguladora del derecho civil a la libertad religiosa*, con todo lo que supuso a medio plazo para el régimen.

... un memorial sería lo más adecuado: poner sencillamente las palabras al servicio de los recuerdos. (...) Para que el olvido no se haga dueño y señor de ese reino de la nada en que se convertirá Celama.

p. 79

El agua acaba con la pobreza, pero trae una pobreza de otro género, la pobreza de la despersonalización, de la nada, como al mismo Rapano le hemos oído afirmar y ahora le oímos ratificar con otras palabras: “ahora que la vida se parece tanto esté uno donde esté” (p. 153). Poner fin a la pobreza, la consecución de la riqueza, sea ésta real o aparente, puede conllevar una transformación que puede conducir a la pérdida de la propia identidad, al vacío, a la nada.

Celama, espacio creado por Luis Mateo Díez, guarda no pocas analogías con la Comala de Juan Rulfo<sup>17</sup>, lo que se hace evidente, por ejemplo, a través de Rapano y de Juan Preciado, personaje de *Pedro Páramo*. Al igual que Rapano, Preciado es una constante en la obra de Juan Rulfo; su relato, aunque entremezclado con diálogos de su difunta madre, presenta una mayor cohesión y linealidad discursiva frente a las intervenciones de Pedro Páramo, desordenadas e insertadas en forma fragmentaria en el relato de aquél. Y en ambos casos la falta del padre, en un caso por muerte, en otro por ausencia, y una madre que actúa como punto de arranque del movimiento hacia la tierra patria de uno y otro.

La copresencia en un mismo lugar y tiempo de lo que fue y de lo que es<sup>18</sup>, su objetivación a través de la subjetivación de la percepción individual caracteriza a ambas obras; y así en Comala van saliendo al encuentro de Preciado personas a las que en un determinado momento él comienza a percibir como muertas. La Comala que fue, la que vio a través de los recuerdos de su madre, y la Celama que fue y la que es, la memoria y el olvido, que juegan un papel relevante en la trilogía de Luis Mateo Díez, están aquí presentes.

La trilogía está nucleada fundamentalmente en torno a los años 1932-1935, en los que se datan las publicaciones poéticas del médico Ismael Cuende, autor del obituario, años desde los que se retrotrae la mirada a los

---

<sup>17</sup> La voluntad del autor ha sido, como él mismo ha confesado en reiteradas ocasiones, la de crear un territorio maravilloso a imagen de aquellos que han formado parte de su vida como lector, territorios como la Yoknapatawpha de Faulker, la Región de Juan Benet, la Santa María de Onetti, la Tierra Media de Tolkien o el Macondo de Gabriel García Márquez y la Comala de Juan Rulfo, que con el tiempo se desligara de él y se convirtiera en un territorio que, en la medida en que es fruto de una proyección a la ficción de las realidades existenciales del propio autor, desde la novela se proyectara hacia fuera para ser asumido como propio por la memoria colectiva en un grado y en una forma que variará según la proximidad geográfica, cultural y también generacional. En general, sobre los territorios imaginarios en la obra de Luis Mateo Díez, cf. A. CASTRO DÍEZ, “Territorios imaginarios de Luis Mateo Díez. La configuración del laberinto como símbolo existencial”, in A. Castro Díez, D. L. Hernández (edd.), op. cit., pp. 437-452.

<sup>18</sup> Como señala D. FAJARDO VALENZUELA, “*Pedro Páramo* o la inmortalidad del Espacio”, *Thesaurus*, 44:1, 1989, 92-111: “Las redes de la simultaneidad de los tiempos conforman un espacio mítico que vence la historicidad del tiempo” (p. 109), y unas páginas antes, “El tránsito entre este mundo y ‘el otro’ se hace gradualmente en la novela. (...) Este proceso permite ver cómo se encuentran en Cómala dos mitos normalmente excluyentes: el del paraíso y el del infierno.” (p. 98).

siglos pretéritos, de los que sabemos a través de los escritos científicos de un anterior médico del siglo XIX, Ovidio Ponce de Lesco y Villafañe, instigador del obituario por el interés que suscitan sus escritos en Cuende, donde se origina el obituario y a donde regresa conformando una cierta estructura anular. En el interior de esta estructura anular se insertan los distintos capítulos que conforman los registros de los difuntos y sus muertes, así como una serie de textos de géneros diversos que conforman un sugerente juego metaliterario y contribuyen a la fijación por escrito de la memoria de esa Celama que será presa del olvido con la llegada del agua. El obituario, a su modo, también certifica la muerte de esa Celama. El agua, la memoria y la muerte conforman los ejes singulares de *La ruina del cielo. Un obituario*, agua y memoria que conformaban en las creencias griegas sobre el mundo de ultratumba una entidad indisoluble.

3. De entre los *excursus* literarios del obituario destacan por la entidad de sus interlocutores una serie de diálogos que consideramos inspirados en los *Diálogos de los muertos* de Luciano por las concomitancias que vamos a señalar. La atribución de su autoría en la novela *La ruina del cielo. Un obituario* no cabe sino a la mano de Cuende, que es también el autor de las versiones de poemas grecolatinos o de la tragedia *Antígona de Orión* que hemos señalado con anterioridad, y construye de este modo un metaobituario que cierra los ángulos de percepción de Celama, desde la vida, desde la muerte, pues de ello en parte se ocupan los protagonistas de los diálogos, y así afirma en el primero uno de los muertos:

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

p. 217

Esa presencia explícita del mundo clásico en los poemas, en la tragedia y en los personajes que hemos comentado da consistencia a la percepción de esa relación, que consideramos profunda, entre la obra de Luciano y la de Díez. El propio autor habla de las relaciones de Celama y el Hades al final del cap. 1 del primer libro, *El espíritu del Páramo*, cuando hace referencia al miedo ancestral de sus habitantes a las excavaciones en busca de agua, que atribuye a la image del Hades que éstos tenían, sentida “como un paisaje de nieve donde se juntan el frío y la inexistencia para hacer de la muerte una morada blanca” (p. 82).

La forma misma que adoptan esos encuentros entre los muertos apunta a que tienen una honda influencia de los *Diálogos de los muertos*, empezando por su presentación en el conjunto de la obra, pues, aunque aparecen en capítulos (11, 29, 45 y 58), y a pesar de su aparente dispersión, conforman una unidad, como también sucede con los diálogos lucianescos: en el cap. 45 uno de los personajes hace referencia a los que han intervenido en los anteriores, creando una sutil relación entre todos ellos, del mismo modo que hay diversos hilos que unen los diálogos de Luciano, como, por ejemplo, la petición a Menipo de que se dirija *motu proprio* al Hades (diálogo 1) y el hecho

de que en los siguientes lo veamos como un personaje, o bien la referencia a personas históricas, ficticias o mitológicas en algún momento y su aparición como personajes en otros diálogos<sup>19</sup>.

En los diálogos de Celama encontramos cuatro parejas de difuntos que dialogan sobre su paradójica existencia en el “Más allá”, unos diálogos que empiezan *ex abrupto* y en los que no se escucha la voz del narrador: no hay acotaciones sobre el lugar, las actitudes de los intervinientes, etc. Sólo diálogo, a través del cual se nos va aportando la información, como sucede también en los *Diálogos de los muertos*, en los que tampoco hay presentación de ningún tipo salvo la que realizan los propios personajes.

La semejanza no se limita al aspecto externo, sino que afecta también al contenido: muchos de los rasgos que observamos en ellos proceden de Luciano<sup>20</sup>, un cierto tono reflexivo mezclado con un tono irónico, satírico, de la vida vista desde la muerte, pero al mismo tiempo una cierta nostalgia de aquella vida, que en el caso de Luciano aparece ya en el primer diálogo, cuando Diógenes habla de los lamentos de los ricos y poderosos, que recuerdan lo que fueron (*dial.* 1.1.331), o los de los hermosos atletas y muchachos preocupados por su belleza, que ahora son simples calaveras y polvo (*dial.* 1.3.333 ss.), motivos constantemente reiterados. En distintos momentos de los diálogos de *La ruina del cielo* podemos observar esa nostalgia, por ejemplo en el primero de ellos, en la intervención inicial: “siendo lo andarín que fui, esa costumbre no se olvida” (p. 214); en el segundo: “Se llama Molbo pero quiere que le llamen Morto, ya que tiene la manía depresiva de esta situación, no se conforma y pretende hacerse a este nombre para intentar resignarse (...) Sabe cosas pero está más afligido que la madre que lo llorara” (p. 322); o en el tercero: “Del otro lado no logro olvidarme y con el artificio mental de saberme muerto no me puedo conformar. (...) Lo que me queda es el recuerdo, cada día más fantasmal, es verdad, de lo que fui” (p. 405).

Luis Mateo Díez ha transpuesto en sus muertos rasgos que caracterizan a algunos de los muertos de los diálogos de Luciano, como su proverbial charlatanería, característica esta muy destacada de Menipo, que es acusado constantemente de molesto charlatán, como de modo muy claro se dice al comienzo del diálogo 3, en el que los muertos se quejan a Plutón precisamente de esa cualidad de Menipo. Del mismo modo en el segundo diálogo de la novela, cap. 29, uno de los intervinientes se queja duramente de que una

---

<sup>19</sup> Es el caso de la referencia a Ayante y Agamenón, entre otros personajes, en el diálogo 6, en el que Éaco hace de *cicerone* de Menipo, que protagonizan el diálogo 23, por poner un ejemplo. Estas relaciones internas han dado lugar a que se vea una estructura interna, en la línea de las novelas de viajes, y se proponga una ordenación diferente a la habitual, como realiza LL. GONZÁLEZ JULIÀ, en “Luciano ensaya la novela escénica: apariencia episódica y estructura unitaria de los *Diálogos de los muertos*”, *Emerita*, 79, 2011, 357-379. Para la numeración seguimos el orden de la edición de M. D. Macleod en la colección Loeb (volumen VII).

<sup>20</sup> Los *Diálogos de los muertos* se caracterizan por sus personajes supuestamente reales, otros históricos o míticos, o representaciones de profesionales, presentados con sus tópicos, en los que abunda el uso de lugares comunes y la mezcla de un tono satírico, cómico, con un tono serio, reflexivo, con cierto carácter moralizante, propio de los cínicos, próximo a los cuales se encontraba este autor. Para una visión general remitimos a J. ALSINA CLOTA, “Luciano de Samósata”, in *De Homero a Elitis*, Barcelona, 1989, pp. 239-280.

mujer le siga y no deje de hablar; empieza precisamente con esa queja, que se prolonga a todo el diálogo: “Le he dicho veinte veces que no la conozco, haga el favor. Ya es el colmo que ni siquiera en este lado pueda uno estar tranquilo. (...) Me gusta estar solo, no me apetece ponerme a charlar con el primero que pasa” (p. 321) (...) “Me está dando la tabarra y no tengo el mínimo interés en escucharla” (p. 324).

Estos muertos vagan por la llanura de Celama, una Celama cuyo paisaje sediento, árido, sin árboles, se asemeja en lo fundamental al paisaje infernal griego<sup>21</sup>, como el que Platón describe en su *República* 614b-621 en relación al mito de Er<sup>22</sup>. Es probable que haya reminiscencias de ese conocido pasaje en Celama, pero creemos que, más que una relación directa, lo que aquí debe verse es la huella del conocimiento difuso del imaginario griego de la muerte que puede tener una persona con los conocimientos sobre el mundo clásico de Luis Mateo Díez. En las descripciones del paisaje infernal griego que han llegado hasta nosotros a través de fuentes diversas, como la literatura o la pintura en vasos, una de las constantes es el agua, un agua que aparece en dos momentos distintos del camino de las almas como distinta es la función que tiene en cada ocasión.

Una de las fuentes más interesantes que nos ha llegado para el conocimiento de las creencias sobre ese mundo subterráneo en el que moran las almas de los muertos, como ya hemos señalado, son las láminas áureas<sup>23</sup>, láminas de oro de uso privado, exclusivo del muerto iniciado, que se colocaban sobre su pecho, boca o manos y cuya función era la de guiar al alma en su camino, de ahí que las láminas contengan el itinerario y las instrucciones a seguir en el paso al “Más allá”, y son ellas las que determinan con claridad la función del agua. Según informa la lámina, lo primero que encuentra el difunto en el “Más allá” es, a su derecha, una fuente, y junto a ella un blanco ciprés<sup>24</sup>. Aunque en ese lugar se reaniman las ánimas de los muertos, el iniciado debe evitarlo, no debe beber en ningún caso de esa fuente, que, aun cuando no se la nombra, sin duda es la fuente del Olvido, puesto que la

---

<sup>21</sup> Para una aproximación a las ideas sobre el “Más allá” que los griegos transmitieron, además del trabajo de Brioso ya citado, sigue siendo útil E. ROHDE, *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Málaga, 1995 (1.ª ed. Heidelberg, 1897), en concreto pp. 393-409. Más recientemente, desde perspectivas distintas, son de interés F. Díez de Velasco, *Los caminos de la muerte: Religión, rito e iconografía del paso del más allá en la Grecia antigua*, Madrid, 1995, en especial pp. 126-140, y D. JOUANA, *Les Grecs aux Enfers. D’Homère à Épictète*, Paris, 2015.

<sup>22</sup> Sobre este mito cf. L. ROJAS PARMA, “Decidiendo la vida: El mito de Er en la *República* de Platón”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 53, enero-junio, 2016, 31-62.

<sup>23</sup> Las láminas tienen procedencia diversa y se datan en su mayoría entre los s. IV y III a.C. Para su función, la traducción del arquetipo y los motivos utilizados, cf. J. V. BAÑULS OLLER, “De la pétreo memoria y el áureo olvido: los epitafios y las *llamellae aureae*”, *SPhV*, 2, 1997, 5-22; y A. BERBABÉ, A. I. JIMÉNEZ SAN CRISTOBAL, *Instrucciones para el Más Allá: las laminillas órficas de oro*, Madrid, 2001.

<sup>24</sup> No deja de llamar la atención la función que tienen el blanco velamen de *Odisea* 10.506 y este blanco ciprés: el primero lleva a Odiseo al Hades, el segundo es la primera referencia que indica a las almas el camino del Hades. También es significativa la referencia a la blanca morada de Díez a la que ya nos hemos referido.

lámina señala que más adelante encontrará la fuente que mana del lago de la Memoria. Por esta agua del Olvido parece preguntar el muerto del tercero de los diálogos (cap. 45) de *La ruina del cielo*, cuando, cansado, desea olvidar para alcanzar, en suma, el sueño eterno, “Echo en falta el sueño, porque en el sueño me entretenía. En realidad, los recuerdos ya se difuminaron, sólo el rescoldo de la vida alimenta este pesar de verme muerto”, esto es, necesita olvidar la vida (p. 406), un olvido que no llega aunque eso signifique una segunda muerte: “El día que el olvido me venza, se acabó lo que se daba” (p. 406).

Los muertos iniciados se abstienen del agua del Olvido y esperan el agua del lago de la Memoria, donde sacian su sed y siguen su camino para encontrarse con los Bienaventurados. De la laguna de la Memoria es de la que parecen haber bebido los muertos de *La ruina del cielo* cuando afirman que “No hay tiempo y, sin embargo, no hay olvido” (p. 217). Por esta laguna de la Memoria parece preguntar la muerta del segundo de los diálogos, que siente necesidad de agua y pregunta al otro muerto por alguna fuente:

- ¿Sabe si hay por aquí alguna fuente...?
- ¿Desde cuándo hubo fuentes en Celama...?
- No donde beber, sino donde mirarse.

p. 324

En esa fuente que busca la mujer, que no es para beber, sino para mirarse, para verse a sí misma en ella, pues la imagen, εἶδος, trae la memoria de lo que fue, puede verse una referencia al agua de la Memoria y de la función que ésta tenía en las creencias de los antiguos griegos sobre el “Más allá”.

Pero el agua como un espejo le devolverá una imagen vacía, desprovista de vida, en clara alusión al efecto del agua sobre Celama, de tal modo que la imagen que la mujer verá reflejada ya no es la imagen de la mujer que fue en vida, sino la imagen de una muerta, pues por mucho que se empeñe en distinguir unos rasgos físicos que pertenecen al recuerdo de la vida, todo queda difuminado:

Me suena su cara, la nariz respingona, la caída de ojos, esas orejas descomunales, si no le parece mal que lo diga. Lo que pasa es que de este lado, la memoria a veces te la juega, porque aquí la memoria no baja al detalle, lo contiene todo en la totalidad.

p. 321

Por ello finalmente, ante la insistencia, concluye el otro muerto: “Ese chico la tiene engañada, invisibles somos todos” (p. 324). Con ello se está evocando un motivo constante en los diálogos de Luciano, el que los muertos no se distinguen físicamente entre sí, como en una escena muy cómica, nos muestra en el diálogo 6, en el que Éaco va presentándole algunos muertos famosos a Menipo y, a requerimiento de éste, le señala a Sócrates, indicándole que es calvo y chato, pero Menipo no lo reconoce porque ahí abajo todos son calvos y chatos (*dial.* 6.417). A esa condición fantasmal se refiere uno de los muertos de Celama en el tercer diálogo: “Es la única condición

que ahora nos compete, que no es otra que la fantasmal” (p. 404), condición que poco después es reconocida por el otro, “Bueno, no se lo discuto. Si hay que aceptar la condición de fantasma, lo hago” (p. 404), pues la muerte acaba por igualar a todos los muertos, una de las constantes de los diálogos de Luciano, que podemos ver muy claramente expresada en el diálogo 1, cuando Diógenes hace referencia a la *ισοτιμία* de los muertos (*dial.* 1.4.334 ss.), y que en estos diálogos de *La ruina del cielo* se reitera:

Aquí somos poca cosa y, en ese sentido, todos iguales. Nadie conserva los anillos porque se nos cayeron cuando vinimos (...) Dijo que en Celama la tierra de arriba era de antiguo la tierra del Guadañador, ya sabe, el que maneja lo que llamó la inexorable igualadora: la que iguala todo lo que viene cuando llega la hora de la siega.

pp. 321 ss.

La muerte del segundo de los diálogos nos muestra un aspecto más en el que se hace patente la presencia del imaginario griego sobre la muerte. Esta mujer se empeña en recordar y nombrar las cosas para vivir, puesto que el nombre y su recuerdo es un vínculo con la vida, como se puede ver con cierta insistencia en el capítulo 29, cuando primero insiste en el nombre de los lugares y su significado. Esa era precisamente la función de los epitafios en la Antigüedad griega, mantener entre los vivos la memoria de los muertos, que los caminantes los nombrase al encontrarse con las estelas funerarias, con lo que, al ser pronunciado el nombre, el muerto revive por unos instantes<sup>25</sup>. A ese vínculo de consustancialidad entre el nombre y lo nombrado hace referencia la muerte del segundo de los diálogos:

Recuerdo que, después, de casarme, cuando veía a mi padre, que volvía del camino, siempre le preguntaba por ellos. Ni los nombres, decía él espantado, ni se te ocurra, no vaya a darse el caso de que algún hijo te nazca así. La huella no era de la sangre sino del destino. (...) El nombre tiene que ver con lo Oculto y que no es bueno nombrarlo

pp. 323 ss.

---

<sup>25</sup> La creencia en una relación de consustancialidad entre el nombre y lo nombrado está presente en todas las culturas, por lo general en sus estadios más primitivos, y aunque pierde fuerza en estadios posteriores, siempre suelen quedar restos de esa creencia que nos permiten vislumbrar su anterior existencia. Esta relación descansa, por un lado, en la creencia en la apropiación del objeto poseyendo el nombre, por otro, en la medida en que al nombrar el objeto se entra en una relación directa con él, en una relación de consustancialidad, descansa también el tabú lingüístico, presente en todas las culturas. En el ámbito griego es posible observar y estudiar este hecho y sus consecuencias formales: las hallamos en las inscripciones de tema diverso de épocas muy tempranas; cf. a este respecto el interesante trabajo de M. GARCÍA TEJERO, “Expresividad y estilo en la prosa epigráfica griega”, in G. Morocho Gayo (ed.), *Estudios de Prosa Griega*, León, 1985, pp. 89-96, en especial p. 90 y ss., y en los textos de carácter mágico, como los llamados papiros mágicos, cf. E. SZEPES, “Magic elements in the prayers of the hellenistic magic papyri”, *AAnthung*, 24, 1976, 205-225, en especial 208-211. Antiquísima es también la creencia en el valor terapéutico de la palabra, así, por ejemplo, cf. P. LAÍN ENTRALGO, *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Barcelona, 1987 (1.ª ed. 1958), que estudia la curación mediante la persuasión y la catarsis verbal.

Estos muertos necesitan el recuerdo de los vivos para seguir siendo, que los vivos mediante el vínculo que se establece a través de su nombre les hagan revivir, “Lo malo de los muertos es la dependencia que les queda de los vivos”, palabras con las que se inicia el cap. 45; pero los propios muertos también necesitan del recuerdo de lo que fueron en vida para seguir existiendo en la muerte:

– Cada noche me siento en esta piedra, en medio del camino de Celama adonde vine muchas veces de mozo, estoy a gusto sentado en ella. Ese sentimiento me reconforta.

– Por lo que tiene de recuperación, por lo que supone de recuerdo. No somos nada y, sin embargo, nos queda cierta capacidad para ser un poco de lo que fuimos, el hálito de aquella circunstancia.

p. 404

Los muertos necesitan no olvidar, no beber de las aguas del Olvido, sino de la laguna de la Memoria y así lo reconoce cuando afirma uno de los muertos del tercer diálogo: “Dependemos de la vida, de lo que fuimos (...) Hay una memoria de la vida en la muerte” (p. 404), para recordarse a sí mismos necesitan de la vida que fue: “Lo que me queda es el recuerdo, cada día más fantasmal, es verdad, de lo que fui” (p. 405)<sup>26</sup>. Estos muertos no olvidan y cada cual se manifiesta tal cual ha sido en vida, enlazando de nuevo con los *Diálogos de los muertos* de Luciano, en los que los muertos siguen con actitudes similares a las que tuvieron en vida: Menipo fastidiando a todo el mundo, Ayante irritado con Odiseo, etc.

Pero en la representación del mundo de ultratumba de Luis Mateo Díez subyace una profunda reflexión sobre la importancia de la memoria, que va más allá de la que podemos encontrar en los diálogos de Luciano, cuya finalidad es claramente otra<sup>27</sup>. Los muertos de Celama viven del recuerdo y sus sentimientos son sólo el rescoldo de los sentimientos que fueron y que sólo mediante las palabras pueden revivir, algo que nos vuelve a evocar la finalidad de los epitafios griegos. El nombre, las palabras, mantienen la memoria, impiden el olvido<sup>28</sup>, fin último del obituario en el que se insertan estos cuatro

---

<sup>26</sup> Este motivo aparece reiterado en otras ocasiones, por ejemplo en el cap. 11, cuando uno de los interlocutores afirma “Lo que se fue se sigue siendo, está visto que no hay cambio posible, ni en el más acá ni en el más allá, un carácter es un carácter” (p. 216); o como en el tercero de los diálogos (cap. 45), “Aquí estamos viendo lo poco que somos o, por mejor decir, lo poco que fuimos, pero de veras. (...) Lo único que puede ser es en referencia a lo que fue, a lo que vivió” (p. 404) y poco después “Es imposible sentir otra cosa que la nada, a ella pertenecemos. Frío, calor, llanto, alegría, son sensaciones y sentimientos imposibles, el rastro de los mismos permanece sólo como tal, una huella del pasado, del más allá, de la otra parte. (...) Se acabaron las pasiones, las emociones intensas, las sensaciones primordiales. Se acabó lo que se daba. Ahora todo está filtrado por esa ceranda de la existencia que se fue, lo que queda es el grano sin la paja.” (pp. 404 ss.).

<sup>27</sup> Por esa razón los personajes de estos diálogos son como los del resto de la novela, no hay grandes tiranos ni famosos guerreros: son los pobladores de Celama. En ello difiere sustancialmente de los diálogos de Luciano.

<sup>28</sup> Se podría pensar que en el juego Olvido / Memoria subyace aquello que define al grupo humano: la memoria. El grupo humano para tener cohesión, para existir, precisa tener pasado



diálogos de muertos, fin último de la trilogía *El reino de Celama* en el que se inserta la novela *La ruina del cielo*, orientada toda ella a perpetuar la memoria de un tiempo y un espacio que se pierde con la llegada de unas aguas que como las de la fuente del Olvido borran el recuerdo de lo que fue<sup>29</sup>.

Con la seriedad que caracteriza a estos cuatro diálogos, más allá de los toques de humor que aparecen a lo largo de todos ellos, en el cuarto (cap. 58) los dos muertos reflexionan sobre el sentido de la vida y de la muerte a partir de la experiencia de su propia vida y muerte,

- Del sentido de la vida, nadie me dijo nada.
- Nadie suele decirlo.
- Tampoco del de la muerte. (...)
- El sentido de la vida, ahí es nada.

p. 467

y aprovechan para narrar sus respectivas muertes, enlazando de nuevo con el obituario, con el censo de muertos de Celama y sus muertes.

4. *El reino de Celama* ha sido abordado desde diferentes perspectivas; una de las más productivas es la que observa la copresencia en un mismo lugar y tiempo de lo que fue, de lo que ha sido y de lo que es, su objetivación a través de la subjetivación de la percepción individual, la necesaria memoria para evitar el olvido, el vacío, la nada. En la creación de ese universo se han observado referencias a obras y autores diversos, unos modernos otros no tanto; nosotros hemos llamado la atención sobre la evocación de motivos muy relevantes en el imaginario griego del mundo de ultratumba, que hemos visto en textos fundamentales en el ritual de la muerte y de los que son constantes los reflejos en la literatura griega, los epitafios y las láminas áureas; pero además hemos constatado la cercanía, por encima de diferencias significativas, entre los *Diálogos de los muertos* de Luciano y los cuatro diálogos de muertos de *La ruina del cielo. Un obituario*, una cercanía que lleva a pensar que fueron los de Luciano el referente de los de Luis Mateo Díez, que tomó de ellos no sólo la forma, sino también algunos de los rasgos constitutivos de sus personajes. De este modo adquiere la lectura de *El reino de Celama* una nueva dimensión, que muestra los complejos caminos que sigue la tradición clásica para llegar hasta nuestros días.

---

y antepasados, necesita tener memoria, su ausencia supone la negación de la entidad del grupo, su no existencia. Pero aquí no sucede tal cosa. El hombre primitivo tiene miedo de los muertos e intenta evitar por todos los medios, incluso físicos, que éstos puedan volver a la vida. Es ésta la razón por la que necesita creer que el muerto pierde la memoria, que no recuerda nada y no puede regresar a su casa. En los poemas homéricos los vemos como sombras sin fuerza y sin memoria.

<sup>29</sup> Sobre la coexistencia en la trilogía de dos tiempos en un mismo espacio y su correspondencia con los valores del recuerdo (luz) y del olvido (oscuridad), cf. Ó. BAZÁN RODRÍGUEZ, "Las dos Celamas de Luis Mateo Díez: recuerdo y olvido", *Castilla: Estudios de Literatura*, 6, 2015, 72-93.

**ABSTRACT:** In *El reino de Celama* of Luis Mateo Díez we find the copresence in the same place and time of what was and of what is, his objectification through the subjectivation of individual perception, the necessary memory to avoid oblivion, the void, Nothing, and all this using a few references that make present in the trilogy very different works and authors, some modern not so much, and especially references to classical Antiquity, to motifs as important and transcendent as the *Hereafter*, the Life and Death.

**KEYWORDS:** Luis Mateo Díez; *El reino de Celama*; Classical references.