

NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL: JULIO LLAMAZARES¹

María del Mar Jorge de Sande

1. INTRODUCCIÓN

“Yo creo que sólo se escribe de lo que no se tiene o de lo que se ha perdido. Desde la memoria o desde el deseo o (desde) las dos cosas a la vez”², ha dicho Julio Llamazares. Es decir, se escribe para intentar recuperar un tiempo y un país que se han perdido -el de la infancia, en el que “todos somos extranjeros”³-, tiempo y país donde confluyen el recuerdo y la añoranza del “paraíso perdido”; memoria y deseo, por tanto.

Porque “no existe otra espiral que el bramido del tiempo”⁴ y para soportarla el único antídoto posible es la palabra.

Memoria del tiempo perdido, recuerdo y olvido; reconstrucción, preservación de un mundo que desaparece es la obra de Julio Llamazares. Ya en sus primeros libros de poemas -*La lentitud de los bueyes* (1979) y *Memoria de la nieve* (1982)- aparecen estos elementos como ejes vertebradores del discurso poético. En su obra narrativa, como veremos posteriormente, e incluso en muchos de sus artículos y reportajes o en sus libros de viajes esta obsesión por apresar el tiempo -en la que algún crítico ha visto ecos proustianos- constituye el impulso fundamental de la escritura (y de la vida).

Literatura, pues, la de Julio Llamazares que vuelve los ojos hacia el pasado para intentar encontrar la identidad personal, una identidad que parece haber quedado “enredada” en el paisaje de

¹ La versión completa de este trabajo fue leída el día 22 de mayo de 1999 en la Universidad Tokyo Keizai. Por limitaciones de espacio aparece aquí tan sólo un extracto de la tercera de sus partes, titulada “*En busca del tiempo perdido*” o *la restitución de la memoria por la escritura*. Las dos primeras -*Panorama general de la narrativa española actual* y *El “Grupo de León” o “Escuela leonesa”*:- *¿realidad o ficción?*- han sido, pues, suprimidas.

² Carlos Javier GARCÍA, *La invención del grupo leonés*, Júcar, Gijón, 1995, p.38.

³ Julio LLAMAZARES, *El río del olvido*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p.69.

⁴ Julio LLAMAZARES, *La lentitud de los bueyes. Memoria de la nieve*, Hiperión, Madrid, 1988, p.46.

su infancia. Literatura, asimismo, en la que la vida se concibe como un lento discurrir del tiempo, que conduce al ser humano -viajero perdido “en mitad de ninguna parte”⁵- al silencio, a la nada, al olvido, como el mundo del que procede.

Literatura, en fin, de la nostalgia, pero de una nostalgia de algo de cuya existencia pretérita llega también a dudarse; reconstrucción o, más bien, fabulación de un mundo al que se vuelve siempre para comprobar, sin embargo, una y otra vez, que “de nada sirve regresar a los orígenes porque, aunque los paisajes permanezcan inmutables, una mirada jamás se repite”⁶.

Páginas que destilan una dulce melancolía, plagadas de ríos y montañas; envueltas en la niebla y el frío; blancas de nieve; iluminadas por la luna, en las que el autor dialoga consigo mismo en voz baja. Y es este diálogo silente el que queda suspendido en el aire, como a modo de interrogación, porque “¿Quién podrá desvelar la razón del absurdo? ¿Cuál será el hombre que entienda el dolor que subyace en nosotros?”⁷.

2. LUNA DE LOBOS O LA MITIFICACIÓN DE LA MEMORIA

El tema de nuestra *Guerra Civil* es el telón de fondo para la primera de las novelas de Julio Llamazares, *Luna de lobos* (1985). Y decimos telón de fondo porque, si bien es cierto que es el motivo que desencadena la situación en la que se hallan los personajes, lo es también el hecho de que la obra trasciende la anécdota y acaba por constituir el relato de la vida de unos hombres, cuyo único objetivo es la más pura y elemental de las supervivencias.

La crítica ha observado que el tratamiento del conflicto bélico a partir de los años 80 en nuestra narrativa se hace desde una perspectiva completamente nueva: la de los *novelistas intérpretes*, según denominación de Gonzalo Sobejano. Es decir, el autor no es ya un cronista del conflicto -novelista observador-, ni ha tomado parte en él -*novelista militante*-, sino que escribe “cuando ya existe una distancia respecto a los hechos narrados”. Concibe el pasado como cuestión no dirimida, aún no zanjada, sometida a revisión, reinterpretada o matizada desde las claves [...] de

⁵ Julio LLAMAZARES, *En mitad de ninguna parte*, Ollero y Ramos, Madrid, 1995.

⁶ Julio LLAMAZARES, *El río del olvido*, p.8.

⁷ Julio LLAMAZARES, *La lentitud de los bueyes. Memoria de la nieve*, p.33.

la historia presente”⁸. Y en el caso de Llamazares, además, con la singularidad de pretender rescatar del olvido un tiempo y unos personajes -en muchas ocasiones reales- que tan sólo perduran ya en su memoria y en la memoria de quienes se los contaron.

Luna de lobos se inscribe, por ello mismo, en la tendencia a la mitificación de la guerra civil que la crítica ha constatado durante los últimos años en la producción de nuestros novelistas más jóvenes. Y, efectivamente, así es. No es que la contienda carezca de importancia o aparezca “oscurecida” -Llamazares no puede ser más explícito al respecto-, sino que se hace abstracción de esa realidad inmediata para contar otra de más profundo calado. En ésta y otras novelas -sostiene Maryse Bertrand de Muñoz- “la guerra civil sigue absolutamente necesaria al desarrollo de la trama pero ya no se utiliza como motivo para justificar una ideología precisa, ya no sirve más que de pretexto para relata conflictos eternos, para dar cuenta de una condición humana, degradada si se quiere, pero perenne”⁹.

Es la peripecia humana, la soledad y la marginación de unos hombres huidos, la que Llamazares pretende contarnos. “No nos hallamos ante una novela de guerra, por tanto, sino ante la desolada narración de los efectos de la guerra en unos seres abocados a la soledad”¹⁰.

Un claro exponente de este proceso de mitificación es el tratamiento que el autor le da al *tiempo*. Desde la conciencia de uno de los personajes, Ángel¹¹ -con el que se identifica el narrador-, y siempre en presente o en pretérito perfecto nos es relatado lo poco que acontece en la vida del joven maestro de escuela y en la de sus compañeros.

Las alusiones al pasado, aunque no excesivamente frecuentes, cumplen con la función de “humanizar” a estos seres: de recordarnos que, a pesar de vivir como auténticas alimañas, un día

⁸ M^a Dolores DE ASÍS GARROTE, *Última hora de la novela en España*, Pirámide, Madrid, 1996, p.309.

⁹ Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, “Presencia y transformación del tema de la guerra en la novela española desde los años ochenta”, *Ínsula*, 589~590, p.13.

¹⁰ Nicolás MIÑAMBRES, “La narrativa de Julio Llamazares”, en “Narradores leoneses”, *Ínsula*, 572~573, p.26.

¹¹ Con este personaje el autor rinde homenaje a varias personas: a su padre y a su tío Ángel, los dos también maestros, y a Gregorio García Díez, *Gorete*, que permaneció “escondido en una cueva de su pueblo, completamente solo durante once años, tres meses y cinco días” (*En Babia*, “Adiós a Gorete”, pp.94~97) y Eufemiano Díaz González que “permaneció diez años enterrado vivo en la cuadra de su casa” (*El río del olvido*, p.34).

fueron personas “normales”, que tuvieron vidas sencillas y soñaron con un futuro mejor.

El presente en el que se hallan instalados en el momento de la narración parece no tener fin; es un tiempo en el que quedan suspendidos, inmovilizados, y siempre a la espera de la muerte, pues su suerte está echada ya desde el principio.

El futuro no existe, porque no existe la esperanza. Y, cuando en alguna ocasión se presente un modo de escapar de la situación, resultar fallido. La vida se limita, por tanto, a ver pasar el tiempo en las condiciones más precarias que puedan imaginarse.

Las referencias cronológicas -a la hora concreta, al mes, a la estación- son constantes, como si con ello el autor quisiera intensificar aún más la sensación de inminente final que el lector experimenta y que se agudiza conforme avanza la novela. El paso de las estaciones, que se repite año tras año de forma inexorable, hace participar al lector del mismo círculo vicioso e interminable en el que se encuentran sumergidos los personajes.

La perfecta simetría de la **estructura** -cuatro partes correspondientes a cuatro fechas distintas, divididas en cuatro capítulos- refuerza la idea de la intensa conciencia del tiempo que tienen los personajes, en especial el protagonista, y que el narrador trata de transmitir.

El tiempo narrado abarca desde el año 37 hasta el 46, 9 años, por lo tanto, en los que, coincidiendo con el final de cada una de la tres primeras partes, se produce la muerte de uno de los integrantes del grupo hasta quedar sólo Ángel.

Los huecos informativos, es decir, los silencios existentes entre cada una de las partes -1937, 1939, 1943 y 1946- no son casuales, sino que revelan “al poeta que subyace tras la máscara del novelista” y que se deja oír en esa tarea de síntesis que tanto tiene de alegoría”¹².

La configuración del **espacio** es otro de los elementos relevantes en *Luna de lobos*. La omnipresencia de la naturaleza, que constituye un rasgo distintivo en la obra de nuestro autor, cobra en la novela una serie de importantes significaciones. Es, por un lado, el lugar en el que los cuatro hombres encuentran refugio, pero es también un medio hostil en el que les resulta difícil mantenerse

¹² Sagrario REY DEL CORRAL cifra la alegoría en los siguientes términos: “La epopeya de esos cuatro hombres que, perdidos y aislados en las montañas, resisten empecinadamente es, en cierta medida, contrapunto metafórico de esa España que, también perdida y aislada *en el concierto de las naciones*, intentó desesperadamente, primero imponerse, luego, simplemente sobrevivir. El fracaso de ésta, tras la derrota, anticipa al lector, antes de concluir la novela, el de estas cuatro vidas”, en VV.AA., *Julio Llamazares: memoria, poesía, símbolo*, Dirección Provincial del Ministerio de

con vida, una vez llegue el invierno. Adquiere, por lo tanto, una doble dimensión: es el único espacio posible para la libertad, pero acaba convirtiéndose, también, en lugar de encierro.

Las referencias espaciales, al igual que las cronológicas, son muy numerosas. La crítica ha tratado profusamente esta cuestión y su vinculación al tratamiento del espacio en los escritores del llamado “Grupo de León”. Nosotros sólo nos limitaremos a destacar, amén de la función verosimilizante que podamos atribuir a los topónimos, que “cuando un escritor elige un territorio particular sobre el que edificar su obra no realiza un acto de reducción, sino de concreción”, ya que “el universo se repite esencialmente en cada una de las partes que lo compone”¹³. Es decir, la localización espacial cumple también una doble función: precisa los lugares en los que tuvo lugar la epopeya, y que forman parte del paisaje del autor, y actúan como metáfora universalizante.

Otro aspecto interesante que quisiéramos comentar es el paulatino **proceso de animalización**, de fusión con la naturaleza, que experimentan los **personajes**. Los testimonios de él son numerosísimos y se refieren especialmente a Ramiro, el cabecilla del grupo, el hombre de acción, y a Ángel, y se intensifican a medida que se acerca el final. (Véase, a modo de ejemplo, la p.125).

Las consecuencias de este proceso son el regreso a lo que de más instintivo hay en el ser humano, la identificación que entre personajes y animales se produce y una concepción terriblemente negativa del hombre que le hace decir al narrador protagonista: “Hace mucho que aprendí a desear menos la compañía de los hombres que la de los animales. Hace tiempo que aprendí el sitio exacto que aquéllos me habían reservado” (p.144).

Los personajes, por el modo en que se ven obligados a vivir, por su aislamiento y soledad, por su condición de proscritos, van, poco a poco, adquiriendo los hábitos que permiten sobrevivir a los animales, su astucia y hasta su mismo olor y, acorralados, acaban por sentirse víctimas de una gran cacería, cual si se hubiesen transformado en lobos. Es Ramiro quien lo expresa recordando el modo como cazan los lobos en Riaño (p.112).

El **título** inicial de la novela era *Chorco de lobos* (“Caza de lobos”), lo cual confirma la hipótesis precedente. Con respecto al título definitivo, *Luna de lobos*, habría que añadir que refleja

Educación y Ciencia, Zaragoza, 1992, p.35.

¹³ José CARLÓN, *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*, Espasa, Madrid, 1996, p.12.

la identificación que hemos señalado, y también la superposición de una segunda identificación por la cual estos hombres se sienten como si fuesen muertos enterrados en vida, condenados a expiar una culpa que les es impuesta desde fuera de ellos mismos. La referencia baudeleriana a la luna como “el sol de los muertos” (p.65) no hace sino reforzar la idea que acabamos de exponer.

Por lo demás y siguiendo con los personajes, cabe destacar la escueta, casi inexistente, caracterización que de ellos hace el autor. Sabemos muy poco en realidad, cosa que, sin embargo, tampoco importa demasiado, pues es una manifestación más de ese esfuerzo de síntesis, de “reducción” a lo esencial, que el escritor realiza y cuyo objetivo -ya lo hemos dicho- no es otro que “elear” la peripecia vital de estos cuatro hombres concretos para hablarnos de la peripecia de ese otro hombre, más elemental, que habita en cada uno de nosotros. No importa, por lo tanto, a efectos textuales, cuál sea su historia personal; importa saber que, ante determinadas circunstancias, reaccionan de un cierto modo: aquél que los devuelve a lo más primitivo de su condición, sin por ello llegar a perder nunca su dignidad como seres humanos y su conciencia de serlo.

Un elevado número de **personajes secundarios** desfila por las páginas de *Luna de lobos*. Será interesante analizar las relaciones que éstos establecen con los cuatro protagonistas, pero no me detendré en ello por no alargar más mi exposición. Sí quisiera destacar, no obstante, un hecho que me parece significativo -y que se repite en otras obras del autor-: la condición de perdedores de estos personajes, que José Carlón prefiere llamar “pobladores”, por “la convicción de que aunque el tiempo del transcurrir sea tiempo de presente, esas gentes llevan allí desde el todo siempre [...] Los pobladores son los que están pero también han estado”¹⁴.

Al respecto ha dicho el propio autor: “Mis personajes son gente derrotada, pero encuentran en la derrota una estética superior a la del triunfo [...] Es gente condenada de antemano, que lo sabe pero que no por ello renuncia”¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p.23.

¹⁵ VV.AA., *op.cit.*, p.41.

3. LA LLUVIA AMARILLA O LA MEMORIA DE LA DESINTEGRACIÓN

La segunda novela de Julio Llamazares, *La lluvia amarilla* (1988), supone, en muchos aspectos, la continuación del discurso narrativo suspendido en *Luna de lobos*; en otros, profundiza en cuestiones que en la primera quedaban sólo insinuadas o no suficientemente desarrolladas.

Los puntos en común, como veremos, son muchos. De entrada podemos adelantar que esta segunda obra responde a una misma inquietud: el intento de recuperar un mundo, cada vez ya más perteneciente al pasado, que se constituye en mitología personal –“paraíso del origen”- para el escritor y que, por su primitivismo, por su ancestralidad, aparece siempre en oposición al mundo del progreso: “dialéctica entre civilización natural y civilización industrial”¹⁶, en suma, según denominación de José Carlón.

La lluvia amarilla constituye el relato de la última noche de vida del último habitante de Ainielle, un pueblo abandonado del Pirineo de Huesca. Llamazares vuelve a hacer uso aquí de la primera persona narrativa, como ya hiciera en *Luna de lobos*, llegando a identificarse, sin duda, en muchos momentos, las figuras del narrador, el personaje protagonista e incluso el propio autor -el “yo” biográfico Julio Llamazares-. (La semejanza entre la situación de total abandono de Ainielle y la desaparición de Vegamián, el pueblo en el que nació el escritor, ha sido señalada por más de un crítico y su incidencia en el tratamiento del tema es más que probable).

Narrador homodiegético, pues, con toda la ambigüedad que la parcialidad de su visión conlleva y que Llamazares combina con el proceso de locura a que paulatinamente se ve sometido el personaje y explota como no había hecho en su novela anterior.

La estructura -20 secuencias de desigual longitud- se asienta sobre una concepción del tiempo, en la que el recuerdo se constituye en el hilo conductor del monólogo del personaje. “[...] encima de la cama, vestido todavía, [...] devorado por el musgo y por los pájaros” (p.16) espera Andrés de Casa Sosas, “el último de Ainielle”, la muerte y, con ella, al grupo de hombres que vendrá de otros pueblos cercanos para enterrarlo. Este capítulo, el primero, narrado en futuro, supone la anticipación de lo que el personaje cree que ocurrirá. A partir de ese momento, y a lo largo de toda una noche, en la que la proximidad de la muerte adquiere cada vez un carácter más angustioso, el

¹⁶ José CARLÓN, *op.cit.*, p.23.

protagonista comienza a rememorar los sucesos más significativos de sus últimos años de vida (secuencias 2~19). En la sección 20 Andrés vuelve a instalarse en el presente, tras su largo y angustioso viaje retrospectivo por los laberintos de la memoria, y desde él, nuevamente en futuro y de forma simétrica, aunque no idéntica a la primera secuencia, trata de imaginar la reacción de quienes lo hayan encontrado y velado durante toda la noche.

Circularidad estructural y temporal, por lo tanto, reforzada por la casi exacta repetición -hay una variación significativa en el uso del futuro (imperfecto en la primera secuencia; perfecto en la última) - del primer y último párrafo de la novela. Circularidad, no obstante, que, en opinión de Marco Kunz no da lugar a “la reapertura del texto”, pues queda convenientemente cerrado “con la introducción de una voz nueva, perteneciente a uno de los hombres de la expedición: la última frase del libro (‘La noche queda para quien es’, p.143) [...] que es la primera y única en discurso directo y rompe el monopolio enunciativo del narrador único que se ha callado sin remedio”¹⁷.

A través de un intenso **análisis introspectivo**, el protagonista va rememorando, de forma caprichosa, sin que los recuerdos se atengan más que al dictado del fluir de su conciencia, los acontecimientos más importantes de su vida y recuperando, con ello, su memoria, que es, también, la memoria de Ainielle.

La muerte, en su lento pero inexorable avance, preside el soliloquio del personaje, que, abandonado a su suerte, se resiste a dejar el lugar que lo vio nacer y en el que permanece su memoria y la de su gente.

El recuerdo se transforma en el modo como el personaje trata de combatir la soledad y la amenaza de la locura. Sin embargo, muy pronto el último habitante de Ainielle comprueba que “al igual que las palabras, cuando nacen, crean silencio y confusión en torno suyo, los recuerdos también dejan bancos de niebla a su alrededor” (p.41).

Andrés empieza a sospechar que tal vez la memoria sea una gran mentira y a partir de ese momento comienzan a desdibujarse para él los límites entre realidad y fantasía, entre lo que verdaderamente ha ocurrido y lo que no, entre lo vivido y lo soñado o deseado: “De pronto, el

¹⁷ Marco KUNZ, *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Gredos, Madrid, 1997, p.264.

tiempo y la memoria se habían confundido y todo lo demás -la casa, el pueblo, el cielo, las montañas- había dejado de existir, salvo como recuerdo muy lejano de sí mismo” (p.41).

La pérdida de conciencia de sí y del paso del tiempo aceleran su proceso de enajenación, que le llevará a dudar hasta de su misma existencia. Los testimonios al respecto son muy numerosos: primero se percibe a sí mismo como “un fantasma solitario en medio del olvido y las ruinas” (p.51) para acabar reiterando su sospecha de haberse convertido ya en una “sombra entre sombras” (Véase p.93).

Paralizado el tiempo, confundida su mente por la situación de abandono en la que se halla, el personaje empieza a experimentar toda suerte de alucinaciones. Llamazares consigue transmitir magistralmente esa intensa sensación de angustia y profundo nihilismo que acompaña al protagonista mediante la creación de una atmósfera “*in crescendo*” que desemboca en la total locura del personaje.

La autoconciencia de Andrés es, pese a todo, tan intensa que duda, una y otra vez, de que lo que está ocurriéndole sea cierto. Y ahí es donde Llamazares, aprovechando la holgura que le permite el uso de la primera persona, juega con la ambigüedad de tal modo que el lector queda también confundido, sin saber si ha de creer o no lo que le está siendo contado. Finalmente tampoco hay respuesta para él (p.91).

Pero es en la secuencia 15, ya casi al final de la novela, cuando el largo y penoso proceso de “desintegración” del protagonista se manifiesta de forma más bella y más rotunda. La metáfora que da título a la obra y que no ha dejado de aparecer a través de sus páginas se concreta y adquiere pleno desarrollo en uno de los pasajes más significativos: la disolución total que se produce en el interior del personaje tiene su correlato externo en Ainielle, teñido por completo de amarillo.

Ese gusto por la “gente sin solución, sin destino, [...] al margen de la vida”¹⁸, por los perdedores, en definitiva, que ya había mostrado el autor en su novela anterior reaparece también en ésta. No hace falta decir que Andrés, por su resistencia a abandonar un mundo al que todos vuelven la espalda, era ya un ser condenado de antemano a la soledad y la locura.

¹⁸ Julio LLAMAZARES, *En mitad de ninguna parte*, p.15.

Procesos muy similares a los que veíamos en *Luna de lobos* tienen, también, lugar aquí. La *animalización del personaje y su fusión con el paisaje* -ese vivir y morir siguiendo el ritmo de las estaciones- es muy perceptible desde el principio. De nuevo, parece como si Llamazares quisiera demostrarnos que el ser humano, obligado por las circunstancias y colocado en una situación límite, reacciona siempre de la misma manera: recuperando su perdido instinto, adoptando una actitud defensiva con respecto a las agresiones procedentes del exterior y volviendo a formar un todo con la naturaleza, como en el origen de los tiempos. La visión que de ésta nos presenta no tiene, con todo, nada de idílico.

Profundiza más el autor en esta novela en *la relación entre hombre y animales*¹⁹. Diez años permanecerá todavía en Ainielle Andrés tras la muerte de Sabina sin más compañía que la de su perra. Los pasajes, bellísimos, en los que se ensalzan las cualidades de estos animales se suceden a lo largo de toda la novela. Resulta interesante, asimismo, comprobar cómo el personaje va dotando al animal de rasgos humanos -por ejemplo, la mirada- y acaba por producirse una especie de simbiosis entre ambos: “Yo estaba -como ahora- a punto de morirme en esta cama y, sin embargo, lo único que entonces me preocupaba de verdad era saber que, si moría, también la perra moriría, atrapada sin remedio dentro de la casa”(p.65). Su sacrificio es el último tributo que Andrés puede ofrecer a su fidelidad (pp.132-133).

El proceso culmina en la total identificación del personaje con uno de estos animales: “¿qué soy yo, sino ya más que un perro? ¿Qué he sido yo estos años, aquí solo, sino el perro más fiel de esta casa y de Ainielle?”(p.136).

Esta relación simbiótica se extiende, también, al paisaje. Al igual que los personajes de *Luna de lobos*, Andrés acaba rehuyendo el trato humano, convirtiéndose en una suerte de misántropo, y sintiéndose más cómodo al lado del río o entre los árboles: “Me había acostumbrado ya al silencio y, ahora, después de tanto tiempo, después de tantos meses aislado entre la nieve, el humo ya cercano de las casas y la presencia de personas por las calles [...] me llenaban de temor y de recelo”(p.48).

¹⁹ De su gusto y respeto por los animales nos habla también el autor en “La moda de los toros” (pp.46-49) y “Nuevas vidas ejemplares” (pp.143-153), *En Babia* y en “Días de perros” (pp.63-67), *Nadie escucha*.

Sin embargo, “la compañía de los chopos me calmaba. Como en los robledales del Erata o en el pinar de Basarán, entre los árboles del río tenía siempre la impresión de no estar solo”(p.104).

Novela, pues, de exacerbado *lirismo*, en la que el personaje, “Robinsón Crusoe totalmente al revés”, representa “el protagonismo colectivo y ahistórico” de unos seres “que viven en los perfiles de la civilización occidental”²⁰ y que pertenecen, por ello, a un mundo en extinción. Torturado viaje hacia el origen, en el que el escritor trata de exorcizar los fantasmas de su propio pasado, aun a sabiendas de que “la memoria no es algo objetivo, no es algo real, sino que es algo que evoluciona, que se modifica y, en el fondo, es una gran mentira sobre la que asentamos nuestra personalidad. La memoria se inventa, se deforma, se recrea, y en el proceso de reconstrucción de mi memoria -que eso y no otra cosa es la literatura- a la vez me voy dando cuenta de que mi memoria es la de una destrucción, me doy cuenta de que mi memoria se destruye a la vez que escribo”²¹.

4. ESCENAS DE CINE MUDO O LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA PERSONAL

Escenas de cine mudo (1994), hasta la fecha la tercera y última novela de Julio Llamazares, no es una *autobiografía* “por más que a alguno se lo pueda parecer”, a pesar de estar narrada, como sus dos obras anteriores, desde una primera persona que, en este caso, se superpone de manera más clara al autor. Para el escritor, por otra parte, la diferencia parece difusa o, al menos, no muy relevante, ya que “toda novela es autobiográfica y toda autobiografía es ficción”, como nos advierte en el pequeño texto con el que se abre el relato.

La época y los escenarios, añade, “existieron realmente”, aunque los nombres no sean exactamente los mismos ni las historias que ocurrieron tampoco, “se les parecen bastante, al menos en mi recuerdo”. Concluye afirmando que “cualquier parecido con la realidad *no es*, por tanto, mera coincidencia”²².

Lo cierto es que este encabezamiento contiene, de forma sintética, las claves de su poética:

²⁰ José CARLÓN, *op.cit.*, p.23.

²¹ VV.AA., *op.cit.*, p.26.

²² Julio LLAMAZARES, *Escenas de cine mudo*, Seix Barral, Barcelona, 1994. Las citas

esa manera de tomar la realidad como fuente de inspiración, pero no para limitarse a reflejarla miméticamente, sino para manipularla de tal modo que el resultado final sea algo que la trascienda y ponga de manifiesto lo que de inusitado, mítico o simbólico -de irreal, si se quiere- hay en ella²³.

Esto, que ya era muy perceptible en las dos obras anteriores, lo es también en *Escenas de cine mudo*, donde la recreación del pueblo minero en el que el autor pasó sus doce primeros años adquiere ecos macondianos en no pocas ocasiones.

Volvemos a encontrar la **precisión espacial y temporal** de que gusta el autor y un mismo tipo de **personajes**: sencillos, duros, curtidos por la vida, abandonados a su destino, derrotados. Una **estructura** perfectamente elaborada: 28 breves capítulos, precedidos por una presentación titulada “Mientras pasan los títulos de crédito”, que nos introduce desde el primer momento en la metáfora sobre la que está “montada” la novela: treinta imágenes, treinta fotogramas de los doce primeros años de la película de la vida del narrador son el pretexto para iniciar, una vez más, ese “regreso a los paisajes de una infancia ya perdida”²⁴.

“El foco de la memoria”, como el cinematógrafo, iluminando “la pantalla vacía del corazón” y una sucesión incontenible de recuerdos que brotan inopinadamente, que hieren, y de cuya “realidad” no podemos sino dudar, puesto que “las fotografías, que pretenden ser la luz y la mirada perpetuas, engañan siempre. Las fotografías, como los recuerdos, cuentan el mundo no como era, sino como fue una vez, y, por lo tanto, como podía haber sido de muchas maneras” (p.129).

Circularidad: los capítulos se suceden, como los recuerdos, encadenados. El punto de partida puede ser la propia fotografía -real o inventada, poco importa-, una circunstancia presente que, por alguna razón, retrotrae al narrador a un momento de su pasado o una breve reflexión sobre la que se organiza el capítulo. Y la nieve que abre -“A mi madre, que ya es nieve”, reza la dedicatoria- y cierra el relato -“Como la nieve”, es su última frase- creando “un clima general de

precedentes proceden del pequeño texto introductorio con el que se abre la novela.

²³ Esta concepción de la realidad, compartida por algunos otros autores del llamado “Grupo de León”, la encontramos desarrollada en “Encuentro de narradores leoneses”, *Ínsula*, 572~573, 1994, p.13 y Germán GULLÓN, “Novelistas y novela de hoy en España”, *Campus*, número 10, 1987, pp.70-78.

²⁴ Julio LLAMAZARES, *El río del olvido*, p.53.

calma” y simbolizando “la blancura del papel vacío después del punto final”²⁵.

Un único tema, por lo tanto, y variaciones diversas sobre él: si en *Luna de lobos* se trataba de “fijar” mediante la escritura la “estela imborrable y legendaria”²⁶ que aquellos hombres dejaron en la memoria popular; y en *La lluvia amarilla*, el recuerdo de un paisaje, de todo un mundo, que se viene abajo con él, en *Escenas de cine mudo*, aproximando un poco más el objetivo de la cámara, es la memoria personal la que pretende restituirse o reinventarse. Ello no obsta, sin embargo, para que el relato adquiriera en muchos de sus pasajes carácter de crónica social de una época, en la que muchos de nosotros nos reconoceremos.

Al hilo de los recuerdos, la novela pretende también ser una indagación en el modo como opera **la memoria** seleccionando, oscureciendo o reinventando el fluir del tiempo. La escritura se convierte en salvaguarda del pasado, de la memoria, de la identidad.

Cierta melancolía tiñe, por tanto, las páginas de *Escenas de cine mudo* –la que siempre produce volver los ojos hacia un pasado definitivamente perdido, pero no la tristeza desgarrada de *La lluvia amarilla* o la ira contenida de *Luna de lobos*.

También hay **lirismo**, pero sumergido, no tan abrumadoramente presente como en las obras anteriores²⁷. Y una concepción de la vida como espacio que no se entiende -no se soporta, más bien- sin la existencia de la ficción: “esa dulce atracción de la mentira que es tan vieja como el hombre y que tiene en la novela su territorio más abonado”²⁸. La ficción como mundo paralelo en el que “completar” la vida; la realidad como algo menos real que el ensueño ...

La vinculación entre la obsesión por el **tiempo**, el **viaje como metáfora de la vida** y **el hombre como viajero errante**, que aparece explícitamente formulada con carácter universalizante en *El río del olvido*, se concreta aquí en la persona del narrador (Capítulo 6: “Puente sobre el abismo”).

²⁵ Marco KUNZ, *op.cit.*, p.135.

²⁶ Julio LLAMAZARES, *Luna de lobos*, Seix Barral, Barcelona, 1989, p.7.

²⁷ Ver Nicolás MIÑAMBRES, *Ínsula*, 572~573, pp.26-28.

El autor vuelve a cifrar la clave de la vida en su **infancia**, de ahí la importancia del “regreso”, con el que, además, parece querer rendir homenaje a todos aquellos que le acompañaron en sus primeros pasos por la vida. Infancia que se cierra para introducir al niño en el oscuro y tortuoso camino de la adolescencia, cuando ya la sensación del fluir del tiempo se hace una con el ser del hombre.

Otras experiencias importantes tienen lugar por aquellos años: su primera salida de Olleros, que lo fue para conocer el mar; su primer viaje a una ciudad, León; su primera intuición del sexo ..., hasta llegar al otoño de 1967, en el que abandona el pueblo minero para ir a Madrid a estudiar, tras haber dado sus primeros pasos en el conocimiento de la vida y de la muerte, cosas que “a veces son lo mismo” (p.11), en ese auténtico “viaje de iniciación” que constituyen esos primeros años y que el narrador nos transmite con su habitual maestría y contenida, pero profunda, emoción.

5. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

He dejado para el final la espinosa cuestión de la existencia de ciertos modos de denuncia o crítica social o política en la obra de Julio Llamazares, si bien en alguna ocasión hemos aludido velada y fugazmente a ella a lo largo de las páginas precedentes.

Podríamos decir, con José Carlón, aunque él lo haga en otro contexto, que “lo que el autor hace es extender la mano y con ella el dedo alargado y al apuntar, señala. Señala con dedo de cronista venido de lejana tierra. El que observa dice lo que le rodea; pero no hay lección, no doctrina etnológica, sino dedo señalador”²⁹. Y, efectivamente, así nos parece también a nosotros que es. Señala con dedo de cronista, de memorialista casi, en *Luna de lobos* que la historia acaso no sea como nos la contaron o, más bien, que existen otras historias paralelas que no nos fueron contadas; señala en *La lluvia amarilla* que, por más que se nos quiera convencer de lo contrario, existe un mundo que se desmorona, que forma parte de esa “otra España”, la “menguante”³⁰, en la que la despoblación, el atraso o el aislamiento y la incomunicación, la pobreza, en definitiva, no son sino

²⁸ Julio LLAMAZARES, *En Babia*, Seix Barral, Barcelona, 1991, p.118.

²⁹ José CARLÓN, *op.cit.*, p.27.

³⁰ Para el desarrollo de esta idea véase Julio LLAMAZARES, “La España menguante”

las consecuencias de una determinada manera de hacer política; y señala en *Escenas de cine mudo* “un mundo de oprobio”, en el que se vivía “en blanco y negro”, “en la penumbra”, aunque la presencia de Franco en la novela no sea más que una sombra que planea por la infancia del narrador, materializada en la fotografía que colgaba de la pared principal del aula o el miedo de los mayores a pronunciar su nombre.

Todo esto -paisaje de fondo, si se quiere; encuadre de la ficción narrativa- toma cuerpo en los artículos y reportajes que a lo largo de estos años ha escrito el autor para diferentes periódicos y revistas y que aparecen recogidos en los volúmenes *En Babia* y *Nadie escucha*, citados repetidamente en estas páginas.

Y, ya por último, quisiera registrar unos cuantos apuntes más: los cambios de estación, de luz, de cromatismo ..., la exquisitez y minuciosidad en la descripción del paisaje, los sonidos y aromas del campo en ellas presentes hacen de las novelas de Julio Llamazares un mundo pleno de **sensualidad**. El **lenguaje poético**, que se abre a otros registros -coloquial, popular, rural, con presencia de leonesismos y aragonesismos-, y el sorprendente **ritmo de la prosa**; las continuas referencias al amanecer o anochecer como frontera entre dos mundos, como momento en el que “nada es concreto”; la presencia del frío -que es casi “una moral”- o la nieve, y ese silencio hondo, profundo, sideral, anterior probablemente al inicio del mundo, que acompaña al hombre en su diálogo consigo mismo, son algunos otros de los aspectos recurrentes en la escritura de Julio Llamazares, escritura, ya lo hemos dicho, que se concibe como una “actitud ante la vida, como un camino de conocimiento y de salvación para soportar el paso del tiempo”³¹.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DEL AUTOR (por orden alfabético):

- *El entierro de Genarín*, Endymiión, Madrid, 1991.
- *El río del olvido*, Seix Barral, Barcelona, 1990.
- *En Babia*, Seix Barral, Barcelona, 1991.
- *En mitad de ninguna parte*, Ollero y Ramos, Madrid, 1995.
- *Escenas de cine mudo*, Seix Barral, Barcelona, 1994.

(pp.113-118) , *Nadie escucha*, Alfaguara, Madrid, 1995.

³¹ M^a Dolores DE ASÍS GARROTE, *op.cit.*, p.385.

- *La lentitud de los bueyes. Memoria de la nieve*, Hiperión, Madrid, 1988.
- *La lluvia amarilla*, Seix Barral, Barcelona, 1990.
- *Los viajeros de Madrid*, Ollero y Ramos, Madrid, 1998.
- *Luna de lobos*, Seix Barral, Barcelona, 1989.
- *Nadie escucha*, Alfaguara, Madrid, 1995.
- *Trás-os-Montes. Un viaje portugués*, Alfaguara, Madrid, 1998.

2. ESTUDIOS SOBRE NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL:

- DE ASÍS GARROTE, M^ª Dolores, *Última hora de la novela en España*, Pirámide, Madrid, 1996.
- DE CASTRO, Isabel, y MONTEJO, Lucía, *Tendencias y procedimientos de la novela española actual (1975~1988)*, UNED, Madrid, 1991.
- KUNZ, Marco, *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Gredos, Madrid, 1997.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M^ª, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Castalia, Madrid, 1997.
- VILLANUEVA, Darío, y otros, "La novela", *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres: 1975~1990*, 9, Crítica, Barcelona, 1992.

3. ARTÍCULOS ESPECÍFICOS SOBRE NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL:

- SANZ VILLANUEVA, Santos, "Generación del 68", *El Urogallo*, junio 1988.
- "El espejo fragmentado. Narrativa española al filo del milenio", *Ínsula*, 589~590, enero-febrero 1996.

4. ARTÍCULOS Y ESTUDIOS ESPECÍFICOS SOBRE EL "GRUPO DE LEÓN":

- GARCÍA, Carlos Javier, *La invención del grupo leonés*, Júcar, Gijón, 1995.
- GULLÓN, Germán, "Novelistas y novela de hoy en España", *Campus*, número 10, invierno-primavera 1987.
- "Narradores leoneses", *Ínsula*, 572~573, agosto-septiembre 1994.

5. ARTÍCULOS Y ESTUDIOS ESPECÍFICOS SOBRE LA OBRA DE JULIO LLAMAZARES:

- CARLÓN, José, *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.
- ROSALES, Emilio, *Aventura y nostalgia. (A propósito de El río del olvido de Julio Llamazares)*, Cuadernos Arbolays, Sevilla, 1991.
- VV.AA., *Julio Llamazares: memoria, poesía, símbolo*, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, Zaragoza, 1992.