Claves de la poesía de Julio Llamazares

Carlos Ferrer Plaza
Lector de la AECID
Universidade Federal de Viçosa

Es sorprendente la gran variedad de géneros que toca la obra de Julio Llamazares: desde dos libros de poemas, *La lentitud de los bueyes* (1979) y *Memoria de la nieve* (1982), hasta cuatro novelas, *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988), *Escenas del cine mudo* (1994) y *El cielo de Madrid* (2005); pasando por una curiosa crónica-relato, *El entierro de Genarín* (1981); un guión de cine, *Retrato de un bañista* (1994); un buen número de trabajos periodísticos reunidos en tres libros, *En Babia* (1991), *Nadie escucha* (1995) y *Entre perro y lobo* (2008); y varios libros de viajes que lo han convertido en uno de los más importantes cultivadores de este tipo de literatura en España, *El río del olvido* (1990), *Tras-os-Montes* (1998), *Cuaderno del Duero* (1999) y su última obra, *Las rosas de piedra* (2008), primera parte de un ambicioso proyecto en el que el autor recorre las catedrales de España. Pero toda esta versatilidad de su escritura no ha hecho perder a su obra una constante sensación de unidad. Unidad sustentada sobre tres factores fundamentales: la reiteración obsesiva de temas, la simbología en la que el autor leonés ha profundizado estética y conceptualmente durante toda su carrera literaria y, especialmente, la continua presencia de una voz y un estilo inconfundibles, llenos de sentido ético y lirismo.

El estudio de sus dos primeros poemarios nos lleva a observar cómo estos tres factores ya están presentes desde la creación de estas obras de juventud y cómo en ellas se construyen los cimientos de toda su obra posterior, ofreciéndonos las claves interpretativas de su universo literario. El objetivo de este artículo es profundizar en estas claves, a través del acercamiento a una parte de la obra del autor leonés poco atendida por la crítica: su poesía.

Desde un primer acercamiento, parece lógico imaginar los inicios poéticos de Julio Llamazares como juveniles campos de prueba literarios del que será un gran prosista. Una rápida lectura nos hará darnos cuenta de nuestro error. Los dos libros fueron aceptados con agrado por la crítica, llegando a concedérsele al segundo el premio Jorge Guillén. Sorprendió especialmente, dada su juventud, la madurez expresiva que subyace en ambas obras.

Tanto *La lentitud de los bueyes* como *Memoria de la nieve* son poemarios de una gran unidad estructural y, aunque tienen algunas diferencias que comentaremos más adelante, se relacionan en gran medida entre sí, ya que comparten muchas características comunes que los hacen completarse mutuamente, casi como si de un solo libro se tratase.

De forma general podemos comenzar apuntando que las dos obras nos abren las puertas a un mundo unitario y obsesivo que nos presenta, dentro del contexto de un ambiente centrado en la naturaleza, una transposición poética de los grandes temas de Julio Llamazares: el tiempo, la memoria, el olvido, la soledad, el silencio y la muerte.

Las tierras de León van a ser la referencia constante en los dos libros, su montaña, su naturaleza, su paisaje, dentro de un ambiente rural y campesino. Pero, ¿por qué esta elección? Tenemos aquí una de las constantes de la obra llamazariana cuya explicación nos iluminará otros muchos aspectos. Para responder debemos referirnos a algunos datos biográficos de gran importancia para la total comprensión del universo creativo del autor leonés, información que en su caso cobra especial relieve al referirnos a un escritor que hace de la memoria motor de su creación.

Julio Llamazares nació en 1955 en Vergamián, un pequeño pueblo leonés en donde pasó su infancia y que posteriormente quedó deshabitado y finalmente anegado bajo las aguas de un pantano. Esta experiencia vital dejó una huella imborrable en su escritura. La visible cicatriz de haber nacido en un pueblo ya inexistente se refleja en una visión del mundo en la que el paso del tiempo se asocia a la destrucción y muerte de pueblos y personas, de culturas y paisajes, de la identidad y la memoria.

Para entender perfectamente la trascendencia de este hecho en la personalidad de Julio Llamazares nos remitiremos a sus propias palabras. En primer lugar, es significativo el artículo periodístico «Volverás a Región» en donde describe la visión de su pueblo natal tras emerger de las profundidades del pantano que lo cubrió durante años:

> «Solo sé que es imposible describir la sensación que invade a un hombre cuando, como yo ahora, contempla por primera vez –a los 28 años– la casa en que nació, llena de algas y truchas muertas y cubierta por el óxido y el barro. Y que no olvido aquella vieja leyenda montañesa que señala que el hombre, para poder descansar eternamente, ha de ser enterrado en el mismo lugar donde nació. De lo contrario, su espíritu y su cuerpo quedarían separados: el cuerpo en el lugar en que fue enterrado y el espíritu errando por los espacios infinitos, sin decidirse nunca entre el cielo y el infierno.» (1991: 125-126).

Esta extraña sensación de orfandad y desarraigo, el tener una memoria, un punto de partida de algo que no existe, gravita constantemente en toda su escritura. Su traslado a una pequeña ciudad como León y su posterior residencia en una gran urbe como Madrid ensanchan aún más la brecha que lo separa del mundo infantil de Vergamián. Aclarando este aspecto y la relación directa que tiene con su obra, comentaba Llamazares en una entrevista:

> «En realidad yo he vivido siempre en ciudades, pero de hecho soy, como la mayoría de los españoles, un animal urbano con una memoria rural. Soy,

> por tanto, una persona escindida en cierto modo entre el presente y el pasado. Justamente lo que yo cuento en mis libros es esa escisión.» (1990: 27).

Esa escisión, esos lazos rotos que lo conectaban con la imagen idílica de sus orígenes, y el intento de recuperar esa conexión a través de la nostalgia y la memoria constituyen la columna vertebral no solo de su poesía, sino de toda su obra.

Con esta base temática y estos sentimientos de nostalgia, enfocados hacia un pasado distanciado temporal y espacialmente, era inevitable que sus dos primeros poemarios se configuraran como dos obras a contracorriente en el contexto histórico-literario en el que surgen. Un periodo, el de finales de los años 70 e inicio de los 80, dominado por el posmodernismo y la literatura urbana, heredera de los novísimos e impregnada de una estética culturalista y cosmopolita. Un momento que, como apunta Gonzalo Navajas, está «señalado por la disgregación, la ruptura temporal y el minimalismo axiológico y formal» (1998: 14). Frente a este marco dominante, Llamazares representa una visión diferente que «no acepta o no se resigna a la disolución de la continuidad temporal, a la desaparición de una opción ética y de la representación testimonial» (15).

Este planteamiento respecto al mundo y a la literatura se concreta en el autor leonés a través de una posición, una perspectiva distinta frente a la realidad que se refleja claramente en su escritura. Podemos definir este punto de vista personal refiriéndonos a su artículo periodístico «En Babia», en el que escribe:

> «[...] Siempre he pensado que el estado ideal de todo hombre es el de *Babia*. Alejado del mundo es como el hombre puede contemplarlo sin que sus brillos y sus destellos interfieran y equivoquen su mirada. Apartado de sus pasiones, es como puede justamente, además de vivir tranquilo, pensarlas y analizarlas. [...]». «Quienes de la soledad hemos hecho una actitud frente al mundo y de la lentitud una manera de vivir, lo mejor que podemos hacer es quedarnos parados en la cuneta para ver cómo pasan los demás.» (1991: 12).

Frente al discurso de lo efímero, de la velocidad, de lo inmediato, de lo provisional, Julio Llamazares responde con una mirada distanciada desde su mundo interior, una mirada desde *la cuneta*: lenta, estática, reflexiva, subjetiva.

La memoria individual y colectiva como motor de la creación y la mirada que podemos llamar en *Babia* como perspectiva elegida para observar la realidad. En nuestra opinión, estas son las dos claves que abren el camino para poder comprender el rico mundo de símbolos e imágenes que pueblan su universo literario. Tenemos la base, continuemos el análisis.

Es interesante, y en cierto modo coherente, que el autor leonés comenzara su andadura literaria con dos libros poéticos. En ellos, sus obsesiones, que parten en gran medida de una visión del mundo como memoria y destrucción, se materializan en lenguaje poético a través de símbolos y conceptos poéticos, fundiendo su realidad más subjetiva y moldeándola hasta convertirla en palabra poética.

«Nada trasciende la densa mansedumbre de esta tarde. Todo está en calma delante de mis ojos» (Llamazares, 1985: 2), este es el contexto lírico en el que nos sitúa *La lentitud de los bueyes*. Un lugar fuera del tiempo histórico, en un espacio natural que trasciende como realidad física y se eleva como referente simbólico y conceptual del subjetivismo del autor. Un lugar cuyos atributos esenciales son la calma, la quietud, la lentitud y la mansedumbre. Todo el poemario se mueve en ese lugar y ese tiempo a través de un viaje sin inicio ni meta, simbolizado en el pausado caminar de los bueyes.

Esta quietud idealizada presenta dos caras que nos muestran un conflicto interno, motor de todo el libro. «Nuestra quietud es dulce y torturada en esta hora» (11), por una parte la quietud es dulce ya que nos muestra un tiempo en el que los hombres «no tuvieron otro dios que su existencia ni otra memoria que el olvido» (16). Una quietud en la que «Todo es lento como el pasar de un buey sobre la nieve» (11) y es adjetivo primordial de «El lugar donde el hombre nace y se acaba en sí mismo como una flor de agua» (16). Por otra parte es la quietud de una tierra que provoca la reflexión sobre el paso del tiempo y que, como consecuencia, deja un poso de amargura y acidez: «Escuchad su latido: es una tierra antigua como el silencio. Es más amarga que el esparto» (24), y más adelante: «Si te pusiera copos de tierra sobre la boca, sabrías la acidez que me posee» (27). Valgan estos ejemplos para subrayar cómo la poesía del autor leonés se desarrolla entre conceptos en continuo movimiento de significación. Esto se produce dentro de un libro completamente unitario que, con un ritmo lento, reiterativo, reflexivo y de tono pausado, compone una sinfonía musical y envolvente en la que todos sus componentes gravitan de forma oscilante e interrelacionada alrededor de sus dos motivos principales: la memoria y el olvido. De este modo, el olvido es amargura y acidez, pero unido a la soledad y el silencio se transforma en quietud y mansedumbre. El recuerdo, sin embargo, es dulce y manso al principio, pero a la larga corroe el corazón de los hombres y provoca la duda, el miedo y la quietud: «Y en el recuerdo está el origen de la autodestrucción» (19).

El recuerdo se nos presenta como una empresa imposible y una búsqueda de los orígenes perdidos, de una identidad colectiva producto de una memoria heredada, de ese pueblo en el que el poeta nació y que sucumbió anegado por un pantano. Se trata de un intento inútil de recuperar un pasado que solo vive en el olvido y que es recreado a través del filtro de la nostalgia.

> «Durante mucho tiempo mis antepasados cuidaron sus rebaños en la región donde se espesa el silencio y la retama [...].
>
> Ahora apacientan ganados de viento en la región del olvido y algo muy hondo nos separa de ellos.
>
> Algo tan hondo y desolado como una zanja abierta en la mitad del corazón.» (16).

Julio Llamazares intenta saltar esa zanja a lo largo de toda su obra usando como puente la memoria y la palabra, pero su intento solo produce silencio, angustia y tristeza, provocando estos la caída final en la nada y la muerte, que son un modo

de olvido: «Vendrá el silencio y cruzaré la nada. Y encontraré la muerte flotando sobre el heno» (38). De ahí que, ante la impotencia, el autor intente habitar el olvido, huir del dolor de los recuerdos. Unos recuerdos que no le devuelven un mundo y una identidad que ya sabe perdidas de antemano.

Este mundo que se recrea, pero no se recupera, en la poesía de Llamazares es sugerido y representado a través de una serie de símbolos recurrentes que surgen de la permanente explosión sensorial de la naturaleza. La fusión subjetiva con elementos como la lluvia, la nieve, la hierba, el heno, los fresnos, las ortigas o la tierra es total, pues, como comenta Gonzalo Navajas: «No importa tanto la referencia objetiva, las tierras de León, como la subjetivación de ese espacio para convertirlo en una entidad privilegiada y personal» (1998: 18). Esta naturaleza leonesa se convierte en un lugar de refugio interior desde donde el poeta puede encontrar su propio *yo* y lograr una mirada distanciada de la realidad circundante, esa perspectiva en Babia a la que nos hemos referido anteriormente.

Esta íntima conexión con la naturaleza, con el paisaje de su tierra natal, lleno de fuerza telúrica, es otra de las constantes que prevalecen y se desarrollan en toda su obra posterior. Podemos constatar su importancia adentrándonos en la segunda obra poética del autor, *Memoria de la nieve*, cuyo análisis ilumina aún más algunas de las claves interpretativas más importantes para la comprensión del universo llamazariano.

Nos encontramos en *Memoria de la nieve* con un poemario con un tono totalmente épico y un estilo mucho más narrativo que el del libro anterior. En esta obra Llamazares moldea los elementos poéticos presentes en *La lentitud de los bueyes* consiguiendo, sin perder un ápice de poder de sugerencia, una mayor trasparencia. Aunque este segundo libro tenga una apariencia de mayor objetividad y explicitación respecto al anterior, provocada por la desaparición del *yo* del poeta, la asimilación de la subjetividad del autor con la naturaleza es igualmente constante. La importancia de este aspecto es corroborada por las palabras del autor, que en el prólogo a uno de sus libros de viaje afirma:

> «El paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que solo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que, simplemente, sigue fiel a ese paisaje.» (1990: 7).

De esta convicción y de «la intuición lejana de que el paisaje y la memoria, en ocasiones, son lo mismo» (1990: 8) surgen en sus versos el nogal, el muérdago, el avellano, las grosellas, las zarzas, el brezo, la grama, los cerezos, el abedul, los espinos... como memoria frente a la nieve que los sepulta, símbolo esencial, como en *La lentitud de los bueyes*, del olvido que poco a poco cubre con su manto el recuerdo de un mundo que ni la nostalgia ni la escritura lograrán recuperar.

Un mundo, el de *Memoria de la nieve*, que se presenta a través de un canto épico a la tierra de los antepasados, no solo del escritor, sino del ser humano. Los

poemas se desarrollan en un contexto mítico y legendario lleno de significación. El libro se abre con una cita de Estrabón sobre las costumbres de los montañeses prerromanos del norte de la Península Ibérica en la que se describe el modo de vida de estos pueblos antes de la llegada de la civilización romana. Es un tiempo y una cultura que ya solo pueden ser recreados por la leyenda, ya que el poder destructor de la historia los ha relegado al olvido. Los orígenes del ser humano están sepultados bajo la gruesa capa del tiempo, la palabra poética es un intento de preservar la presencia de un pasado con atributos excepcionales y salvaguardar la identidad colectiva de los acosos incesantes de la historia: «No existe otra espiral que el bramido del tiempo» (46).

Como podemos observar también en *Memoria de la nieve,* el tiempo se convierte en protagonista de la obra poética. El tiempo como destrucción de la memoria, y el progreso histórico como causa de una desposesión y un desarraigo que privan al ser humano del recuerdo de sus orígenes, de su verdadera identidad. El poeta rememora un periodo en el que

> «[...] hubo dioses que dirigían entre la niebla las flechas de los jóvenes guerreros y derramaban sustancias ancestrales sobre los labios de los moribundos.
>
> [...] hubo un dios por cada hombre sobre la tierra.» (55).

Estos versos nos remiten a un estado de gracia en que el ser humano vivía en fusión perfecta con su realidad. Un pasado insólito y mítico en el que el hombre y la naturaleza habitaban el mundo en una perfecta armonía. Equilibrio que será destruido por la modernidad y borrado por el transcurrir incesante del tiempo. Este es el núcleo significativo del libro, como subraya Gonzalo Navajas:

> «[...] la añoranza subterránea de un momento atemporal, premoderno y cósmico, en el que la fusión del ser humano con su entorno físico y la armonía del universo era un hecho consumado por encima de los cambios aparentes de la naturaleza. La ruptura del continuum cósmico y la negación a aceptarla satisfactoriamente subyacen como la orientación central del poema.» (1998: 21).

Al igual que en *La lentitud de los bueyes*, el intento de recuperación de un pasado cubierto por la nieve del olvido solo puede estar abocado al fracaso. Llamazares se convierte en bardo de la colectividad que ha perdido, en el devenir del tiempo, su auténtica identidad. Una identidad basada en los relatos de guerreros muertos y jóvenes combatientes, es decir, en el mito y la leyenda. Pero este esfuerzo se convierte en impotencia y desasosiego provocados por la imposibilidad de recuperar lo destruido por el tiempo y el olvido.

> «[...] por el paisaje gris de mi memoria, cruzan arrieros sin retorno, pastores y arrieros olvidados, bardos ahogados en el miedo lacustre de sus propias leyendas.Solo estoy en esta noche última, coronado de cierzo y flores muertas.

> Solo estoy, en esta noche última, como un toro de nieve que brama a las estrellas.» (74).

Las conclusiones de los dos poemarios son desesperanzadoras y parece que, citando al propio autor leonés, finalicen «confirmando una vez más aquella vieja queja del viajero de que nada sirve regresar a los orígenes, porque, aunque los paisajes permanezcan inmutables, una mirada jamás se repite» (Llamazares, 1990: 8).

Ahora bien, ¿no es cierto que el poeta ya sabe de antemano que es una batalla perdida? Sin duda Julio Llamazares piensa que este pasado perdido, que fácilmente podríamos identificar con la infancia, es irrecuperable. De hecho, los primeros versos de *Memoria de la nieve* son: «Mi memoria es la memoria de la nieve. Mi corazón está blanco como un campo de urces» (45). Se nos plantea desde el inicio la imposibilidad de recuperar lo perdido en la «espiral del tiempo», el total dominio del olvido en la mirada del poeta. Pero entonces ¿cuál es el sentido de esta continua lucha?, esta es la pregunta que da sentido, no solo a los dos libros analizados en este artículo, sino a toda la obra de Llamazares: toda su escritura se crea siguiendo una inquebrantable opción ética.

Todos los personajes del autor leonés y él mismo como escritor se enfrentan, desde una perspectiva extraordinariamente personal e individualista, al desafío de un fatalismo insuperable. Su lucha es contra el tiempo, contra la destrucción y contra el olvido, pero con la aceptación de que es una batalla inexorablemente perdida. Un combate que, por imposible, se llena de un valor moral y de una fuerza individual que surgen de lo más íntimo del poeta, en pugna con el paso inexorable del devenir histórico. El escritor sabe que «inútil es volver a los lugares olvidados y perdidos, a los paisajes y símbolos sin dueño» (1985: 65), pero intentarlo es una opción ética que subyace en la búsqueda de una identidad, no solo personal, sino también colectiva.

Frente al poder destructivo del tiempo la palabra se yergue como única arma. «Uno no escribe para quedar sino para soportar el tiempo» (1991: 67), escribe Llamazares. «Soportar», no vencer. La victoria sobre el olvido es imposible pero el poeta alza su verso en una lucha que lo engrandece como ser humano y, al igual que Andrés en *La lluvia amarilla*, Ángel en *Luna de lobos* o el propio viajero de *Las rosas de piedra*, lo eleva a una categoría épica.

En realidad, toda la escritura del escritor leonés se sustenta en una determinada visión de la memoria, una concepción descrita de manera muy clarificadora en una de sus novelas:

> «La memoria es una mina oculta en nuestro cerebro. Una mina profunda, insondable y oscura, llena de sombras y galerías, que se va abriendo ante nuestros ojos a medida que avanzamos dentro de ella; una mina tan profunda como el hundimiento de nuestros sueños.» (1994: 109).

Leer a Julio Llamazares, introducirse en su literatura, es adentrarse en los más intrincados túneles y galerías de la memoria, pero con el conocimiento de que, al final de este viaje, solo encontraremos la muerte, la nada, el olvido. La lectura

de sus poemas nos descubre la aventura de una nueva épica: intensa, personal, íntima, impregnada de romanticismo y sustentada sobre el recuerdo y la nostalgia de paraísos irrecuperables, una épica de la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

Beise, I. (1995). «La memoria colectiva en las obras de Julio Llamazares», en: Toro, Alfonso de & Dieter (eds), *La novela española actual*. Kassel: Ed. Reichenberger, pp.193-229.

De Nora, E. (1994). «Notas para un encuadre de la narrativa leonesa actual», en: *Ínsula*, 572-573: 11-14.

Izquierdo, J. M. (1995). «Julio Llamazares: Un discurso neorromántico en la-narrativa española de los ochenta», en: *Ibero-romania,* n.º 41: 55-68.

Llamazares, J. (1998). «El universo de Julio Llamazares», en *Cuadernos de narrativa n.º 3*. Grand séminaire, Universidad de Neuchâtel: VV. AA.

Llamazares, J. (1985). *La lentitud de los bueyes*. *Memoria de la nieve*. Madrid: Ed.Hiperión.

— (1990). *El río del olvido*. Barcelona: Seix Barral.

— (1991). *En Babia*. Barcelona: Seix Barral.

— (1994). *Escenas del cine mudo*. Barcelona: Seix Barral.

Miñambres, N. (1994). «La narrativa de Julio Llamazares», en: *Ínsula*, 572-573: 26-28.

Navajas, G. (1998). «La opción ética de la novela: el caso emblemático de J. Villanueva, Darío, 1992», en: *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 9. *Los nuevos nombres (1975-1990)*. Barcelona: Ed. Crítica.