

MEMORIA E IDENTIDAD EN TIEMPOS DE AMNESIA: MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN Y JULIO LLAMAZARES

José María Izquierdo

"La conciencia sólo se enciende cuando el ser está contra ella..."

Leopoldo María Panero

Memoria e Identidad son dos conceptos que están íntimamente unidos. Sobre todo si nos referimos a la identidad del ser-existente o del ser social de los pueblos. Las identidades sociales y culturales se edifican basadas en la historia y el mito o, si preferimos, en la memoria individual y colectiva. Tomando a España en su conjunto podemos decir que durante los años ochenta, y aún antes, se aplicó una especie de estrategia de la amnesia. Estrategia elaborada ya durante los años de la transición de la dictadura a la democracia por las direcciones políticas y asumida socialmente durante los ochenta por la cultura oficial y, en general, por la mayoría de la sociedad.

El olvido se inició en el mismo momento en que la «derecha civilizada» aceptó la política de reconciliación nacional que ya propusiera el Partido Comunista en pleno franquismo. Dicha aceptación supuso como aspecto positivo la elaboración de una política consensuada que permitió el cambio político en España con el menor coste social posible, pero también fomentó como aspecto negativo el olvido, la pérdida de la memoria, la amnesia. Los franquistas debían olvidar su pasado y debían hacer que los españoles también lo olvidaran. Recordemos que ése no era un mero pasado de errores ideológicos sino de hechos represivos que, según Paul Preston¹, sorprendieron por su crueldad al propio Himmler. Los antifranquistas también precisaban del manto del olvido. Los socialistas del PSOE debían olvidar sus «cuarenta años de vacaciones»², su pasado trotskista revolucionario, su republicanismo, su marxismo y hasta su total dependencia con respecto a los partidos socialistas de las nacionalidades periféricas españolas. Los comunistas, por su parte, debían olvidar, y hacerse olvidar, su pasado estalinista, su republicanismo, su marxismo leninismo y hasta los jocosos comentarios realizados por su secretario general acerca del futuro rey de España³. La extrema izquierda, integrada desde la individualidad de sus ex-militantes en el PSOE o en el PCE, debía de olvidarse de su pasado radical en tiempos dominados por el pragmatismo desideologizado de sus nuevas direcciones políticas.

¹ "el propio Himmler quedó desconcertado ante la magnitud de la represión de posguerra, con las cárceles aún rebosantes de miles de presos y las silenciosas ejecuciones de anónimos prisioneros a la orden del día. Creía que tenía más sentido incorporar a los militantes de la clase obrera al nuevo orden que aniquilarlos." PRESTON, Paul, *Franco "Caudillo de España"*, Barcelona, Grijalbo, 1994, p. 489

² Contra-eslogan del utilizado por el Partido Socialista Obrero Español: «PSOE cien años de honradez».

³ "...si Franco viniera a eclipsarse o a desaparecer, no está claro ni mucho menos, que Juan Carlos, el sucesor presunto, esté en condiciones de ordenar lo que se ha roto. Para las fuerzas reaccionarias, para la oligarquía, Franco tenía el prestigio y la autoridad casi indiscutibles del jefe que ha ganado una guerra civil. Su margen de decisión y maniobra era muy grande, su tenacidad y su implacabilidad muy temidas. ¿Cómo podría llenar el hueco de su personalidad la figura gris de un joven que no tiene más mérito que haber nacido en buenos colchones y que manifiestamente inspira muy poco respeto incluso a los más decididos partidarios del continuismo?" CARRILLO, Santiago, *Libertad y socialismo*, París, Ebro, 1971, p. 51. (Subrayado mío)

El cambio democrático en España se realizó de forma reformista y no rupturista. La España actual en sus diferentes facetas económica, social y política, es el resultado en positivo y negativo de políticas iniciadas ya en la década de los años sesenta. Hemos de recordar que la democracia española no fue el mero resultado de la presión de las masas democráticas, en realidad las izquierdas españolas nunca dirigieron, ni tan siquiera controlaron, el proceso de democratización. La democracia española se construyó en sus orígenes por medio de leyes franquistas y será el suicidio de las Cortes Orgánicas franquistas, el 18 de noviembre de 1976, aprobando el proyecto de Ley de la Reforma Política, lo que abra el proceso constituyente. Ese proceso no rupturista, a pesar de los malabarismos ideológicos de socialdemócratas y excomunistas, ha creado la base de muchos de los problemas concretos de la actual democracia española. Problemas que van desde la corrupción política, el terrorismo de estado de una policía nunca depurada, la pervivencia de leyes originadas en la última época del franquismo como muchas de las que forman el mundo laboral y educativo (ambos en proceso de reforma); hasta los problemas derivados de un estilo de ejercer el poder político derivado directa o indirectamente de aquella época y de la estrategia del consenso partidista -que no social- ejercido durante la Transición.

La política consensuada llevada a cabo por los partidos políticos supuso una paulatina desmovilización de la sociedad y con ésta la eliminación de algo que podría haber sido absolutamente novedoso para España: La construcción de una sociedad civil articulada.

Identidad y memoria son conceptos vinculados al ser social y éste se expresa a través de la sociedad civil. España por su propia historia no ha desarrollado nunca una fuerte sociedad civil organizada. Cuando los partidos, la sociedad política, a través de la elaboración de la Constitución del 78, y aún antes, a través de los pactos de la Moncloa (27.X.77), aplicaron la política del consenso, y del olvido, lo hicieron frente a una sociedad, hastiada de dictadura, pobreza, aislamiento y estética de «olor a calcetines usados»⁴. El premio por el olvido eran dos conceptos claves, mágicos, de una modernidad nunca alcanzada: Regeneración y Modernización. España por fin sería parte de Europa regenerándose moral y políticamente. España, ocupando su sitio en Europa, alcanzaría por fin su modernización -que no modernidad.

Los años 80 fueron años orgiásticos. Fueron los años de la reconversión industrial y de la reconversión de los españoles. Años de «movidas» como las de Valencia y Madrid, de consumo -la cadena de grandes almacenes «El Corte Inglés» se constituyó en esas fechas en la empresa mayor de España- e hiperliberalismo moral -como nos ha mostrado Almodóvar sobre todo en su *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1981). Años en los que los españoles comenzaron a olvidar su pasado rural, su pasado en los barrios de sus ciudades, su vinculación con los países

⁴«El franquismo era feísimo, era una cutrez. Ni siquiera los movimientos de masas del franquismo tuvieron la grandeza morbosa de los del nazismo. Era una estética militarista, y daba la impresión de que a todo el mundo le olían los calcetines.» MORET, Xavier: «Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán», *El País*, (Madrid), (26.X,1992). (Subrayado mío)

latinoamericanos y con sus paisanos mogrebíes. España era ya Europa, *Ya semos Europa* - interpretaban en la televisión «Els Joglars»-, moderna y hasta rica.

Frente a ese comportamiento social se alzarán algunas voces. Voces cinematográficas⁵ que intentarán recuperar la memoria de la guerra civil, la gran olvidada, y la de la posguerra. Voces de los cronistas sentimentales de los pueblos de España, los cantautores y la Nova Cançó Catalana, con sus canciones críticas de, y en, unos tiempos poco propicios para la lírica. Voces de poetas y narradores que tendrán como uno de los aspectos temáticos más importantes la recuperación de la memoria. De estos últimos, que son muy pocos, he creído interesante resaltar a dos de ellos. El primero, Manuel Vázquez Montalbán, íntimamente unido a lo urbano. El segundo, Julio Llamazares, vinculado a la memoria rural. Julio Llamazares recogerá una tradición rural practicada por, entre otros, un Miguel Delibes. Manuel Vázquez Montalbán, por su parte, recuperará la memoria a través de la crónica sentimental de los últimos años desde una eticidad crítica contra el poder.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN RECORDAR EL BARRIO, RECORDAR EL PASADO:

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona 1939). Es uno de los intelectuales críticos más importantes de la España actual. Historiador, periodista, ensayista, novelista y poeta en lengua castellana, clasificado por Josep María Castellet en su antología de los *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) como uno de ellos y como autor de la generación del 68 o setenta por historiadores de la literatura como Santos Sanz Villanueva o Darío Villanueva. A partir del culteranismo generacional Vázquez reivindicará el realismo desde una perspectiva posmoderna, subjetivista y sentimental, así como la necesidad de volver a la narratividad de las novelas, a la necesaria existencia de la intriga para fascinar al lector rompiendo con el ensimismamiento de la narrativa de los setenta.

Vázquez Montalbán ha escrito toda su obra literaria en relación con su tiempo histórico. Su neorrealismo crítico está construido en torno al tema de la reivindicación de la memoria y en forma de crónica sentimental de una época que va desde el final de la dictadura hasta nuestros días.

En este artículo vamos a referirnos solamente, y muy por encima, a dos grupos de obras de la narrativa del escritor catalán. Hemos excluido de esta acotación sus tres «novelas ejemplares» (*Recordando a Dardé* [1969], *Happy End* [1974] y *La vida privada del doctor Betriu* [1982]) porque son obras que, aunque ya incorporan técnicas que desarrollará el autor en su obra (collage, intertextualidad, culteranismo etc...), se sitúan en los márgenes del proyecto montalbaniano de recuperar la memoria desde el criticismo subjetivo.

Agrupamos, pues, la obra narrativa de Vázquez Montalbán en dos grandes grupos:

⁵Fundamentalmente Basilio Martín Patino o directores como Mario Camús y Vicente Aranda que realizaron versiones cinematográficas de novelas en las que la posguerra era el contexto histórico.

- Las novelas del ciclo del detective Pepe Carvalho⁶:

Yo maté a Kennedy, Tatuaje, La soledad del manager, Los mares del Sur, Asesinato en el Comité Central, Los pájaros de Bangkok, La rosa de Alejandría, El Balneario, Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas, Historias de padres e hijos, Historias de fantasmas, Tres historias de amor, Historias de política ficción, El delantero centro fue asesinado al atardecer, Las recetas de Carvalho, El laberinto griego, Sabotaje olímpico, El hermano pequeño, Roldán, ni vivo ni muerto y El premio.

- Las novelas «morales»:

El pianista, Los alegres muchachos de Atzavara, Galíndez, Autobiografía del general Franco y El estrangulador.

Esta clasificación responde a la evidencia de que unas novelas están protagonizadas por un personaje común, el detective Pepe Carvalho, tienen un universo narrativo propio y diferenciado, están enclavadas en el subgénero de la novela policíaca; y las otras no. Estas últimas las hemos denominado «morales», no porque lo sean en mayor medida que las del ciclo carvalhiano sino porque carecen de otro nexo común que no sea el del propio discurso moralista, crítico, que las vertebra. Discurso cuyo contenido, por otra parte, no se diferencia del que recorre las novelas carvalhianas⁷, esto es: la recuperación de la memoria y la crítica de la realidad.

En los dos ciclos apuntados se nos está diciendo lo mismo utilizando diversos procedimientos narrativos, por ejemplo a través del subjetivismo de un texto construido por cuatro narraciones realizadas desde el «yo» de cuatro narradores diferentes en *Los alegres muchachos de Atzavara*, o la reunión de tres historias sobre un mismo personaje como en *El pianista*. Técnicas que nos recuerdan las empleadas, entre otros, por el Lawrence Durrell del *Cuarteto de Alejandría*. O bien el ceñirse al subgénero policíaco en las novelas carvalhianas, el construir una obra por medio de una autobiografía de otro en forma de diálogo textual, como sería el caso de la *Autobiografía del general Franco*, o bien la utilización del monólogo en la novela *El estrangulador*.

La necesaria verosimilitud de todo género realista la construye Montalbán de una forma peculiar ya que no la edifica solamente en base a un realismo que alcance a la mayoría del público lector por medio de la utilización de los contextos socioculturales de una época. Hay también una

⁶En la primera novela del ciclo, *Yo maté a Kennedy*, aún no se había pensado en la posibilidad de realizar un ciclo. La segunda novela de la serie, *Tatuaje*, la novela que sienta las características del ciclo, aún está pensada como una obra suelta sin referencias hacia su pasado novelesco, *Yo maté a Kennedy*, ni hacia el futuro del ciclo. *Tatuaje* es una novela hecha en 15 días para ganar una apuesta realizada con unos amigos. En *La soledad del manager* ya se empieza a plantear la idea del ciclo.

⁷La única diferencia será la que surge en la elaboración del artefacto de las novelas carvalhianas, en concreto la configuración de los personajes fijos, Pepe Carvalho, Charo, Bromuro, Biscúter, Fuster y el comisario Contreras. El resto, hasta la faceta esperpéntica de las descripciones de fascistas o militares ultramontanos y de cínicos ex-izquierdistas, conforma una misma relación realidad/ficción y un mismo tema.

aproximación a un público generacional de lecturas, gustos e ideología similares. Su obra está plagada de dichos y guiños realizados por un autor maduro⁸ para su propia generación.

El idiolecto de todas estas obras se fundamenta, como ya hemos dicho, en un tema: rescatar del olvido parte del pasado español desde una posición crítica. Esa memoria se nos presenta desde tres momentos.

En primer lugar a través de la **Memoria de la guerra** desde una postura intermedia entre las opciones comunistas-estalinistas y las anarquistas y poumistas. Posición acorde con la opción eurocomunista de izquierdas del «autor real»⁹. Ese recordar se manifestará en la necesaria afirmación de que tras la guerra se dividió el país en vencedores y vencidos.

En segundo lugar por medio de la **Memoria de la posguerra**, tomando a ésta como desarrollo de la victoria del bando nacional, desde la óptica del bando de los vencidos. Bando que estará fundamentalmente representado por las opciones comunista y comunista de izquierdas/anarquista. A lo largo de sus obras se irá además formando una dicotomía muy acorde con la realidad en la que se planteará la no equivalencia entre los protagonistas del franquismo y los gestores de éste y su real base de poder: el capital. La memoria de la posguerra se irá ampliando con el avance del propio tiempo «real» en un enfrentar los viejos sueños utópicos con la realidad cotidiana de la democracia, una realidad producto de la derrota del 39 y de la ausencia de la «catarsis» en la Tránsito democrática. Esa memoria de la posguerra se centrará en gran medida en lo cotidiano y en los barrios de Barcelona. Será una recuperación de la memoria del barrio, de los chicos de barrio, que nos recuerda las películas del neorrealismo italiano, la narrativa de Vasco Pratolini o las canciones de Joan Manuel Serrat; y que Vázquez sabrá describir con una mezcla de lirismo y «mala leche» propia del mejor Juan Marsé.

Y en tercer lugar con la **Memoria sentimental** referida al transcurso del tiempo personal a través de sus personajes y en concreto de sus protagonistas. La reflexión sobre el transcurso del tiempo

⁸Quizás uno de los ejemplos más llamativos sea el del nombre de un personaje que se repite en tres de las novelas de Montalbán: Teresa Marsé. Tres autores catalanes van a ser los grandes narradores de la realidad cotidiana de los barrios, en concreto de los barrios barceloneses, por un lado Eduardo Mendoza, por otro Juan Marsé, el más carismático y referencial para el tercer autor que será Manuel Vázquez Montalbán y su Distrito V. Pues bien Juan Marsé escribió una novela paradigmática para toda una generación, *Últimas tardes con Teresa* (Barcelona, Seix Barral, 1966). Montalbán, que le da valor a los nombres escogidos para sus personajes, como ya lo hiciera Galdós, llamará Teresa a un personaje que nos recordará a la Teresa de Marsé y la apellidará con el apellido de su autor.

⁹El PCE fue un partido minoritario y estalinista en la Guerra Civil, a partir de los años 50 se va a ir produciendo un cambio en éste que lo apartará del estalinismo sentándose las bases de un partido de masas de corte togliattiano. Además el PCE va a tener una enorme importancia como oposición al franquismo ya que va a ser el único partido organizado que actuó durante toda la existencia de ésta. Significativo de la posición crítica de Montalbán/Carvalho, en este caso acerca de la estrategia seguida por los republicanos dirigidos por los comunistas en la Guerra Civil, será el ¡Enhorabuena! de la cita siguiente:

"-Pues hoy aún tienen un día discreto. Tendría usted que oírnos discutir sobre si lo más importante era ganar la guerra o hacer la revolución.

-¿Así, en abstracto?

-No. En referencia a la guerra civil.

-Ah. ¿Es que podían elegir?

-Según parece, sí, en mayo de 1937, a raíz de lo ocurrido en Barcelona.

-¿Y qué eligieron?

-Ganar la guerra.

-Enhorabuena." VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Aquel 23 de febrero en Historias de política ficción*, Barcelona, Planeta, 1987, pp. 154-155

tendrá un carácter muy próximo a la generación poética del cincuenta, promoción del sesenta/Escuela de Barcelona y en concreto nos recordará al Jaime Gil de Biedma de «Arte poética» y de «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida»¹⁰. Será justamente este autor, Gil de Biedma, el único que, junto a E. M. Forster, reciba comentarios positivos en el ciclo de Carvalho. El primero los recibe de Sánchez Bolín¹¹, personaje que no es más que una parodia del propio Vázquez Montalbán, el segundo del detective Carvalho¹², otro alter ego del autor. Junto a esa estética del tiempo se construye el temor hacia la vejez, una vejez de asilo, dolor, olvido y marginación que es la que siente el propio detective.

Estas tres vertientes del tema de la memoria no se darán por separado, pero en algunos momentos primará una sobre las demás y será tratado en forma de denuncia del presente desde una posición anticapitalista en términos morales y políticos.

Tales recuerdos, memorias y denuncias se nos presentarán desde una actitud emocional, sentimental, sin distancias objetivistas. En otras palabras se utilizará, para expresar el tema mencionado, la técnica realista, pero desde una óptica posmoderna. Será un realismo sentimental, subjetivo, producto de una lectura del neorrealismo social español de los años sesenta acorde con la posmodernidad de un novelista, y poeta, de la generación de los años 68-70. Dicha sentimentalidad se desarrollará junto a una actitud vitalista que nos hace recordar el viejo «Carpe Diem» horaciano tan próximo a la cultura, aún barroca, hispánica, y cuando hablamos de hispánico incluimos, claro, a la cultura catalano-mediterránea. El mencionado vitalismo se nos dará en forma de una masiva presencia de tres motivos: La gastronomía, la desmitificación del sexo y un contradictorio y desmitificador tratamiento de «lo CULTURAL/INTELECTUAL» con mayúsculas.

Los tres motivos aparecen en los dos ciclos mencionados, pero será en el ciclo de Carvalho donde se utilicen con mayor fuerza. Los tres van a ser fácilmente reconocibles por unos lectores que estaban viviendo una remodelación de sus códigos morales y de comportamiento. El motivo gastronómico, estrechamente vinculado a cierta actitud hedonista, se convertirá, junto a la receta

¹⁰El primero es la poética de su libro *Por vivir aquí*, en él se define al tiempo como "el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma". En «Príncipe de Aquitania, en su torre abolida» de su libro *Poemas póstumos* se define el tiempo como "la herida mal cerrada." Ver en GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 1985, pp. 39 y 154

¹¹"-Suelo inspirarme por la memoria. Mi cultura es mi memoria.

- Coño. Habla usted como un poeta de la generación del cincuenta. Coja aquel libro de allí, el de color gris. Son los poemas completos de Jaime Gil de Biedma. Quémelo y no se preocupe, tengo otro ejemplar. ¿Ha leído usted a Jaime Gil de Biedma?

-Eso sólo lo confesaré en presencia de mi abogado.

Quemó el libro de Jaime Gil de Biedma en la chimenea ante la mirada atenta de Sánchez Bolín. Los labios del escritor susurraron:

-*Nada hay tan triste como una habitación para dos, cuando ya no nos queremos demasiado...* Son dos versos de desamor de uno de los mejores poemas amorosos contemporáneos." VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, Barcelona, Planeta, 1987, p. 46

¹²Charo también bebió mientras Carvalho enmendaba sus frustrados forcejeos en la chimenea y encendía un impresionante fuego con la ayuda de un libro que había seleccionado de su mellada biblioteca: *Maurice* de Forster.

-¿Es malo?

-Es extraordinario.

-¿Por qué lo quemas?

-Porque es una chorrada, como todos los libros." VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Los mares del sur*, Barcelona, Planeta, 1979, pp. 33-34

alcohólica del «Gimlet»¹³, en una seña de identidad importantísima para los lectores de la época. No olvidemos que en el momento en que Montalbán empieza a escribir esas novelas y paralelamente al descubrimiento en España del género de la serie negra policial, hay en este país una vuelta a la privacidad y un descubrimiento del hedonismo. Aunque dicho fenómeno se dio en todos los niveles y grupos sociales de la sociedad con capacidad de consumo fue en la izquierda donde alcanzó unos niveles bastante llamativos que contrastaban enormemente con la tradición estoica del marxismo y anarquismo españoles¹⁴. Montalbán no hace más que escribir sobre su afición gastronómica y sobre un fenómeno que se da en la España de los años ochenta, y a la vez le sirve para criticar tanto el militanteismo izquierdista negador de todo lo que no fuera política, como las nuevas modas de la «vida sana» del comer para vivir, y no al revés, que asolaban (y asolan) España. Dicho motivo gastronómico y hedonista de un Carvalho, de origen gallego, pero catalán, será también fácilmente reconocible dentro de una cultura mediterránea que cultiva el gusto de preparar, con inteligencia y amor, la comida. De hecho casi todos los platos realizados por Carvalho son de tradición mediterránea ya sean mallorquines, catalanes, valencianos, o murciano/andaluces; combinándose muchas veces en ellos lo «xarnego» con lo catalán.

Junto al motivo gastronómico y típico de la novela negra aparecerá la desmitificación del sexo; y desconocido, como propio del género, será el culterano motivo de desconfiar de la cultura escrita, lo que producirá en el ciclo del detective Carvalho la quema de libros en la chimenea de su casa de Valvidriera hasta en pleno agosto, o sus comentarios irónicos acerca de la teoría de la literatura y, en concreto, de la escuela semiótica.

A través de los dos ciclos de la obra de Vázquez puede verse la idea del arte no como mero instrumento comunicativo, ni estético, sino como vía de conocimiento. En ese sentido Vázquez, escribiendo la serie de Carvalho como «Nuevos Episodios Nacionales», y las novelas que he llamado «Morales», pretende recuperar algo que la sociedad actual intenta marginalizar: la memoria y el conocimiento. Dicha recuperación del pasado la realizará literariamente con la utilización de las técnicas del collage y de la intertextualidad. Vázquez combinará las descripciones realistas, y hasta cierto punto sociales, con la cultura popular del bolero, el cuplé, sus propios poemas, los de poetas como Apollinaire, Eliot, Gil de Biedma, e incluirá nombres de otros autores

¹³"Estábamos sentados en un rincón de Bar Víctor bebiendo *gimlets*.

-Aquí no saben prepararlo -dijo-. Lo que llaman *gimlet* no es más que jugo de lima o de limón con gin, una pizca de azúcar y licor de raíces amargas. El verdadero *gimlet* -dijo-, está hecho mitad gin y mitad de jugo de lima de Rose y nada más. Deja chiquito al martini" Dice Philip Marlowe en CHANDLER, Raymond, *El largo adiós*, Barcelona, Barral, 1973, p. 26

¹⁴El fenómeno del hedonismo en la izquierda debe ser conectado con el de la crisis de la militancia política. La inexistencia de análisis concretos acerca de lo que deseaba la población española originó falsas expectativas utópicas. Para muchos la lucha antifranquista tenía una dimensión fuertemente anticapitalista y no solamente democrática. Por otra parte la existencia, bien estudiada por Umberto Cerroni (CERRONI, Umberto, *Teoría política y socialismo*, Méjico, Era, 1976), en los partidos de masas de dos organizaciones, la del sector en el gobierno/dirección y la de los afiliados hizo que paulatinamente se desarrollara el dirigismo y la profesionalización política. Por todo ello, junto a la política del consenso practicada durante la «Transición», surgió el desencanto y el cinismo de parte de esa izquierda traicionada y a la vez traidora. Y así mientras la exahustiva militancia había hecho que la privacidad pasara a un segundo plano, lo cual coincidía con las propias actividades potenciadas por el franquismo nacionalcatólico, el abandono de la militancia hizo que se descubriera lo privado. El cuerpo, la sexualidad y el placer empezaron a encontrar su sitio en la castigada sociedad española.

de la época en que se escriben las novelas, haciendo hablar a los viejos protagonistas del pasado de la Guerra Civil, del de la posguerra y a los marginados de nuestro tiempo. Combinando todo ello Vázquez Montalbán elabora un idiolecto moral, realista, crítico, algo esperpéntico y sentimental que recorre toda su obra narrativa, y que supone el intento global más serio de recuperación de la memoria crítica en la actual sociedad española.

JULIO LLAMAZARES: LA MEMORIA NEORROMÁNTICA DE LO RURAL:

Julio Llamazares (León, 1955) puede ser encuadrado en una hipotética generación de novelistas nacidos hacia la mitad del siglo XX y que han empezado a publicar sus obras durante los años 80. Formarán parte de este grupo autores como Juan José Millás, Rosa María Montero, Javier Marías o Antonio Muñoz Molina. Dentro de ese grupo de autores Llamazares ocupará un lugar específico tanto por situar la acción de sus novelas en el mundo rural, como por su voz. Voz construida a través de descripciones neorrománticas e impresionistas y tonos melancólico-existenciales.

Llamazares, como los restantes componentes de su «generación», conocerá la literatura de la posguerra de forma histórica y a través de la universidad. En estos autores no se da la autorreflexión del cambio estético o poético de los autores realistas sociales y neorrealistas como en el caso de, por citar un caso bien conocido, Carmen Martín Gaité y sus *El cuarto de atrás* (1978) y *El cuento nunca acabar* (1983). Para estos autores de los ochenta las obras de Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio* (1962) o de Gonzalo Torrente Ballester, *La Saga/Fuga de JB* (1972), claves en la recuperación de la narrativa española tanto en lo que respecta a técnicas como a temas, serán ya obras de un pasado no muy reciente. Además los escritores de los ochenta son autores que no tienen el impedimento de la censura ya que escriben en el período más largo de democracia de la historia de España. Son universitarios, buenos conocedores de las literaturas norteamericana, hispanoamericana y europea y han viajado por el extranjero. Se da, por otro lado, la circunstancia de que la mayor parte de ellos conocen bien los diversos lenguajes de los medios de comunicación de masas porque son periodistas o colaboradores asiduos en éstos. Otro rasgo de grupo será que los temas tratados se situarán en el campo de lo íntimo, de lo humano, y serán presentados desde el subjetivismo deseado del yo.

Julio Llamazares participa de todas estas características pero, tal vez por su origen montañés de una de las regiones más deprimidas y olvidadas de la provincia de León, ha construido una narrativa totalmente diferente a la de sus compañeros de generación. En su obra, el autor de Vegamián, mostrará el «olvido» por parte de la administración de los campesinos de las comarcas montañesas situadas entre León y Asturias o de las pirenaicas. Olvido propiciado por el privilegiar zonas de regadío en las llanuras, es decir, zonas de cultivos estratégicos de cara a la CEE. Olvido que se refuerza por la constante migración de la montaña a la llanura, del campo a la ciudad iniciada ya en la década de los años 30. Llamazares intentará también recuperar tradiciones como la del Jueves Santo profano de León o recordar tanto a los antiguos combatientes republicanos como a los viejos

guerrilleros del «Maquis» español de la posguerra. Esa recuperación, ese rescate del olvido, lo hará Julio Llamazares luchando contra su propio desarraigo intentando fijar su propia memoria personal, sus recuerdos y tradiciones.

El escritor leonés publicará primeramente dos libros de poesía *La lentitud de los bueyes* (1979) y *Memoria de la nieve* (1982) que Hiperión reeditó en 1988. El espacio rural en el primero de estos dos títulos, no tendrá un carácter costumbrista ni realista sino que será un paisaje mítico, un paisaje de la edad de oro de una raza perdida, derrotada por el tiempo. La voz poética, desde la primera persona del singular o del plural, nos contará la experiencia metafísica de la pérdida del ser, de su paulatina disolución, de su desarraigo. Nos hablará de una raza extinguida porque desapareció su «Paisaje», su cultura, su «Tiempo», una raza aniquilada por la «Historia».

Desde el inicio del libro encontraremos los conceptos, tiempo, olvido, abandono, lentitud, dolor, memoria y conocimiento, que se irán repitiendo a lo largo de este primer poemario, y en gran medida en toda su obra, y que definirán el contenido reflexivo de la poética llamazariana.

Un buen ejemplo de lo dicho será el poema 4 del libro mencionado:

"Yo vengo de una raza de pastores que perdió su libertad
cuando perdió sus ganados y sus pastos.

Durante mucho tiempo mis antepasados cuidaron sus
rebaños en la región donde se espesan el silencio y la retama.

Y no tuvieron otro dios que su existencia ni otra memoria
que el olvido.

Caliente aún está la piedra donde bebían la sangre de
sus vides al caer de la tarde. Pero qué lejos todo si recuerdo.

Qué lejos de mí la región de las fuentes del tiempo, el
lugar donde el hombre nace y se acaba en sí mismo como
una flor de agua.

Ellos no conocían la intensidad del fuego ni el desamor
de los árboles sin savia.

Los graneros de su pobreza eran inmensos. La lentitud
estaba en la raíz del corazón.

Y en su sosiego acumularon monedas verdes de esperanza
para nosotros.

Pero el momento llegó de volver a la nada cuando los
bueyes más mansos emprendieron la huida y una cosecha
de soledad y hierba reventó sus redes.

Ahora apacientan ganados de viento en la región del

olvido y algo muy hondo nos separa de ellos.

Algo tan hondo como una zanja abierta en
la mitad del corazón."¹⁵

El primer poemario de Llamazares será también el primer diseño de su idiolecto. El ser, perdidas sus raíces culturales, con lo que esto supone de pérdida de la identidad, vivirá su soledad ontológica en un constante luchar contra su disolución en la nada. El motivo utilizado será la recuperación de unas raíces milenarias¹⁶, ajenas a los cambios de la historia y en las que reina el tiempo circular mítico de la cultura ancestral, aérea, de una raza exterminada por la venida del tiempo histórico. La descripción que se nos hará de esos tiempos míticos y del espacio rural en los que se manifiesta nos recordará la estética plástica romántica y la poesía del romanticismo alemán. Impresión que se refuerza por el uso del verso largo, de ritmo lento marcado por la repetición de comparaciones.

"Todo es tan lento como el pasar de un buey sobre la
nieve. Todo tan blando como las bayas rojas del acebo.

Nuestro abandono es grande como la existencia, profundo
como el sabor de las frutas machacadas. *Nuestro*
abandono no termina con el cansancio.

[...]

Su *abandono* es tan dulce como el nuestro..."¹⁷

Y por el uso reiterado de repeticiones y anáforas como las marcadas en cursiva en el poema anterior o como las siguientes:

"*Vuestro silencio* y mi quietud se compensaron mientras
duró el invierno y el fuego azul de los sarmientos.

Vuestro silencio fue más viejo y apagado que mi
ausencia..."¹⁸

"*Esta es la tierra* donde creció el olvido.

[...]

Esta es la tierra que sembramos en días de humildad..."¹⁹

"*He olvidado* el lugar donde las nieves más azules
consiguen resistirse a su abandono.

He olvidado ya hace tiempo la dócil lentitud de los

¹⁵LLAMAZARES, Julio, *La lentitud de los bueyes y Memoria de la nieve*, Madrid, Hiperión, 1988, pp. 16-17

¹⁶De la misma forma que en otras obras, las narrativas, se reivindicará la memoria de los «maquis» de la posguerra española, de los últimos habitantes de los pueblos abandonados de las comarcas montañosas o del desaparecido pueblo de Vegamián.

¹⁷LLAMAZARES, Julio, *Op. cit.*, p. 11. (Cursiva y subrayado míos)

¹⁸*Ídem*, p. 22. (Cursiva mía)

¹⁹*Ibidem*, p. 24. (Cursiva mía)

molinos..."²⁰

Y que serán utilizadas al máximo en el poema 18:

"Un vagabundo me habla y me asegura que la reencarnación será posible en tanto que las zarzas no se adueñen del lugar de los hombres.

Un vagabundo me habla de inmortalidad. Y en mi interior el espesor de la música alcanza el color de la nieve.

Un vagabundo me habla. Pero su voz no atraviesa la piel del silencio.

Un vagabundo. Un vagabundo me habla de inmortalidad..."²¹

Memoria de la nieve se inicia con un paratexto que es toda una declaración de principios.

"Todos los montañeses son sobrios, beben agua. Duermen en el suelo y llevan el pelo largo como las mujeres, atándose en la frente con una cinta para el combate.

[...]

Así es la vida de estos montañeses, que, como dije, son los que habitan en el lado septentrional de Iberia..."²²

Una cita de la *Geographika* de Strabon que puesta en relación con el título del libro nos puede hacer creer que el autor pretende «recordar» un tiempo histórico ya pasado. En realidad no se trata de eso, Llamazares, como ya lo hiciera en *La lentitud de los bueyes*, apela a un tiempo mítico, protohistórico, más ficticio que real, pero que le ayuda a representar la sensación de pérdida que expresa la voz poética. Hemos de recordar que el autor vivió su niñez en un paisaje, en unas calles y casas -las del pueblo Vegamián- sumergidas por las aguas del río Porma.

"En el otoño de 1983, el embalse del Porma, construido en los años setenta en la cabecera de ese río, en las montañas de León, fue vaciado por completo para proceder a la revisión de las instalaciones de la presa y al dragado del lodo y la maleza acumulados al pie de ésta. De esa forma, las ruinas de los pueblos sepultados por el vaso del embalse volvieron a emerger, como fantasmas, desde el fondo de las aguas, y sus antiguos habitantes pudimos nuevamente visitar los lugares en los que, a pesar del agua y del olvido, seguíamos teniendo -seguimos todavía- nuestra memoria primigenia y nuestro origen. Se cumplía, de ese modo, la profecía literaria del ingeniero-novelistas Juan Benet, autor de las obras del embalse y de una novela escrita en ese tiempo a pie de presa: *Volverás a Región*.

²⁰*Ibidem*, p. 29. (Cursiva mía)

²¹*Ibidem*, p. 37. (Cursiva y subrayado míos)

²²STRABON, *Geographika*, III, 3, 7. *Ibidem*, p. 45

Yo regresé a *Región*, y bajé a Vegamián, el pueblo en que nací poco antes de empezar las obras del embalse, y, durante varias horas, recorrí, hundiéndome en el lodo a cada paso, los paisajes irreales y arruinados de mi infancia."²³

"Han pasado quince años desde entonces. Quince años de silencio y de nostalgia. Quince años marcados por el signo de la resignación y el éxodo. Como un pueblo maldito, arrojado de la tierra donde durante siglos vivieran sus abuelos y sus padres, aquellos campesinos montañeses tomaron el camino que habría de llevarlos a lejanas ciudades, desconocidas muchas veces, donde poder fundar un nuevo hogar y encontrar un nuevo puesto de trabajo: ajena a sus temores y problemas, la vida seguía rondando normalmente. Lo que ya nunca podrían encontrar sería aquella paz rural perdida y el remedio a una nostalgia que lejos de extinguirse con los años, se acentúa y agranda y cada mes de junio, allá por San Antonio, patrón que fue de Vegamián, les devuelve a las orillas del pantano, a las praderas solitarias del monte Pardomino (su monte legendario), para al hilo del reencuentro, celebrar una fiesta teñida de recuerdos y añoranzas."²⁴

Un paisaje, una *Región*, que ya sólo existe en la memoria, con las distorsiones propias del recuerdo y bajo el peso del tiempo, del olvido.

"Amasar la memoria es bondad de alfareros, lentitud de veranos en fabulación."²⁵

El escritor de Vegamián utiliza el discurso romántico definido por él mismo, para expresar la angustia existencial producida por el desarraigo, la pérdida de la identidad nacida del aniquilamiento de las raíces físicas, naturales, legendarias y paisajísticas. La voz poética nos habla de ese desarraigo²⁶ con respecto a la visión ancestral del mundo de un ser que ha perdido sus espacios míticos, infantiles, a causa de la historia. Desarraigo también producido por el triunfo del concepto de tiempo como historia, como cronología de la paulatina disolución del ser en la nada, en el olvido, marginalizando la noción de tiempo mítico, circular y, de alguna manera, infantil.

En cuanto a la forma tanto *La lentitud de los bueyes* como *Memoria de la nieve* están escritos yuxtaponiendo versículos largos, muchos de ellos serán alejandrinos. Al ritmo lento de los versos se unirá el ya mencionado empleo de anáforas, repeticiones y comparaciones, que fortalecerá esa lentitud con una solemnidad que nos hace recordar a los escritores del XIX y sus afanes recreadores de las antiguas materias medievales. El lenguaje de *Memoria...*, como ya lo fuera el de *La lentitud de los bueyes*, se caracteriza por una enorme sobriedad. La sencillez sintáctica acompaña en ambos libros al ritmo lento y melancólico de unos versos en los que se combina el motivo mítico con vocablos de carácter rural que le quitan artificiosidad al motivo mencionado.

²³LLAMAZARES, Julio, «Retrato de bañista», *El Paseante*, (Madrid), núm. 12, (1989), p. 107

²⁴LLAMAZARES, Julio, *En Babia*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 124

²⁵LLAMAZARES, Julio, *La lentitud de los bueyes y Memoria de la nieve*, Madrid, Hiperión, 1988, p. 46

²⁶"*Memoria de la nieve*, por su parte, nacería ya en Madrid, al dictado de un otoño -el del 81- en que, por vez primera, conocí todos los lenguajes en que puede expresarse la soledad." LLAMAZARES, Julio, *La lentitud de los bueyes y Memoria de la nieve*, Madrid, Hiperión, 1988, p. 7

Memoria de la nieve será una nueva reflexión sobre el mismo tema tratado en *La lentitud de los bueyes*. Nos encontramos así ante el inicio de lo que será la épica neorromántica y existencial de Julio Llamazares y del idiolecto que encontraremos en toda su obra narrativa y poética, y en parte de sus textos periodísticos.

En *Luna de lobos*, *La lluvia amarilla*, *El río del olvido*, *En Babia* y *Escenas de cine mudo* se mantendrá el mismo idiolecto. En la *Luna de lobos* escribirá sobre el tema de los maquis, guerrilla rural española en tiempos del franquismo, de su olvido. En *La lluvia amarilla* el tema será el abandono del campo, de los pueblos montañoses, esta vez pirenaicos, la disolución del ser, de la identidad, sacrificado por el abandono propiciado por la historia. *El río del olvido* tratará sobre las abandonadas comarcas leonesas de la montaña, *En Babia* será una antología de sus artículos publicados en *El País* en los que escribirá siempre sobre temas olvidados, españoles o no; y por fin en el último texto, *Escenas de cine mudo*, tratará sobre sus recuerdos infantiles, su patria interior.

En estos textos reaparecerán las mismas ideas existenciales estructuradas a través de un discurso neorromántico y con un lenguaje narrativo caracterizado por el mismo ritmo lento construido con anáforas, repeticiones y comparaciones de sus dos primeros poemarios.

"Como arena, el silencio sepultará mis ojos. Como arena que el viento ya no podrá esparcir.

Como arena, el silencio sepultará las casas. Como arena, las casas se desmoronarán..."²⁷

"Me dejaron aquí completamente solo, abandonado, royendo como un perro mi propia soledad y mis recuerdos.

Me dejaron aquí como a un perro sarnoso al que la soledad y el hambre acaban condenando a roer sus propios huesos."²⁸

Otra de las características de su obra serán la coherencia y unidad, pudiendo verse las relaciones existentes entre las diferentes obras por el uso de imágenes formal y temáticamente comunes a todas ellas. Imágenes, muchas veces construidas por la concordancia de un término sentimental con otro descriptivo-físico. Serán imágenes del paisaje interior, proyecciones subjetivas, y no descripciones realistas de la naturaleza.

"La cantina del zurdo, la tienda de Pontedo, Gildo y yo irrumpimos en ella al mismo tiempo. Como llegados del fondo de la noche y del olvido."²⁹

Junto a éstas también podemos encontrar episodios y motivos comunes a varias de sus obras ya sean éstas periodísticas o narrativas. Veamos tres ejemplos.

En el primer caso podemos ver que Llamazares cita directa o indirectamente textos escritos por él anteriormente llegando a dar citas de citas como en el ejemplo siguiente.

²⁷LLAMAZARES, Julio: *La lluvia amarilla*, Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 125. (Subrayado mío)

²⁸LLAMAZARES, Julio: *Op. cit.*, p. 125. (Subrayado mío)

²⁹LLAMAZARES, Julio, *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 69. (Subrayado mío)

"No sé tampoco si Baudelaire imaginaba una noche del pantano al escribir aquel verso terrible e inolvidable: «La luna es el sol de los muertos»"³⁰

"Poco a poco, el monte comienza a recobrar la perfección de las sombras y sus misterios, el orden primitivo que la noche y el fuego disponen frente a mis ojos. Poco a poco, todo va quedando sepultado bajo la ingravidez profunda del silencio. Incluso esa luna fría, clavada como un cuchillo en el centro del cielo, que me trae siempre al recuerdo aquella vieja frase de mi padre, una noche volviendo cerca del cementerio: -Mira, hijo, mira la luna: es el sol de los muertos."³¹

Aparentemente han transcurrido seis años desde la publicación del artículo «Volverás a Región»³² y de la novela *Luna de lobos*. En ese tiempo Baudelaire, inspirador -quizás- del simbolismo impresionista de Llamazares, se ha transformado en el padre de Ángel, guerrillero protagonista y narrador de la novela mencionada.

El segundo caso la intertextualidad se construirá a partir del motivo del árbol conmemorativo plantado por el padre del protagonista. En el primer ejemplo se plantará un cerezo el día de la muerte de la madre. En el segundo caso un manzano el día del nacimiento del hijo, la esperanza, y servirá para posteriormente anunciar la agonía del ser, el fracaso.

"El mandil de cuadros azules está colgado en el huerto, entre los brazos del cerezo que mi padre plantó junto al pozo el día que enterraron a mi madre para recordarla cada vez que el verano volviera a la Llánava."³³

"Cuando murió Sabina, en lugar de a una piedra, fui a contárselo a uno de los árboles del huerto. Era un manzano viejo, un árbol retorcido y casi seco que mi padre había plantado junto al pozo, al nacer yo, para ver cómo los dos crecíamos a un tiempo. Cuando murió Sabina, el árbol tenía, pues, setenta años... ..aquel año, sus ramas se llenaron de flor en primavera y, al llegar el otoño, las manzanas las doblaban con su peso. Unas manzanas grandes, carnosas, amarillas, que dejé que se pudrieran en el árbol, sin probarlas, porque sabía que nutrían su esplendor con la savia putrefacta de la muerte."³⁴

En *La lluvia amarilla*, Andrés, el protagonista, reflexiona sobre su existencia tras la muerte, su vagar recordando, muriendo, hasta que alguien le entierre.

"Seguramente, nada cambiará, ni en mi memoria ni en mis ojos, cuando la muerte se apodere definitivamente de ellos. Seguirán recordando, mirando, más allá de la noche y de mi cuerpo. Continuarán muriendo eternamente hasta que alguien llegue un día y los libere por siempre del hechizo de la muerte.

³⁰ÍD., *En Babia*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 125. (Subrayado mío)

³¹ÍD., *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 65. (Subrayado mío)

³²ÍD., «Volverás a Región», *El País*, (Madrid), (24.XII.83)

³³ÍD., *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 57

³⁴ÍD., *La lluvia amarilla*. Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 116

[...]

¿Cuánto tiempo habrá todavía que pasar antes de que me encuentren y mi alma pueda, al fin, descansar junto a mi cuerpo para siempre?"³⁵

El mismo asunto lo trató ya Julio Llamazares en su artículo «Volverás a Región»

"... no olvido aquella vieja leyenda montañesa que señala que el hombre, para poder descansar eternamente, ha de ser enterrado en el mismo lugar en que nació. De lo contrario, su espíritu y su cuerpo quedarían separados: el cuerpo en el lugar en el que fue enterrado y el espíritu errando por los espacios infinitos, sin decidirse nunca entre el cielo y el infierno."³⁶

En resumen dos poéticas diferentes con el objetivo común de recuperar la memoria, para recordar, para reconocerse e identificarse, para, en tiempos de amnesia, recuperar la identidad.

Oslo/Lund, 6.5.95

³⁵ÍD., *Ib.*, pp. 115-116

³⁶ÍD., «Volverás a Región», *El País*, (Madrid), (24.XII.1983)