

DE UNA MEMORIA COLECTIVA OLVIDADA A UNA IDENTIDAD COMPUESTA: UN ANÁLISIS DE LAS NOVELAS DE JULIO LLAMAZARES

CHEN CHAOHUI

chaohui.chen@hotmail.com

UNIVERSIDAD SUN YAT-SEN

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo analizar las estrategias de la memoria para la construcción de la identidad empleadas por Julio Llamazares en sus novelas. Mediante una investigación de seis novelas de este autor, que son obras dedicadas a la memoria cultural de unos grupos sociales fuera del discurso oficial de España, este trabajo trata de analizar tanto la evolución de los enfoques del autor sobre la relación entre memoria e identidad —desde intentar recuperar una memoria colectiva olvidada del país hasta confirmar una identidad individual compuesta—, como los recursos literarios utilizados por el autor para realizar su objetivo de luchar «contra el tiempo, contra la destrucción y contra el olvido».

Palabras clave: Julio Llamazares, Memoria cultural, Identidad individual.

Abstract: The research aims to analyse the memory strategies for the identity construction taken by Julio Llamazares in his novels. Through an investigation of the six novels of this author, which are works dedicated to the cultural memory of certain social groups outside the official discourse of Spain, this research tries to analyse the evolution of the approaches put by the author in the relation between memory and identity —from trying to recover a forgotten collective memory of the country until confirming a compound individual identity—, as well as the literary resources used by the author to achieve his goal of fighting «against time, against destruction and against oblivion».

Keywords: Julio Llamazares, Cultural memory, Individual identity.

1. Introducción

En los últimos años, el estudio de la memoria cultural llama cada día más la atención de las investigaciones de diferentes especialidades. Para la retórica romana, la memoria es un *ars* que forma uno de los pasos de la producción y reconstrucción de información, que se refiere a la acción de memorizar (Assmann, 2011: 20). Algunos discursos psicólogos en la Roma antigua la veían como *vis*, es decir, como una de las tres facultades importantes del cerebro humano, junto con la imaginación y el sentido común (Assmann, 2011: 20). Sin embargo, no fue hasta los siglos XIX y XX cuando los filósofos, psicólogos y sociólogos empezaron a realizar estudios sistemáticos sobre la memoria. Nietzsche, Halbwachs, Renan, Freud y Jung son algunos de los mayores representantes de esta época. Actualmente, como podemos ver en *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (2008), editado por Erll y Nünning, el estudio de la memoria se combina con diferentes áreas de conocimiento como la psicología, la sociología, los estudios literarios y los estudios culturales. De acuerdo con Rach Lachmann, la literatura se convierte en «the bearer of actual and the transmitter of historical knowledge and it construes intertextual bonds between literary and non-literary texts» (2008: 306).

Como dijo José María Izquierdo (2004: 1), la memoria es un tema literario en la literatura española, considerándose los *Episodios nacionales* (1873-1912) de Galdós como un buen ejemplo. Según Friedhelm Schmidt-Welle las dictaduras militares fueron el motivo del «auge de la literatura memorialística en varios países de habla hispana durante las últimas décadas» (2014: 34). Debido a los motivos sociales e históricos, sobre todo la Guerra Civil y la dictadura, desde el siglo XX, los escritores españoles empezaron a escribir sobre la memoria individual o la memoria olvidada por el discurso oficial. Con sus escrituras, estos autores, que fueron considerados como los de «Generación del cincuenta»,

pretende[n] rescatar del olvido a los últimos combatientes de la Guerra Civil desde una perspectiva literaria influida por la documentación historiográfica existente y a la vez desde el subjetivismo de una experiencia vivida indirectamente [por ellos] (Izquierdo, 2004: 9).

Julio Llamazares es uno de los escritores que siguen esta idea de los miembros de dicha «Generación del cincuenta» de vincular su compromiso político con la literatura. Tanto él como los personajes de sus obras luchan «contra el tiempo, contra la destrucción y contra el olvido, pero con la aceptación de que es una batalla inexorablemente perdida» (Ferrer Plaza,

2009: 45). Frente a una España «que había ahuyentado los fantasmas del pasado y empezaba a encontrar su sitio en Europa» (Paleologos, 2015: 41), Llamazares, como escritor, asumió su responsabilidad de «recuperar todo lo que pueda del peso del olvido» (Paleologos, 2015: 50).

El presente artículo tiene como objetivo analizar los cambios de las estrategias de memoria desarrolladas por Llamazares en sus novelas. La primera parte constituye una introducción breve de este trabajo. El segundo capítulo es un resumen sobre la teoría de la memoria cultural propuesta por Aleida Assmann y un análisis sobre la relación entre la memoria cultural y la identidad y el papel que juega la literatura en dicho proceso. La tercera sección es un recorrido rápido por la biografía y la carrera profesional de Julio Llamazares. El cuarto apartado se concentra en analizar las principales novelas de Julio Llamazares —*Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988), *Escenas de cine mudo* (1994), *El cielo de Madrid* (2005), *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013) y *Distintas formas de mirar el agua* (2015)— y en realizar una comparación entre las estrategias de memoria de dichas obras. En la última parte sacaremos una conclusión concisa de toda la investigación realizada en los capítulos anteriores.

2. Base teórica. La memoria cultural y la identidad

En su *Shadow of Trauma*, Assmann (2016: 12, 14, 22, 41) estableció una división de la memoria en cuatro niveles: la memoria neural o individual, que ofrece todos los materiales para la construcción de una identidad individual; la memoria social, que tiene que ver con la formación de una identidad generacional; la memoria «nacional, oficial o política», que forma la identidad colectiva; y la memoria cultural, cuyo objetivo es «desarrollar una memoria social de largo plazo». Las identidades forjadas por estas memorias no son necesariamente incompatibles, sin embargo, pueden tener conflictos unas con otras (Assmann, 2016: 42).

La memoria cultural, que puede dividirse en la memoria de función (functional memory) y la memoria de almacenamiento (storage memory) (Assmann, 2011: 128, 132), se refiere a

[...] the characteristic store of repeatedly used texts, images and rituals in the cultivation of which each society and epoch stabilizes and imports its self-image; a collectively shared knowledge of preferably (yet not exclusively) the past, on which a group bases its awareness of unity and character (Grabes, 2008: 311).

Cabe mencionar la relación intrínseca entre la reconstrucción de la identidad y la reconstrucción de la memoria —tanto la colectiva como la individual—. La identidad es «an active

construction and a discursively mediated political interpretation of one's history», lo que significa que la identidad depende de lo que recordemos y lo que nos olvidemos (Assmann, 2011: 53-54). Ya que todas estas acciones —acordarse y olvidarse— se realizan en un contexto social, la identidad es «socially constructed and so is always depended on the changing norms of the cultural and political environment» (Assmann, 2016: 126).

En el proceso de reconstrucción de la memoria, debido a sus «imaginative powers», la literatura, sobre todo la novela, juega un rol básico a nivel textual, «drawing attention to “new” topics or ones hitherto neglected in cultural remembrance» (Rigney, 2008: 350):

However, on the textual level, novels create new models of memory. They configure memory representations because they select and edit elements of culturally given discourse: They combine the real and the imaginary, the remembered and the forgotten, and, by means of narrative devices, imaginatively explore the workings of memory, thus offering new perspectives on the past (Neumann, 2008: 334).

La literatura, que es «la memoria de cultura» (Lachmann, 2008: 301), no es solo una manera de «immortalization», sino también una ayuda a la memoria (Assmann, 2011: 174). Según Birgit Neumann, la literatura nunca es un simple reflejo de los discursos culturales preexistentes, sino que contribuye a la negociación de la memoria cultural (Neumann, 2008: 335) y más adelante, a la formación de la identidad.

Viviendo en una época en que la autoridad impuso su propia historia y silenció las voces de los que no estaban de acuerdo con ella, los autores de escritura memorialística se dieron cuenta de la necesidad de escribir sobre la experiencia olvidada y del poder que conlleva esta acción. Frente al «pacto de olvido» y las «fisuras en el cuerpo político», los escritores eligieron tres modos de enfrentarse a las memorias de las que nadie hablaba: el olvido, la melancolía y el proceso de duelo (Del Pozo Ortea, 2018: 220-222). Llamazares es uno de los que eligieron el último modo, que supone hacer una introspección de «estos fantasmas históricos» con «la ansiedad por hacer balance del pasado antes que auscultar el presente» (Cossalter, 2007: 300; Del Pozo Ortea, 2018: 222).

3. Julio Llamazares y sus novelas

Julio Llamazares nació en el año 1955 en Vegamián, un pueblo leonés que luego sería inundado por el embalse del Porma. Tras la destrucción de su pueblo natal, su familia se mudó a Olleros de Sabero, donde se halla la cuenca carbonífera de Sabero. Como dijo en

una entrevista, él mismo pasó «en el campo esa época de formación sentimental en la que ocurren las cosas realmente importantes» (Rendueles, 2019), por lo cual estas estancias en Castilla y León han marcado sus obras. Se mudó a Madrid cuando tenía doce años para estudiar (Rendueles, 2019). Terminados los estudios de licenciatura en Derecho, abandonó esta profesión y se dedicó al periodismo escrito, radiofónico y televisivo (Llamazares, 2005: 136; Oberle, 2015: 3).

Empezó su carrera como poeta, aunque también escribe guiones, artículos en periódicos y, sobre todo, novelas. Su primera publicación —*La lentitud de los bueyes*—, que salió a la luz en el año 1979, es un poemario dedicado a la descripción del tiempo. Su segunda obra poética —*Memoria de la nieve*—, con la cual consiguió el Premio Jorge Guillén de Poesía, fue publicada en 1982. En 1985, publicó su primera novela *Luna de lobos*; tres años después, publicó su segunda novela *La lluvia amarilla*. La primera cuenta la historia de cuatro guerrilleros que sufrieron el duro clima del norte de España y el acoso de los soldados ganadores de la Guerra Civil, mientras que la segunda es la historia de un pueblo abandonado y olvidado y su único habitante. Estas dos obras novelescas fueron finalistas del Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Narrativa (Tseng, 2013: 135). Desde aquel entonces, la creación de novelas y de escritos periodísticos se convirtieron en el foco de la escritura de Llamazares, aunque también cuenta con publicaciones de otros géneros, como relatos cortos y literatura de viajes. En 1994, se publicó *Escenas de cine mudo*, una obra de memoria y recuerdos activados por unas fotos de familia. En 2005, salió a la luz *El cielo de Madrid*, en la cual el escritor nos cuenta la historia de un chico asturiano que fue a esta ciudad en búsqueda del éxito y sus experiencias profesionales y románticas. En 2013, se publicó *Las lágrimas de San Lorenzo*, en la cual un padre —el protagonista— cuenta a su hijo las experiencias que ha tenido y sus dudas sobre el tiempo y la autenticidad de la memoria. Su última obra es *Distintas formas de mirar el agua*, publicada en 2015; cuenta la historia de una familia que tuvo que mudarse de su pueblo natal, que se sumergió en el agua por una obra de embalse.

Como dijo Ellen Mayock, en cuanto a «la insistencia en el medio ambiente y el supuesto determinismo de los protagonistas», Llamazares tiene la misma tendencia de Miguel Delibes (2010: 587). Sin embargo, aparte de estos dos aspectos característicos de las obras de Llamazares, la memoria siempre es una de las palabras clave de sus creaciones literarias. A la hora de analizar el espacio imaginario y la memoria en tres novelas de Llamazares, Tseng Li-Jung señala que para el escritor «la memoria es el motor de la creación y un modo muy eficaz de

salvar del olvido las historias pasadas» (2013: 154). Es cierto que, desde que publicó su primera novela en 1985, Llamazares no deja de probar diferentes maneras de escribir o reescribir la historia y la memoria para los que se quedan fuera del discurso oficial e, inevitablemente, su escritura de la memoria está intrínsecamente relacionada con la construcción de la identidad tanto de los personajes como del escritor y de los lectores. A continuación, veremos cuáles son las estrategias desarrolladas por Llamazares en sus novelas y cuáles son sus cambios en estos años.

4. De una memoria colectiva olvidada a una identidad compuesta

4.1. Una memoria colectiva olvidada: *Luna de lobos* (1985) y *La lluvia amarilla* (1988)

Así describió Assmann la escritura de memoria e historia de los ganadores después la Guerra Civil de España:

The Republican side not only was defeated, but it also had to contend with the pressure of a victor's memory —and continue to be stigmatized as enemies of the people, as so-called «red-traitors»— for a further thirty years until Franco's death in 1975. In this case, it was the victors who wrote history: because of the dynamics of political power, the underdogs didn't stand a chance of telling their story. Given their political powerlessness, nothing remained for them except precisely their memory, which kept them alive as an oppressed political group of victims (Assmann, 2016: 53).

Como lo que pasó en otros países y en otras épocas, utilizando las cinco estrategias —«offsetting, externalizing, erasure, remaining silent and falsification» (Assmann, 2016: 141)—, los ganadores realizaron una represión de la Historia y legalizaron su régimen y poder. Lo que hizo Llamazares en estas obras fue poner voz a estas memorias colectivas olvidadas o silenciadas.

En *Luna de lobos*, una obra que se divide en cuatro partes y cada capítulo se titula con una fecha —1937, 1939, 1943 y 1946—, nos contó la historia de cómo intentaron sobrevivir cuatro guerrilleros en las montañas de León después de la derrota de los republicanos en la Guerra Civil. Gracias a la ayuda de sus familiares, los cuatro pudieron sobrevivir durante unos años. Sin embargo, debido a los soplonés de pueblo, los compañeros de Ángel —nuestro protagonista, profesor y luego guerrillero republicano— fueron muriendo uno tras otro. Mientras tanto, él, quien había sido echado de casa por su propia hermana, fue el único que sobrevivió al final huyendo de España a Francia.

En esta obra, Llamazares dio voz a las «víctimas» y a sus familias, que tuvieron una experiencia traumática durante aquellos años. El miedo de los habitantes de los pueblos leoneses tanto a hablar sobre los guerrilleros como a hablar con estos enseña la «oposición entre la memoria individual y la colectiva», de las cuales la primera es de las «víctimas» y la segunda es impuesta por la política y la ideología (Assmann, 2016: 11). Incluso dicha oposición condujo al abandono de la compasión y la relación familiar, lo cual puede observarse en el hecho de que la hermana de Ángel expulsó a su propio hermano de casa porque ella no pudo aguantar más el frecuente acoso de los guardias civiles. Lo que intentó hacer Llamazares con su primera novela es lo que indica Assmann: «Civil war is only overcome when the symmetry of memories is reestablished and both sides can relinquish their opposing perspectives in the context of a common unifying framework» (2016: 53-54).

En *La lluvia amarilla*, Llamazares utiliza el monólogo interior de Andrés, el último habitante del pueblo de Ainielle, para reconstruir la memoria olvidada. Después del suicidio de su mujer, Andrés recuerda su vida en Ainielle y espera su propia muerte. Las fechas concretas que aparecen en esta obra son 1938, 1941, 1949 y 1961, aunque la memoria de Andrés parece dudosa debido al largo tiempo en soledad (Schmidt-Welle, 2014: 38). Los traumas sufridos por el protagonista, incluidos la muerte de sus hijos y su mujer, la guerra, el abandono del pueblo de su otro hijo y de todos sus vecinos, son partes de la memoria y la identidad colectiva del grupo social al que representa Andrés. Sin embargo, debido al olvido natural causado por la vejez y a la amnesia colectiva impuesta por el discurso oficial, esta memoria y esta identidad colectiva morirán junto con Andrés y, con él, todo el pueblo de Anielle (Schmidt-Welle, 2014). Incluso el mismo Andrés tenía dudas sobre su identidad y estado de vida (vivo o muerto). De hecho, lo que hizo Llamazares, como muchos escritores de la memoria, fue dejar estas memorias escritas para que se convirtieran primero en una «storage memory» y luego, si fuera posible, en una «functional memory».

Cabe destacar que, en esta obra, el autor sentó la base de su propio estilo y de muchos recursos literarios que emplearía en sus próximas novelas: los monólogos, la narración retrospectiva, la escasez de marcadores de tiempo, la memoria borrosa (cuyo resultado es la identidad dudosa) y el énfasis en los individuos, tanto en sus memorias como en sus identidades. En esta novela, se puede notar la señal del giro del enfoque sobre la relación entre memoria e identidad de Llamazares hacia un nivel más básico e individual.

Tanto en *Luna de lobos* como en *La lluvia amarilla*, Llamazares intenta recuperar estas voces olvidadas por el discurso oficial o silenciadas por la memoria política, las cuales son

experiencia y vida de algunos grupos sociales marginados, incluidos los perdedores de la Guerra Civil y los que sufrieron el éxodo rural. De esta manera, las introduce a la vista del público y al discurso social; por tanto, estos recuerdos formarán parte de la memoria cultural de España que se transmitirá de generación en generación.

4.2. La memoria individual: *Escenas de cine mudo* (1994)

En *Escenas de cine mudo*, combinando las fotos y la memoria, Llamazares probó una nueva manera de contar la historia. El narrador de esta novela, que tiene el mismo nombre que nuestro escritor, empezó a recordar sus días en el pueblo Ollero mientras contemplaba las fotos de un álbum de familia. Cada capítulo es un fragmento de memoria recordado por una foto. De esta manera, nos cuenta la infancia del narrador en este pueblo de minas de carbón.

En esta obra, como en *La lluvia amarilla*, plantea la duda sobre la autenticidad de la memoria, pero solo una vez en el primer capítulo titulado «Mientras pasan los títulos de crédito», en vez de hacerlo de manera repetida:

Que es lo mismo que ahora pienso, solo que también de mí, al ver de nuevo estas fotos que el destino me devuelve para hacerme recordar —¿o inventar?—, aquellos años (Llamazares, 1994: 9-10).

Sin embargo, a diferencia de sus dos primeras novelas, *Escenas de cine mudo* ya no es una obra llena de memoria con fuertes matices políticos o ideológicos. Solo en tres capítulos continuos —«Esperando a Franco», «La Orquesta Compostelana» y «La huelga»—, hay reducidos comentarios sobre Franco y su régimen, los cuales no son críticas directas sino opiniones inocentes o intuitivas de un niño de seis años¹. Son fragmentos muy importantes de esta obra, porque las opiniones simples del niño Julio sobre los asuntos políticos, por ejemplo, la dictadura en España y la muerte de Kennedy, indican que estos acontecimientos que se supone son importantes son insignificantes para su vida. Aparte de mostrar dicho contraste, la obra se concentra más en la memoria individual del narrador, la que ha vivido él mismo, por ejemplo, los conocidos o amigos —José Luis, Morán, Balboa, Miguel, Germán, Tango y

¹ Solo nos limitamos a poner un par de ejemplos: «Lo que ya no le perdoné —a don Aniceto no, a Franco— fue que pasara por el cruce de Sabero sin pararse a saludarnos [...]» (Llamazares, 1994: 63); «[...] yo mismo venía pensando: que no podía ser bueno alguien que nunca sonreía y que parecía, además, que siempre estaba enfadado. Por supuesto, hablaba de Franco» (Llamazares, 1994: 64). El narrador, como sus vecinos, prestó atención a unos detalles insignificantes en vez de a los aspectos políticos «realmente importantes».

Judas—, las actividades cotidianas —las clases en el colegio, el circo, los accidentes de la mina, la llegada del cine y la televisión al pueblo— y los cambios de su propia vida —su mudanza y la de su hermano a Madrid, la enfermedad de su padre—.

De esta manera, enseña que el contexto político, junto con su cultura y memoria, no tienen efecto político fuerte en la formación de la memoria de estos habitantes de pueblo, por lo cual tanto la memoria como la identidad de estos es más individual y no coincide completamente ni con la memoria política ni con la identidad política o colectiva promovidas por la autoridad. Este es un pequeño cambio de estrategia realizado en esta obra por el autor a la hora de escribir sobre la memoria; es decir, de la colectiva a la individual.

4.3. La búsqueda de identidad: *El cielo de Madrid* (2005)

En este libro, Llamazares renovó tanto la forma como el tema de la novela. La obra se divide en cuatro partes que se titulan «El Limbo», «El Infierno», «El Purgatorio» y «El Cielo», respectivamente. Siguiendo su énfasis en la memoria individual, mantuvo su estilo literario —la manera retrospectiva y el amplio uso de monólogos—, pero trasladó el escenario de la novela a la capital de España. El narrador, nacido en Asturias en el mismo año que el escritor (Llamazares, 2005: 58), contó a su bebé, que acababa de nacer, la vida desde que llegó a Madrid en 1975 en busca de éxito.

Como en sus otras novelas, en esta también aparecen unos marcadores de tiempo, a partir de los que podemos deducir que la época de la historia de la que se trata es la de la Transición, la entrada de España en la democracia y la incorporación a la Unión Europea en 1985. Basándose en este fondo social, el escritor también realiza críticas a la sociedad, y sobre todo a la ciudad, lo cual pone de relieve su característica neonaturalista. De hecho, fue en el pueblo de Miraflores donde el protagonista experimentó «un Purgatorio interior» y encontró la paz espiritual. Así opinaba el narrador (Carlos) sobre las ciudades:

Porque era un mundo que te envenenaba. Como una droga muy suave, te envenenaba poco a poco, sin que tú te dieras cuenta. Las oportunidades que te brindaba, el éxito, los halagos, todo te iba haciendo mella hasta que te adormecía (Llamazares, 2005: 76).

[...] la ciudad parecía otro espejismo y otro barco a la deriva, como El Limbo (Llamazares, 2005: 48).

Una ciudad que seguía cambiando y que cada vez sentía más ajena (Llamazares, 2005: 116).

Para la mayoría de sus amigos, la ciudad de Madrid era el cielo o el paraíso. Sin embargo, desde el punto de vista de Carlos, Madrid era el Infierno. De hecho, al final de la novela, mirando el cielo de Madrid, acaba diciendo que esta ciudad «es a la vez el infierno, y el limbo, y el purgatorio» (Llamazares, 2005: 135). En este aspecto, no altera su nostalgia de la naturaleza ni el rechazo al progreso, marcados por su propia experiencia en Vegamián, que se notaban desde la publicación de *La lluvia amarilla*.

Las abundantes descripciones del interior del protagonista coinciden con la característica demostrada en *La lluvia amarilla*. «Solo», «soledad», «abandono», «miedo» y «vacío» son palabras frecuentes en la novela. Lo distinto es que, en esta obra, el autor cambió su foco de atención de la memoria individual, mostrada en *Escenas de cine mudo*, a la identidad individual.

En la búsqueda del éxito, el narrador pasó del Limbo al Infierno y el Purgatorio interior y al final llegó al Cielo. Sin embargo, lo que estaba buscando y lo que encontró es su propia identidad. Como dijo él mismo, «era un forastero en todos los sitios: en el que vivía ahora y en los que había dejado atrás» (Llamazares, 2005: 116).

Sin embargo, en esta obra, como es la primera en que se enfocó la formación de la identidad individual, el escritor no nos da una respuesta concreta o firme sobre la composición de la identidad individual. Con el resumen de su experiencia en estos años —«siempre a medias entre el cielo y el infierno, entre la libertad y la necesidad de amor, entre la soledad y la búsqueda del éxito» (Llamazares, 2005: 130)—, el protagonista se dio cuenta de la verdad del llamado «éxito»:

[...] [es] un fruto amargo y podrido que solamente atraía a gente más mediocre y ambiciosa o a la que, por el contrario, no estaba muy segura de sí misma o de su obra; es decir, aquella que necesitaba el halago ajeno para afirmarse de sus convicciones o la que necesitaba el éxito para afianzarse ante los demás. [...] pese a que todos intentemos alcanzarlo y tocarlo con los dedos, sin saber que detrás de él no hay nada, salvo el vacío (Llamazares, 2005: 130, 132).

Hasta cierto punto, esta afirmación dio una respuesta a la pregunta de identidad individual, eliminando la posibilidad de que la identidad individual sea el reconocimiento social o el llamado «éxito», que es una idea arraigada de los otros personajes de la novela y de mucha gente que vivió o vive en una época de fanatismo del «progreso». Por lo tanto, en esta obra, ya no son enfoques del escritor los grupos sociales marginados y silenciados por el discurso oficial, sino las personas que sienten vértigo en las grandes ciudades o en una vida llena de «progresos», lo cual no significa que el escritor sea menos comprometido, sino que tiene una percepción aguda y profunda de los cambios sociales y de los problemas de sus compatriotas.

Cabe mencionar que en esta novela ya se notan los temas en los que el autor hará hincapié en su siguiente obra (las despedidas de la vida y la trinchera infranqueable del tiempo entre padre e hijos)², los cuales vamos a analizar en los siguientes apartados.

4.4. Una memoria e identidad dudosa: *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013)

En esta obra de 2013, la fugacidad del tiempo y la duda sobre la memoria e identidad se convirtieron en los temas principales. Aunque dicha duda fue un tema propuesto en la novela anterior, Llamazares logró profundizar en sus reflexiones sobre esta cuestión en *Las lágrimas de San Lorenzo*. El protagonista realiza viajes con frecuencia, que, inevitablemente, conllevan muchas despedidas. Estos numerosos cambios de entorno permiten reflexionar también sobre la memoria.

La duda sobre su propia identidad también deriva de la fugacidad del tiempo. En esta novela, aparece con frecuencia el ciclo de la vida. Una muestra de ello es que el narrador, junto con su hijo, hacía las mismas cosas que hizo su padre con él, por ejemplo, contemplar las estrellas fugaces de San Lorenzo. Cuando era joven, el narrador, como su hijo de doce años, no sentía la fugacidad de tiempo y «todavía creía que la vida era una estrella que no se apagaba nunca» (Llamazares, 2013: 25). Sin embargo, al sentir el rápido paso del tiempo, el protagonista empezó a dudar tanto de la existencia de sí mismo como la de las otras personas.

¿Era felicidad, o se trataba de una ilusión inconcreta, una ilusión de mi espíritu fantaseada luego por la memoria como sucede siempre con el pasado? [...] ¿De verdad existo? ¿De verdad todo lo que ahora recuerdo lo viví en la realidad, o es la ensoñación de un dios cuyo único idioma es el tiempo? (2013: 100-101).

Frente a la duda mencionada, una respuesta propuesta por el escritor es la memoria, mejor dicho, la memoria individual: «[...] la memoria no es una debilidad, sino, al contrario, la única patria de las personas que, como yo, hemos renunciado a todas» (168). Según él, la memoria individual, ni más ni menos, es la única manera de mantener la identidad individual frente a la fugacidad de tiempo, tanto para los vivos como para los muertos: «Nadie muere mientras lo recuerdan y con el mundo pasa lo mismo, supongo» (118) y «las personas siguen

² Un par de monólogos del protagonista de esta obra nos enseñan su lamento ante las despedidas y la posible dificultad de una comprensión mutua entre padre e hijo: «[...] con el tiempo, me diera cuenta de que cada una de aquellas despedidas era una pérdida más que se sumaba a las otras para juntas ir robándome la vida» (Llamazares, 2005: 11); «Te lo cuento ahora, que no me escuchas, porque, cuando me escuches, ya no sabré decírtelo» (Llamazares, 2005: 135).

viviendo en el cielo mientras los que las conocieron miren su estrella todas las noches» (Llamazares, 2013: 190).

En esta obra, como en las anteriores, Llamazares sigue haciendo énfasis en la memoria individual y, al mismo tiempo, concreta en qué consiste: es lo que ha vivido una persona en la realidad. De esta manera, cierra el círculo de memoria-identidad que llevaba más de veinte años tratando en sus novelas previas.

4.5. Una identidad compuesta: *Distintas formas de mirar el agua* (2015)

Su última novela publicada —*Distintas formas de mirar el agua*— es una obra de trauma y de identidad. En el funeral de nuestro protagonista —Domingo—, diecisiete personas, que son su mujer, sus hijos, yernos, nueras, nietos, la novia de un nieto y, por último, un automovilista, cuentan sus reflexiones sobre un funeral tan especial, sobre la obra de un pantano y sobre Domingo, un campesino de la zona de montaña leonesa que tuvo que mudarse a la laguna debido a la construcción del embalse en su pueblo natal, Ferreras. A diferencia de sus otras novelas, en esta obra el autor no utiliza monólogos del protagonista para configurar dicho personaje. Los lectores lo conocen poco a poco a través de los monólogos ajenos, mientras Domingo, quien ha fallecido, no expresa ninguna palabra directa en la novela.

En su vida sufrió unos traumas que le marcaron: la muerte de su primogénito y la mudanza involuntaria de su pueblo natal. Según los monólogos de los personajes, descubrimos que cada uno tiene su manera de tratar con estos asuntos y los acontecimientos no tienen el mismo significado para todos. Virginia, la mujer de Domingo, tuvo una actitud más flexible frente al trauma, mientras su marido actuaba como si hubiera olvidado el suceso —«Domingo nunca volvió a hablar del pueblo» (Llamazares, 2015: 13)—. Para Virginia, lo que hizo su esposo fue «borrar los momentos malos de mi memoria y vivir como si nunca hubiera existido» (Llamazares, 2015: 13). Obviamente, Domingo no se olvidó de estos choques, si no, no hubiera pedido que lo incineraran y que echaran las cenizas al «sitio más cerca donde nació». Con los diecisiete monólogos de los asistentes a su funeral, el escritor nos enseña diferentes facetas de Domingo, las cuales componen la identidad de este, que se corresponden con el título de la obra —*Distintas formas de mirar el agua*—.

De hecho, «el agua» del título es una metáfora que puede referirse a muchas cosas: el trauma y el progreso que conlleva la construcción del embalse, la vida, la manera de vivir de los antepasados, la felicidad, la memoria y la identidad, etc. Por lo tanto, los monólogos de

diferentes generaciones también muestran la trinchera entre ellas; es decir, la diferencia de ideas y la dificultad de una comprensión mutua entre padres e hijos, abuelos y nietos. El choque que marcó la vida de Domingo y Virginia no es tan traumático para sus hijos, ni mucho menos para sus nietos. Es decir, con el paso de tiempo, se olvidarán del trauma, lo que implica una ruptura y un motivo del distanciamiento entre diferentes generaciones.

En esta obra, Llamazares hizo otra propuesta sobre la relación entre la memoria y la identidad. En comparación con el enfoque de las obras anteriores, que era la memoria individual y la identidad propias, el de esta obra es más bien la memoria ajena y la identidad propia, es decir, una identidad compuesta por memorias ajenas. Si en *Las lágrimas de San Lorenzo* existe alguna duda sobre la memoria, en *Distintas formas de mirar el agua* el escritor, con más seguridad, nos ofrece una fórmula para la construcción de la identidad. A través de los temas de las últimas novelas —las despedidas en la vida y el tiempo—, este círculo de «memorias ajenas-identidad propia» se combina con el círculo «memoria propia-identidad propia». Desde este punto de vista, la identidad individual no es solo aquella con la que uno se siente identificada, sino también la que deja influencia o recuerdos a la gente después de la muerte.

5. Conclusión

La memoria y la formación de la identidad correspondiente a dicha memoria siempre han sido dos enfoques de las obras de Julio Llamazares. En *Luna de lobos* y *La lluvia amarilla*, dio voz a los grupos silenciados por el discurso dominante o por la historia oficial; de tal manera reafirmó la memoria y la identidad colectiva de las «víctimas» de la Guerra Civil y de la época de la posguerra. En *Escenas de cine mudo*, dio énfasis a la memoria individual y familiar cuyas pruebas son unas fotos de familia, y señaló lo insignificante que eran la memoria e identidad política para los individuos. En *El cielo de Madrid*, describió el problema que tenía mucha gente frente a los «progresos» y «éxitos» —no sentirse identificada— y planteó el tema de la búsqueda de identidad. En *Las lágrimas de San Lorenzo*, confirmó la fórmula para construir la identidad con la memoria, que fue concretada y profundizada en su última obra.

Lleva a cabo dichas estrategias a través de los siguientes recursos literarios. Primero, los abundantes monólogos, con los cuales describe el interior de los personajes, enfocándose en las emociones negativas —soledad, descolocación, tristeza, e incluso desesperación— que uno siente cuando tiene dudas de la propia identidad. Segundo, la narración retrospectiva.

Con la acción de «recordar» realizada por los personajes, da importancia a la memoria individual, porque las obras en sí mismas son recuerdos o memorias individuales. Tercero, la estructura o la forma literaria, sobre todo en sus últimas obras. Cuenta la historia de acuerdo con las fotos familiares (*Escenas de cine mudo*) o con el paso de las estrellas fugaces (*Las lágrimas de San Lorenzo*). Utiliza la intertextualidad para indicar la evolución del personaje (las citas de la *Divina Comedia* colocadas en el comienzo de cada «círculo» en *El cielo de Madrid*) o pone varias voces para describir lo multidimensional de un asunto o de la identidad de un personaje (*Distintas formas de mirar el agua*). Por lo tanto, los cambios de las estrategias de la memoria se reflejan en los cambios de uso de los recursos literarios.

Obviamente, Llamazares va concretando sus estrategias de la memoria en la escritura hasta llegar al nivel más básico de las cuatro memorias clasificadas por Assmann —la memoria individual—. Según él, la memoria, tanto la propia como la ajena, es una prueba de la existencia de los individuos. La memoria propia, sobre todo la traumática, como la guerra, la muerte y el abandono del pueblo natal, marca el trayecto de vida de un individuo y construye su propia identidad, mientras la memoria guardada por lo ajeno prorrogará su existencia en el mundo mediante una identidad compuesta. Así que los individuos son lo que viven ellos mismos y también son lo que siente el resto de las personas con respecto a ellos. Esta es la solución propuesta por Llamazares para afrontar el discurso oficial y la fugacidad de tiempo. Mediante la reconstrucción de la memoria e identidad individuales, las cuales son las bases de la memoria e identidad cultural, Llamazares cumple sus objetivos como escritor dedicado a la memoria cultural: «transmit experiences and knowledge over generations, thereby developing a long-term social memory» (Assmann, 2016: 41).

Anexo: comparación de las seis novelas de Julio Llamazares³

| | | <i>Luna de lobos</i> | <i>La lluvia amarilla</i> | <i>Escenas de cine mudo</i> | <i>El cielo de Madrid</i> | <i>Las lágrimas de San Lorenzo</i> | <i>Distintas formas de mirar el agua</i> |
|---------------------|--------------------------|----------------------|---------------------------|-----------------------------|---------------------------|------------------------------------|--|
| Recursos literarios | Monólogo | | ● | ● | ● | ● | ○ |
| | Narración retrospectiva | | ● | ● | ● | ● | ● |
| | Marcador de tiempo | ● | ● | ● | ● | | |
| | Forma especial | | | ● | ● | ● | ● |
| | Trauma | ● | ● | ● | ○ | ○ | ● |
| | Soledad | ● | ● | | ● | ● | ○ |
| | Naturaleza | ● | ● | ● | ● | ○ | ● |
| Memoria e identidad | Grupos marginados | ● | ○ | | | | ● |
| | Memoria política | ● | ● | ● | ○ | | ● |
| | Memoria colectiva | ● | ○ | ● | ● | | ● |
| | Memoria individual | ● | ● | ● | ● | ● | ● |
| | Identidad colectiva | ● | | ● | | | ● |
| | Identidad individual | ● | ● | ● | ● | ● | ● |
| | Memoria/identidad dudosa | | ● | | ● | ● | ● |

● Contiene(n) dicho elemento o tema ○ Contiene(n) solo parte de dicho elemento o tema

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, Aleida (2011): *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, New York, Cambridge University Press.
- (2016): *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*, trad. Sarah Clift, New York, Fordham University Press.
- COSSALTER, Fabrizio (2007): «La silenciosa dignidad de los vencidos. La poética de la memoria de Julio Llamazares», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 29, pp. 299-306.
- DEL POZO ORTEA, Marta (2018): «Novela de la memoria histórica en España o ¿qué hacer con los fantasmas del pasado?», *Monteagudo*, 23, pp. 219-231.
- ERLL, Astrid y Ansgar Nünning (eds.) (2008): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter.
- FERRER PLAZA, Carlos (2009): «Claves de la poesía de Julio Llamazares», en *Actas del I Simposio internacional de literatura española es hispanoamericana del Instituto Cervantes de Brasilia*, pp. 39-46. Disponible en línea: [\[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_cen-tros/PDF/brasilia_2009/05_ferrer.pdf\]](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_cen-tros/PDF/brasilia_2009/05_ferrer.pdf) (18/12/2019).

³ De elaboración propia.

- GRABES, Herbert (2008): «Cultural Memory and the Literary Canon», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 311-319.
- IZQUIERDO, José María (2004): «La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria», *Études romanes de Lund*, 70, pp. 77-90.
- LACHMANN, Rach (2008): «Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 301-310.
- LLAMAZARES, Julio (1994): *Escenas de cine mudo*, Madrid, Alfaguara. Kindle file.
- (2005): *El cielo de Madrid*, Madrid, Alfaguara. Kindle file.
- (2013): *Las lágrimas de San Lorenzo*, Madrid, Alfaguara.
- (2015): *Distintas formas de mirar el agua*, Barcelona, Penguin Random House.
- MAYOCK, Ellen (2010): «Determinismo y libre albedrío en “La Lluvia amarilla” de Julio Llamazares», *Hispania*, 93, 4, pp. 587-593.
- NEUMANN, Birgit (2008): «The Literary Representation of Memory», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 333-343.
- OBERLE, Isabell (2015): *Bibliografía selecta: Julio Llamazares*, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut.
- PALEOLOGOS, Konstantinos (2017): «Julio Llamazares o la historia que se borró», *Estudios Humanísticos. Filología*, 39, pp. 39-53.
- RENDUELES, César (2019): «Para sentir más, pensar más, saber más. Entrevista con Julio Llamazares», *Minerva*. Disponible en línea: [www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=399] (18/12/2019).
- RIGNEY, Ann (2008): «The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing», en Astrid Erll y Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 345-353.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (2014): «La lluvia amarilla o las hojas del olvido», *Olivar*, 15, 21, pp. 33-42. Disponible en línea: [<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n21a05>] (18/12/2019).
- TSENG, Li-Jung (2013): «El espacio imaginario y la memoria en tres novelas de Julio Llamazares: *Luna de lobos*, *La lluvia amarilla* y *El cielo de Madrid*», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 11, pp. 133-168.