

Julio Llamazares

La lentitud de los bueyes

Memoria de la nieve

Edición de Raúl Molina Gil

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	11
1. Julio Llamazares: la aventura lírica de un narrador poético	13
1.1. La formación de una sensibilidad poética: de los inicios en Barro a <i>Memoria de la nieve</i>	13
1.2. La obra poética de Julio Llamazares: crítica, antologías, reediciones y traducciones	24
2. Claves interpretativas de <i>La lentitud de los bueyes</i> y <i>Memoria de la nieve</i>	38
2.1. Aspectos formales	41
2.2. Memoria y olvido en la espiral del tiempo	46
2.3. Paisaje y aparataje simbólico	54
2.4. Quietud, silencio e historia	62
ESTA EDICIÓN	67
BIBLIOGRAFÍA	71
«LA LENTITUD DE LOS BUEYES» (1979)	79
1	81
2	83
3	86
4	88
5	90
6	91

7	93
8	94
9	96
10	97
11	99
12	100
13	101
14	103
15	104
16	106
17	108
18	110
19	111
20	113
«MEMORIA DE LA NIEVE» (1982)	115
1	121
2	122
3	123
4	124
5	125
6	126
7	127
8	128
9	130
10	131
11	133
12	134
13	135
14	136
15	137
16	138
17	139
18	140
19	141

20	142
21	143
22	144
23	145
24	146
25	147
26	149
27	150
28	151
29	152
30	153
APÉNDICE	155
Poemas de Julio Llamazares no incluidos en <i>La lentitud</i> <i>de los bueyes</i> y <i>Memoria de la nieve</i>	157

Introducción

1. JULIO LLAMAZARES: LA AVENTURA LÍRICA DE UN NARRADOR POÉTICO

1.1. *La formación de una sensibilidad poética: de los inicios en Barro a «Memoria de la nieve»*

Cuando Julio Llamazares ha sido preguntado por su obra, no ha dudado en reconocer abiertamente la importancia de lo poético como núcleo estructural de toda su creación literaria:

Yo creo que sigo haciendo poesía en todo lo que escribo, porque mi visión de la realidad es poética. Mejor o peor, pero poética en el sentido de aplicar una cierta subjetividad límite a la contemplación. Creo que la literatura, si no tiene un substrato poético, no es literatura. Son historias que se cuentan, sin más, pero lo que da un plus a un relato, a una historia, lo que hace que se convierta en literario, es el substrato poético y yo he procurado mantener ese substrato, que he heredado de cuando escribía poesía, incluso en el tratamiento del lenguaje, que es lo que es la literatura [...] No se trata de contar una historia por contarla, sino de sacarle el máximo jugo a esa historia, y eso solo se consigue a través de la manipulación del lenguaje (Llamazares en Batista Delgado, 1999).

El análisis de ese «substrato poético» del que habla el autor exige un viaje hacia la semilla que permita comprender dónde y cómo nace el quehacer literario de Julio Lla-

mazares, materializado en los dos libros que recogemos en este volumen: *La lentitud de los bueyes* (Provincia, León, 1979) y *Memoria de la nieve* (Consejo General de Castilla y León, Burgos, 1982).

Para ello debemos trasladarnos al León de los años setenta, esto es, a una región con una notable tradición poética desde la más inmediata posguerra, cuando Victoriano Crémer, Eugenio García de Nora, Antonio González de Lama, Manuel Rabanal y Luis López Santos encabezaron *Espadaña* (1944-1951) y convirtieron una pequeña ciudad de provincias, alejada de cualquier industria editorial, en uno de los epicentros de la poesía social en España¹. En la revista, tuvieron cabida las voces renovadoras e inconformistas que ofrecían alternativas al esteticismo y a la evasión de la poesía oficial imperante. Más allá de estas cada vez más discutidas cuitas², nos interesa la conformación de un pequeño reducto literario con un gesto ideológico contestatario que ubicó León en el mapa de la lírica española.

El testigo fue recogido por Luis Mateo Díez, Agustín Delgado, Ángel Fierro y José Antonio Llamas, quienes dirigieron *Claraboya*, entre 1963 y 1968. Como ha estudiado Juan José Lanz, la «poesía dialéctica» defendida por estos escritores, que perseguía la superación del realismo social

¹ Desde antes de la Guerra Civil, otro importante centro había sido Astorga, alrededor de las revistas *La saeta* y *Humo*. La posteriormente bautizada como «Escuela de Astorga» por Gerardo Diego, estuvo encabezada por Luis Alonso Luengo, Juan Panero, Ricardo Gullón y Leopoldo Panero. Véase *Gerardo Diego y la escuela de Astorga* (Huerta Calvo, 2015).

² La historiografía literaria española ha señalado tradicionalmente la existencia de una lucha abierta entre el oficialismo de *Garcilaso* o *Escorial* y el compromiso y la renovación de *Espadaña*. Sin embargo, investigaciones recientes como la de Antonio Rivero Machina, *Posguerra y poesía. Construcciones críticas y realidad histórica* (Barcelona, Anthropos, 2017), demuestran, a partir de un amplísimo trabajo de archivo, que buena parte de estos acalorados enfrentamientos fueron un interesado constructo de la crítica, sostenido en el tradicional patrón dicotómico, pues hubo acercamientos explícitos y, también, colaboraciones compartidas.

desde dentro de los propios límites del realismo, fue empañada por el tremendo ejercicio de márquetin novísimo, cuyo venecianismo y experimentalismo contenido criticaron duramente (Lanz, 2005). Sin embargo, los postulados poéticos del grupo, la atmósfera literaria que se respiraba en León y la voluntad crítica frente a los grandes núcleos de poder literario (Madrid en los cuarenta y cincuenta; Barcelona en los sesenta y setenta) conformaron un caldo de cultivo del que fueron emergiendo otros grupos y poetas, con inusitada fuerza (*ibid.*).

Precisamente, el vacío dejado por *Claraboya* pretendió ser llenado por *Yeldo*, cuyo consejo redactor estaba integrado por Vicente Presa, Manuel Ballesteros, Enrique Álvarez, Miguel Ángel Benavente, Agustín Tuñón, Eduardo Martínez y el pintor José María Ampudia. Publicaron dos números, en noviembre de 1973 y en abril de 1974 (este último un homenaje a Vicente Aleixandre), en los que criticaron la mezcla de tendencias del panorama contemporáneo hasta caer en la añoranza de situaciones más delimitadas, como la de los años cuarenta (Sebastián Mediavilla, 2016: 274). Fernández Gutiérrez los calificó como un grupo enfrentado con lo anterior, al parecerles caótico e incoherente, y claramente rupturista con respecto a sus predecesores (1983: 14).

La actividad literaria pública de Julio Llamazares se inició a mediados de los años setenta en este contexto. Nacido en Vegamián en 1955, donde su padre ejercía de maestro, hubo de trasladarse junto a su familia a Olleros de Sabero, en 1957, algunos años antes de que el embalsado del pantano del Porma anegara su pueblo natal³. Para continuar

³ La novela *Escenas de cine mudo* cuenta algunos episodios con bastante carga autobiográfica de la infancia de Llamazares en el pueblo minero de Olleros de Sabero. Asimismo, en *Distintas formas de mirar el agua* es narrada, desde diferentes perspectivas, la historia del éxodo de una familia como consecuencia de las obras de un pantano.