

DISTINTAS FORMAS DE MIRAR EL AGUA, ESPEJO LÍRICO DE LA MEMORIA

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ
Universidad de Murcia

Los actos esenciales (mirar el agua, ver caer la lluvia, sentir el paso del tiempo o narrar el instante de morir) son los que configuran el universo narrativo de Julio Llamazares. Esa esencialidad narrativa se corona una vez más en la prosa del escritor leonés en *Distintas formas de mirar el agua* (2014),¹ donde Llamazares orquesta las voces de diecisiete personajes para narrar infinitos instantes que son el mismo instante y la misma muerte. El autor de *La lluvia amarilla* retorna al motivo del agua, metonimia del fluir de conciencia, para hacer de la imagen de la lluvia una contigüidad del inexorable paso del tiempo, de la muerte y del regreso imposible. ¿Se puede volver?, parece interrogarnos Julio Llamazares a través de sus personajes, espectros de un tiempo irrecuperable que lucha por establecerse como presente, por *presentizar* su existencia y materializarse como «hoy».

Con un tono elegíaco impecable, *Distintas formas de mirar el agua* penetra en las postrimerías personales de una familia, focalizando el relato en las diecisiete conciencias que ofrecen una mirada particular sobre las cosas. A medida que se avanza en sus páginas, un lector atento no podrá sino evocar obras como *Mientras agonizo* de Faulkner, con la agonía de Addie Bundren; *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, con el regreso del hijo a Comala; *La muerte de Virgilio* de Broch e incluso de *La amortajada* de María Luisa Bombal. Las novelas citadas se vinculan por tener como gozne común el motivo de los aledaños de la muerte y su inminencia, así como la representación del duelo a través de la interioridad de los personajes. Ese tema pivota en *Distintas formas de mirar el agua* en torno a la muerte del padre y su voluntad de ser incinerado, para que sus cenizas vayan al mar y con ellas pueda regresar a su tierra. La referencia al embalse de Porma que anegó Vegamián se alza como vivencia de los pueblos leoneses, hecho que se remonta a la infancia de Llamazares. Pero el dato histórico deviene alegoría mítica, ardiente destino. En los meandros de la prosa, el lector se adentra en un relato de focalización múltiple que ofrece una mirada poliédrica, como un mosaico de voces que se ejecuta como puzzle intelectual, otorgando

¹ Julio Llamazares, *Distintas formas de mirar el agua*, Madrid, Alfaguara, 2014.

una visión de conjunto en las páginas finales de la novela, cuando el lector ha asistido a la totalidad de las conciencias. Este regreso simbólico es el cauce fundamental del río narrativo de Julio Llamazares.

En el entramado de voces sobresale la de Virgina, que rememora los verdes prados de Fereras que dejaron atrás hace cuarenta y cinco años. Este personaje llora dos pérdidas irremplazables: la de su marido Domingo y la de Valentín. Este último es el pobre hijo que se murió tan pronto: «Y como con mi hijo me pasó con mi pasado. Sepultados bajo el agua del pantano como aquél, aquí quedaron los casi cuarenta años que había vivido hasta ese momento» (pág. 14). En la prosa de Virginia repiquetea la melancolía y la orfandad de una vida interior dulcificada por el recuerdo.

Es Teresa, la hija mayor, quien relata la emoción de su madre al regresar a Ferreas. La contraposición madre-hija, pese a sus modos antagónicos de comprender el mundo, no desemboca en ningún caso en la ingratitud filial. Sin embargo, la imagen de su madre caminando vestida de luto condensa lo vivido: «La veo vestida de luto caminando entre nosotros en dirección al pantano cuya existencia la ha torturado la vida entera y me recuerda a esas viudas o madres de marineros que se asoman al mar que les robó a sus hijos o a sus maridos» (pág. 31). Es el mar como muerte deudor de la sabiduría del *Eclesiastés*, con las cenizas de su marido que pronto devorarán los peces. El discurso de Teresa, orbitando en torno al momento del entierro de su padre, dibuja la despedida: «Como mi padre ahora, el paisaje está muerto por completo» (pág. 36).

En otra línea de fuerza, la rememoración de las historias de la ciudad sumergida, anegada por el agua, es evocada por Miguel, el marido de Teresa, quien sueña una ciudad «bajo el espejo azul del embalse» (pág. 39). Es Susana, la nieta del difunto, quien orienta su discurso en revivir las imágenes de su madre y sus abuelos. Del difunto expresa: «Impresiona contemplarlo, la verdad. Salvo el ruido de algún coche al circular por la carretera, no se oye nada a esta hora, sólo nuestras pisadas sobre la hierba. Las de mis padres, las de mis tíos, las de mi hermana, las mías propias... Mi abuela pisa tan suave, quizá por la costumbre o la emoción, que ni siquiera produce ruido al hacerlo. Se diría que flota más que camina por la ladera» (pág. 50). La vida no vivida de su hijo muerto se despliega como antítesis de la muerte en la vejez a la que ahora asiste. De igual modo, en su discurso se contrasta la vida en la ciudad con la vida del campo. Frente a su microcosmos urbano, la existencia rural de las personas que se aferran a su tierra y orígenes —llegando a sentir desgarramiento por la pérdida del lugar de su infancia—, le suscita nostalgia. Y es que la conciencia interior de Susana la impele a creer en los opuestos: contrapone su juventud a la imagen fantasmal de los ancianos, en un paisaje a la par colmado de belleza y de amargura:

«Ni en sueños podría pintar un paisaje como éste, tan hermoso y tan desolador a un tiempo» (pág. 51).

A diferencia de Susana, Raquel, otra nieta del difunto, no se identifica con ese paisaje, no se siente de ninguna parte, o quizá de todas. Se fue de Valladolid a Madrid huyendo de su lugar natal: «Hay lugares que pesan como la cuna» (pág. 61). En sus pensamientos se materializa el símil de su abuelo con Ulises, el eterno viajero que quiso regresar: «Mi abuelo con su decisión de regresar como Ulises a su Ítaca natal, aunque sea ya en forma de ceniza. Al fin y al cabo, lo importante es regresar, no para qué ni cómo» (pág. 62). La imaginación de Raquel le impulsa a recordar los cuentos antiguos que le contaban cuando era niña e iba a la laguna de vacaciones. Esas eran historias fascinantes se transmitían de generación en generación. De Raquel destaca su extrema sensibilidad, lo que le hace irrumpir en la emoción del llanto: una puesta de sol, la escena de una película, una canción. Raquel no se identifica con su madre, que se refugia en el mundo rural de sus abuelos, frente a la contemporaneidad, la ciudad y el progreso como gran rueda que gira hacia adelante y siempre mueve la historia.

Otros discursos ofrecen una mirada externa sobre la realidad vivida. José Antonio, hijo del difunto, distanciado de su padre desde hace mucho tiempo, retiene en su memoria imágenes infantiles: «Todo lo que quedaba de Ferreras, el pueblo en el que nací y en el que viví hasta los trece años, era una rosario de piedras del mismo color que el fango» (pág. 73). Sin duda, la visión más sesgada sobre la muerte de su difunto suegro la ofrece Elena, la mujer de José Antonio, quien muestra su extrañeza entre la familia y, aunque comprende el sentimiento de desarraigo de su suegro, lo ve excesivo: «Quizá es que yo estoy lejos de su experiencia» (pág. 85). Sus ideas distan mucho de vivir mirando al pasado, pues prefiere volcarse en el futuro, por poco alentador que sea.

Enternecedora resulta la mirada de Daniel, quien asiste a la despedida de su abuelo mientras reflexiona sobre un paraíso perdido «al que jamás se podrá regresar salvo imaginariamente» (pág. 99). La imagen del regreso se entrelaza con la historia de amor de sus abuelos y el contraste entre la gente de campo y de ciudad. Su voz humilde, impregnada de cariño y de consternación, evoca la imagen de su abuelo y se complementa con la de su novia, María Rosaria, con sus ideas estéticas sobre lo bello y lo siniestro: «Lo siniestro y lo bello se necesitan para existir, pero lo siniestro debe permanecer oculto» (pág. 108). Colmando sus ideas filosóficas, María Rosaria contempla la belleza del valle, de las nubes y de los pájaros, a pesar de lo siniestro y ese lúgubre abismo de la muerte. Otro nieto del difunto es Álex, hermano de Daniel, a quien una película de mafiosos le lleva a evocar el valle sumergido, para comprender que el destino de su abuelo está en ese pueblo fantasma.

Pero es quizá en la memoria de Virginia hija donde se simbolice con mayor pujanza la pátina imborrable de los recuerdos. Al evocar la muerte y revivir su infancia, el personaje rescata pensamientos casi atávicos, apilados esta vez para siempre y refugiados de cualquier rastro de olvido. El desarraigo que el pantano supuso para sus padres fue algo más que un destierro lleno de dolor: «Las cenizas se las tragaré el pantano, pero el recuerdo quedará flotando en él y volverá a recibirnos a los que lo conocimos cada vez que regresemos a este sitio o pasemos cerca de estas montañas entre las que su espíritu seguirá alentando» (pág. 132). Junto a ella ha regresado a la laguna Emilio, a pesar de haberse separado de Virginia. Emilio es un profesor que aspiraba a ser escritor, apasionado de la palabra. Pero hoy se siente un fracasado, un extraño en una familia que dejó de ser la suya, puesto que se ha casado de nuevo. Laura, hija de Virginia y Emilio, se pregunta si ella también llorará cuando muera su padre. Su hermano Jesús relata el momento en que su tía Teresa arroja por fin al pantano las cenizas del abuelo, reflexionando sobre si de acuerdo con la creencias religiosas de sus abuelos, no hubieran preferido un entierro al uso. Jesús cree en el resurgir del paisaje, y en que esas cenizas arrojadas germinen cuando suceda la desecación del pantano. Su juventud, a él que frisa los diecinueve años, le impide anclarse en el pasado, pues prefiere albergar una alegría futura. Virginia, la nieta del difunto que observa el rostro de su madre bañado en lágrimas, ni siquiera es capaz de emocionarse y llorar. Ve a su abuela arrojar el ramo de flores blancas, rojas y amarillas. Es así como Julio Llamazares nos adentra en sus criaturas, como si se tratara del cuadro de un pintor impresionista que en cada pincelada descriptiva rezuma sencillez y luminosidad.

En el mosaico de personajes que componen la novela, el penúltimo discurso es el Agustín, quien reproduce las palabras de su difunto padre y que dan título al libro: «Hay distintas formas de mirar el agua, depende de cada uno y de lo que busque» (pág. 175). No se resigna a la muerte de aquel con quien aprendió del mundo rural y de la fineza del campo. Su padre le enseñó a mirar el agua con respeto y emoción, sin malgastarla ni despreciarla, pues se lo debe a sus antepasados. Su manera de comunicarse con él será arrojando una piedra al agua para que lo oiga. Agustín se queda solo y espera hasta que los demás avancen camino a la carretera. Quiere despedirse a solas, tirar la piedra que trajo de la laguna, para que sus ondas se expandan. La coda final (o la postrera forma de mirar el agua) viene ofrecida por la visión de un personaje exterior, un automovilista, que se establece como contrapunto final de la obra. Desde su visión externa, contempla a los personajes como turistas que visitan el pantano.

Sin embargo, de entre todas las imágenes se espiga la de familia andando en grupo para descender hacia el embalse, donde el abuelo dispuso que arrojaran sus ceni-

zas. Todo se lo llevará el agua. La nostalgia, la imposibilidad de borrar el recuerdo prístino de la tierra de la infancia, imprimen una melancolía sin parangón a la prosa de Julio Llamazares. Su estilo lacónico es algo más que el trasunto formal de los motivos vertebrales de la novela (la muerte, la nostalgia, el tiempo, la memoria). Es también una manera de acercar al lector a las vidas de sus criaturas, pues cada vida individual tiene una historia que contar desde su intransferible mirada, aunque todas ellas contemplen un mismo hecho: el trayecto hacia el embalse donde arrojarán las cenizas del difunto. Toda la obra pivota en torno a un instante que se convierte en surtidor de la novela, sin agostar el ánimo del lector, pero tampoco sin dejarlo respirar en un sinfín de impresiones e imágenes vívidas que se colman al tiempo de la peregrinación elegíaca. La muerte, ¿y después qué? ¿Seguir mirando el agua?

La maestría de Julio Llamazares radica en un artificio casi imperceptible: el lector asiste a la interioridad de los personajes en un relato lineal, que plasma cada instante y se hace autoconsciente de cómo avanza el peregrinaje hasta el momento en que las cenizas del difunto queden esparcidas en el mar. Si los primeros monologadores reflexionan sobre los momentos iniciales del transcurso por la laguna, los últimos llegan a contemplar cómo las cenizas se esparcieron y cómo con ellas desapareció la imagen física —quién sabe si no el recuerdo— del difunto. Esa mirada sutil que sobre las cosas va irradiando Julio Llamazares convierte *Distintas formas de mirar el agua* en un relato colmado de lirismo, pero el lirismo del desarraigo, del abismo, de la muerte. Una poesía en prosa hilvanada de instantes y emociones, relato póstumo de la memoria familiar. Pareciera que la narración aflora como único modo de retener lo vivido, pues cuando el último personaje culmine su reflexión, el círculo se habrá cerrado y con él habrá finalizado el trayecto. La línea y el círculo se combinan en la narración de Llamazares: línea, por el peregrinaje que desde un origen llega a su fin una vez que las cenizas reposan en el agua; círculo, por la imposibilidad de avanzar y de borrar las huellas del pasado, que siempre vuelven y atenazan la memoria como herida constante.

Dos son las citas que se sitúan como frontispicio de la novela: una proveniente del *Libro de los Salmos* («Junto a los ríos de Babilonia nos sentábamos y llorábamos acordándonos de Sión»), y la otra de Ángel Fierro («Gasté mi vida en el trabajo de volver»). La idoneidad de estos paratextos reside en que la universalidad de su mensaje resulta igualmente legítima para el significado de la obra, porque *Distintas formas de mirar el agua* es la configuración poética de un recuerdo devenido lluvia, con el incesante motivo del regreso.

La novela se cierra con una cita de Juan Benet («Todo el aire de esa región queda reducido a bien poco: una sierra al fondo, una carretera tortuosa y un monte bajo en primer plano...»), líneas que colma el sentido del libro y conducen al lector por

el camino hermenéutico del ocaso del mundo. Al igual que la Región dibujada por Juan Benet², Vegamián se alza como cartografía y espacio simbólico que se deshace al compás del agua. Si para Addie en *Mientras agonizo* «las personas para las que el pecado es sólo cuestión de palabras, la salvación es también sólo palabras»³, los personajes de Julio Llamazares rinden homenaje al difunto, y escribiendo la historia de sus recuerdos logran salvarlo con palabras o, al menos, hacen de la palabra testimonio del duelo.

Mirar el agua, sentir el tiempo, vivir la muerte... La claridad se desvanece en el espejo del agua, el tiempo se deshace, improrrogable y marchito, y la vida, circular y divisoria, camina tras los pasos del difunto. Ha llegado el silencio y con él una novela memorable de las letras españolas del siglo XXI: Leer *Distintas formas de mirar el agua* es asistir a la perennidad de los recuerdos.

² Juan Benet, *Volverás a Región*, Madrid, Alianza, 1974.

³ William Faulkner, *Mientras agonizo*, Barcelona, RBA, 2009, pág. 140. Traducción de Jesús Zulaika.