

EL CIELO DE MADRID: MEMORIA DEL DESENCANTO

Salwa M. Mahmoud
Universidad de Helwan

En este trabajo de investigación intentaremos demostrar que la memoria y la imaginación desempeñan un papel primordial en *El cielo de Madrid*, obra de Julio Llamazares. Nos interesa hablar de la memoria, porque creemos que la memoria como recurso temático se convierte en un hilo imprescindible en la tela de la estructura narrativa; es un factor importante que imprime su sello indeleble en la obra de nuestro autor. Este tema es básico en esta novelística porque tiene que ver con la constitución misma del relato y, cómo no, con su contenido, por eso intentaremos exponer el papel que desempeña dentro de este mundo narrativo. Por la importancia de la memoria¹ en el arte de novelar cabe mencionar las palabras de Luis Mateo Díez que afirma:

Siempre me interesó mucho esa idea de que el patrimonio imaginario de la humanidad es, en muy buena medida, el patrimonio de su memoria, que una parte sustancial de lo que ha sido el ser humano se encuentra en el espejo de las facciones, que para el conocimiento de una época, de una sociedad, para encontrar el reflejo más íntimo de la misma, el latido más secreto de quienes pudieron vivirla, hay que recurrir a las novelas (23).

El cielo de Madrid es la cuarta novela de Julio Llamazares, la cual está vinculada con las otras novelas del autor mediante los temas de la memoria y la soledad. Sin embargo, se distingue de ellas por su alejamiento de los temas relacionados con la Guerra Civil española y sus secuelas; también en las novelas anteriores el autor hace muchas descripciones del paisaje rural en el que transcurren los sucesos. Mientras que en esta obra los acontecimientos se desarrollan en medios urbanos y en la época de la transición y la democracia españolas. Esta historia es una crónica intimista, subjetiva y realista.

Antes de entrar en materia del análisis crítico de la narración, presentamos un resumen del argumento de la misma. *El cielo de Madrid* es una crónica en la que el novelista trata de contar la lucha por el éxito y también el inevitable fracaso. La historia versa sobre la llegada de un grupo de jóvenes a Madrid en busca del éxito y la felicidad, en la época de la transición; todos vienen a conquistar el cielo de una ciudad mitificada por ellos. En los primeros años de su llegada a Madrid Carlos, el protagonista narrador, se reúne con sus amigos en El Limbo, un bar donde hablan sobre sus sueños. Después de unos años en los que los personajes pasan de la juventud a la madurez, unos triunfan y otros fracasan. Todos se dan cuenta de que ni el éxito ni la felicidad son tal como ellos se habían imaginado. El héroe cuenta esta crónica a un oyente, cuyo nombre desconocemos, sólo al final sabemos que este receptor de la historia es su hijo recién nacido. A él, que aún no lo puede escuchar, le va narrando sus memorias.

Así pues, este cielo idealizado representa en palabras del autor el éxito para unos y, “para otros la libertad, la independencia, la supervivencia económica, sin darnos cuenta de que, al final, el único cielo que Madrid nos puede ofrecer es éste que tenemos encima de la cabeza” (Loureiro 39). Julio Llamazares elige al glorioso cielo de Madrid, que da título a esta novela, para convertirlo en el símbolo de las grandes esperanzas e ilusiones para muchas personas, por eso, se aprecia que el autor inicia su libro con el dicho: “De Madrid al cielo”, que cobrará, con el transcurso de los sucesos, un gran significado y valor cuando se cristaliza la idea principal del libro: el concepto de la felicidad.

Lo que hace Julio Llamazares en este libro es intentar rescatar el espacio y el tiempo perdidos a través del uso de un tema que frecuente en su novelística; puesto que la memoria es un recurso temático que ya lo hemos visto en su primera novela *Luna de lobos* (1985), en *La lluvia amarilla* (1988), y en *Escenas de cine mudo* (1994). El autor emplea este asunto en sus narraciones como base fundamental para urdir el tejido novelístico de sus relatos. De ese modo, la memoria se presenta como “un mosaico en el que se alternan imágenes e interpretaciones de la realidad, hechos y opiniones, valores y significados, sentido del pasado y anticipación del futuro” (Oliverio 203-04). La memoria se manifiesta como un espacio abierto a la imaginación. Uno de los motivos trascendentales que impulsan a Julio Llamazares a escribir este relato consiste en la necesidad imperiosa de comunicar a sus lectores el recuerdo de una experiencia personal que lleva dentro, por eso Llamazares afirma que:

Los recuerdos que van quedando enterrados se corrompen, como los vegetales, debajo de la tierra, y al cabo de los años se convierten en carbón. La experiencia debe también dejarse enterrar para que se convierte en literatura; lo único que hay que hacer es, como con el carbón, ir y sacarlo (Solana 14).

El autor sitúa la acción de la novela en los años setenta, momento de la llegada de Carlos y sus amigos a Madrid. También emplea preferentemente la

técnica de narración autobiográfica en la que el propio protagonista, con la perspectiva de un hombre adulto y experimentado, cuenta su experiencia en la capital española. Sin embargo, el texto no carece de los distintos diálogos entre los personajes, que aparecen en el escenario de los acontecimientos. Sus voces surgen para dar vida a los hechos transcurridos.

La novela está dividida en cuatro círculos (El limbo, el infierno, el purgatorio y el cielo), tres más o menos equivalentes (diez capítulos en el primero y en el segundo, y nueve en el tercero), el último es mucho más corto (tiene un capítulo). En esta narración Llamazares rinde homenaje a *La Divina Comedia*, la obra poética de Dante; hecho patente tanto en la división de la novela en círculos, como en los títulos de los mismos. Además cada uno de los círculos arriba mencionados viene encabezado de una cita² de la obra del poeta italiano, cuyo sentido tiene que ver con el contenido del círculo al cual pertenece.

Creemos que Carlos hace aflorar de su memoria unos recuerdos y unas experiencias vividas en su pasado. El protagonista hace el papel de un viajero que se coloca al borde del camino para echar un vistazo al recorrido, aunque no se mueva del sitio. En este sentido cabe apuntar la opinión de Santos Alonso, que dice: “No olvidemos la narrativa de Cervantes. La vida es un viaje y la literatura la forman las anotaciones que el hombre hace del camino recorrido” (Alonso, “Julio Llamazares...” 38); como consecuencia de esta idea el héroe dice: “El mío, por ejemplo, aquella noche, era recuperar el pasado, darle la vuelta al tiempo como si fuera un traje ya viejo y recuperar mis sueños de juventud” (Llamazares 65). Este pasado al que se refiere el narrador tiene distintos niveles, que se presentan de manera entremezclada en la historia. Estos niveles del pasado nos ofrecen una estructura temporal compleja; puesto que a través de la técnica del *flash-back* o la *analepsis* (Genette 95) narrativa los recuerdos de Carlos vuelven a hacerse presentes en la actualidad.

El autor hace del cielo de Madrid una puerta que se abre al mundo de la libertad, al éxito y/o al fracaso. Por lo tanto, los ambientes, en que se mueve el protagonista, suelen ser nocturnos. En su mayoría son lugares de ensueño frecuentados por él y por las personas que se encuentran en su misma condición. Toda la novela está fundada sobre una serie de recuerdos relacionados con una ciudad en que vive el protagonista y, al mismo tiempo, la pinta. De esta manera, se evidencia que el personaje narrador tiene una gran capacidad creativa, porque mientras que está evocando hechos pasados, a la vez los recrea de nuevo, a través del uso de una imaginación creativa y productiva. Todo lo cuenta en el momento actual a un oyente, a quien se dirige muy a menudo durante el discurso narrativo. Además este receptor lo desconocemos, y esto es un guiño que nos hace percibir la influencia de la cultura oral y tradicional³ que ha dejado su huella en la forma de escribir de Julio Llamazares. El protagonista lo cuenta todo de manera que nos hace entender que está haciendo un descargo de conciencia; por eso creemos que

está confesando no recordando sus acciones pasadas. Estamos convencidos de que el narrador despliega sus secretos personales a un confidente, que no puede oponerse. Sin embargo, en esta tarea hace uso permanente de la memoria y la imaginación. Se evidencia que el protagonista hace este descargo para liberarse de sus remordimientos de antaño, que le pesan y atormentan por dentro:

Porque la piel también duele cuando se arranca. La piel también tiene raíces que, aunque invisibles, se hunden en lo más hondo de nuestra naturaleza, de la misma manera en que lo hacen, en la de la memoria, los sonidos y olores y sabores del pasado. Por eso viven durante años y por eso también, de tarde en tarde, afloran a la superficie cuando uno generalmente menos lo espera (106).

Esta reflexión puede ser acertada y afín a los objetivos del autor, de suerte que el arte de recordar, a veces, sirve como medida terapéutica que suaviza el remordimiento de los hechos pasados. De esta forma, el protagonista suelta “el caballo de la imaginación”²⁴ para llevar al lector a los laberintos del pasado, dejándolo a cada paso para meditar en el profundo e infinito pozo de la memoria.

Los acontecimientos recordados en el primer círculo transcurren en el período comprendido entre 1975 y 1985. En este período de diez años el protagonista reaviva sus sentimientos de nostalgia de sus primeros tiempos en Madrid, un lugar donde surge la impresionante imagen del cielo de la capital española, con sus gamas de colores y con sus combinaciones de luz y sombra; o su mezcolanza de fascinación y extrañeza. En sus reminiscencias nos habla de sus amores y desamores, ilusiones y decepciones. En esta parte del relato el autor centra nuestra atención en un lugar específico: El Limbo, un bar que abría hasta medianoche y en el que se reunían los bohemios de los años 70-80: aspirantes a escritores, actores, filósofos, músicos, o pintores. También en sus memorias Carlos recuerda un pasado muy lejano, en que nos remite a su infancia. A él el verano como estación del año le retrotrae de su memoria unos recuerdos y unas ensoñaciones de los tiernos años de la inocencia en Gijón, de la remota adolescencia y de la primera juventud, por eso al pasar un verano en Madrid siente la inutilidad y la fugacidad del tiempo. Carlos intenta rescatar su infancia perdida a través del arte de recordar. Pone cerca unos lugares remotos donde pasaba la edad tierna de su vida. De suerte que al incidir en los derroteros de la memoria, esto significa para él la reivindicación de una etapa irrecuperable y, a la vez, le devuelve el sabor dulce de tiempos felices y le coloca de nuevo en un sitio paradisíaco con los amigos de la infancia. Dichos espacios están vinculados con su ciudad natal, Gijón, donde suele pasar los veranos:

Y es que para todos nosotros Gijón era una referencia, un lugar de refugio y de reencuentro, un puerto al que regresar cuando las cosas no iban muy bien. Cuando estaba lejos de ella, su perfil difuminado me acompañaba siempre en el horizonte, incluso al cabo de mucho tiempo, y, cuando regresaba, me recibía como esa madre que siempre espera a sus hijos (60).

El protagonista sintetiza en pocas palabras su sueño en Madrid. Aunque al principio idealiza su cielo. El destinatario descubre en las páginas posteriores del libro el propósito novelístico del escritor, que desmitifica la imagen idealizada del cielo de la capital española. Al principio Madrid fue para él un espacio ideal, onírico, irreal, un lugar sugerente. Su cielo según los españoles “es el más bello del mundo [...]”. Lo que pasa es que el cielo de Madrid es el más pintado de España” (Mohamed 57). La capital fue para el protagonista desde el primer momento “Una ciudad irreal, pero hermosa y apacible al mismo tiempo, en la que podía pintar y vivir como yo quería” (67). La novela de Llamazares es una crónica que cristaliza la realidad de los años setenta y ochenta, mediante el doble plano presentado en ella: por una parte, expone la vida de los amigos de Carlos y sus aspiraciones a ser libres, felices y famosos; y por otra, plantea la propia crisis de Carlos, que cuando llega a conseguir el éxito profesional y la fama descubre que no son tal como se los había imaginado. Así pues, el protagonista y sus amigos llegan a la gran ciudad repletos de ilusiones. Todos aspiran a realizar sus sueños en ella. Todo es un sueño para ellos; cada uno lo pinta a su manera. El protagonista lo encuentra en el cielo de Madrid, tanto el cielo que está dibujado en el techo del bar como en el verdadero cielo de la ciudad, bajo el cual está buscando su suerte:

Yo, especialmente, el cielo del techo, que me pareció el más bello que había visto jamás. Siempre, de hecho, me lo siguió pareciendo, aunque desde aquella noche volví a verlo muchas veces. Tantas como pasaría en El Limbo antes de que, lo cerraran (22).

De este modo, se entiende que el escritor, para comunicar al lector su reflexión sobre la felicidad, elige como símbolo el cielo de Madrid, que da título a la novela y sirve, a la vez, de cúpula que cobija a todos: triunfadores y frustrados, felices y desdichados, alegres y afligidos ... De este modo, se aprecia que este cielo, tanto el real como el falso, es una metáfora de las grandes ilusiones, en este sentido cabe mencionar lo dicho por el autor que dice:

El cielo de Madrid está hecho de sueños, además de estar hecho de nubes. De todos los sueños de la gente que aquí vive, porque mayoritariamente, Madrid es una ciudad compuesta de gente llegada de fuera de la propia capital y, ahora, de fuera de España. Todos venimos aquí a conquistar un sueño o a realizar un sueño. Cada uno trae su sueño particular y esto pasa aquí, pasa en El Cairo, o pasa en cualquier otro lugar (Mohamed 254).

Podemos decir que Julio Llamazares presenta en *El cielo de Madrid* una posible lectura de la sociedad española de los años de la transición, en que interpreta el sentimiento del desencanto de muchas personas, que habían soñado con la libertad y habían fundado grandes esperanzas tras la muerte del Generalísimo y el fin de la dictadura. Sin embargo, durante el período de la transición algunas personas descubrieron que casi todos los sueños se convirtieron en pesadillas y las ilusiones se esfumaron y resultaron un espejismo puro. Así pues, se aprecia que el

protagonista se convierte en un espectador “que está enfrente de las personas y cuenta el mundo como él lo ve, una realidad que le impresiona y disgusta”⁵. En la novela se tiene un ejemplo fiel del desencanto social del cual habla el narrador; dicho ejemplo lo encontramos plasmado en el párrafo siguiente:

Acostumbrados como ya estábamos a convivir con la policía, su irrupción grosera y tosca en cualquier momento del día y en cualquier punto de la ciudad no sólo no nos turbaba, sino que se convertía incluso en otro entretenimiento. Especialmente en aquellos años, finales de los setenta, en los que, pese a lo que nosotros mismos pensáramos y dijéramos, el peligro mayor ya había pasado (78).

En un momento dado en el texto se visualiza un cambio progresivo: personal y profesional en la vida de Carlos. Esta línea ascendente y evolutiva en la vida y en la trayectoria del personaje narrador se desfila paralelamente con un cambio histórico en la vida de todos los españoles: la llegada de la democracia. Con respecto a él su estancia en Madrid lo ayudó a cambiar su *status social*: “Madrid empezó a cambiar hacia principios de los ochenta. Coincidió con el final de aquellos años históricos (para el país y para nosotros)” (29-30).

A través del perfil de Carlos se deduce que el autor humaniza al personaje capital de su relato. Lo convierte en un ser de carne y hueso que ama, odia, sufre, se acuerda... De suerte que todas sus experiencias se pueden ver en uno mismo y es posible encontrarlas en cualquier parte del mundo. El protagonista resume en el fragmento siguiente sus experiencias personales y profesionales vividas en Madrid, a lo largo de los años señalados en el libro: “El desamor, las rupturas, la pérdida de mi padre, mi repentino éxito como artista, todo aquello había influido en mí más de lo que yo creía. Y eso se reflejaba en mi obra, más segura y decidida, pero también mucho más escéptica” (132).

El Limbo tiene una presencia relevante en la narración. Este lugar cobra un gran valor para el protagonista, que lo considera como un paraíso fascinante y sugerente. Además el término, “El Limbo”, se refiere a la época de ensoñación e ilusión en que vivía el personaje, durante sus primeros años en Madrid. Aquel tiempo nos hace comprender que el personaje estaba atrapado en un mundo irreal, onírico, plasmado en este espacio. Carlos emprende un viaje con la memoria para contar su relación con este bar. Primero determina su ubicación geográfica, luego nos traslada a la parte interior para describir su ambiente nocturno. Lo que quiere el novelista es transmitir al lector una imagen transparente de este espacio tan conocido en Madrid en aquellos tiempos y tan importante para la evocación de las memorias:

La verdad es que El Limbo era un sitio raro. Anclado en mitad del barrio, entre la plaza de las Salesas y la de Alonso Martínez, El Limbo acogía también a algún cliente de paso, extranjeros sobre todo y españoles de provincias deseosos de conocer el Madrid nocturno, del que les habrían hablado, y era el sitio preferido de los últimos noctámbulos (17).

En el microcosmos del Limbo se muestran unas actividades rutinarias, que forman parte del panorama cotidiano del bar. En *El cielo de Madrid* el autor describe lo que pasa normalmente en esta localidad, sin ninguna intención de analizar a nadie ni examinar con ojos críticos los comportamientos de los demás. Aunque refleja una atmósfera llena de desencanto en algunas personas frustradas, que ya han perdido sus ilusiones; por eso se escapan de su realidad a través del tabaco y el alcohol. El protagonista se convierte, en algunos momentos del discurso narrativo, en un espejo en que se refleja la cara de los demás; por eso nos habla de los problemas personales del pianista del bar, o el fracaso profesional de su amigo, Suso. El novelista nos hace contemplar desde fuera a estos seres decepcionados y engañados por sus propias ilusiones en la vida. Estos individuos van y vienen llevando en sí sus apuros y sus necesidades sin que nadie se dé cuenta de eso. De esta forma, se observa que el protagonista intenta rescatar del olvido las parcelas más oscuras, los estratos más inexplicables, los planos más esquivos, de una memoria personal “que vuelve una y otra vez sobre experiencias negativas, especialmente sobre las relacionadas con las personas de su entorno” (Beisel 213). El fragmento siguiente expone una galería humana de distintos tipos de personas ebrias, marginadas, ensimismadas, solitarias,...

Por la calle, sólo había borrachos y barrenderos y algún taxi que pasaba en busca de algún cliente. En la plaza de las Salesas, en cambio, varios mendigos dormían envueltos entre cartones y acurrucados sobre los bancos. Todos salvo el más antiguo. El más antiguo de todos, aquel que llevaba allí viviendo ya varios años, permanecía despierto, como solía contemplando la noche como una esfinge (172-73).

El lector puede observar que la historia de la gaseosa, por una parte es un reflejo del desengaño personal y, por otra, de la frustración social. Esta anécdota es simbólica y tiene que ver con la situación de los españoles en la época de la transición; puesto que en ella se habla de la gran aspiración de un pobre chaval que deseaba conseguir algo fútil, insignificante y humilde: beber una gaseosa; pero este sueño le fue imposible e inalcanzable. Lo mismo que pasó con el pueblo español que soñaba durante varias décadas con la absoluta libertad. Pero tras la caída del franquismo, nadie se dio cuenta de que esta libertad siempre requiere responsabilidad para no abusar de ella. Esta falta del entendimiento del compromiso social es la que produjo un sentimiento de frustración en mucha gente, que no estaba preparada para asumir la responsabilidad. Pese a que el protagonista de esta triste historia es el padre del narrador, creemos que su infortunio al perder la gaseosa es aplicable a la situación de mucha gente, que pierde un gran sueño:

Al parecer, a cambio de ayudar a los suyos a trillar todo un verano, mi abuelo le prometió comprarle una gaseosa para él solo cuando llegaran las fiestas, cosa que en efecto hizo, aunque no con los resultados que deseaba. Según contaba mi padre, entre la fuerza de la gaseosa y la emoción del momento, que tanto había esperado, se le fue toda por el suelo sin que le hubiese dado tiempo de probarla. La historia

de la gaseosa, que he contado a mis amigos muchas veces (unas atribuida a mi padre y otras a otras a otros, porque me parece triste; lo entenderás tú también un día), vuelve siempre a mi memoria al llegar cada verano (58-9).

En las memorias de Carlos el autor nos llama la atención acerca de los marginados, que duermen sobre un banco en la calle, igual que el caso del vagabundo que forma parte del panorama cotidiano de la plaza de Las Salesas. ¿Quién se fija en la imagen de un pobre mendigo? O ¿quién se preocupa por él? Este personaje secundario tiene un papel importante en el relato, puesto que su conformismo y su satisfacción consigo mismo y con el entorno encarnan su plena comprensión del sentido de la felicidad, estando siempre en el mismo sitio y en la misma condición de necesitado:

Realmente era divertido. Estaba allí, en aquel banco, sin más compañía que el cielo y sin otras pertenencias que las que le habían en una bolsa que utilizaba a la vez de almohada, pero parecía feliz. Más contento por lo menos que los que había dejado en El Limbo (96).

El protagonista captará el significado del concepto del conformismo mucho tiempo después. Así pues, aquel mendigo que Carlos conoce por la calle es un personaje clave, aunque su papel en la novela es secundario. Pero gracias a él Carlos comprendió cómo tiene que valorar el cielo de Madrid; cómo tiene que entender la filosofía de la propia vida; y cómo se puede disfrutar de la soledad. Así pues, a través del microcosmos reflejado en el libro, se puede distinguir que Llamazares muestra unos fragmentos de vida con el fin de destacar los rasgos humanos de sus personajes con los que podemos identificarnos. De esta manera, es posible considerar que la preocupación del autor por los sentimientos de sus personajes eleva su narrativa a categorías universales. Es importante también apuntar la opinión de Erich Koehler, quien considera que la literatura, en general, reproduce la realidad de una época determinada:

La literatura es siempre... el espejo y la interpretación del estado de la sociedad en un momento determinado de su evolución histórica; este estado se basa siempre en una tensión entre el ideal y la realidad, y la literatura sólo logra ser arte reproduciendo este estado de la sociedad más o menos lleno de contradicciones internas (Koehler 52-3).

Los amigos del protagonista representan una galería humana llena de distintos tipos; tenemos a Suso, que habla como un sabio o un filósofo. También es indiferente a su entorno; igualmente a Rico, que es otro individuo hundido por la falta de realización personal y por el alcohol. La presencia física de este ejemplo de personas en la narración obtiene un gran valor, porque estos individuos son el contrapunto del protagonista; incluso su rol consiste en plasmar el fracaso y el tedio en la novela. Pero hemos de subrayar que casi todos los personajes secundarios, que aparecen en las cuatro partes de la novela, no tienen vida propia, ni personalidad,

porque su función como actantes en el relato se limita a lo que el narrador nos lo describe y ofrece a través del texto. Son personajes sin rostros, ocupan espacios donde el autor los coloca. Ninguno de ellos tiene rasgos definidos. De esta manera, creemos que en la novela sí hay personajes, pero sin funciones, puesto que los diversos roles otorgados a estos individuos se producen de forma artificial, están faltos de vitalidad. Se convierten ante nuestros ojos en algo no sustancial que se descubre en referencia a las acciones. Están introducidos para completar el entorno social del protagonista. De este modo, se observa que en la novela los personajes están utilizados como meros soportes, necesarios pero impersonales, de la narración; el autor los emplea para esclarecer un estado de desencanto dominante en el período de la transición y la libertad.

En el instante de hilvanar el tejido de unos sucesos transcurridos, la memoria, que muchas veces es nieve, engaña al narrador, por eso se vale de la ficción. De ahí, completa los trozos de su vida olvidados, o borrados por el tiempo, mediante la utilización de la imaginación. Así pues, cabría señalar que la memoria y la imaginación se trenzan para ofrecer al lector un tejido novelístico coherente y atractivo. Las memorias desvelan incidentes de la vida cotidiana; asimismo ponen de manifiesto el triple desencanto del protagonista: íntimo, artístico y social. Julio Llamazares refleja todas las reminiscencias desde la óptica del personaje principal de esta historia, empleándolo como un *alter ego*, que lleva la acción narrativa por unos derroteros de la memoria. Pero valdría proferir que todos los acontecimientos de la novela se proyectan de forma superficial; dado que Carlos es quien habla e informa sobre los sentimientos de los demás. Al mismo tiempo, todas las secuencias se presentan a través de unas impresiones captadas por la mirada del héroe. De esta manera, nos encontramos ante un planteamiento inconsistente y carente de vigor estilístico de las novelas anteriores del autor. Además, el frecuente uso de las acciones y oraciones largas proporciona un ritmo lento a los hechos narrados; amén de que estos componentes reflejan una sensación de desencanto y de monotonía.

Julio Llamazares presenta al lector su propia visión sobre la libertad de expresión, sea por la palabra escrita o por la pintura. Lo que hace es camuflarse en el personaje de Suso, el amigo de Carlos, para explicar su punto de vista con respecto a la forma de exteriorizar los sentimientos y pensamientos; por eso se intuye que el escritor es quien dice: “Sólo se escribe de lo que no se tiene o de lo que se ha perdido. O sea, se escribe sólo desde el deseo o desde la memoria. Porque el presente se vive, no se escribe. Por eso hay que elegir entre vivir la vida o contarla... o entre vivirla o pintarla, claro, en tu caso” (65). A continuación de esta idea, se visualiza que el personaje principal refleja en sus palabras un tono en que unifica entre los recuerdos y la pintura; dado que los cuadros reflejan sus experiencias vividas. Pero nos quiere informar de que la realidad reflejada en sus cuadros y pintada de tonos oscuros o claros es engañosa e irreal, porque todo está

hecho desde una imaginación engañosa, que le hace ver las cosas no tal como son, sino tal como se las imagina⁶. Así el protagonista pinta sus cuadros según su estado anímico y no refleja en ellos la realidad vivida, sino la sentida. Además se acierta al igualar entre la memoria y la pintura porque en ambas la imaginación es la responsable de la creación de todo:

Al final viene a ser lo mismo. Recordar y pintar viene a ser lo mismo, aunque no nos demos cuenta. Yo, al menos, no me la daba mientras recordaba entonces oyendo tocar a César y, por eso, estaba seguro de que los años que recordaba habían sido todos rosas, cuando la realidad era muy distinta. Los había habido rosas, pero también grises y hasta negros (89).

El autor insiste, desde el principio de la obra, en que hay también otro tipo de desengaño que es el profesional. Un aspecto que el lector puede detectar en los frecuentes problemas pictóricos, que surgen muy a menudo ante el protagonista. De esta forma se ve que Carlos no sólo sufre el desengaño personal, sino también el artístico, puesto que él no encuentra, a veces, facilidad en la expresión artística. A veces la pintura no cede el paso a la expresión que él quiere comunicar a través de sus cuadros. Por eso, vivía en continua inseguridad y desazón, por problemas pictóricos:

Aquella desazón que me embargaba, aquella inseguridad que sentía cada vez que me enfrentaba a una nueva obra y, sobre todo, a la hora de darla por terminada no sólo eran provocadas por el momento que estaba viviendo entonces, sino también y principalmente por una repentina desconfianza hacia la pintura como forma de expresión (68).

En la primera parte de la narración se nota que el autor presenta los temas y los personajes principales del relato; todo eso ayuda al avance de la trama y al progreso de la historia, por lo tanto se evidencia que la función de la memoria es **narrativa**.

En el segundo círculo, que abarca el tiempo emprendido entre 1988 y 1994, Carlos va a ser reconocido como pintor, pero en el fondo no es feliz; se siente perdido en un mundo que no es el que soñó. El cambio que experimenta en su vida profesional es observable tanto para el grupo de amigos como para el lector, porque a consecuencia de su éxito vive una temporada perseguido por periodistas, mujeres, curiosos..., etc.; el autor hace del éxito profesional del protagonista un motivo, que le acarrea el seguimiento de la prensa y de parásitos de todo tipo; razones que convierten su vida en un infierno y esto hace que huya de la capital; es decir que Julio Llamazares crea una serie de causas y efectos que ayudan al progreso de la trama. Ya que el personaje cuando se halla agobiado, estresado, solo y atormentado, decide marcharse de Madrid, cerrando con su ida una etapa de su vida y comenzando otra.

El eje principal o la idea madre del libro reside en la búsqueda de la felicidad. Mucha gente confunde el éxito profesional con la felicidad, aunque el escritor

insiste en subrayar que son dos formas distintas de la vida. De hecho, cuando el protagonista alcanza su auge como pintor y consigue marcar unas elevadas cifras de ventas de sus cuadros, en este momento todo se le cae encima y la fama y el triunfo convierten su vida personal en un auténtico infierno. Así pues, en esta segunda parte del libro el personaje empieza a explicar los motivos de los cambios en su vida, por eso creemos que la función de la memoria se alterna entre la **narrrativa** y la **explicativa**. También el autor expone en el contenido su concepto sobre la felicidad, utilizando al narrador como su portavoz para comunicar este mensaje novelístico al lector:

Para los de la galería, para los periodistas, para mis propios amigos y conocidos (con la excepción, claro está, de Suso), el éxito era lo sustancial, incluso más que la propia vida. Para la mayoría de las personas, el éxito determinaba ésta y, por lo tanto, había que tratar de alcanzarlo a toda costa. Por eso no entendían mis recelos hacia él, que consideraban falsos y artificiales, pero que, aparte de ser sinceros, para mí estaban justificados (129).

La inquietud y la lucha interior entre unos deseos contradictorios y ambiguos como el deseo de ser libre y de tener compañía, entre las ganas de ser reconocido y desconocido, etc. Todo esto produjo en el héroe un estado de desasosiego y malestar. Para salir de esta mezcla de sentimientos decide desvincularse de todo y se va a vivir bajo otro cielo. El personaje parece buscar, al romper con todo lo que le puede atar, el encuentro consigo mismo, un redescubrimiento, que no logra en la confusión continua de su propia persona y en las circunstancias de su vida cotidiana. Sin embargo, su ida –según él– se asuma al resto de sus errores, porque todas sus preocupaciones e inquietudes no se desvanecen, sino van en aumento hasta convertir su vida en un infierno: “Ahora estaba harto de aquella vida que, al parecer, comparaba el éxito y que, lejos de hacerme más feliz, me llenaba de angustia y de miedo por las noches” (171).

En el tercer círculo, el protagonista pasa los tres años del purgatorio en Miraflores, un pueblo de la sierra madrileña. Este nuevo espacio que aparece en la narración es el más oportuno para que el personaje sea capaz de asumir las limitaciones de la vida. Sin embargo, su estancia en este lugar, probando el amargo sabor de la soledad, le sirve de mucha utilidad. Por una parte, le hace ver la imperiosa necesidad de la compañía y de compartir la vida con alguien; incluso le llama la atención a un elemento importante para el alcance de la felicidad deseada y anhelada desde el principio: la tranquilidad y la paz interiores.

En el proceso de pasar de la imaginación a la realidad, de la mentira a la verdad, se producen una serie de sentimientos confusos y contradictorios en Carlos. En esta parte de la fábula el autor repite, una y otra vez, las sensaciones del personaje durante su estancia en este pueblo: tranquilidad y emoción, melancolía y aburrimiento, o incertidumbre y expectación. Estas pinceladas perfilan a un ser inconformista consigo mismo y con el mundo circundante. En este proceso de

referir reiteradamente los acontecimientos relacionados con la estancia del personaje en Miraflores, a lo largo de nueve capítulos, nos hace ver que la función de la memoria es **dilatatoria**:

Durante años, yo había vivido en el Limbo, en el paraíso de la juventud, y ahora, de pronto, reveía inmerso en un mundo nuevo en el que todo era muy distinto. Al contrario que en el Limbo, donde nada era real, en la nueva vida que comenzaba todo lo era, al menos visto desde mi perspectiva (109).

Asimismo, a la hora de contar los tiempos del desencanto tanto individual como general, tanto intimista como artístico, el escritor se fusiona narrativamente con el personaje para desmitificar el cielo de Madrid. El fragmento siguiente nos llama la atención que Julio Llamazares se sirva del cielo de Madrid para hacerlo como un espejo en que uno puede verse; lo convierte en un símbolo de los grandes éxitos y de las grandes ilusiones. La frase que concluye el párrafo vale por dar énfasis a un sentido concreto, que el escritor quiere poner de manifiesto sobre su propia opinión con respecto a las imaginaciones. La realidad y la fantasía son dos cosas distintas. Además insiste en hacer ver que la libertad, en que vive su personaje principal de esta crónica, requiere una gran responsabilidad hacia sí mismo, hacia la sociedad que le rodea y hacia su arte; una tarea que empieza a asumirla en el purgatorio:

Años de la vida en rosa. El mismo rosa irreal que yo pintaba en mis cuadros y que tomaba de aquellos cielos que contemplaba al atardecer, o al amanecer, al volver a casa. Aquel rosa desgarrado y palpitante con el que inevitablemente surgen aquellos años en mi memoria, pese a que seguramente nunca fueran de ese color (88).

En esta tercera parte de la narración Carlos analiza su vida pasada, lamentando haber hecho unas cosas y justificando haber hecho otras. Como consecuencia de ello cae en un arrepentimiento por lo que había hecho durante mucho tiempo. De ahí, se aprecia que Miraflores como espacio influye en el protagonista y en su modo de pensar y de valorar la realidad en que vive. Este espacio pasa de ser algo abstracto a constituir un hecho real, en el cual se tiene en cuenta el planteamiento personal, las vivencias de Carlos que le llevarán a una valoración u otra de aquél. De esa manera, “El espacio toma así una mayor vivencia a través del propio hombre, que constituye su principal agente creador” (Molina 67): “Como la mayoría de los días, me arrepentía de haber bebido y fumado tanto y de haber perdido la noche prolongándola de bar en bar, primero, y acostándome luego con una chica a la que sólo me unía el deseo; ni el más mínimo interés sentimental o personal” (165).

Llamazares posterga la puesta de Rosalía, una chica argentina, en el escenario de los acontecimientos hasta el tercer círculo. Creemos que esto tiene una finalidad narrativa; primero, para edulcorar el sabor agrio y amargo de la soledad de Carlos; y segundo, para romper la monotonía de su vida rítmica en ese pueblo. Así

pues, este personaje femenino, que invade la soledad de Carlos en Miraflores, criticando sus fallos en la pintura y dándole comentarios y observaciones sobre sus cuadros, nos parece irreal, nos resulta una figura fantaseada por el protagonista. Nuestra convicción con esta idea se va en aumento al final, cuando llegamos a la última parte de la historia en que el protagonista mismo duda de la existencia de su propio hijo al que cuenta sus memorias. De ahí, creemos que Julio Llamazares hace de la soledad y el silencio una actitud frente al mundo, que luego todo lo transforma en literatura; sobre esta actitud dice el escritor: “Yo tengo conciencia de mi soledad y creo que esa es la conciencia que debe tener cualquier escritor— sólo ante la literatura—” (Rodríguez 1). De hecho esta actitud se manifiesta en inventar personajes solitarios, que se mueven en mundos llenos de espectros concebidos por el aislamiento. Dado que la repentina aparición de Rosalía y luego su desaparición le convierten en uno de los fantasmas que persiguen al protagonista en su retiro. De este modo, el lector no puede descartar la idea de que Rosalía es un mero espejismo y una figura inventada por un pintor, que tiene una gran capacidad de crear no sólo cuadros pintorescos, sino también un mundo de fantasías:

Pero ella siguió opinando sin importarle mucho lo que sintiera, con esa espontaneidad suya que al mismo tiempo me fascinaba. Porque lo peor era que solía tener razón. Cuando me señalaba cualquier defecto, cualquier fallo en el dibujo o en los colores, solía dar en el centro de la sospecha que yo tenía en aquel momento (235).

Esta situación en que vive el protagonista nos evoca la misma situación en que vive la protagonista de *El cuarto de atrás*, obra de Carmen Martín Gaité, que llega a inventar a un interlocutor para que pueda intercambiar con él muchas ideas sobre la soledad, la vida y otros temas. Como consecuencia de ello valdría señalar que dentro del tema principal/marco (la memoria) se encuentra otro en el tercer círculo de la novela: la soledad, que se posterga para ocupar un segundo plano al nivel de toda la narración. Dado que el personaje se transforma en un espejo calidoscópico, en que se reflejan caras y fragmentos de vida de muchas personas. Por lo tanto no resulta extraño que nos hable del drama de César, el pianista del bar, que vive separado durante muchos años. En este trozo del espejo vemos a un ser solitario, ensimismado y sumergido en sus pensamientos. Su único amigo es el piano. Este ser marginado encuentra su consuelo en el alcohol que le hace perder la conciencia del mundo circundante:

Al parecer, el maestro, que había estado casado y tenía ya algún hijo de mi edad, llevaba separado muchos años y, desde entonces, su única casa era El Limbo y su único amigo el piano. No en vano, desde hacía doce, allí pasaba las noches, bebiendo whisky y tocando (18).

Así pues, se ve que Carlos está haciendo el papel de un hombre *cámara*⁷, o *cameraman* que transmite la imagen del mundo circundante sin transmitir

sentimientos. Sin embargo, y pese a todo lo que hemos venido diciendo desde el principio en nuestro análisis, imaginamos que el lector simpatiza con él, porque es el personaje que nos encarna; amén de que es el espejo en que vemos nuestros verdaderos rostros, nuestras ilusiones y desilusiones, amor y desamor, éxito y fracaso, seguridad y miedo...

La melancolía del héroe se acentúa cuando la soledad⁸ y el frío del invierno empiezan a invadir su tranquilidad, por eso creemos que (por los sentimientos indicados en el fragmento siguiente) se pueda justificar la invención de Rosalía, cuya entrada en el hogar de Carlos ha sido sin permiso, como si fuera el público tiene fácil acceso en los espacios privados de los demás; algo irrazonable que pase en los pueblos. Además, la libertad tomada por ella en una casa ajena de un desconocido, subiendo y bajando, entrando y saliendo, nos hace pensar que esta figura está fantaseada por el efecto de la alucinación de un hombre que está enajenado por la soledad:

Pero, en invierno, cuando comenzó a hacer frío, la soledad comenzó a pesarme. Tantas horas en silencio, con la oscuridad fuera, sin ver a nadie ni hablar con nadie, salvo el hombre de la tienda o el panadero, me empezaron a pesar y a erosionarme, ligeramente al principio y luego ya con intensidad [...]Por eso, algunas noches, cuando me ponía a pintar, la soledad y el silencio, más que ayudarme a ello, se convertían en dos puñales que se clavaban en mi cabeza (200-08).

Después de la depresión sufrida de Carlos decide volver a Madrid, al cuarto círculo, al cielo de Madrid. Con este retorno al lugar inicial de los acontecimientos deducimos que el protagonista tiene un carácter escapista. Además nos parece evidente su retorno a la capital, y pensamos que este fin estaba prefigurado por el autor; incluso el lector lo puede intuir desde el título de la novela. Con la vuelta de Carlos se resuelve el conflicto, puesto que su regreso pone fin a sus inquietudes. Se encuentra con la mujer con la que se casa y es la madre de su hijo recién nacido. También habría que resaltar que Llamazares redondea la novela y la remite al espacio inicial. Así pues, con este desenlace se acaba la historia. Aunque la solución dada a los problemas de Carlos es lógica, pero nos deja incómodos. Esta incomodidad se produce en nosotros porque, justo al iniciar el cuarto círculo, se resuelven los problemas; por ende, creemos que el desenlace de esta historia es bastante chocante, precipitado y adosado. Sin embargo, el autor tiene otra opinión con respecto a este desenlace:

A mí me gustan los finales que dejan incómodos al lector. Me gustan las novelas que no acaban. Pero no me gustan las novelas que plantean problemas y se cierran con la solución de estos problemas, como en las películas tradicionales en las que al final se casan el chico y la chica, y todo muy bien, o al contrario (...). El final es muy precipitado, y es voluntariamente precipitado. No es que de repente dijera: no sé cómo rematarlo, como los malos toreros que matan el toro como pueden para terminar la faena. No es así. Lo que ocurre es que en un principio yo había pensado en cuatro partes, más o menos homogéneas. Y, de hecho, empecé a escribir una cuarta

parte. Llevaba como veinte páginas, pero de repente no me gustaba, porque, claro, cuando alcanza el cielo se produce la culminación del deseo. Y cuando culminas el deseo, esa especie de lucha por conseguir ese sueño que con los años se realiza, estamos ya en otra historia (Mohamed 256-57).

Al considerar que la realidad circundante es un paisaje que se ve de distintas maneras según el estado de ánimo de quien mira, creemos que Llamazares está convencido de que “el paisaje no es algo objetivo, no es el telón de fondo de un escenario, sino que es un espejo en el que te miras y te ves de diferentes maneras, según tu estado de ánimo” (Marco 27). Así pues, en el monólogo dirigido a su hijo, observamos que el protagonista es consciente de su condición de un ser confuso, que se parece a un espejo roto, en que se refleja la cara de mucha gente. En el fragmento siguiente se ve que el autor emplea la *prolepsis* narrativa a fin de abrir puertas hacia el futuro: “Pronto me conocerás y entonces te darás cuenta de que mi rostro no es más que un espejo roto en el que te mirarás cuando seas mayor. Pero no sabrás de mí más que lo que aquí te cuente” (254).

Con el fragmento siguiente el escritor leonés clausura los hechos referidos y cierra la novela; es decir que después del punto final de este párrafo no se oye nunca más la voz del narrador. Pero se nota que este fragmento es muy significativo porque en él se descubre al oyente de esta crónica y se percibe la fragilidad del padre. El autor finaliza la fábula con la misma voz autobiográfica de Carlos, que está contando a su hijo recién nacido esta crónica del desencanto personal, social y artístico:

Te lo cuento ahora, que no me escuchas, para que sepas quién fue tu padre, cuál fue su vida y su trayectoria, qué hay detrás de su pintura y de su obra. Te lo cuento ahora, que no me escuchas, porque, cuando me escuches, ya no sabré decírtelo (256).

En la novela se encuentran algunos rasgos autobiográficos de la vida del propio autor, puesto que no es casual que el protagonista venga de Gijón, lugar donde vivía antes el autor con su familia; tampoco es fortuito residir en el barrio de Chamberí, lugar donde vive Julio Llamazares actualmente. Además el personaje tiene un hijo igual que el autor. De igual forma, entendemos que la profesión del protagonista es elegida de manera premeditada e intencionada, puesto que su trabajo como pintor está de acuerdo con su papel de evocador de recuerdos que va a desempeñar en la narración. De suerte que los cuadros paisajísticos y las pinturas son elementos estimulantes de la memoria⁹. Además guardan en sí unos trozos esbozados de la vida. En este sentido cabe mencionar la opinión de Antonio Muñoz Molina sobre la importancia de los cuadros, las fotos y las imágenes para el recuerdo: “En nuestro intento de señalar algunos de los eslabones más significativos de la cadena mecánica deberíamos comenzar, dada su frecuencia y relevancia, por los paisajes en los que la mecánica de la memoria se pone en marcha a través de la fotografía, la pintura o la escultura” (Molina 38).

Así pues, queda claro el mensaje del autor, que se centra en que la felicidad se halla en el conformismo de las personas, sin necesidad de moverse del sitio. También después del planteamiento de la memoria, como cuestión fundamental en la novela de Julio Llamazares, hemos comprobado que el autor demuestra una gran habilidad en el manejo de varios elementos con el fin de estimular los recuerdos del protagonista, como un determinado gesto, una condición de vida, un trabajo —como el de César, el pianista—, los olores, los colores, los elementos temporales y audiovisuales, el alcohol, el tabaco, etc. Del mismo modo nos quedaría recalcar que la función de la memoria en *El cielo de Madrid* es: **narrativa, explicativa y dilatoria**. En definitiva, hemos llegado a la conclusión de que el arte de recordar es básico en la narrativa de un escritor que quiere hacer de su obra una ventana abierta al mundo. Además queda indiscutible que la memoria y la imaginación desempeñan un papel trascendente en la creación de ámbitos, que puedan ser fantásticos o reales, posibles o imposibles.

NOTAS

¹ El propio Julio Llamazares dice: “la mejor novela de cada uno es su memoria”, en Fulgencio Fernández (10).

² Este tipo de citas exteriores a la obra están vinculadas con la misma mediante una relación de *intertextualidad*. José Enrique Martínez Fernández explica la diferencia entre la *intertextualidad interna* y la *externa* del siguiente modo: “Se distinguiría la *intertextualidad externa* (relación de un texto con otro texto) de la *interna* (relación entre los elementos del propio texto o de un texto consigo mismo) y la *intertextualidad* propiamente dicha (relación entre autores diferentes) de la *intertextualidad* (relación entre textos del mismo autor) y se producirían acercamientos más específicos desde la poética literaria y desde una perspectiva empírica y pragmática”. (60)

³ En su intervención en “los Martes Literarios”, organizados por UIMP, Julio Llamazares subraya la importancia de la cultura oral y tradicional diciendo que: “La literatura es heredera directa de la narración oral y sirve hoy, igual que hace un siglo, para ahuyentar a los fantasmas y hacer más soportable lo absurdo y lo tedioso de la existencia.”. En, Sandra Bedia, “Escribir novelas es una forma de mentir sin tener que avergonzarse”, *Alerta (Cultura y espectáculos)*, 3 de septiembre de 1997, p. 47.

⁴ Expresión empleada en el artículo de Shirley Mangini, “Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 617 (noviembre, 2001), p. 40.

⁵ Pese a que las palabras de Santos Alonso están escritas sobre *Escenas de cine mudo*, pero vemos que sus palabras se pueden aplicar perfectamente al mundo narrativo de *El cielo de Madrid*. En, “Creciendo con el cine”, *Diario 16*, 4 de junio de 1994, p. 8 (Culturas-Libros).

⁶ Por la importancia de la memoria y la imaginación dice Julio Llamazares: “Lo que hace la literatura es adular la memoria de tal forma que después de una novela no sé realmente lo que pertenece a los recuerdos y lo que debo a la imaginación. Se funden de tal manera que la memoria es lo que has escrito y no lo que has vivido”. En Fernando Lussón, “Julio Llamazares, la memoria como fuente de la escritura”, *Diario de León. Filandón*, 118, 10 de abril de 1988.

⁷ Expresión utilizada por Luis Miguel Fernández Fernández, *El neorrealismo en la narrativa española de los años cincuenta*, Universidad de Santiago de Compostela, 1992, p. 255

⁸ La aparición del invierno, el frío y la soledad, nos proponen, en palabras de Carlón, “un viaje hacia

atrás”. En José Carlón, “Los ángulos de la memoria”, prólogo a *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares* (29).

⁹ No cabe duda de que las fotografías y los cuadros tienen un gran poder evocador. Comenta Aurora García Ballesteros que los paisajes explicitados por los creadores tienen un gran poder evocador, “porque ningún elemento pasa desapercibido al autor y porque intenta precisamente mostrar la unidad existente entre su pensamiento y vivencias y lo plasmado en su creación” (75).

BIBLIOGRAFÍA:

- Alonso, Santos. “Julio Llamazares: *Escribir es un oficio de misántropos*”. *Leer*, 28 (febrero, 1990): 36-8.
- . “Creciendo con el cine”. *Diario 16* (4 de Junio de 1994): 8.
- Bedia, Sandra. “Escribir novelas es una forma de mentir sin tener que avergonzarse”. *Alerta* (3 de Septiembre de 1997): 47.
- Beisel, Inge. “La memoria colectiva en las obras de Julio Llamazares”. *La novela española actual. Autores y tendencias*. Toro, Alfonso de & Dieter Ingenschay (eds.). Kassel: Reichenberg, 1995. 193-229.
- Carlón, José. “Los ángulos de la memoria”. Prólogo a *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1996.
- Díez, Luis Mateo. *La mano del sueño, (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria)*. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- Fernández Fernández, Luis Miguel. *El neorrealismo en la narrativa española de los años cincuenta*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- Fernández, Fulgencio. “Julio Llamazares: semblanza”. *El Taller de Edilesa*, 4 (primavera, 1999): 10-1.
- García Ballesteros, Aurora. *Geografía y humanismo*. Barcelona: Oikos-Tau, 1992.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Koehler, Erich. *Literatura y sociedad*. Barcelona: Martínez Roca, 1969.
- Loureiro, Aurelio. “Julio Llamazares: memoria de un novelista que viaja” (Entrevista). *Leer*, 102 (mayo, 1999): 36-9.
- Lussón, Fernando. “Julio Llamazares, la memoria como fuente de la Escritura”. *Diario de León. Filandón*, 118 (10 de abril de 1988).
- Llamazares, Julio. *El cielo de Madrid*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- Mangini González, Shirley. “Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí y El cuarto de atrás*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 617 (Noviembre, 2001): 31-40.
- Marco, José María. “Julio Llamazares, sin trampas”. *Quimera*, 80 (Agosto, 1988): 22- 9.

- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Mohamed Mahmoud, Salwa. "Entrevista a Julio Llamazares: A propósito de *El cielo de Madrid*". *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 3 (Diciembre de 2005): 249-66.
- Molina Ibáñez, M. "Paisaje y región: una aproximación conceptual y Metodológica". *Teoría y práctica de la Geografía*. Madrid: Alambra Universidad, 1986. 63-87.
- Muñoz Molina, Antonio, "Los recovecos de la memoria". *El arte de la memoria: Incursiones en la narrativa española contemporánea*. Beisel, Inge (ed.). Heidelberg, Mannheim: Lehrstuhl Romanistik III, Universität, 1997. 38.
- Oliverio, Alberto. *La memoria: El arte de recordar*. Madrid: Alianza, 2000.
- Rodríguez, Emma. "Libro de viajes de Julio Llamazares: 'Un viaje es una metáfora de la vida'". *El Mundo (Libros)* (28 de Enero de 1990): 1.
- Solana, Almudena. "La vida en Babia". *El País Estilo* (22 de Julio de 1990): 14.