

Sujeto, tiempo, espacio y memoria en *La lluvia amarilla*

Félix Vázquez Rivera
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: felix.vazquez2@upr.edu

1. Afirma el escritor español Julio Llamazares en el libro de viajes *El río del olvido*: «El paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero o del que, simplemente, sigue fiel a ese paisaje» (Llamazares, «Paisaje y memoria» 13). Si el paisaje es ya memoria en la poética de Llamazares, el mismo sería entonces impresión dejada en el espacio por el sujeto que ya antes estuvo en él. Así, espacio y tiempo, más que ser un continuo, estarían ligados por la permanencia del pasado. El espacio no puede, para el espectador, dejar de ser significado tanto por los sujetos y objetos que ocupan su contingencia concreta, como por los que en alguna u otra forma lo vivieron. La presencia del pasado ganaría cuerpo imaginario al proyectar «en la mirada las sombras de otro tiempo». El paisaje se revelaría, así, a la entrada de una memoria que lo mira, externa al mismo, pero que se relacionaría dialécticamente con el paisaje como memoria dada para, no tan sólo sintetizar una historia en el espectador, sino tomar de este último su presente y añadirlo a la narrativa que quedaría, entonces, marcada por la relación estética entre un paisaje que es memoria mirada y el sujeto que la mira. No por nada repite Llamazares, en entrevista con José María Marco que «la única base, la única sustancia de la literatura es la memoria» (Marco 22). O sea, la sustancia de la literatura sería ese espacio poblado por las imágenes que lo hacen paisaje, creado con la palabra de la *poiesis*. La novela no sería tan sólo una historia narrada por una memoria, sino *la historia* de esta memoria hecha narración.

A su vez, si el paisaje es memoria, la realidad que pueda operar en el mismo le estará siempre supeditada. Es decir, los elementos encontrados en el espacio, para que tengan coherencia temporal, tienen que ser contemplados y asumidos a la realidad *en tanto* forman parte de un sistema

previo de relaciones que se tendría, entonces, que asumir en su totalidad. De esta manera, al encontrarnos con un paisaje en la novela *La lluvia amarilla* de Llamazares, tendríamos primero que preguntarnos sobre el sujeto que lo ha creado y de cuya memoria está compuesto. Bien anota Dorothee Te Riele que en *La lluvia amarilla* el paisaje «no se concibe como un ente separado que condiciona la vida de los seres humanos. En el caso de Llamazares se usa para describir la vida interior de las personas» (Te Riele 211).

2. *La lluvia amarilla* encierra, empero, otra vuelta de tuerca. Y es que, si bien es cierto que el paisaje no podría sino ser el producto de la memoria de Andrés, último habitante del pueblo abandonado de Ainielle y narrador de la novela, este paisaje está conformado precisamente por una memoria que se acusa de asediada por la locura: «El temor a la locura y al insomnio había comenzado a apoderarse ya de mí [...] Sé que nadie jamás me creería, pero, mientras se consumía entre las llamas [el retrato de Sabina, su esposa, que se había suicidado], su voz inconfundible me llamaba por mi nombre, sus ojos me miraban pidiéndome perdón» (Llamazares, *La lluvia amarilla* 35). Si todo lo que nos llega es un re-membramiento de elementos que hacen el paisaje, los mismos ocupan un espacio físico a pesar de carecer de corporeidad. Esto es, de carecer de corporeidad *antes* de ser inscritos en la realidad de Andrés, donde tienen un cuerpo imaginario y dudoso. El espacio mismo, de hecho, pasa a ser una contingencia dudosa.

La aparición fantasmática de los muertos dentro del paisaje de la novela apunta hacia una conciencia narrativa que trae al presente el pasado no para abolirlo, sino para completarlo. Más aún, como presente al que se le atribuye un cuerpo, lo fantasmático queda potenciado de futuro con el fluir de un tiempo memorial: lo pasado es futuro porque está, de antemano, en la memoria, que no es otra cosa sino el paisaje que contemplamos:

por el camino viejo de los contrabandistas, los fantasmas de Sara [hija de Andrés, fallecida hace unos 20 años, cuando cumplió 4] y de Camilo [su primogénito, fallecido en “la Guerra”] regresaron a la casa para llenar el hueco que su hermano [Andrés hijo, que abandona el pueblo en contra de la voluntad del padre] había dejado [...] es difícil acostumbrarse a convivir con un fantasma. Es muy difícil

borrar de la memoria las huellas del pasado cuando la duda alimenta el deseo y acumula esperanzas sobre la negación. La muerte tiene, al menos, imágenes tangibles: la tumba, las palabras, las flores que renuevan el rostro del recuerdo y, sobre todo, esa conciencia clara de la irreversibilidad que se asienta en el tiempo y convierte la ausencia en costumbre añadida. (Llamazares, *La lluvia amarilla* 54)

Los fantasmas ocupan un espacio no porque los seres que fueron hayan ocupado el mismo espacio, sino porque la memoria del sujeto que lo contempla está ocupando el espacio contemplado. La relación del sujeto con el espacio estará, entonces, matizada por todo el sistema de relaciones que dicho sujeto haya sostenido. Algo parecido parece estar escondido en el argumento de Robert Nana Baah cuando hace referencia a cómo en la novela se usa la memoria para suplir la falta de una comunidad que en su soledad extrema Andrés (el narrador) sufre. Para hacer del presente uno vivible, la memoria no recuerda, sino que crea: «El tiempo, en el sentido fenomenológico de la experiencia vivida, es capturado y representado en su totalidad. El pasado provee la materia prima que el presente procesa para el consumo futuro [...] Las incursiones de la memoria no son permanentes porque el presente se afirma inequívocamente y genera un espacio en el que puede dialogar con realidades *hic et nunc*» (Baah 40).

A través de la memoria, el sujeto puede recolectar los elementos que junto con él conforman el espacio —no ya tan sólo elementos objetuales, sino también temporales: es decir, vivenciales—, y luego de recolectados, puede hacer con el conjunto resultante un todo cuyos miembros re-membrados sea entonces la realidad. La memoria sería, de esta forma, el agente que hace posible que la realidad, siempre conformada en el presente, funcione como vínculo que hace del espacio y del tiempo un continuo.

Solo gracias a la memoria se podría hablar de pasado. Solo gracias a la memoria, se podría hablar de una realidad que, como narración, puede proyectar desde el presente al sujeto consciente hacia su futuro. Solo gracias a la memoria, si no es que es la memoria misma, se podría hablar de una historia, en tanto la historia sea una concatenación de elementos en el tiempo. En última instancia, para Llamazares tiempo y memoria no serán la misma cosa, pero son indistinguibles: «La memoria y el tiempo, mientras yo recordaba, se habían destruido mutuamente —como cuando dos

ríos se unen—, convirtiendo mis recuerdos en fantasmas y confirmando una vez más aquella vieja queja del viajero de que de nada sirve regresar a los orígenes porque, aunque los paisajes permanezcan inmutables, una mirada jamás se repite» (Llamazares, «Paisaje y memoria» 14).

Sin embargo, la memoria tendría que ser considerada, ya no tan sólo como remedio para suplir un puente que conecte la realidad con su referente en lo concreto, sino como *pharmakon* que, a la vez, plaga de locura cualquier recorrido continuo entre ambos lados de este puente. Y más, tomando en cuenta que el paisaje es ya memoria, si la memoria no puede ser de inmediato desligada de la locura, en el mundo que nos presenta *La lluvia amarilla* no podemos asumir de inmediato ninguna otra realidad sino la que se narra tal cual.

Aunque John B. Margenot apunta, en su lectura de los arquetipos en la novela, que en *La lluvia amarilla* aparece «el “pharmakos” o chivo expiatorio sacrificado a manos del tirano que mantiene el poder a costa de aquél» (Margenot 496), no abunda más en este tema. De todos modos, ya el propio Llamazares admite la relación de la memoria con la enfermedad: «Me siento próximo a una cierta visión fatalista del paisaje, cercano a quien convierte el paisaje en una pasión, que significa, etimológicamente, enfermedad, o sea que es una enfermedad del corazón y del espíritu. Una visión fatalista porque uno sabe que el paisaje sobrevive a quien lo mira» (Marco 27).

La enfermedad, la locura en la novela está claramente delineada en el episodio de la picada de la víbora, en el capítulo 7. En este episodio, Andrés sostiene su más grave enfrentamiento con la locura, en el que, en propias palabras del narrador,

de pronto, mis ojos se llenaron de un vaho azul y espeso [...] a continuación, perdí el conocimiento.

A partir de ese instante, el recuerdo se rompe en miles de partículas, en un vaivén confuso de imágenes febriles que apenas puedo ya reconocer como vividas. Hay en mí, sin embargo, un vapor de memoria, una luz muy lejana que ilumina la noche y rescata recuerdos del umbral de la muerte. (Llamazares, *La lluvia amarilla* 66).

Este delirio tras la picada es ya distinto de su relación previa con la locura como enemiga *dentro* de la misma memoria. El delirio no guarda

correlación con una realidad, sino que es una visión ilógica que usa la experiencia para formar un relato que, además, se reconoce delirio; esto en oposición a su estructura de la realidad, que, si está traspasada por la memoria, siempre opera bajo una lógica funcional estricta. Cordura parecería ser también, entonces, la capacidad de poder distinguir entre este delirio en el sueño y la realidad.

Más aún, en el delirio queda cierta remanencia de una memoria que, en última instancia, es la que mantiene al sujeto consciente de su realidad. Así, si es cierto que puede ser venenosa, la memoria, como antídoto —y como todo antídoto, con cierto elemento del veneno que combate— parece, al fin y al cabo, ser la salvación del sujeto. El repliegue hacia el paisaje como memoria, la desintegración de un yo abstraído del mismo para pasar a integrársele, sería la solución a la que el narrador apuesta, condenado como está a la muerte. Fundir su memoria en el paisaje, y así fundir su realidad y su propia vida en éste, es la salida del olvido al que, de otro modo, también estaría condenado.

3. La función metafórica en la novela, si narra la realidad tal cual, me parece tender menos a la ambivalencia entre el elemento *ser y no ser eso* con lo que es comparado —argumento muy bien desarrollado, valga la anotación, por Jordi Pardo Pastor en su ejercicio de rastrear los matices con que la isotopía de lo amarillo impregna el texto— y más hacia la dualidad del elemento que *es lo que es, a la vez que es eso* con lo que es comparado. La lluvia amarilla, en efecto —y en realidad—, cae sobre el paisaje y *es* el paisaje; la lluvia amarilla es lluvia, con todo lo que la lluvia implica, y es amarilla, en tanto es, como paisaje, la memoria sepia del narrador derramándose en la proyección de su vida al momento de morir y convertirse, a su vez, en *la* memoria, en *el* paisaje, en *la* realidad. Estaría en desacuerdo con Pardo, no obstante, cuando afirma que «“la lluvia amarilla” es también la pérdida de la memoria, de la identidad, la disolución del yo»; por el contrario, me parece que la lluvia amarilla es la propagación de esta memoria en constante lucha por mantener la cordura, aún en momentos en que parece tener la lucha perdida; a la vez que también es la identificación de un yo que estará diluido en el paisaje, pero que no por eso deja de estar en él.

El paisaje se impregna del tiempo del sujeto con la mirada de este; porque si es con la mirada con lo que el sujeto le transfiere al paisaje su

memoria, para que la misma no sea reducida a un instante —a un punto estático que indicaría el momento de la contemplación, y no la evolución de la reflexión que la acompañaría—, la mirada tiene que ser continua. Desde el primer año que pasa como el último hombre en el pueblo, para el narrador el transcurrir del tiempo resulta lento —y, más aún, desacelerado— porque, propongo, queda en el paisaje demasiado residuo de esta mirada que ya no mira. Y, ya abandonado el pueblo, el mismo queda condenado a no poder repoblarse con la mirada y la memoria de sujetos vivos:

Todos [los años], en realidad, a partir de aquel primero, transcurrirían ya de igual manera: cada vez más premiosos y monótonos, cada vez más cargados de indolencia y de melancolía. Era como si el tiempo se hubiera congelado de repente. Como si el viejo río se hubiera detenido bajo el hielo convirtiendo mi vida en un interminable e inmenso invierno. Ahora miro hacia atrás buscando aquellas tardes, remuevo en mi memoria las hojas del silencio y encuentro solamente un bosque sepultado, deshecho por la niebla, y un pueblo abandonado por el que cruzan los recuerdos como espinos arrastrados por el viento. (Llamazares, *La lluvia amarilla* 59)

Como último habitante, para permanecer como memoria en el paisaje, Andrés tiene que dedicar el resto de su vida a la tarea de restaurar la temporalidad perdida al espacio; dedicarse a construir una memoria que tiene que valerse de una cantera de recuerdos entre los que están incluidos los mismos que parecen cancelar el flujo del tiempo. Precisamente como tarea de vida, la misma no puede sino costarle la muerte. Andrés termina como el único habitante de un pueblo fantasma. Como afirma Silvia Cárcamo,

El ritmo lento de la prosa poética se ajusta a la historia de la novela centrada en un protagonista detenido en el pasado o en el presente del recuerdo, que desarrolla, al igual que el personaje central de *Luna de lobos*, la actividad frenética de creación o restauración de objetos que hagan posible su sobrevivencia como único habitante de un pueblo fantasma perdido en la montaña helada (Cárcamo).

Pero ese pueblo fantasma es indistinguible de su memoria. Tiempo, espacio y memoria formarían el continuo que llamamos realidad, con la que nos encontramos cuando contemplamos el paisaje.

4. La mirada del narrador está fundada, sin embargo, en la confusión. Un sujeto que contempla un paisaje que ya es memoria no puede estar seguro de que lo que está viendo es lo que, en efecto, *hay* en el espacio que se observa al momento de observarlo:

Siento, eso sí, la presencia obsesiva de mi cuerpo —ese dolor de humo bajo el pecho, en los pulmones—, pero mis ojos sólo ven el tejado de Bescós recortándose en la luna. ¿Pero están viéndolo realmente? ¿No lo estarán soñando como se sueñan personas y lugares, incluso desconocidos? ¿No estarán simplemente recordando la vieja imagen de un tejado que, como tantos otros en Ainielle, tal vez hace años ya que se ha caído? (Llamazares, *La lluvia amarilla* 39)

El narrador es incapaz de asegurar que lo que sus ojos ven es lo que *hay*, y no lo que *hubo*. Una consciencia tal, que sea incapaz de determinar si está realmente viviendo en el presente o en el pasado, podrá mantener una relación ética con los sujetos que le precedieron y que se niegan a desaparecer del paisaje, lo que explicaría el sentimiento de responsabilidad que tiene Andrés por conservar algún registro del pueblo y ser el guardián del mismo. Lo que no podrá es imprimir un presente que suceda a ese pasado que lo obsede y lo arropa, y así, no podrá construir una narración que comulgue el tiempo y el espacio.

La mirada del narrador tiene que ser capaz, entonces, de hacer una *epojé* y sustraerse de las operaciones de la consciencia que ya estaría tematizando el paisaje antes de mirarlo. Entrando nuevamente, de golpe, a la contingencia, esta mirada estaría operando una sustracción momentánea de significado para hacer una impresión de imagen en la consciencia cuya memoria primera sea la propia y así poder inscribirla en la narración previa con la que se topa al encontrarse con un paisaje que ya ha sido significado. Esta mirada, así, añade un matiz de amarillo a un paisaje ya amarillo. El presente que el sujeto le imprimiría al espacio sería el del puro contemplar.

Si esto es así, la única manera en que el sujeto puede evitar la locura de no saber a ciencia cierta si la memoria que ya está viendo en el paisaje fue o no, de hecho, la suya que con anterioridad ya se habría desbordado hacia el espacio, es asumiendo la paradoja: ve lo que hay, porque hay lo que hubo... y lo que siempre ha habido es un sujeto intentando proyectarse fuera de sí mismo para eternizarse en el paisaje. Si el sujeto le da el tiempo al espacio, es para que el espacio, por su parte, le dé al sujeto un lugar en el que perderlo, y así, un lugar —y con el lugar, una oportunidad— en el que pueda llanamente *estar*, y sin tiempo, *permanecer*.

5. La tensión central de toda la novela, ya para terminar, me parece que es esa misma convivencia con los fantasmas que se niegan a ser excluidos de la realidad. El sujeto en el mundo, habitante y elemento de un paisaje que no se inicia con él, aun cuando es el sujeto mismo quien le da el tiempo, es siempre un eslabón en la cadena temporal que es la historia. La memoria del sujeto, de la misma forma, pasará a ser un fantasma que habrá de ocupar un espacio en el paisaje que no será otra cosa sino ella misma. Su repliegue buscará, entonces, desplazar algún vacío para significarlo.

Así, la memoria parecería, en general, buscar crear desde la nada, pero lo buscaría luchando contra un pasado que no se puede olvidar del todo, y que, entonces, implicaría la esperanza y la amenaza de un retorno. En particular, la memoria del narrador en *La lluvia amarilla* —memoria que es, a su vez, una suerte de fantasma en la novela— parece buscar ser una memoria que no implique este retorno, sino sólo un comienzo que sea pura potencialidad: así, el futuro puede, ya en el presente, ser llevadero, si no esperanzador.