

UC Berkeley

Lucero

Title

El espacio de la memoria en El cielo de Madrid

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/83r0107c>

Journal

Lucero, 21(1)

ISSN

1098-2892

Author

París-Huesca, Eva

Publication Date

2010

Copyright Information

Copyright 2010 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

El espacio de la memoria en *El cielo de Madrid*

EVA PARÍS-HUESCA

The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it.

Roland Barthes

La novela *El cielo de Madrid*, de Julio Llamazares, es una crónica sobre la Transición española que se construye mediante una nueva significación de los espacios. Llamazares crea una memoria narrada a partir de un pasado formado de ausencias y recuerdos vacíos; es un pasado de ilusiones, sueños, amores y descubrimientos que sólo pertenecen al espacio de la memoria y que, como le confiesa el narrador Carlos a su hijo Julio, se está olvidando: “Te lo cuento ahora, que no me escuchas, porque cuando me escuches ya no sabré decírtelo” (256). Esta ficción forma parte de las novelas de la memoria que cuestionan el discurso oficial que ha construido la historia española, en particular el periodo de la Transición, como una realidad inalterable; esta nueva interpretación del tiempo y de la historia se basa en una mirada melancólica y en una crisis de identidad. Entre las numerosas novelas de finales de siglo veinte y comienzos del nuevo milenio que presentan esta problemática se encuentran *Los viejos amigos* (Chirbes) y *La conquista del aire* (Gopegui).¹ Aunque cada una de estas ficciones propone una manera diferente de re-escribir el pasado, las tres reconstruyen, desde la memoria, el periodo de la Transición como un deseo fallido de establecer un nuevo orden. David Herzberger, en su obra *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* (1995), define las novelas de la memoria como “those fictions in which past time is evoked through subjective remembering, most often by means of first-person narration but not held exclusively to that perspective” (66). Llamazares presenta una perspectiva postmoderna de la realidad y el individuo, quien, en su intento de reconstruir su pasado, se enfrenta a tensiones en torno a la verdad y al significado del tiempo. Esta novela es un deseo de determinar el significado de la Transición española y de luchar contra la amnesia de la nueva

sociedad. La conclusión que se desprende es que la memoria es la única vía de recrear el pasado y la identidad del sujeto; es un espacio subjetivo que se re-inventa constantemente. Además, está lleno de ausencias e inconexiones que permiten reflexionar sobre la veracidad del pasado recordado y cuestionarlo. Como indica Herzberger, la escritura no puede recuperar el tiempo pero sí su significado para el sujeto que lo rememora (28). En la novela de Llamazares Carlos escribe su memoria como si fuera una narración oral dirigida a Julio, su hijo recién nacido. La narración se centra en el fragmento espacio-temporal que comprende los años de su juventud y el presente desde donde narra ya en su madurez. Esta reflexión será la que le permita re-construir su identidad como sujeto. El recuerdo conlleva un sentimiento de pérdida, que caracteriza a toda una generación de intelectuales de izquierda que ven traicionados los valores con los que soñaban y sobre los que construían su realidad e identidad. Ante esta decepción, muchos sienten remordimientos por haber fracasado o, ante el desvanecimiento de un orden que nunca llegó a existir, por haberse integrado en la sociedad capitalista. La transición política hacia la democracia se presenta desde esta posición desencantada: el pasado sólo ha existido en la imaginación y se ha quedado en lo que Carlos llama “unos sueños sin base.” El punto de partida de la novela es el presente, tiempo al que Carlos vuelve en el último capítulo: “Y aquí sigo desde entonces, primero solo como al llegar, y, desde hace ya dos años, con tu madre, a la que conocería poco después” (253). Desde aquí, el narrador comienza su diario mirando hacia atrás, “en el verano de 1985 todos teníamos ya treinta años” (15), avanzando y retrocediendo en el tiempo. A partir de este primer recuerdo se suceden unos saltos temporales siempre dentro del pasado que está reconstruyendo para mostrar los cambios que sufre Carlos en relación a los cambios del país y de su grupo de amigos: “Eran los años setenta, los primeros tras el franquismo, cuando Madrid y todo el país despertaban del letargo en que vivían y se disponían, como nosotros, a recuperar el tiempo perdido” (28).

Con el final del franquismo, salieron a la luz grandes deseos de cambios políticos, sociales, económicos y culturales; deseos que, según la perspectiva del narrador, se fueron desvaneciendo con el paso del tiempo. La estructura narrativa de la novela experimenta constantes digresiones temporales que sirven para reforzar, por un lado, la nostalgia que provoca el recuerdo de una juventud llena de ilusiones y, por otro, la desilusión por la desintegración de estos sueños contruidos en el aire. El protagonista se convierte en el

representante de la generación nacida en la España de los años 50,² y sufre lo que Teresa Vilarós define como “el mono del desencanto.” La Transición, explica, fue el comienzo de un proceso de fragmentación y desorientación, marcada por los procesos globales ocurridos durante el mismo período (68); fue un estado en suspensión en el espacio y en el tiempo, “un espacio fisural o tiempo lapsado, ... un intervalo entre un antes imaginado y un después no realizado” (21). Fue, en última instancia, el fin de los proyectos utópicos que tenían un sentido mientras se oponían al régimen. Desde esta visión de un pasado marcado por la pérdida y la melancolía, Madrid se reconstruye dentro del imaginario de Carlos mediante una re-significación de sus espacios. Como implica la cita de Roland Barthes que encabeza este ensayo, cada individuo, incluso el mismo, puede hacer diferentes lecturas de la ciudad, porque ésta es una representación que sólo existe en el imaginario. Para Wirth Neshet, su reconstrucción dependerá de “the cultural and social position of the subject” (7). Si para Carlos, antes de mudarse a la capital y durante los primeros años allí, Madrid era el lugar de las posibilidades, donde uno podía hacer realidad sus sueños, diez años más tarde la visión de la misma ciudad no es más que un vacío, porque refleja todo lo no realizado, el fracaso y la inaccesibilidad a los sueños del individuo. En este contexto postmoderno, la idea de hogar se ha perdido, pues los lugares que existen muestran la presencia de ausencias. La ciudad, como Wirth Neshet afirma, no es más que un espacio de “loneliness, isolation, fragmentation and alienation” (17).

Michel de Certeau también presenta la ciudad moderna como un espacio en constante transformación. En su ya conocida obra *The Practice of Everyday Life*, de Certeau nos da una amplia definición de la ciudad poética que existe en la medida en que es narrada o, como él mismo indica, mientras es caminada; es un referente inestable que está en constante movimiento y la elección del caminante es la que le da existencia a un determinado lugar: “In that way, he makes them exist as well as emerge. But he also moves them about and he invents others, since the crossing, drifting away, or improvisation of walking privilege, transform or abandon spatial elements” (98). Esta visión dinámica de la realidad es la que nos presenta Carlos al intentar recuperar los recuerdos de su pasado en Madrid, una serie de trayectorias o experiencias fragmentadas que alteran la percepción de los espacios. Al recordar se da cuenta de que durante los primeros años vividos en Madrid veía una ciudad perfecta, sin límites y de color de rosa. Posteriormente se da cuenta de que fueron

años basados en una ilusión que le impedía ver la realidad compleja, que también era gris y negra: “Porque este cielo de Madrid, ... es a la vez el infierno, y el limbo, y el purgatorio, aunque yo haya tardado mucho en saberlo” (256). El narrador rompe así con la visión mítica y totalizante del discurso oficial de la Transición y de Madrid, que termina siendo concebida como una entelequia. La memoria se convierte en un espacio o puente que amenaza el orden racional. La ciudad de Madrid es ahora lo que de Certeau define como “a suspended symbolic order.... Only the cave of the home remains believable, still open for a certain time to legends, still full of shadows. Except for that, according to another city-dweller, there are only ‘places in which one can no longer believe in anything’” (106). La ciudad es tan dinámica como lo es la identidad de sus sujetos. Esta nueva relación entre la realidad exterior y el sujeto se muestra mediante la representación de los espacios que aparecen en el texto, que se caracterizan por carecer de lazos estables entre los individuos, sin una memoria definitiva que los conecte permanentemente a lugares. Fermín, uno de los vagabundos que más le llama la atención al narrador, se convertirá en su *alter ego* por excelencia. Carlos proyecta a través de esta figura su estado de indiferencia y de enajenación respecto al mundo que lo rodea. La sensación de estar viviendo en una especie de barco a la deriva es la que lo lleva a identificarse con él, otro náufrago de la nueva sociedad capitalista. Ambos son sujetos errantes, individuos con una identidad fragmentada que caminan por el espacio urbano. La voz de este sujeto periférico es, a su vez, la voz de las verdades silenciadas o reprimidas con las que el protagonista debe enfrentarse; Fermín es la conciencia desencantada de Carlos: “Madrid, el mundo, esta plaza... Todo es una mentira. Lo único que es verdad es el cielo y nadie se para a mirarlo” (97). La presencia de esta figura marginal es una constante en este tipo de ficciones de la Transición, donde el protagonista se identifica con otros sujetos que fracasan en su proceso de integración social.³ Fermín es la sombra que persigue a Carlos y su presencia es fruto de una subjetividad que está en crisis y que problematiza la visión unificada y ordenada del sujeto en la historia y en su historia. También representa un nuevo discurso que desea romper con todo tipo de represión social que limite la libertad de expresión y de acción del individuo. Por lo tanto, la identidad del vagabundo es el resultado de un desdoblamiento del narrador que le permite comenzar su proceso de anagnórisis. De Certeau define estas experiencias urbanas como prácticas espaciales que estructuran

la nueva realidad del individuo: “To walk is to lack a place. It is the indefinite process of being absent and in search of a proper” (103).

Como consecuencia de esta anagnórisis, Carlos pasa a concebir su pasado no como algo real, ocurrido, sino como algo imaginado, y como tal, inestable y subjetivo: “Eran los sueños de aquellos años en los que yo todavía creía que la vida sólo era una ilusión y no la lluvia que los borraba. Para recuperarlos, para volver de nuevo a sentirlos, ... necesitaba a aquellos amigos, pero aquellos amigos ya no estaban Así ... veía yo aquella noche mi vida, aunque sólo tenía treinta años” (62-3). El narrador sólo puede hacer juicios sobre la veracidad de sus recuerdos que, si bien son un intento de luchar contra el silencio y el olvido, se caracterizan por el vacío que dejan en el presente. Así pues, el espacio de la memoria adquiere un significado a través de la palabra oral y escrita. Como indica de Certeau, “The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to the statements uttered” (79). La escritura es un acto de caminar la ciudad y el acto de caminar es un espacio enunciativo donde la ciudad se convierte en discurso. Por lo tanto la obra narrada y escrita es el proceso que le permite al protagonista construir su legado histórico-identitario para su hijo Julio: “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” (256). La novela se divide en cuatro partes, que conforman el viaje que emprende el protagonista: el limbo, el infierno, el purgatorio y el cielo. Cada fase es un viaje circular que marca el fin de un ciclo vital y el comienzo de otro. A través de este viaje simbólico y, que a su vez, corresponde a un viaje espacio-temporal, se establece una analogía con el viaje dantesco de *La divina comedia* que se compone de tres partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso.

El Limbo

Los primeros recuerdos que narra Carlos se sitúan en el año 85, año que marca el fin de una etapa que recuerda con nostalgia y que viene marcada por un espacio importante: el bar El Limbo, espacio que funciona como imagen para definir el pasado desvanecido. El narrador recuerda la muerte de Franco y la visión esperanzadora de la Transición como el despertar de Madrid y el abrazo a la libertad y al éxito. También recuerda sentir melancolía al recordar los sueños e ilusiones que compartía con sus amigos durante los primeros años de vivir en Madrid. Esta nostalgia se produce desde una perspectiva

desencantada, ya que está por concluir el primer ciclo vital del narrador y de esta generación: “Habían pasado diez años. Diez años ya y apenas me había enterado” (23). No sólo han desaparecido los objetivos comunes, sino que el grupo se ha ido fragmentando. Es un viaje marcado por la pérdida y la despedida de una época, de una gente y de unas ilusiones de juventud:

Era como vivir en una noria de feria, en el centro de una ola torrencial e irresistible que nunca se detenía y que unía los días con las noches, como si todos fueran la misma cosa.... A la vez yo iba pintando.... Un Madrid que quizá no era el real, pero que era el que yo vivía.... Aquel Madrid ya desaparecido que despertaba, como nosotros, a un tiempo de libertad. (29)

El nuevo ciclo que comienza en el año 85 se caracteriza por el alejamiento de las amistades, la separación de Carlos y Eva y el alejamiento de su propia familia a raíz de la muerte de su padre. El protagonista entra en un estado de ansiedad personal por no poder hacer nada contra la sensación de estatismo que lo define a él mismo y a su pasado: “Al contrario que en *Limbo*, donde nada era real, en la nueva vida que comenzaba todo lo era, al menos visto desde mi perspectiva” (109). Todos estos fracasos le hacen tomar conciencia de que ha perdido su última referencia vital y desemboca en una profunda crisis artística y personal: “No, definitivamente ya no tenía con quien compartir la casa. Ni la casa ni mi vida, que se extendía ante mí de pronto como si fuera una gran pregunta” (117). Pinta cuadros para sobrevivir, pero sólo plasma en ellos el vacío y la soledad que siente. La galería de arte donde Carlos expone y vende sus cuadros muestra la nueva dinámica existente entre el artista y la realidad en la que intenta insertarse. Es un espacio que contribuye a aumentar su sentimiento de soledad y aislamiento en una sociedad capitalista en la que no puede relacionarse con el colectivo. La galería, a su vez, representa una cultura que ya no se puede localizar en el espacio y el tiempo y la relación entre el artista con los compradores o los dueños de la galería se ha convertido en una simple transacción. Carlos lamenta que el espíritu de la nueva generación de artistas sea de “rechazo hacia todo lo anterior y ya caduco” (126) y se base en la estabilidad económica; el único triunfo posible llegará si su arte se adapta a las nuevas leyes de mercado y, a pesar de que esta opción no lo satisface, teme que el no aceptar esta nueva dinámica signifique la desaparición de su arte y de él como sujeto. El bar El Limbo será el espacio y espejo donde se proyectará

el *Zeitgeist* de esta generación perdida en el espacio y el tiempo. Los sueños comunes se proyectan en el cielo que está pintado en el bar. Si interpretamos la función de este espacio en relación a las teorías de de Certeau sobre la función enunciativa del acto de caminar espacios, la novela, como el espacio de la memoria, funcionaría como el asíndeton: “opens gaps in the spatial continuum, and retains only selected parts of it that amount almost to relics.” Por su parte, el bar funcionaría como la sinécdoque, pues en la novela pasa a funcionar como el microcosmos de Madrid: “It amplifies the detail and miniaturizes the whole” (107). Tras el primer viaje concluido, el narrador percibe El Limbo desde una perspectiva diferente, es “un espejismo más que una imagen real” (93). Ahora es un espacio habitado por sombras patéticas de sí mismos: “La gente que en los setenta y hasta mediados de los ochenta protagonizaba la vida y las noches madrileñas españolas veía ya languidecer su estrella, eclipsada por otra mucho más joven que pedía su lugar y su espacio en este mundo” (125).

Carlos termina sometiéndose a las nuevas leyes comerciales que, si bien lo llevan al éxito económico, también incrementan su estado de crisis artística y personal.⁴ Madrid sigue siendo un lugar conflictivo: por un lado atrae pero por otro lo lleva a la deriva. El dinero es lo único que relaciona a Carlos con la gente, lo cual lo lleva a una mayor soledad: “Porque una cosa era lo que yo quería y otra lo que los demás querían.... Y en medio de todo eso estaba yo, recién llegado de mi pobreza y procedente de un mundo ya perdido que algunos, en el Limbo, se empeñaban, pese a todo, en prolongar” (138). El bar sufre el mismo proceso fragmentario que sufren los personajes que lo habitan y termina por desaparecer. Al igual que el viejo barrio donde había vivido Carlos al llegar, los nuevos comercios son una presencia de lo que ya no está, de todas esas ausencias. Desde 1975, El Limbo había sido el lugar de encuentro de todos los artistas y compañeros de Carlos que llegaron a la capital con la idea de conquistarla. Diez años después, no es más que el espacio de la nostalgia, provocada por los recuerdos y por un piano que no hace más que aumentar la melancolía con sus canciones evocadoras. A través de los silencios y los intercambios de palabras que nunca llegan a establecer una conversación, los individuos plasman su miedo al no poder acceder a esa realidad que sólo existe en su imaginación. El Limbo cumple la función, por lo tanto, de ser el espacio de la nostalgia por las grandes ausencias, entre ellas, la del tiempo y la imposibilidad de controlarlo. Por eso, el narrador sólo puede jugar con él desde adentro. Es el espacio que representa mejor

que ningún otro aquellos años de la Transición vividos en Madrid, un pasado añorado que en realidad nunca existió. La primera fase de esta búsqueda y reconocimiento se traduce en el texto como el descenso del [círculo del] limbo al [círculo del] infierno.

El infierno

Desde el presente a partir del cual escribe, Carlos hace otra digresión temporal para reflexionar sobre los 90 como otro mundo que también se ha desvanecido. Ha sido otra realidad “artificial e intrascendente,” otro círculo dentro de una sucesión de círculos “comunicados entre ellos, pero aislados de la vida de la gente en general” (140). Los viejos amigos, como ocurre también en la novela *La conquista del aire*, ya no son más que un espectro del pasado: “Así que lo único que nos unía a los tres eran ya nuestros recuerdos. Aquella vida en común que llevamos en un tiempo, pero que definitivamente formaba parte ya de nuestra memoria” (153). En este nuevo contexto que comprende el espacio de la memoria, el narrador nos cuenta cómo ha alcanzado “el cielo” a través del éxito artístico, aunque, a diferencia de lo que él esperaba, sólo se ha encontrado con una sensación de extrañamiento, “la sensación de que nada de lo que te rodea tiene realmente que ver contigo” (157). El deseo por encontrar ese otro cielo con el que soñaba se convierte en una obsesión por hacerlo materia pintable. No obstante, nunca llegará a conseguir una imagen estable de él, porque, al igual que los demás espacios como El Limbo, Madrid y la galería de arte, son sólo espejos de una realidad que cambia constantemente y esto le produce angustia. “Lo que tú buscas lo tienes ahí arriba. Todo lo que tú buscas... Y lo que no buscas también ... lo único que te falta es entenderlo, como a todos” (176), le recuerda el vagabundo en su segundo encuentro mientras el protagonista lo escucha en silencio, como si de su psicoanalista se tratara. Con el reconocimiento de que Madrid no es más que un mito, la identidad suya y de la realidad en la que vive empieza a perder corporeidad. El miedo a quedar en un estado permanente de soledad, enajenación personal y social y de convertirse en un fantasma como Fermín lo lleva a dejarlo todo y buscar refugio en una casa de veraneo en Miraflores, en las afueras de Madrid. Esta huida forma parte de su peregrinaje con el objetivo de completar el círculo del auto-conocimiento que le permitirá reconstruir su yo. Según la voz de Fermín, su *alter ego*, lo que le falta a Carlos no es saber, sino querer entender que la realidad, o lo que

uno ve, no se compone más que de percepciones y que, por lo tanto, es un espejo que refleja realidades cambiantes.

El purgatorio

La huida de Madrid cierra otra fase de este viaje vital que, si bien no sigue el propósito dantesco de purificar el alma para alcanzar a Dios, se puede interpretar como un viaje espiritual del narrador, como representante de una generación, aunque este viaje deje una herida en el espacio del recuerdo. Miraflores representa el purgatorio y se caracteriza por ser el espacio más arduo, donde la soledad llega a su punto más álgido que el narrador describe como un estado en el que se siente fuera del mundo, “como si me hubiera muerto. Como si de repente el mundo se hubiese detenido y dejase de girar en torno a mí” (193). Su deseo de encontrar aquí un lugar que lo ayude a definirse como sujeto se quedará de nuevo en un sueño. Al igual que Madrid, es un referente que ha cambiado de significado con el tiempo. La historia de su pasado sólo existe al ser narrada por sus habitantes, aunque poco a poco el olvido la irá llenando de ausencias. En la posguerra, cuenta el protagonista, Miraflores se convierte en la capital de veraneo de los madrileños, lo cual dificulta cualquier posibilidad de establecer lazos entre los individuos que la habitan. En el invierno, el pueblo queda aislado y entra en un profundo silencio que domina toda la sierra. Este aislamiento en el que se sumerge Miraflores provoca el éxodo constante de sus habitantes a la urbe. Dentro de este microcosmos, el chalet que alquila Carlos viene a representar la pérdida de identidad que estos espacios han sufrido con el paso del tiempo. Se ha perdido una memoria de la guerra y la posguerra que hubiera permitido conectar a los individuos del pasado y el presente. Estamos ante un espacio de historias olvidadas de la guerra: “Pero ahora aquella guerra quedaba ya muy lejos de la sierra y de aquel pueblo” (194). La gente que vivió este pasado ya no existe, y con ellos han desaparecido sus memorias. El chalet es la sombra de una casa y ahora no es más que un espacio que contribuye a aumentar el vacío que siente Carlos ante la idea de desaparecer él y su memoria. El nuevo cielo que busca Carlos en este contexto es otro, el de la tranquilidad, pero sigue siendo inalcanzable, pues no está en sus manos controlar su destino. Llegado a este punto en su viaje vital, el narrador hace un recorrido mental por todos los espacios que ha recorrido:

En Gijón, donde apenas me quedaba algún amigo, y en Oviedo, porque de mi época de estudiante no quedaba ya nadie conocido. En Madrid, porque, desde que me fui a vivir a la sierra, la gente empezó a olvidarme, y en Miraflores, porque nunca me integré, ni lo intenté, en la vida de sus vecinos. Así que era un *forastero* en todos los sitios: en el que vivía ahora y en los que había dejado detrás.... Es esa sensación de estar de paso que tiene más que ver con la percepción que con la naturaleza propia de los lugares. (219)

Frente a esta pérdida de unas raíces sobre las que el narrador pueda reafirmarse como sujeto, la pintura se convierte en su única “patria.” Una vez que reconoce que la realidad es una ficción, el arte pasa a ser el espacio donde construir a partir de los vacíos, de una realidad percibida como efímera:

Madrid, como Miraflores, como Gijón o como cualquier lugar, no era más que un *espejo deformado* en el que se proyectaban nuestras ilusiones. Pero éstas eran independientes. Éstas seguían perteneciéndonos al margen de cuál fuera nuestra suerte o nuestra vida. Por eso, poco importaba que yo viviese ahora fuera de Madrid o que mentalmente siguiera estándolo cuando volvía a ella de cuando en cuando. Los espejos de sus calles me reflejaban como antes de ello y, desde ese mismo momento, yo volvía a estar allí. (241)

Carlos, como narrador y pintor de su vida, busca en el espacio de su obra recuperar todas esas pérdidas. Dentro de este proceso, la aparición inesperada de Rosalía mientras está en Miraflores juega un rol importante. Esta chica argentina, al igual que hizo anteriormente el vagabundo, funciona como otra voz sicoanalítica que intenta darle significado a la expresión artística del pintor, reflejo de ese interior que sigue estando atormentado por la nueva soledad que lo rodea. Al contemplar una de sus obras, Rosalía le hace el siguiente comentario: “Sólo alguien que está muy solo pinta las cosas que le rodean.... Cuando uno pinta las cosas que le rodean es que está aislado del mundo... O que el mundo lo ha abandonado a él” (233-34). Para el narrador, Rosalía es otro espejismo que lo desconcierta por la espontaneidad de sus visitas y de su personalidad y, sobretudo, porque “estaba poniendo palabras a las dudas que hacía ya tiempo yo alimentaba respecto de mi persona” (234). Su paso por el “purgatorio” se define como un proceso emocional y físico. La sensación de cansancio y saciedad que le produce el recuerdo de Madrid le producen náuseas y ganas de vomitar. Durante el primer

otoño que pasa en Miraflores, Carlos cree haber encontrado la medicina del descanso y el silencio: “Convencido de que había hecho lo que debía, lo mejor para mí y para mi obra, me sentía feliz en mi soledad, que veía como un regalo y no como un castigo, como hasta entonces” (198). Sin embargo, después del largo invierno, luchando “a solas contra el frío y los fantasmas” le pesa el aislamiento en el que vive y se siente olvidado por todos sus amigos. Es entonces que siente estar pasando por su infierno personal. Desde la distancia del recuerdo, la depresión por la que pasa la percibe como un “purgatorio interior ... necesario para llegar a alcanzar el cielo” (210).

El cielo

De vuelta en Madrid, Carlos logra reintegrarse en el espacio urbano. Acepta su sitio en él al reconocer y aceptar que detrás de esta nueva concepción del cielo “no hay nada, salvo el vacío” (248). A nivel diegético, el regreso a Madrid y el comienzo de una nueva vida del narrador como esposo y padre son el retrato de una generación vencida por un sistema que mueve al individuo a encontrar la felicidad a través de la estabilidad económica y afectiva, anulando cualquier posibilidad de que los valores que proyectaron en la Transición puedan triunfar en esta sociedad capitalista. El éxito se convierte en una meta absurda pero al narrador ya no le interesa reflexionar sobre ello. Como el mismo Carlos dice, su regreso a Madrid seguía siendo una contradicción, pues sentía nostalgia de una vida que “voluntariamente había abandonado” (244). Sin embargo, a nivel artístico, la realización de la obra de arte se convierte en el único triunfo “que al artista le debe interesar ... el único posible y al alcance de sus manos” (245). En el plano literario, la novela es el triunfo contra la amnesia que amenaza a la sociedad de cambio de siglo y la aparición de nuevas generaciones de escritores; Carlos logra llegar al cielo de Madrid a través de la narración de su pasado. Es la única vía contra la amnesia que su hijo representa para la literatura española.

Julio Llamazares empezó a escribir esta novela en 1999, momento propicio para reflexionar sobre el estado de la literatura de fin de siglo en el contexto español. La obra muestra una gran preocupación por el desencanto sufrido por la generación intelectual a la que pertenece el escritor desde un punto de vista no politizado, sino más bien personal, e intenta retratar la Transición como un fenómeno marcado por la necesidad económica, cultural y

estructural fuertemente relacionada con el capitalismo. La que ellos ansiaban pasó en silencio.

El pasado que se quiere rescatar del olvido se caracteriza por muchas fragmentaciones que estructuran la experiencia personal del narrador-protagonista y, a su vez, la narración. Por lo tanto, las ausencias y los vacíos serán los elementos que permitirán la creación de otros espacios para explorar y construir una memoria. Llamazares reconstruye el pasado desde el interior a través de recuerdos que sólo existen en el imaginario del narrador. Es una memoria subjetiva y fragmentada que sólo cobra sentido al ser escrita. La escritura de la memoria es un medio para afirmar, transgredir y cuestionar los discursos que construyen la historia. Es, para Llamazares, el lugar de exploración y la novela se convierte en el puente o entre-espacio entre la realidad y la imaginación.

NOTAS

1. En ambas novelas, al igual que en *El cielo de Madrid*, el espejo del tiempo produce un sentimiento de vacío y desengaño. Sus protagonistas se dan cuenta de que la memoria les ha hecho trampas y el presente está marcado por una dinámica de valores que entra en conflicto con los ideales que los unía en el pasado. Ante esta nueva percepción de la realidad se cuestiona el sentido de una amistad que ya no se justifica.

2. Una de las características de estas ficciones postmodernas es que el escritor se convierte en materia novelable. En este caso, el narrador puede funcionar como *alter ego* del escritor, nacido en 1955.

3. Otras novelas que presentan a sus protagonistas masculinos con características similares son *Doctor Pasavento* (2005) de Enrique Vila-Matas y *Todas las almas* (2007) de Javier Marías.

4. Estas tensiones se desarrollan en la novela de Gopegui, donde los tres protagonistas fracasan en su lucha por mantener unas instituciones de las que sólo queda el eco de sí mismas. Al final se convierten en burgueses al aceptar trabajos que representan los nuevos valores en la sociedad capitalista. Sin embargo, ninguno de ellos se atreve a revelar a los otros esta verdad.

FUENTES CITADAS

- Chirbes, Rafael. *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama, 2003. Impreso.
- de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984. Impreso.
- Gopegui, Belén. *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 2003. Impreso.
- Herzberger, David. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke UP, 1995. Impreso.
- Llamazares, Julio. *El cielo de Madrid*. Madrid: Alfaguara, 2005. Impreso.
- Marías, Javier. *Todas las almas*. Madrid: Debolsillo, 2007. Impreso.
- Nesher, Wirth. *City Codes*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Impreso.
- Vila-Matas, Enrique. *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, 2005. Impreso.
- Vilarós, Teresa. *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.