

La lentitud de los bueyes
(1979)¹

¹ En la edición original de 1979, el libro está dedicado «A Blanca Sallio, mi compañera de viaje». El autor lo firmó como Julio Alonso Llamazares. Fue el número XLIII de la colección Provincia (dirigida por Antonio Gamoneda), vinculada a la Institución Fray Bernardino de Sahagún, del CSIC, y a la Diputación Provincial de León. Fue publicado gracias al premio Antonio González de Lama. Este último detalle fue indicado con una faja en el libro, pero no consta en ninguna página del volumen. Si atendemos al colofón, se acabó de imprimir en los talleres de la imprenta provincial el 7 de abril de 1979.

Nuestra quietud es dulce y azul y torturada en esta hora.

Todo es tan lento como el pasar de un buey sobre la nieve³.
Todo tan blando como las bayas rojas del acebo⁴.

Nuestro abandono es grande como la existencia, profundo
como el sabor de las frutas machacadas. Nuestro abandono
no termina con el cansancio.

No es un error la lentitud, ni habitan nuestra alma las
oquedades del conocimiento.

² En este pórtico, Julio Llamazares establece las coordenadas y características principales de todo un complejo universo que se desarrolla en sus dos poemarios. Desde el inicio queda patente que la quietud y la lentitud van a ser detalles centrales del mundo rural/natural que construyen ya los versos de esta composición y que se irá completando en siguientes poemas. También aquí emerge por vez primera el color como elemento simbólico (véanse los apartados 2.3 y 2.4 de la introducción).

³ Para un análisis del símbolo del buey, véase el apartado 2.3 de la Introducción.

⁴ *Acebo*: arbusto de pequeñas bayas rojas que solía utilizarse como diurético en la medicina popular. En la cultura occidental, forma parte de la tradición decorativa navideña junto al muérdago.

En algún zarzal lejano anida un pájaro de aceite que nace con el día. Siento su sed granate algunas veces. Su abandono es tan dulce como el nuestro.

Su lentitud no está desposeída de costumbre.

En el origen fue el silencio de las jaras encendidas, los pórticos de agua y los racimos de dátiles amargos⁵.

Aquel fue el único momento ciertamente memorable.

Y, si la nada crece sobre el brocal de espuma de la historia, cuando las llamas se concierten bajo las bóvedas de piedra, ¿de qué valdrá asomarse al corazón metálico del tiempo?

¿Cómo parar el viento el día en que las ruelas enloquezcan?⁶

Los espinos silvestres no podrán arañar la primera palabra, ni las lluvias podrán restañar las heridas que el vapor que se eleva del miedo depositó sobre el gesto.

Porque es aquí donde nacen las arenas movedizas del olvido⁷.

⁵ El inicio de la composición tiene claras vinculaciones con el Génesis bíblico. Véase el apartado 2.2.

⁶ En *La lentitud de los bueyes* (1979): «¿Cómo agarrarse el alma el día en que las ruelas enloquezcan?» (pág. 12).

⁷ Como en Gamoneda, el «olvido» se convierte en *letimotiv* a lo largo de la obra de Llamazares. En *Descripción de la mentira*, al igual que aquí,

Porque es aquí, en la acidez helada del beso originario de la mujer que tiene el vientre hinchado de tristeza, donde se incuba el pájaro invisible de la desolación.

Y, sin embargo, nadie bajará hasta las norias a beber agua amarga⁸. Nadie recordará el primer grito.

Con la primera palabra nace el miedo y, con el miedo, se incendia la hojarasca del conocimiento y del olvido⁹.

Pero no basta con doblar la cabeza como tiernos girasoles.

No es suficiente con esparcir las brasas de la última fogata.

La primera ley está escrita sobre la corteza de los abedules y existe una medida convenida de antemano por si el cansancio llega.

Qué importa, pues, que el paisaje se rompa antes de tiempo o que zarzales rojos obstruyan las salidas a los lados.

Llega un momento en que la duda no sirve de moneda.

se hace presente desde el inicio, concretamente, en el segundo versículo: «El olvido entró en mi lengua y no tuve otra conducta que el olvido, y no acepté otro valor que la imposibilidad» (2010: 173).

⁸ La representación del tiempo a través de la imagen simbólica de la noria está presente en muchas poéticas de la tradición hispana. Esta es de enorme importancia en la obra de Antonio Machado, por ejemplo, en varios poemas de *Soledades*: «En una huerta sombría / giraban los cangilones de la noria soñolienta» (Poema XIII) u «¡Oh, tiempo en que mis dolores / tenían lágrimas buenas, / y eran como agua de noria / que va regando una huerta!» (Poema XXV).

⁹ En *La lentitud de los bueyes* (1979): «se incendia la hojarasca del conocimiento y el olvido» (pág. 12).

Llega un momento en que el silencio más dulce y más helado se escurre como un gato por el angosto tragaluz del miedo.

Y, para esa hora de las nueces arrugadas y vacías, las señales grabadas en el barro ya habrán sido borradas.

No quedará por tanto ninguna perspectiva de retorno: pues los espesos bosques de cucañas no pueden ser talados en un día.

Nada trasciende la densa mansedumbre de esta tarde.

Todo está en calma delante de mis ojos: las cigüeñas varadas sobre el silencio, y los frutales florecidos más allá del tendido del ferrocarril¹⁰.

En odres muy antiguos, tan antiguos que ni siquiera el dolor puede alcanzarles, está guardado el tiempo. Y su costumbre deja posos más ácidos y azules que el olvido.

Como hierba crecida entre ruinas, la soledad es su único alimento y, sin embargo, su sustancia es tan dulce como nata crecida.

Absteneos, no obstante, de ponerle interrogantes amarillas¹¹ o de buscar dioses de trapo allí donde existen solamente aguas absurdas.

¹⁰ El ferrocarril es uno de los pocos detalles puramente modernos y artificiales que aparecen en el universo poético de *La lentitud de los bueyes*. Aquí, se opone a lo natural de los frutales florecidos y de las cigüeñas varadas sobre el silencio.

¹¹ El color amarillo es un símbolo central de la obra de Llamazares, sobre todo a partir de la publicación y el éxito de *La lluvia amarilla*. Sin embargo, los primeros usos de lo amarillo como símbolo del paso del tiempo, de la muerte o de la decadencia (tan ligada al otoño) están ya

De todos es sabido que el tiempo no posee otra grandeza que su propia mansedumbre.

presentes, desde este momento, en sus dos poemarios e, incluso, lo estaban en algunas composiciones anteriores. Véanse los apartados 1.1 y 2.3 de la Introducción.

Yo vengo de una raza de pastores que perdió su libertad
cuando perdió sus ganados y sus pastos¹².

Durante mucho tiempo mis antepasados cuidaron sus
rebaños en la región donde se espesan el silencio y la
retama.

Y no tuvieron otro dios que su existencia ni otra memoria
que el olvido.

Caliente está la piedra donde bebían la sangre de sus vides
al caer de la tarde. Pero qué lejos todo si recuerdo.

Qué lejos de mí la región de las fuentes del tiempo, el lugar
donde el hombre nace y se acaba en sí mismo como una
flor de agua.

Ellos no conocían la intensidad del fuego ni el desamor de
los árboles sin savia.

¹² El presente verso inserta la lírica de Llamazares en un fluir material que remite a una historia de pérdida del poder comunal y colectivo de los habitantes del mundo rural. Para más información, véase el apartado 2.4. de la Introducción.

Los graneros de su pobreza eran inmensos. La lentitud estaba en la raíz de su corazón.

Y en su sosiego acumularon monedas verdes de esperanza para nosotros¹³.

Pero el momento llegó de volver a la nada cuando los bueyes más mansos emprendieron la huida y una cosecha de soledad y hierba reventó sus redes¹⁴.

Ahora apacientan ganados de viento en la región del olvido y algo muy hondo nos separa de ellos.

Algo tan hondo y desolado como una zanja abierta en la mitad del corazón

¹³ A pesar de la pobreza y del silencio primigenio, el hablante lírico detecta en el mundo rural montañés un halo de esperanza, representado aquí por las «monedas verdes», sin embargo, la cultura ancestral que ello representa pronto será desplazada hacia el olvido en las estrofas finales del poema. Véase el apartado 2.2 de la Introducción.

¹⁴ La marcha de los bueyes funciona como una metonimia de la migración forzosa de los pobladores. En la lírica de Llamazares son siempre los animales amaestrados los que huyen hacia otras geografías nunca descritas, pero fantasmalmente presentes en sus versos. Véase el apartado 2.3 de la Introducción.

Nadie conoce el miedo tan de cerca como nosotros.

Hemos venido desde el lugar donde germinan los extensos pastizales de la nada.

Caminamos a tientas entre la maleza de mimbres y almanques porque somos cazadores furtivos en los bosques del tiempo.

Y hay algo sereno y desvaído, de agonía frutal y prematura en el sabor de nuestros besos.

Nuestras palabras crecen como hiedra hacia lo hondo sin que sepamos la savia que las nutre¹⁵.

Sin que advirtamos apenas la hoz helada que espera abandonada en algún sitio los días de la poda.

Nuestros recuerdos descansan sobre el tiempo y maduran deprisa, como la fruta enterrada en arcones de trigo.

¹⁵ La poesía de Llamazares se inserta como las raíces dentro de la tierra, en busca de lo primigenio. Aquí, esta idea se refuerza con la imagen de una zarza. De ella solo vemos lo que emerge, mientras que nos es desconocido, por soterrado, el punto exacto del que brota la auténtica historia cultural, casi olvidada, de los pobladores originarios de la agreste región descrita en sus versos.

Como los fresnos precisan del sol para darnos su música,
así la soledad necesita el olvido.

Soledad sin olvido es agua muerta. O quizá menos: leña
seca destinada a arder en fuegos sin costumbre.

Porque la soledad no alimentada con olvido es el terreno
donde crecen los abrojos¹⁶ del recuerdo.

Y en el recuerdo está el origen de la autodestrucción.

Nadie ignora que el olvido es vino amargo, y que, bebido
en soledad, mayor aún es su acidez.

Pero tampoco ignora nadie la mansedumbre que sustenta.

En cambio, los recuerdos, espejismos del miedo, son dulces
a la lengua, pero roen el corazón como alimañas¹⁷.

¹⁶ *Abrojo*: planta herbácea estival de climas fríos con espinas y flores amarillas que, en ocasiones, servía de alimento al ganado en los meses de verano. En algunas zonas se la conoce como espigón, gata o mormaja.

¹⁷ Por vez primera, el hablante lírico manifiesta el dolor que provocan los recuerdos de un mundo a punto de ser pasto del olvido. Como se aprecia, la entidad del recuerdo es contradictoria. Por una parte, provoca miedo y roe el corazón, pero, a la vez, rezuma un gusto dulce cuando

Y, puesto que el olvido supone trascendencia, sembremos su semilla en los lejanos terrenos amarillos de nuestra soledad.

Tras la amargura inicial, brotará como un trigal la mansedumbre.

acaricia la lengua o, en otras palabras, cuando es dicha por la voz del hablante lírico, siempre consciente de ser el albacea de la historia.

Hay racimos de soledad en tus manos, desposiciones más antiguas que la sangre.

Huyen los años de tus ojos como bandadas de cometas por las plazas maduras. (Solo quedan los bueyes rumiando su tristeza.)

Has conocido, entre gavillas¹⁸ de silencio, el sabor amarillo de mis pasos, el humo indescifrable de las brasas sin tiempo.

Nunca mi lejanía se amasó con barro, pero puse en tu boca las yemas más quemadas y los besos más lentos. Nunca mi lejanía se espesó hasta tu cuerpo.

Como una fuente vieja, azul desde su olvido, arrinconaste el miedo en arcas inviolables.

Ni siquiera el dolor estalla entre tus labios. Ni siquiera la antigua, la salada tristeza de mis besos¹⁹.

¹⁸ *Gavilla*: conjunto de ramas o tallos unidos o atados por su centro, más grande que un manojo y más pequeño que un haz.

¹⁹ Aunque no es común la temática amorosa en la obra de Llamazares, en ocasiones emerge como en este poema, siempre vinculada al paisaje y a la recuperación de la memoria. La historia colectiva se aúna, por tanto, con la personal, relacionadas por el olvido, el dolor, el miedo y la tristeza.

Vuestro silencio y mi quietud se compensaron mientras duró el invierno y el fuego azul de los sarmientos²⁰.

Vuestro silencio fue más viejo y apagado que mi ausencia.

Después, alguna tarde, nos agrupamos todos en las tabernas de la desposesión, y allí bebimos el vino más amargo de la tierra²¹.

La materia, inferior al instinto, cayó sobre nosotros en aluvión de piedras y retama.

Y ahora ocultamos en lugar seguro la sangre de aquel árbol que resistió al diluvio y al amor del esparto.

Ahora el silencio resuena en la mañana con timbres nunca oídos y su vientre destila grumos agrios.

²⁰ *Sarmiento*: vástago o rama de la cepa de la vid de donde brotan las hojas y los racimos de la uva.

²¹ La imagen recuerda a un filandón, muy propio de la cultura leonesa. En estas reuniones nocturnas, hombres y mujeres narraban cuentos y leyendas en voz alta mientras se realizaban algunas labores manuales. Recordemos que Julio Llamazares fue uno de los guionistas de la película *Filandón* (José María Sarmiento, 1984) en la que se recrea una de estas veladas con Luis Mateo Díez, José María Merino, Antonio Pereira, Pedro García Trapiello y el propio Julio Llamazares como relatores de las historias.

Nadie conoce el valle del silencio ni las acequias verdes que cruzan nuestras almas.

Nadie se acerca hasta el lugar agreste donde madura la locura como un fruto.

Pues el silencio crece como vid silvestre y nuestros cuerpos rezuman mansedumbre.

Esta es la tierra donde creció el olvido.

La conocemos surco a surco y su dolor nos duele en la raíz
del alma.

Esta es la tierra que sembramos en días de humildad.

Escuchad su latido: es una tierra antigua como el silencio.
Es más amarga que el esparto.

En sus entrañas fermentan miradas verdecidas.