

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

# La construcción de los personajes en la narrativa de Julio Llamazares

Autor: Clara Valcárcel Villarino

Tutor/a: Dr. Javier San José Lera

Salamanca. Curso 2019-2020

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN  
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La construcción de los personajes en la  
narrativa de Julio Llamazares

Autor: Clara Valcárcel Villarino

Tutor/a: Dr. Javier San José Lera

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

### **DECLARACIÓN JURADA**

Yo, Clara Valcárcel Villarino, con DNI 44491770-H, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.

A handwritten signature in black ink that reads "Clara Valcárcel". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line. A decorative flourish extends from the end of the signature to the right.

En Salamanca, 9 de junio 2020

### **AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.**

D/D<sup>a</sup> Clara Valcárcel Villarino, con D.N.I. 44491770-H, AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado

"La construcción de los personajes en la narrativa de Julio Llamazares", sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo.

A handwritten signature in black ink that reads "Clara Valcárcel". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line. A decorative flourish extends from the end of the signature to the right.

En Salamanca, 9 de junio 2020

## ÍNDICE

|             |                                                                                                                                                                                            |           |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>I.</b>   | <b>INTRODUCCIÓN: OBJETO, JUSTIFICACIÓN Y METODOLOGÍA .....</b>                                                                                                                             | <b>5</b>  |
| <b>II.</b>  | <b>DESARROLLO .....</b>                                                                                                                                                                    | <b>7</b>  |
| 1.          | <b>Julio Llamazares, escritor de la Generación de la Transición .....</b>                                                                                                                  | <b>7</b>  |
| 2.          | <b>La novelística de Julio Llamazares .....</b>                                                                                                                                            | <b>9</b>  |
| 3.          | <b>La construcción de los personajes en tres novelas singulares: <i>Luna de lobos</i> (1985), <i>La lluvia amarilla</i> (1988) y <i>Distintas formas de mirar el agua</i> (2015) .....</b> | <b>12</b> |
| 3.1.        | <i>Componente social y político .....</i>                                                                                                                                                  | 12        |
| 3.2.        | <i>Componente existencial: hombre y sociedad, religión, vida y muerte.....</i>                                                                                                             | 15        |
| 3.3.        | <i>Componente emocional: el amor (filial, fraternal, de pareja y a la naturaleza) .....</i>                                                                                                | 19        |
| 3.4.        | <i>Componente de la memoria.....</i>                                                                                                                                                       | 22        |
| 3.5.        | <i>Componente narratológico: la voz y el punto de vista.....</i>                                                                                                                           | 25        |
| <b>III.</b> | <b>CONCLUSIONES .....</b>                                                                                                                                                                  | <b>28</b> |
| <b>IV.</b>  | <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>                                                                                                                                                                  | <b>30</b> |

## I. INTRODUCCIÓN: OBJETO, JUSTIFICACIÓN Y METODOLOGÍA

El objeto de este trabajo es la exploración narratológica, el análisis semiótico y la sistematización conceptual de la construcción de los personajes en tres novelas del escritor leonés Julio Llamazares (Vegamián, 1955).

Las obras seleccionadas son, presentadas por orden cronológico, *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988) y *Distintas formas de mirar el agua* (2015). Esta elección no es caprichosa; se puede apreciar que abarca desde su primera novela hasta la última publicada, a día de hoy, añadiendo una más por su singularidad y perfección compositiva. De este modo, podremos analizar los textos tanto desde una perspectiva diacrónica, como desde otra sincrónica. Esto nos permitirá fijar los rasgos básicos de la construcción de los personajes y comprobar la posible evolución temática y estilística de nuestro novelista.

La justificación de este breve estudio descansa en la certeza, que es también opinión generalizada entre la crítica literaria, de que Julio Llamazares es uno de los narradores más originales dentro de la novela española de la democracia, la cual abarca, *grosso modo*, desde 1975 hasta nuestros días. Esta acotación cronológica es la propuesta por Sanz Villanueva (1992), comúnmente aceptada por la crítica, aunque hay que considerar, como propone Mainer, que

No es fácil saber cuándo empezó la transición de España a la democracia, porque su sintomatología precedió a la muerte del dictador, al menos durante el letárgico e interminable lustro final de su gobierno. Y tampoco es fácil decir cuándo se pudo dar por concluida la Transición (ahora ya con reveladora mayúscula inicial...), hecho que quizá se produjera a mediados de los años 80, superado el golpe de estado de 1981, llegado el partido socialista al poder (1982) y en vísperas del ingreso en la Unión Europea (1983) (2014:200).

Distintos estudios han destacado su estilo lírico y poético, la originalidad de sus temas y la creación de mundos novelescos íntimos, pero conectados con los problemas y corrientes de la sociedad en la que se enmarcan<sup>1</sup>. Indagar y clarificar la construcción de los personajes en los textos aludidos nos permitirá entender mejor no solo el mundo narrativo de Julio Llamazares, sino cómo la narrativa española de las últimas décadas ha abordado los problemas de una sociedad con un pasado turbulento e incluso violento, cuyo cenit es la Guerra Civil (1936-1939).

El mensaje de que debemos reflexionar, integrar, y aceptar ese pasado si deseamos construir una sociedad robusta bajo principios democráticos fuertes y auténticos está presente en la narrativa de las últimas décadas, más o menos explícito, y también en las novelas de Julio Llamazares. Pero al mismo tiempo, surgen nuevas realidades que condicionan el presente y exigen un esfuerzo de intelección, que es lo que realiza justamente nuestro novelista abordando asuntos como el éxodo rural, el abandono y destrucción de la naturaleza y de los estilos de vida rurales en aras de la modernidad y el supuesto bienestar general.

La metodología empleada se centrará en los personajes, que tienen un especial interés, al ser –casi todos– narradores mediante el flujo de conciencia. Como dice Antonio Garrido Domínguez, «El narrador constituye sin duda alguna el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por él el material de la historia» (1996). Esto no excluye a los personajes secundarios, que aunque no gozan de tanto peso narrativo como los protagonistas, son uno de esos componentes afectados por el pensamiento del narrador.

Aunque polifacéticos, predomina la función testimonial en los narradores protagonistas de Llamazares:

[...] la orientación del narrador hacia sí mismo determina una función muy homóloga a la que Jakobson llama, un poco desafortunadamente, la función “emotiva”: es la que explica la participación del narrador, en cuanto tal, en la historia que cuenta, la relación que guarda con ella: relación afectiva, desde luego, pero también moral o intelectual, que puede adoptar la forma de un simple testimonio, como cuando el narrador indica la fuente de donde procede su información, o el grado de precisión de sus propios recuerdos, o los sentimientos que despierta en él determinado episodio [...] (Genette, 1989: 310).

---

<sup>1</sup> Martínez Cachero establece que «*Luna de lobos* (1985), de JULIO LLAMAZARES (nacido en 1996), poeta en sus comienzos literarios, podría incluirse en el grupo temático de la narración histórica» (1997: 637). Ángel Basanta afirma: «por sus comienzos en la poesía, Llamazares ejemplifica también el trasvase de muchos poetas a la novela» (1990: 86).

Esto justifica que para analizar la construcción de los personajes de las tres novelas elegidas, tanto desde un punto de vista semiológico como narratológico, exploremos cinco componentes estrechamente relacionados con la función testimonial, que nos permitirán establecer rasgos comunes, pautas compositivas y su sentido narratológico. Previamente, habremos realizado una presentación, a modo de marco cronoespacial, de Julio Llamazares y de su obra; seguido de una exposición sucinta de los temas y estilo de sus novelas.

## **II. DESARROLLO**

### **1. Julio Llamazares, escritor de la Generación de la Transición**

Julio Alonso Llamazares nació en Vegamián (León) en 1955. Hoy en día, esa localidad ya no existe porque fue anegada por el embalse del Porma, inaugurado en 1968. Esta circunstancia es esencial en su vida, como se refleja en buena parte de su literatura. La desaparición del pueblo supuso la pérdida de sus raíces y, por consiguiente, un cierto sentimiento de orfandad y desarraigo que recorre muchas de sus páginas. Su padre era maestro, lo que le proporcionó el contacto con la cultura y la educación, o, como se decía popularmente, con los libros. Pasó buena parte de su infancia y adolescencia en Olleros, otro pueblo de la montaña leonesa, por entonces con una importante industria del carbón, a donde su padre había sido destinado. Finalizó su bachillerato en un internado de Madrid y posteriormente completó los estudios de Derecho en la Universidad de Oviedo.

Sin embargo, nunca ejerció el oficio de abogado, ya que se dedicó desde los primeros años 80, siendo muy joven, al periodismo y a la creación literaria. Como periodista, Llamazares elaboró reportajes y crónicas, publicadas principalmente en el diario *El País*, uno de los periódicos más importantes en el panorama democrático español, de talante progresista. En los últimos años, se ha establecido como columnista regular en el mismo medio. Entre tanto, su vocación literaria se concreta por primera vez en 1981, con *El entierro de Genarín*, una obra a medio camino entre la ficción, el reportaje y la crónica social.

Nuestro escritor vive en Madrid desde principios de los años ochenta, aunque mantiene estrechas relaciones con León, pues pasa temporadas en su casa de La Mata de Bébula, cerca de La Vecilla y de los pueblos donde nació y se crio. Llamazares aparece en las historias de la literatura española en el «Grupo de León», junto con Antonio Pereira,

Jesús Torbado, Luis Mateo Díez, José María Merino, Andrés Trapiello, Julio Aparicio, etc. No se trata, pues, de una *rara avis*, sino que nació y se ha desarrollado como escritor en un ambiente propicio y acompañado de estupendos narradores coetáneos y coterráneos<sup>2</sup>.

Llamazares se puede considerar un escritor precoz, pues a los dieciocho años ya escribía poemas, recientemente publicados<sup>3</sup>. Aunque educado en una España franquista, intelectualmente limitada, superó ese marco en sus años universitarios y en su labor periodística. De hecho, ha desarrollado y mantenido un pensamiento político progresista, que nunca ha ocultado en sus ensayos periodísticos. En cuanto a su formación literaria, él mismo ha recordado en varias ocasiones la influencia recibida de los escritores leoneses Antonio Pereira (1923-2009) y Antonio Gamoneda (1931).

Llamazares ha cultivado distintos géneros y subgéneros literarios. Se estrenó en el de la poesía con *La lentitud de los bueyes* (1979) y *Memoria de la nieve* (1982). Estos textos, más una colección de poemas de inicio y otros agrupados bajo el título de *Las ortigas* (1984-2008) han sido recogidos en *Versos y ortigas* (2009). Es un género que ha ido abandonando con el paso del tiempo, no sabiendo ni el propio autor el porqué. Sin embargo, el lirismo presente en su poesía se ha visto integrado plenamente en su prosa, enriqueciéndola mucho estéticamente.

Su producción mayor se concentra en prosa. En cuanto a prosa de no ficción, en el subgénero de libros de viajes, Llamazares ha publicado seis títulos: *El río del olvido* (1990), *Tras-os-Montes* (1998), *Cuaderno del Duero* (1999), *Atlas de la España imaginaria* (2004-2005), *Las rosas de piedra* (2008) y *El viaje de don Quijote* (2015). Ha elaborado ocho guiones cinematográficos, entre los que destaca *Retrato de un bañista* (1995, pero escrito en 1983), que procede de un poema suyo y aborda el asunto del anegamiento de un pueblo por un pantano, temática recurrente en su obra y basada en su propia experiencia vital. Ha dado a la luz cuatro volúmenes recopilatorios de artículos periodísticos: *En Babia* (1991), *Nadie escucha* (1995), *Los viajeros de Madrid* (1998) y *Entre perro y lobo* (2008).

En cuanto a la prosa de ficción, ha editado un volumen con trece magníficos cuentos de temática contemporánea: *Tanta pasión para nada* (2011), que abordan asuntos contemporáneos y suelen contener elementos metanarrativos, junto con la presencia

---

<sup>2</sup> Como establece José María Martínez Cachero en *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia (1997), pp. 635-641.

<sup>3</sup> LLAMAZARES, Julio (2009): *Versos y ortigas (poesía 1973 -2008)*, Madrid: Hiperión.



activa del narrador. Finalmente, sus siete novelas se han publicado con la siguiente cadencia: *El entierro de Genarín* (1981), *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988), *Escenas de cine mudo* (1994), *El cielo de Madrid* (2005), *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013) y *Distintas formas de mirar el agua* (2015).

Si observamos los títulos y sus fechas, deducimos que Llamazares ha ido alternando el cultivo de distintos géneros y subgéneros, con claro predominio del narrativo. El conjunto de su poesía no es muy voluminoso, pero resulta muy relevante porque aborda los mismos temas (soledad, desarraigo, muerte, el inexorable paso del tiempo, etc.) y en el mismo tono melancólico y desesperanzado. S. Sanz Villanueva recuerda que su paso previo por la poesía ha influido en la adopción de «planteamientos intimistas» y en su estilo poético:

Este intimismo parece propiciar también el auge de un relato en el que predomina la invasión de la subjetividad y, en consecuencia, un uso menos funcional de la prosa o, si se quiere, una inclinación al lirismo. Si el mundo es el reflejo de una decantación intimista de la realidad, es normal que el lenguaje se cargue de valores expresivos más comunes en el decir poético que en la prosa narrativa. Este fenómeno ha producido una generalizada preocupación por el estilo que se manifiesta tanto en obras de mayor carácter lírico como en otras bastante narrativas (Sanz Villanueva, 1992: 269-270).

## **2. La novelística de Julio Llamazares**

Llamazares ha escrito siete novelas, no de gran extensión, en el espacio de casi cuarenta años. No son muchas, ciertamente, por lo que podemos deducir el ritmo lento de composición. Suele publicar una cada cinco años, aproximadamente, pero entre la tercera, *Escenas de cine mudo* (1994) y la cuarta, *El cielo de Madrid* (2005) pasaron once años. Por el contrario, entre la penúltima y la última solo transcurrieron dos años. Realizaremos un breve recorrido por las novelas que vamos a tratar y después presentaremos los rasgos comunes entre ellas.

*Luna de lobos* (1985) es su segunda novela y su primer gran éxito literario, pues pronto figuró entre las más vendidas de su tiempo y proporcionó a Llamazares fama y prestigio. Aborda el tema de los maquis en la montaña de León durante la guerra y la primera posguerra (1937-1946). Cuatro compañeros y correligionarios que habían sido soldados republicanos se refugian en las montañas centrales leonesas tras la caída del frente de Asturias, cerca de los pueblos leoneses donde habían nacido y tenían familiares directos; estamos en las cabeceras de los ríos Curueño y Porma. Conocen muy bien el

terreno, de modo que mantienen un contacto regular con sus familiares y amigos. Viven acosados por las fuerzas franquistas y por su desesperante condición clandestina. El cerco militar se estrecha cada vez más sobre ellos, percibiéndolo ellos como un proceso de animalización y degeneración humanística. Poco a poco, uno a uno, van cayendo en acciones de combate armado. El último en sobrevivir, Ángel, logra reunir ropa normal y algo de dinero, con lo que sube al tren que lo puede llevar a la libertad en tierra extranjera, saliendo de su situación, pero renunciando a la vez a sus raíces. Estamos ante una novela muy poética. La trama narrativa que se desarrolla a lo largo de los dieciséis capítulos no es tan compleja ni extensa. Sin embargo, los lugares, las acciones y las personas adquieren una dimensión simbólica en la que observamos cómo la crueldad y la violencia furiosa campan por sus respetos. El hombre se animaliza para imponer su ideología (vencedores) o para evitar que se la impongan (vencidos). La resistencia tenaz y valiente no solo de los maquis, sino de las personas normales y corrientes que los apoyan desde los pueblos, es uno de los temas más significativos de esta novela. M. Sánchez Ostiz dice de ella que «El lector de *Luna de lobos* queda cautivado por el relato del sutil proceso de degradación de esos cuatro hombres acosados que buscaron en los bosques guardar la vida» (1992, pp. 391-392)

*La lluvia amarilla* (1988) es la siguiente novela de nuestro autor. Como en el caso anterior, fue reconocida su calidad estilística y narrativa inmediatamente, con el consiguiente éxito editorial. Aquí Llamazares introduce novedades narrativas importantes. Ahora la acción se desarrolla en Ainielle, un pequeño pueblo semiabandonado en las altas estribaciones pirenaicas oscenses. Andrés es un hombre anciano, el último habitante del lugar. En el lecho de muerte, recuerda y recrea su vida desde una visión de resistencia a ultranza. Ha de aguantar la soledad, la insoportable certeza de que su camino no fue compartido por nadie más, pues acaso era erróneo y, finalmente, el sentimiento angustioso de que está perdiendo la razón y el sentido de la realidad. En el recorrido memorístico, Andrés se remonta a su infancia, seguramente en la década de 1910 —pues había nacido en 1901, según la tabla cronológica de los hechos de la novela que ha realizado E. Liikanen (2003)— y a su matrimonio feliz con Sabina. De ahí en adelante, el relato es un recuento de pérdidas: vecinos que se van o mueren, el hijo desaparecido en la Guerra Civil, la muerte de su única hija, y el terrible abandono de Andrés hijo, que emigra al extranjero para no regresar (1949). El protagonista lucha agónicamente contra la soledad, los fantasmas que lo acosan desde tiempo atrás y el olvido, llevando a sus últimas consecuencias la tarea autoimpuesta de mantener vivo a

Ainielle y a su forma de vida. Pero él sabe, como el lector, que todo acabará fatalmente, pues su muerte es inminente. Sabina se suicida en 1961 y él morirá en 1970, quedando abandonado un legado milenario.

Otra novedad es que el relato está elaborado como un monólogo interior o corriente de conciencia, es decir, no existe, o es difusa, la figura del narrador. Al lector le llegan los pensamientos y sentimientos del protagonista en estado primigenio, con toda su crudeza y también con su autenticidad. El libro posee una estructura circular muy marcada, pues comienza y acaba con la inminente muerte de Andrés de Casa Sosas.

*Distintas formas de mirar el agua* (2015) es la séptima y última novela de Llamazares. Supone una vuelta a la geografía física —rural, leonesa y palentina— y emocional de algunas de sus novelas (*Luna de lobos*), libros de viajes (*El río del olvido*) y de sus dos poemarios. Sin embargo, la técnica narrativa es parcialmente novedosa. El monólogo interior es el procedimiento narrativo elegido para dar voz y visión a diecisiete personajes distintos. En consecuencia, el multiperspectivismo domina una composición donde diecisiete personajes piensan, recrean y valoran la relación que han mantenido con el anciano recién fallecido, Domingo, cuyas cenizas arrojan al embalse del Porma, en León. Domingo, el protagonista ausente, había sido expulsado de su pueblo, Ferreras, anegado por el pantano (del Porma, podemos deducir). Nunca quiso volver a su lugar de origen en vida, al contrario que el resto de sus familiares; sin embargo, pidió que sus cenizas fueran esparcidas en las aguas de ese embalse, para reunirse finalmente y sin dolor con sus raíces. Podemos percibir el desarraigo del campesino y las reacciones emocionales diversas, desde el dolor, la pena y la empatía hasta el remordimiento, o el frío distanciamiento, de sus familiares en el momento mismo de esparcir las cenizas en el agua. Es una novela muy bien equilibrada entre lo emocional y lo intelectual, pues nos presenta estados psicológicos ante un hecho objetivo: las cenizas del viejo campesino Domingo vuelven, por fin, a su lugar de nacimiento. La obra analiza las distintas reacciones y comprueba cómo el paso del tiempo y la distancia física modula respuestas emocionales distintas y distantes.

Lo que comparten las novelas de Llamazares es su carácter intimista e introspectiva, con un estilo poético indeleble. Este aspecto fue señalado por la crítica en fechas iniciales. Por ejemplo, M. J. Alonso afirma: «Lo poético es un elemento fundamental en la narrativa de Julio Llamazares, pues se trata de un poeta que desemboca en la narrativa y su prosa no sería la misma si no estuviese alimentada por el caudal de su experiencia poética» (1986: 40).

### 3. La construcción de los personajes en tres novelas singulares: *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988) y *Distintas formas de mirar el agua* (2015)

Uno de los aspectos narratológicos nucleares para la escritura de cualquier novela es la construcción de los personajes. Teniendo en cuenta que en estas novelas el uso del monólogo interior o el flujo de conciencia es esencial, este aspecto cobra incluso más relevancia, ya que de él depende en gran medida el resultado final de la obra. La consistencia, verosimilitud y evolución de los personajes determinan en buena medida el acierto o fracaso de una narración. Nos proponemos analizar los procedimientos de ficción que utiliza Llamazares para levantar sus personajes, que son los responsables de la evolución o marcha de la narración y de aportar un sentido superior al relato, más allá de la mera trama. La cuestión que estudiamos está en íntima relación con los temas principales, como son «la soledad, la persecución o la marginación; los modos de vida en extinción; la aplastante prepotencia de la civilización tecnológica; en suma, una problemática de hondura humanitaria», en palabras de Sanz Villanueva (1992: 275). Hemos subdividido los distintos aspectos en epígrafes específicos para aumentar la claridad expositiva.

#### 3.1. *Componente social y político*

En la primera novela analizada, *Luna de lobos*, Llamazares crea personajes de extracción humilde, inmersos en un contexto de una honrosa pobreza y habitantes de aldeas perdidas y aisladas en la montaña. Ángel, el protagonista y narrador de esta novela, es maestro de escuela<sup>4</sup>; podemos imaginar su escasez material y sus esfuerzos por llegar a final de mes. Se une al ejército republicano porque las injusticias sociales lo sublevaron; por eso se había afiliado a la CNT. Lo mismo cabe decir de los tres compañeros maquis: Ramiro, su hermano pequeño, Juan, y Gildo habían sido mineros antes de la guerra. Podemos presumir que su duro trabajo y las pésimas condiciones de vida despertaron en ellos una conciencia social que los empujó a empuñar las armas. La pobreza y la perspectiva de un negro futuro los impele a actuar en la guerra. Juana y Pedro, hermana y cuñado de Ángel, son campesinos de vida humilde y sacrificada. Su falta de recursos materiales no les impide ayudar activamente al prófugo, incluso poniendo en riesgo sus vidas. El pasquín de Ángel que reparte la guardia civil lo retrata con precisión, desde el lado franquista, claro está:

---

<sup>4</sup> Inspirado, tal vez, en el tío de Llamazares, un maestro llamado Ángel que huyó en 1936. La inspiración parece confirmarse cuando el autor declara que “vidas como la de Santos parecen cuentos, e historias como la de mi tío y él, novelas, y sentí envidia de ellos.” (2020).

## ÁNGEL SUÁREZ REYERO

Natural de La Llánavá, ayuntamiento de Cereceda, provincia de León. Nacido el 8 de agosto de 1912. Soltero. Alto, complexión atlética, tez clara, ojos claros y pelo rubio. Maestro de escuela y miembro del ilegal sindicato C.N.T., enemigo del Glorioso Alzamiento Nacional. Integrante de la partida de Ramiro Luna Robles, apodado el «Manco de La Llánavá». Autor del asesinato del señor secretario del ayuntamiento de Pontedo don Pedro Ituero Ituero, así como de múltiples actos de robo, pillaje y bandolerismo por la zona del partido de La Maraña. (Llamazares, 2009: 128-129)

Comparten una conciencia política y social de ser el eslabón débil de una sociedad con graves injusticias sociales. Vemos, pues, que el núcleo principal de los personajes de esta novela vive en la miseria, abandono y frustración. Los pocos ricos que aparecen, como don Pedro, el secretario del ayuntamiento, y don Ángel, el empresario del carbón, llevan una vida regalada. Precisamente, ambos mueren a manos de los maquis en choques armados, como en un acto de justicia social.

En *La lluvia amarilla* el contexto social y político tiene menos relevancia en la elaboración de los personajes. Andrés, el protagonista, es campesino y ganadero, pero no muestra conciencia o pesar por sus humildes condiciones de vida. Lleva una vida sencilla y aislada, sumido en la soledad, su verdadera enemiga. Los demás habitantes de Ainielle se fueron del pueblo buscando una vida mejor, pero él decidió resistir y no claudicar ante el abandono y el tiempo. Todo fue más fácil cuando su esposa Sabina aún vivía; tras el suicidio de esta, su vida entra en una espiral de enajenación. Su dolor no es social, sino antropológico y existencial, por la soledad, el olvido y la destrucción de su mundo y de su vida, como él mismo manifiesta:

Cuando la vean [la tumba que ha cavado para que acoja su cuerpo muerto] —si pasa mucho tiempo, quizá llena de nuevo de ortigas y de agua— más de uno pensará que, como se decía, Andrés, de Casa Sosas, el último de Ainielle, ciertamente estaba loco. ¿Quién, sino un loco o un condenado, sería capaz de cavar su propia tumba instantes antes de morir o de ser ejecutado? Pero yo, Andrés de Casa Sosas, el último de Ainielle, ni estoy loco ni me siento condenado, salvo que sea estar loco haber permanecido fiel hasta la muerte a mi memoria y a mi casa, salvo que pueda realmente considerarse una condena el olvido en el que ellos mismos me han tenido (Llamazares, 2016: 185).

*Distintas formas de mirar el agua* es una novela mucho más compleja en cuanto a la elaboración de los personajes. Domingo es el protagonista ausente, pues cuando se relata la acción principal ya está muerto; en este sentido, nos recuerda inmediatamente *Cinco horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes; acaso sirvió de inspiración a

Llamazares en el planteamiento de la novela. Aunque ya no vive, los que asisten a la dispersión de sus cenizas rememoran la parte de vida que compartieron. De él sabemos que fue un gran trabajador agrícola, perseverante y con un punto de emprendedor en sus actividades de campesino. Era un hombre adusto y reconcentrado, de pocas palabras, aunque dejó en todos una memoria de hombre serio, respetuoso y cariñoso con los más cercanos. El hecho de que hubiera sido expulsado de su tierra natal para ir de colono a otra nueva y completamente desconocida determina su vida. Su mujer lo retrata con precisión:

Domingo nunca quiso volver a verlas [las montañas que envolvía el pueblo] mientras vivió. Al revés que otros vecinos (los que se instalaron en la laguna como nosotros y los que se marcharon lejos, alguno incluso fuera de España), él nunca quiso volver aquí ni consintió en que nuestros hijos lo trajeran, como sí hicieron conmigo a veces. Él se quedaba solo en la residencia o —antes— en nuestra casa de la laguna y, cuando regresábamos, ni siquiera nos preguntaba qué habíamos visto ni si habíamos encontrado a algún antiguo vecino que, como nosotros, hubiera vuelto al borde del lago que ahora sepultaba el valle a imaginar bajo él los tejados de las casas y las calles sumergidas de Ferreras (Llamazares, 2015: 13).

Domingo añora tanto su pueblo natal, Ferreras, que nunca más vuelve a visitarlo, pero exige que esparzan sus cenizas en el agua que lo sepulta. Era un modo de volver al lugar del origen y de rehilar su vida con las de sus ancestros. Por lo que sabemos de él, no tenía inquietudes sociales o políticas; acepta resignadamente el realojamiento en una nueva tierra lejos de su pueblo y no busca culpables a su situación; se conforma con trabajar con gran tenacidad y de labrar un futuro próspero para sus hijos, objetivo que logra sobradamente.

Los diecisiete personajes que intervienen, con sus monólogos interiores, a lo largo del relato, comparten relevancia narrativa con Domingo. Son metáforas de cómo el paso del tiempo cambia el pensamiento y la valoración del mundo. Cada uno de ellos revela un grado de cercanía, cariño o distancia respecto del protagonista y respecto del drama existencial de este, que no es otro que la expulsión de su tierra natal en aras del progreso y de la prosperidad.

Sólo citaremos el primer personaje y el penúltimo en intervenir. Virginia, la esposa de Domingo, es la primera en verter sus pensamientos y recuerdos. Lógicamente, tras más de medio de siglo de íntima convivencia, lo conoce muy bien, lo respeta y lo ama; están unidos por profundos lazos de amor y ella sufre intensamente cuando las cenizas de su

difunto marido ponen un amargo colofón a una vida compartida. Virginia no muestra inquietudes sociales o políticas; como su marido, era una persona que vivía entregada al trabajo; con arañar un poco de prosperidad y seguridad económica para su familia se conforma. También para ella el abandono del pueblo supuso un hondo desgarró emocional y existencial, pero lo acepta con resignación y practicidad. No obstante, como ella confiesa a corazón abierto, la procesión iba por dentro.

El monólogo de Agustín, el hijo pequeño del matrimonio, un hombre ya metido en los cincuenta, con minusvalía mental, es el penúltimo (el último, muy breve, corresponde a un automovilista anónimo que pasa por allí). Para Agustín, su padre no ha muerto, sino que, de algún modo, sigue vivo a su lado, en su casa del pueblo, como siempre había sido. Es paradójico y de alto contenido simbólico comprobar que la persona con menos inteligencia es la que más unido se siente al protagonista. Por supuesto, para nada tiene preocupaciones sociales o políticas; al fin y al cabo, sigue el camino existencial de su padre.

En conjunto, en las obras analizadas encontramos personajes recios (con más hombres que mujeres), de mediana edad, de extracción humilde, de escasa cultura o educación reglada y de pensamiento conservador, sin una ideología política determinante, excepto en *Luna de lobos*. En este texto, la carga ideológica latente de los protagonistas explica que empuñen las armas y hayan participado en la guerra civil y luego se sean maquis, hasta la muerte o la huida.

### 3.2. *Componente existencial: hombre y sociedad, religión, vida y muerte*

Este asunto está en íntima relación con el pensamiento filosófico y existencial del propio Llamazares. Sobre la vida y su literatura piensa que:

Para mí, la madre de toda mi literatura es mi primer libro de poemas y en concreto el primer poema, ese que dice: ‘Nuestra quietud es dulce y azul y torturada en esta hora. Todo es tan lento como el pasar de un buey sobre la nieve’. Ahí está todo lo que yo pienso. Por eso soy un escritor tan previsible. Siempre estoy escribiendo el mismo libro, aunque con matices. La esencia de lo que escribo es mi perplejidad ante el mundo y ante la realidad. Y sobre todo, ese sentimiento que siempre me ha acompañado, desde que tengo uso de razón, que es el sentimiento de extranjería (J. Cruz, 2013: s.p.).

Si rastreamos los aspectos existenciales de los personajes de las novelas elegidas, nos encontramos con caracterizaciones recias. El autor tiene interés en crear personajes, sobre todo los protagonistas, con un temperamento muy marcado y con fuerte conciencia de sí mismos, en el sentido de que son conscientes de su papel, que asumen sin titubeos.

Se trata de un papel casi siempre a contracorriente respecto a la sociedad en la que les toca vivir. En este sentido, sus acciones a lo largo de la narración poseen un perfil de reivindicación firme de sus personas, aunque a veces sea prácticamente suicida.

En *Luna de lobos*, los tres coprotagonistas (Juan, el hermano pequeño de Gildo, apenas alcanza protagonismo porque es el primero en ser liquidado por las fuerzas franquistas en los primeros pasos de la novela) comparten un destino duro y trágico a causa de su compromiso político y bélico y las adversas circunstancias. Precisamente, se ven abocados a la clandestinidad y la violencia porque no encuentran otro camino para una vida feliz a causa de su situación social y política. Ángel es maestro; su educación le permite comprender la estratificación social en la que él ocupa un lugar inferior; más o menos importante, pero sin reconocimiento ni remuneración suficiente. Conoce los riesgos mortales de su decisión, sabe que sus decisiones pueden costarle la vida, pero lo asume como una consecuencia más de su posición ideológica y vital:

Ella obedece y se sienta de nuevo al otro lado de la sebe, a apenas medio metro de donde yo espero tumbado. Casi podría, si quisiera, tocarla con la mano.

—¿Qué haces aquí? —pregunta con una mezcla de terror y de dulzura—. Te van a matar, Ángel. Te van a matar.

—¿Cómo estáis?

—Bien —responde en voz muy baja—. Creíamos que ya no volveríamos a verte.

—Pues aquí estoy. Díselo a padre.

—¿Has venido solo?

—No. Estoy con Ramiro y con su hermano. Y con Gildo, el de Candamo, el que se casó con Lina. Quedaron arriba, en la collada (...).

—Vete, Ángel, vete. Te van a matar.

Juana se ha vuelto hacia mí, con los ojos abrasados por el miedo. El amarillo de su pañuelo es una llamarada.

—Te van a matar —repite—. Te van a matar.

Cuando me alejo de ella, arrastrándome como un perro sarnoso entre las urces, sus palabras retumban todavía en mis oídos. (Llamazares, 2009: 69-70)

Sin embargo, procura no pensar mucho en ello y apenas lo refleja en su escrito, a pesar de que, como es la voz narrativa, se podía haber extendido. Los tres maquis son hombres sobrios en la expresión y no hablan de su destino o de sus decisiones vitales. Sin embargo, matan a los ricos si es inevitable, respetan a los campesinos pobres y débiles y, lo más importante, son consecuentes con su decisión de soldados republicanos hasta el



final, aunque sufren un proceso de animalización irreversible, antesala de la muerte. M. Tomás-Valiente sostiene:

Cabe decir, por tanto, que *Luna de lobos* es también una novela en la que se enfrentan las dos esencias del hombre: el ser social y el animal y, en este sentido, muestra cómo, si la sociedad lo rechaza y lo persigue y lo acosa y quiere acabar con él, irremediablemente el hombre se animaliza (2009: 39).

En este sentido, son personajes fatalistas: asumen lúcida y resignadamente sus destinos. Un ejemplo tremendo nos lo ofrecen los personajes femeninos de la novela. Juana, la hermana de Ángel, se juega la vida y sufre humillaciones de la guardia civil (le rapan el pelo) por proteger a su hermano; esto mismo es extensible a su marido Pedro. María, la antigua novia de Ángel, le permanece fiel, aunque muere pronto. Lina, la viuda de Gildo, auxilia a su marido y a Ángel, después de morir su esposo, a riesgo de su vida. Finalmente, Tina, la pastora que atiende a Ramiro en la choza de los animales para el invierno, se inmola con su amigo y amante antes de entregarse a los guardias civiles que los acorralan. Son mujeres fuertes y valientes que colaboran y trabajan por los prófugos con entereza y peligro de sus vidas. Poseen un temperamento recio y firme que no se amilana tan fácilmente.

Es importante señalar que ninguno de ellos, protagonistas o no, muestran interés por la religión o aspectos espirituales; se sienten como ajenos a un mundo de firmes creencias que, al menos, dotaba de sentido a una existencia sufrida para la mayoría de los habitantes. Ello choca bastante en una época donde la religiosidad era ritual y obligatoria. Por contra, el lamentable papel de la Iglesia católica a favor del franquismo irrita a los maquis. Por eso obligan al cura del pueblo a ir a rezar ante la tumba de los guerrilleros muertos. M. Tomás-Valiente resume este asunto:

De igual manera, está ampliamente documentada la injustificable actitud del clero, con sus obispos al frente, ante la brutal represión; cómo callaron mayoritariamente y dejaron hacer; cómo participaron en ella, justificándola cuando no animándola (2009: 31).

En *La lluvia amarilla* hallamos una situación similar, aunque, lógicamente, en otras circunstancias. Andrés, el protagonista, es un campesino aferrado con firmeza al sistema de ideas y creencias heredado de sus antepasados. Asume enérgicamente su destino, que él no considera ni mejor ni peor que el de los demás.

Su integración social es total en su comunidad rural de Ainielle, pero las cosas comienzan a estropearse cuando sus vecinos comienzan a abandonar el pueblo y la vida le propicia severos golpes familiares. Primero muere una hija, Sara, siendo solo una niña

de cuatro años, seguramente en la década de los veinte o los treinta. Su segundo hijo, Camilo, desaparece en la Guerra Civil y el tercero, Andrés, emigra, como tantos otros, en 1949, fuera de España y, por presión del padre, corta toda relación con su familia. El colofón es el suicidio de su esposa Sabina. Todo ello lo acepta Andrés con entereza y resignación, cosa que no hace con el abandono del pueblo por parte de sus vecinos. Esto ocurre porque antepone la generalidad de la vida a sus circunstancias individuales: da más importancia al modo de vida (su sentido de la vida) que a su vida en particular.

Por ejemplo, a Aurelio, un vecino que años después de marchar había regresado a recoger los enseres que le quedaban, no le permite recoger nada y lo expulsa de allí escopeta en mano, con disparos de advertencia. Lo cual no le impide reconocer que, a lo largo de su vida, ha pasado mucho miedo, como cuando murió su mujer, o lo picó una víbora, o las apariciones del espectro de su madre. Es un hombre existencialmente amargado porque el mundo le ha fallado, no porque él haya sido pusilánime o su sistema de creencias se haya revelado falso. Su reciedumbre de carácter contrasta con el giro de los tiempos, en sentido contrario a sus convicciones más profundas. La gente se va de sus casas, levantadas por sus abuelos, y abandonan la memoria de los ancestros, cosa que él no tolera. Su mujer Sabina comparte, hasta cierto punto, su sistema de valores, pero es más débil de carácter, por eso un día, cuando ya estaban solos en el pueblo, acaba con su vida ahorcándose en el molino.

*Distintas formas de mirar el agua* es una novela que presenta afinidades, pero también diferencias notables respecto de las dos anteriores. Con ellas comparte el hecho de que el protagonista ausente, Domingo, es un campesino de un pueblo remoto que es sometido a una dura prueba existencial. Lo expulsan del pueblo por el anegamiento del pantano, lo que implica un drástico y definitivo desarraigo (justo lo contrario de lo que le sucede a Andrés). Domingo lo asume, aunque en el fondo de su ser no lo acepta, como muestra el hecho de que desea que sus cenizas vuelvan a su pueblo, junto a sus antecesores. Duro, resistente y firme en un sistema de creencias más atávico que religioso, Domingo nunca pierde la fidelidad a sus orígenes. Lo mismo podemos afirmar de su leal esposa Virginia. El hijo pequeño del matrimonio, Agustín, debido a su minusvalía intelectual, presenta un carácter singular: es muy fiel a la memoria de su padre, de ahí el gesto de arrojar una piedra de los campos castellanos en el agua del pantano donde reposan las cenizas de su padre. De este modo, razona él, nunca perderán la comunicación. A Agustín le da igual dónde viva, porque allí donde sea, su padre lo

acompañará, y con este, toda la línea histórica de familiares y de un modo de vida.

En medio quedan dos generaciones, los hijos y nietos de Domingo y Virginia, que vierten sus pensamientos en sus monólogos interiores. A causa de la edad y del distanciamiento físico, cronológico y cultural, en cada generación se observa una relajación de carácter y un cambio drástico de su perfil existencial. Son personas de ciudad, con oficios modernos, muchos de ellos con estudios superiores, lo que hace que sus sistemas de creencias sean muy distintos al de Domingo. Los percibimos como personas «lígeras», estandarizadas en muchos sentidos, muy alejados de las coordenadas existenciales —morales y religiosas, por ejemplo— de su padre y abuelo, Domingo. Para ellos, la memoria del origen se ha diluido y son personas, por un lado, más libres, pues no tienen ataduras respecto del pasado y del origen; sin embargo, por otro lado, son más inconscientes e incluso inconsistentes; viven la vida con cierta superficialidad. Sin embargo, en un punto coinciden todos los personajes: la casi nula importancia de la religión y la fe y el escaso afecto por los ritos religiosos de la Iglesia católica, prácticamente ausentes en el espacio existencial de los personajes y en el narratológico de las novelas.

En síntesis, los personajes de las tres novelas analizadas, sean protagonistas o no (lógicamente, exceptuando algunos de *Distintas formas de mirar el agua*), presentan perfiles existenciales marcados por la reciedumbre de carácter, la tenacidad en la prosecución de sus ideales e ilusiones y la fidelidad a la memoria de los ancestros. También se aprecia su autenticidad en un modo de vida más bien rústico o rural, primitivo o atávico y, por circunstancias sobrevenidas, en contra de la corriente general de la sociedad en la que se ven inmersos. En ellos, también se percibe el sentimiento de pérdida, consustancial a la visión de la vida del propio autor:

Está claro que la vida es una sucesión de pérdidas, llega un momento en que “arden las pérdidas” como dice el poeta Antonio Gamoneda. A partir de un cierto momento, esas pérdidas cuentan más, pesan más, que todo aquello que has alcanzado. Pero es así y vas percibiendo que la vida se revela como una perpetua contradicción entre la libertad y la seguridad, el amor y la independencia, los sueños y la realidad (Villena-Llamazares, 2005: s.p.).

### 3.3. *Componente emocional: el amor (filial, fraternal, de pareja y a la naturaleza)*

En este apartado, exploraremos los rasgos emocionales que contribuyen a configurar los personajes. En principio, encontramos muchas afinidades entre los personajes de las tres novelas en cuanto a sus protagonistas, marcados por la lealtad

sentimental a sus seres queridos, y bastantes diferencias entre los personajes secundarios, aunque unidos todos ellos por una característica: el abandono de un sistema emocional heredado de los ancestros.

Por lo expuesto hasta aquí, es lógico asentir con la afirmación de que los personajes, en general, presentan un sistema emocional fuerte, rígido y tradicional. El amor es el sentimiento más importante. En *Luna de lobos*, los cuatro maquis exponen o viven sus sentimientos amorosos en sordina, reprimidos o amortiguados; al fin y al cabo, son perdedores de una guerra y viven como alimañas en los montes más inhóspitos. A sus parientes y amigos en los pueblos les pasa lo mismo, pues toda muestra de amistad o amor les costaría castigos, la cárcel o incluso la muerte.

Ángel, el narrador, muestra sentimientos hacia su antigua novia, pero está muerta y ya no se plantea otras perspectivas, pues está concentrado en sobrevivir. Sin embargo, arriesga su vida cuando baja al pueblo a visitar y despedirse de su padre agonizante. Los asistentes al acto lo ven como una temeridad, pero él lo vive como un acto de amor filial necesario y justo, prácticamente inevitable. El amor fraternal también es muy intenso en este personaje; se manifiesta en su relación con Juana y Pedro, su hermana y cuñado, respectivamente. Estos le corresponden con una increíble fidelidad, aun a riesgo de sus vidas.

Ello contrasta vivamente con el proceso de animalización al que se ven abocados, pues los tratan como alimañas, como lobos. M. Tomás-Valiente afirma, referido a Ángel y sus emociones:

Solo, completamente solo. Huyendo, como un lobo solitario, desposeído ya hasta de su guarida, sin otra fe en sus fuerzas que su «propia, infinita, inexpugnable desesperación» (p. 203), perseguido por unos guardias que al saberle sin cueva y acorralado, lo vigilan estrechamente (...). Ángel huye por el bosque hasta que la situación se vuelve insoportablemente triste cuando pierde el último lazo de unión con la sociedad, el más primitivo: cuando Juana, su hermana, le pide que se marche (2009: 39).

Los lazos de amor de Ramiro y Tina son inquebrantables, aunque se ven muy poco en sus años como maqui. Se reencuentran como si se hubieran visto el día anterior y se inmolan juntos para no caer prisioneros de la guardia civil. Esta fidelidad firme también se aprecia muy bien en el tercer guerrillero, Gildo, casado con Lina, con quien comparte un hijo de corta edad. Muerto su marido, Lina ayuda a Ángel en todo lo que puede para que pueda huir.

Por otro lado, un sentimiento muy vivo y de relevancia argumental en esta novela

es el de la humillación. Lo sienten los maquis a medida que sus vidas se van animalizando; ellos mismos se quejan de que los tratan “como alimañas”. Es un sentimiento negativo e hiriente que los desconcierta y pugnan por dejar atrás.

*La lluvia amarilla* nos muestra un patrón sentimental en la construcción de los personajes bastante similar al de la novela anterior. Andrés, el protagonista, muestra unos sentimientos amorosos muy firmes por su mujer. Tanto, que utiliza durante años el cordel que ésta empleó para ahorcarse como cinturón para su pantalón. Es un modo de tenerla presente y cercana, a pesar de su trágica muerte:

[La sogá] Fue el único recuerdo que conservé de ella [Sabina]. Todavía la llevo, atada a la cintura desde entonces, y espero que ese día, cuando vengán a buscarme, acompañe también con el resto de la ropa al cementerio. Lo demás —los retratos, las cartas, las fotografías— está todo allí esperándome desde hace mucho tiempo (Llamazares, 2015, p. 85).

Sin embargo, a su hijo Andrés no le perdona que se fuera a la emigración para tratar de llevar una vida mejor. Lo interpreta como un acto de traición hacia él y hacia sus antepasados, por eso le prohíbe que vuelva a su casa y no le contesta a su carta. Lo arranca de su corazón, no por malo, sino por infiel a un modo de vida. Sabina, como las mujeres de la novela anterior, es fiel y trabajadora. Crea con su marido una suerte de simbiosis emocional que ambos comparten hasta el último aliento. No solo no les cuesta ningún esfuerzo, sino que para ellos es lo natural y lo bueno. Andrés es un hombre algo colérico, de ahí que no consienta la traición a los antepasados, suyos o de otros vecinos de Ainielle, pilar fundamental de su paradigma emocional. Lo muestra bien cuando expulsa a su vecino Aurelio con la escopeta en la mano, por traidor a su pueblo.

*Distintas formas de mirar el agua* nos presenta un protagonista del mismo perfil emocional que los anteriores, así como su mujer: amor y fidelidad inquebrantables en su vida familiar. Son personas nacidas alrededor de la primera década del siglo XX, en ambientes rurales y apartados; están moldeados por el principio de fidelidad radical hacia un sistema que les dice cómo querer y odiar, desear y rechazar, sin medias tintas. Así ocurre con Domingo y Virginia, pero no ya con el resto de las generaciones posteriores. Sus hijos y sus nietos viven sus sentimientos de un modo más relativizador y conciliador, acorde con los hábitos de vida de finales del siglo XX y principios del XXI. Por ejemplo, Virginia hija está divorciada, y no exactamente por su deseo. Conviene destacar, sin embargo, que los cuatro hijos vivos, José Antonio, Teresa, Virginia hija y Agustín, muestran un intenso sentimiento de amor a sus padres, comprensión por su modo de vida

y condolencia por el desarraigo impuesto; al fin y al cabo, ellos también nacieron en Ferreras, aunque no vivieron más de diez años allí, en su primera infancia. Teresa, la hija mayor, lo expresa muy bien:

¡Pobre padre, cuánto le tocó pasar! Lo recuerdo siempre de un lado a otro atendiendo a las mis faenas que tanto aquí, en la montaña, como en la laguna le ocupaban el día entero, aquí por lo dificultoso del terreno y allí por su inmensidad. Aunque en seguida la salinidad del fondo (la sal de los carrizales, que afloró tras la desecación) comenzó a mermar las cosechas, en la laguna las fincas eran tan extensas que mi padre apenas si daba abasto para atenderlas, en especial al principio. Menos mal que Toño y yo pudimos ayudarle pronto, yo por muy poco tiempo, desgraciadamente (Llamazares, 2015: 29).

La generación siguiente muestra sentimientos que se deslizan del amor al cariño más o menos afectuoso hacia sus abuelos; viene impuesto por la distancia temporal, física, en muchos casos, y cultural que existe entre ellos.

Por otro lado, los sentimientos de envidia, codicia u otras emociones negativas apenas aparecen, pues no forman parte del universo sentimental de estos personajes, guiados por la fidelidad y el respeto, incluso a los enemigos. Así ocurre en *Luna de lobos* con chivatos y gente ambigua en sus tratos con los maquis (como el taquillero del tren por donde intentan escapar a cambio de un enorme soborno). En conjunto, los personajes de estas tres novelas muestran una organización de las emociones respetuoso con un paradigma heredado de las generaciones anteriores; es conservador y tradicional. Exhiben una enorme fidelidad a sus afectos, que contrasta con su sobriedad expresiva, un cariño respetuoso hacia sus seres queridos y una gran integridad sentimental, siempre consecuente con sus decisiones, incluso en momentos de duras pruebas.

#### *3.4. Componente de la memoria*

El papel relevante de la memoria en las novelas de Llamazares ha sido destacado frecuentemente por la crítica. En relación con la construcción de los personajes, observamos que, en efecto, la memoria es un elemento imprescindible en la configuración de estos; es como una fuerza que opera intensa e ininterrumpidamente en los personajes. Existimos porque somos capaces de recordar, parece deducirse legítimamente de muchos de los personajes de estas novelas. Tanto es así que, muchas veces, determina la toma de decisiones trascendentales para sus vidas, como a continuación vamos a exponer. Así lo advirtió desde un primer momento Andrés-Suárez:

Un núcleo temático central en su obra, y en la de otros muchos escritores de su

generación, es la memoria individual y colectiva. En *Luna de lobos* nos invita a pasar al otro lado del espejo y a contemplar la guerra civil desde el interior de los que la soportaron. Para que, con el tiempo, los hechos históricos más cruentos no se conviertan en un par de datos y de fechas, es necesario dejar constancia del dolor y perpetuar el recuerdo; sólo así podremos evitar que los hechos se reproduzcan (2000: 480).

Los personajes de *Luna de lobos* se han de recordar a sí mismos con cierta frecuencia por qué son perseguidos como alimañas con ánimo de liquidarlos. Han de refrescar en sus mentes que fueron soldados por la República defendiendo una legalidad y una idea de progreso, que son personas que aman y sienten como todas las demás, aunque los traten como animales salvajes peligrosos y dañinos. Ángel lo expresa en muchos momentos, pues es como una herida que le duele.

En *La lluvia amarilla* se verifica un paso más. En Andrés, el protagonista, la memoria es el verdadero alimento emocional e intelectual que da sentido a su existencia. Es consciente de que en la memoria reside su mejor arma contra el olvido:

Hoy tampoco ya recuerdo el tiempo que he pasado sin dormir. Días, meses, años quizá. Hay un momento de mi vida en el que los recuerdos y los días se confunden, un punto indefinido y misterioso en el que la memoria se deshace igual que el hielo y el tiempo se convierte en un paisaje inmóvil e imposible de aprehender. Quizá hayan pasado varios años desde entonces —años que, en algún sitio, alguien se habrá ocupado, seguramente, de contar—. O quizá no. (Llamazares, 2016: 178)

Su correlato es el olvido, al que Andrés teme, tanto que él olvide, como que los demás se olviden de él, es decir, como «sujeto» y como «objeto» de ese olvido, que significa la aniquilación final, según interpreta M. Tomás-Valiente (2016: 40). Esa memoria se extiende a sus padres y abuelos, a su mujer y a sus hijos. A aquellos recuerda con amor y respeto, pues al fin ellos son los que le transmitieron su modo de vida. Andrés no lamenta tanto su propia muerte cuanto la extinción absoluta del recuerdo de Ainielle, que solo será un pueblo abandonado y en ruinas. Ya nadie podrá recordar nada porque él es el último. Esta desaparición le duele en lo más íntimo de su ser y explica muchas de sus decisiones, en concreto, la más trascendental: no abandonar Ainielle bajo ninguna circunstancia, pues se lo debe a sus antepasados, a su difunta esposa y a dos de sus hijos, ambos ya desaparecidos. Tomás-Valiente lo ha resumido muy bien cuando afirma:

En cualquier caso, es innegable que en *La lluvia amarilla* hay un «fluir de la memoria», un intento del protagonista-narrador de justificar —o al menos de explicarse— su actitud ante la vida (o, lo que lo mismo: lisa y llanamente, su propia vida), por medio del recuerdo en desigual contienda —admitida de entrada su ineludible derrota— contra el olvido. Por

eso, no nos sorprende que la estructura de *La lluvia amarilla* venga dictada por el que es su motor principal, la memoria (2016: 15).

En *Distintas formas de mirar el agua* se realiza un estudio de la memoria de un modo más sutil, complejo y amplio. Ya no se trata de unos pocos personajes que recuerdan, ahora son individuos de tres generaciones, a veces ni siquiera unidos por lazos de sangre, que recuerdan un modo de vivir y un pueblo que ya no existe. Es más, la novela se cierra con las reflexiones casi despectivas de un automovilista, lugareño que pasaba por allí, completamente ajeno a la reunión familiar. Es la ironía final que esconde un sentido amargo: también la memoria es frágil, se erosiona con el paso del tiempo y lo que para unos es muy importante recordar, para otros es irrelevante.

Domingo, el protagonista ausente, vive y, sobre todo, muere y dispone sus restos de una determinada manera por su empeño en ser fiel a la memoria de su tierra, su casa y sus antepasados (incluido también su hijo primogénito, Martín, muerto cuando tenía dos años). Vive evitando hablar en todo momento de su destierro, si no es abusivo emplear este término, que supuso un desgarrón emocional del que nunca se recuperó. Acepta su expulsión y alejamiento de su mundo como un pacto provisional para poder sobrevivir.

Sin embargo, a la hora de la verdad, la de la muerte, pide que lo reingresen a su tierra y a su gente, ahora en forma de polvo diluido en las aguas de un inmenso pantano. No se puede ser más fiel a la memoria a una sangre, a una tierra y a una cultura. Su esposa Virginia, aún viva, pero con 84 años a sus espaldas, opera en términos parecidos, pero no iguales. Siendo muy fiel a su memoria, es más práctica y resolutiva, de modo que no le preocupa dónde la enterrarán a ella, ya muy mayor, sino cómo preservará el recuerdo de su hijo Martín. Le preocupa también el destino de su familia, que trata de mantener unida, pese a vivir en una residencia de ancianos; justamente ahí, se revela el papel de la memoria como pegamento para mantener unidas a los miembros familiares, según ella da a entender.

Y luego, cada generación ajusta cuentas con Domingo y su mundo, según su memoria le permita desplegar un cuadro amplio y cromáticamente rico o, por el contrario, como en las generaciones más jóvenes, solo un cuadro mínimo en blanco y negro. Teresa, José Antonio, Virginia hija y Valentín, los cuatro hijos vivos del matrimonio, recuerdan vagamente su niñez en Ferreras; sin embargo, muestran enorme respeto por la vida allí de sus padres, teniendo también un recuerdo para el hermano primogénito fallecido en su más tierna infancia. En general, lamentan haber debilitado los lazos de comunicación con su padre, en parte por el carácter adusto de este, en parte por las circunstancias impuestas



por la vida.

Fuera de Valentín, viven en ciudades más o menos lejanas, tienen sus propios hijos, con las correspondientes preocupaciones, y sus obligaciones laborales les han impedido mantener un trato intenso con sus padres. Aquí, conviene separar a Teresa, la mayor, pues tiene un carácter similar al de su madre y siempre cuidó mucho de ellos. Miguel, Elena y Emilio, cónyuges de los hijos citados, muestran en sus monólogos una memoria ya más debilitada respecto de su suegro y de las dos vidas que este tuvo, antes y después de la construcción del pantano. La tercera generación presenta una memoria débil, tanto por edad, pues son jóvenes, como por la distancia geográfica y cultural que la separa de los abuelos. Susana, Raquel, Daniel, María Rosaria (novia italiana de Daniel), Álex, Laura, Jesús y Virginia nieta (que lloró cuando murió su mascota Sansón, pero no ahora, cuando ha fallecido su abuelo) viven en otro ámbito cultural y afectivo. Para ellos, la memoria todavía es poca cosa y se barrunta que así será en el resto de sus vidas.

En resumen, la memoria es una intensa y pertinaz fuerza que opera sobre la vida de los protagonistas, aunque mucho menos en las de otros personajes; se va debilitando a medida que avanzan las generaciones, pasa el tiempo o es grande la distancia geográfica y afectiva con esos protagonistas, que se aferran a la memoria como sustento del sentido de su vida y de su muerte. Estos personajes recrean sus recuerdos y los recuerdos de los demás, es decir, recurren a la posmemoria como herramienta de reconstrucción de una realidad ajena<sup>5</sup>.

### 3.5. *Componente narratológico: la voz y el punto de vista*

La decisión de dotar de voz y mirada narrativas a un personaje influye en su perfil y en su densidad significativa. Es obvio que la posesión de la capacidad de ver o contemplar y de contarlo dota, por sí mismo, de mayor protagonismo a ese personaje. Al fin y al cabo, al lector le llega la visión y las palabras de quien, en el plano ficcional, posee esa capacidad. Llamazares utiliza con originalidad esta herramienta para la construcción de los personajes. Antes de nada, conviene señalar una característica común a las tres novelas: no existe un narrador omnisciente, ni en tercera persona. Eso significa que a nosotros nos llega lo que algunos personajes ven, o piensan y sienten, que es lo que ocurre con el monólogo interior.

En *Luna de lobos* quien ve y cuenta es Ángel, uno de los cuatro maquis. Solo por

---

<sup>5</sup> «Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right» (Hirsch, 2008: 103-108).

esta circunstancia, adquiere un peso narrativo y un perfil como personaje superior a los demás, es decir, se convierte en el protagonista. Si a ello añadimos que es el único que, ocho años después, sigue vivo, es lógico deducir que es algo más que un coprotagonista, junto con sus tres compañeros. Ángel escribe, en un principio, en primera persona del plural, pero a medida que sus compañeros son eliminados, acaba en la primera persona del singular.

De él conocemos sus esperanzas y temores, sus anhelos y miedos, cosa que no ocurre con sus compañeros, pues solo sabemos de ellos lo que hablan en algunos coloquios con Ángel, o lo que hacen y Ángel lo conoce. Este maestro de escuela metido a soldado y luego maquis por necesidad es un narrador homodiegético honesto y diríamos, si no es mucha contradicción, objetivo. Habla de las fuerzas franquistas con respeto y educación, no insulta a nadie, casi comprende lo que sus enemigos hacen contra él por obligación impuesta por sus mandos. Como narrador, Ángel es equilibrado y desapasionado. Veamos como ejemplo ilustrativo el cierre de la novela:

En el andén ya ha sonado la campana. Fría. Deshecha por el viento. Y el tren se pone en marcha muy despacio. Poco a poco, por el cristal empañado y helado, veo alejarse entre los árboles las nevadas montañas de Illarga donde se quedan para siempre nueve años de mi vida y el recuerdo imborrable de los amigos muertos. Miro a mi alrededor: todos duermen. Me encojo bajo el peso del abrigo. Recuesto la cabeza en el respaldo del asiento. Sólo oigo ya el rumor negro y frío del tren que me arrastra. Solo hay ya nieve dentro y fuera de mis ojos (Llamazares, 2009, p. 214).

Además, la sinestesia del sonido de la campana, frío, transmite la subjetividad de la perspectiva de Ángel, consiguiendo así plasmar las sensaciones mezcladas del narrador, apático pero melancólico.

En *La lluvia amarilla* la figura del narrador se subsume en la memoria de Andrés. Lo que nosotros, lectores, leemos, es una corriente de conciencia o monólogo interior de Andrés, el protagonista. Lo expresa certeramente E. Liikanen, calificando esta forma de hablar como «monólogo autónomo»:

Hasta aquí, parece que *La lluvia amarilla* corresponde relativamente bien a la definición del monólogo autónomo. Es cierto que hallamos en el discurso de Andrés algunas características del lenguaje comunicativo o narrativo, pero, como hemos visto más arriba, las podemos explicar apoyándonos en la situación particular y en la personalidad del protagonista (2003: 50).

Son pensamientos, sentimientos y, sobre todo, recuerdos, que nos llegan tal y como aparecen en la mente del protagonista, sin mediación de mirada o de voz. Se deduce de

ello que Andrés aparece ante nosotros como denso, complejo y profundo; de él conocemos hasta los detalles más íntimos de su corazón y de su mente. Nos recuerda que él ve y oye, como un acto de memoria, y nos lo recrea con su flujo de conciencia marcado por lo simbólico: el grito de las piedras, las ruinas como alegoría del deterioro social y existencial que percibe el personaje:

Yo he vivido día a día, sin embargo, la lenta y progresiva evolución de su ruina [de Ainielle]. He visto derrumbarse las casas una a una y he luchado inútilmente por evitar que esta acabara antes de tiempo convirtiéndose en mi propia sepultura. Durante todos estos años, he asistido impotente a una larga y brutal agonía. Durante todos estos años, he sido el único testigo de la descomposición final de un pueblo que quizá ya estaba muerto antes incluso de que hubiese nacido. Y hoy, al borde la muerte y del olvido, todavía resuena en mis oídos el grito de las piedras sepultadas bajo el musgo y el lamento infinito de las vigas y las puertas al pudrirse (Llamazares, 2015: 132).

Es un personaje que, en efecto, el lector no olvida fácilmente, pues es único y original, y no solo por lo que hace y dice, sino por lo que siente y piensa, principalmente; a su pesar, nosotros lo conocemos totalmente porque su flujo de conciencia se vuelca íntegro en el texto narrativo. ¿Es consciente Andrés de esta particularidad? Diríamos que no, pues no hemos percibido rastro de que sospeche que alguien pudiera tener acceso a su pensamiento. Andrés, un hombre muy enfermo que pasa de ochenta años, se sabe a las puertas de la muerte. Sin embargo, no falsea su vida para nada; en su radical honestidad, asume sus miedos (sobre todo, a los muertos; y especialmente, a los fantasmas de su esposa y de su madre), acepta su fracaso vital, nos recuerda las cosas que más ha querido —su esposa, sus hijos, sus antepasados, su perra, su pueblo, la naturaleza pirenaica, etc.— y se mantiene terco en su axioma vital: jamás abandonar Ainielle.

*Distintas formas de mirar el agua* es una novela de perspectiva y voz múltiple, pues a nosotros nos llega el monólogo interior de diecisiete personajes (contando al automovilista y su breve pasaje final). Cada uno de ellos, unidos por diversas circunstancias o lazos familiares con el muerto, muestra una personalidad propia y unas motivaciones únicas para justificar su presencia en la dispersión de las cenizas de Domingo sobre las aguas del pantano del Porma. Desde el momento en que de cada uno nos llega su corriente de conciencia, adquieren peso narrativo individualizado. Cuanta más extensa es su intervención, mejor lo conocemos a él y más densidad narrativa alcanzan. Por eso mismo, a Virginia madre, la primera en intervenir, la conocemos mucho mejor que a Virginia nieta, la decimoquinta en “hablar”, ya con un texto breve.

A modo de recopilación, insistiríamos en que Llamazares utiliza la mirada y la voz para construir personajes. El narrador omnisciente en tercera persona no existe en las novelas estudiadas; este coincide con uno de aquellos o, simplemente, desaparece, como ocurre en las dos últimas novelas comentadas. El mero hecho de poseer la voz o la mirada proporciona densidad narrativa a los personajes. Por otro lado, el hecho de que nos llegue el flujo de conciencia de unos personajes frente a otros hace que los elegidos posean densidad y significación singular, como ocurre con Andrés en *La lluvia amarilla*.

### III. CONCLUSIONES

Julio Llamazares es uno de los escritores más importantes de la democracia española, es decir, desde 1975 a nuestros días. Ha publicado libros dotados de excelentes valores narrativos en todos los géneros literarios, excepto en el teatral<sup>6</sup>. Su estilo poético, depurado, sensible y lírico lo singulariza respecto de otros narradores. Los temas que aborda son distintos y chocantes: el tiempo que pasa inexorablemente, la lucha por la supervivencia en condiciones extremas e injustas, la rebeldía contra el olvido y la reivindicación de modos de vida naturales, rurales, antiguos y tradicionales, en un contexto de protección de la autenticidad personal, temas que quedan recogidos, como dice el propio autor, en el primer verso de su primera obra, *La lentitud de los bueyes* (1979): «Nuestra quietud es dulce y azul y torturada en esta hora» (Rodríguez Marcos, 2015: s.p.). El análisis que hemos realizado sobre la construcción de los personajes en tres novelas señeras de Julio Llamazares nos ha permitido alcanzar las siguientes conclusiones:

Nuestro narrador presta especial atención a la construcción de los personajes. Lo realiza a través de medios narrativos, como dotarlos de protagonismo y rasgos de carácter singulares, y de medios poéticos, como investirlos de una significación simbólica. Hemos visto que, sobre todo en sus dos primeras novelas, los personajes proceden de extractos sociales humildes, rurales y aislados. Comenzamos el análisis con el componente social y político. Ahí vimos que no son personajes con especial motivación política (aunque sí es más evidente en *Luna de lobos*), pero sí ética y antropológica.

En el análisis del componente existencial de los personajes, hemos verificado que estos son figuras densas, un tanto solitarias y, a veces, hoscas, aunque luchan por una

---

<sup>6</sup> Aunque *La lluvia amarilla* fue adaptada por José Ramón Fernández para ser representada sobre las tablas en 2007 (Redescena, s.f.).

sociedad mejor; y, paradójicamente, a pesar de que ellos mismos muestran dificultades de integración en sus comunidades. Los protagonistas no conceden especial relevancia a sus ideas religiosas y viven en un marco antropológico heredado que se obstinan en defender o perfeccionar, como vemos en el caso de los maquis, o de Andrés en su defensa de Ainielle.

En un tercer momento analizamos el componente emocional de los personajes. Ahí hemos descubierto personas que aman y sueñan intensa y honestamente. Los protagonistas muestran virtudes positivas, dentro de un marco moral de exigencia y respeto, lo que no es óbice para caer en graves contradicciones, como actos de violencia. Todos ellos se desenvuelven en un marco de fidelidad y de respeto, movidos por un amor silencioso y perseverante, hacia sus seres queridos y hacia sus comunidades de origen.

El componente de la memoria y la posmemoria también se ha revelado activo en la construcción de los personajes. Protagonistas o no, todos recuerdan mucho, tanto lo propio como lo ajeno a ellos, se entregan a esa actividad diríamos que con pasión y, en los protagonistas, es parte consustancial de su existencia. Parece que viven porque recuerdan. Incluso el acto final de sus vidas, como la de Domingo, es un homenaje al recuerdo de sus antepasados y de su mundo anterior a la desaparición de su pueblo.

El último componente en la configuración de los personajes es el narratológico, el que afecta a la voz y el punto de vista del relato. Hemos visto que es esencial porque, al no existir narrador en absoluto o al ser homodiegético, quien ve y habla son los propios personajes; desde ese momento, su densidad crece y su significación se hace mediadora para el lector, así que es doblemente relevante en la lectura.

En conjunto, los personajes de las novelas estudiadas de Llamazares son figuras muy singulares, con personalidades fuertes, caracterizadas por un imperioso afán de supervivencia y por un idealismo tenaz, pero con firmes raíces en el pasado. Esa visión idealizada cristaliza en la lucha por preservar sus vidas y por una sociedad mejor (*Luna de lobos*), o por evitar la muerte de un pueblo abandonado por sus vecinos (*La lluvia amarilla*), o, finalmente, por ser fiel a las raíces físicas y antropológicas, al tener que ganarse la vida lejos del pueblo que lo vio nacer y que no existe más (*Diversas formas de mirar el agua*), aunque sus propios descendientes apenas lo entienden.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA

##### FUENTES PRIMARIAS

LLAMAZARES, Julio (2009): *Luna de lobos*. Madrid: Cátedra (1.ª ed., 1985), ed. de Miguel Tomás-Valiente.

— (2016): *La lluvia amarilla*. Madrid: Cátedra (1.ª ed., 1989), ed. de Miguel Tomás-Valiente.

— (2015): *Distintas formas de mirar el agua*. Barcelona: Alfaguara (P. Random House).

##### ENTREVISTAS

CRUZ, Juan (2013): «Las novelas son vidas que no vivimos y que pudimos vivir», entrevista con Juan Cruz, *El País* (16-4-2013). [www.elpais.com](http://www.elpais.com). [05-11-2019]

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2015): «Julio Llamazares: «La memoria histórica de un país es su literatura», *Babelia, El País* (14-2-2015). [www.elpais.com](http://www.elpais.com). [05-11-2020]

VILLENA, Miguel Ángel (2005): «Mi generación pasó de la Edad Media a la posmodernidad», *El País* (12-2-2005). [www.elpais.com](http://www.elpais.com). [05-11-2019]

##### FUENTES SECUNDARIAS

ALONSO, María Jesús (1986): «Luna de lobos, luna de muerte: el color en la novela de Julio Llamazares», *León. Revista de la casa de León en Madrid*, IV época, año XXXIII, primavera de 1986, n.º 341, pp. 40-44.

ANDRÉS-SUÁREZ, Irene (2000): «La prosa de Julio Llamazares», *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas* (julio de 1988). Madrid: Castalia, tomo II, pp. 476-485. [www.cervantes.es](http://www.cervantes.es) [13-02-2020]

BASANTA, Ángel (1990): *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996): *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, pp. 105-121.

GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona: Lumen (1ª ed.:1972)

HIRSCH, Marianne (2008); «The Generation of Postmemory», *Poetics Today* v. 29 (1), pp. 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019> [28-05-2020]

LIIKANEN, Elina (2003): «*La lluvia amarilla*» de Julio Llamazares, *¿un monólogo*

- autónomo?* Helsinki: Universidad de Helsinki, Departamento de Lenguas Románicas. Citado por M. Tomás-Valiente (2016), p. 9.
- LLAMAZARES, Julio (2020): «Una vida», *El País*. (30-05-2020). [www.elpais.com](http://www.elpais.com) [06-06-2020]
- MAINER, José Carlos (2014): *Historia mínima de la Literatura española*, Madrid: Turner, p. 200.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia, pp. 635-641.
- REDESCENA, (s.f.): «La lluvia amarilla». [redescena.net](http://redescena.net).  
[www.redescena.net/espectaculo/15390/la-lluvia-amarilla/](http://www.redescena.net/espectaculo/15390/la-lluvia-amarilla/) [06-06-2020]
- SÁNCHEZ OSTIZ, Miguel (1992): «Aires nuevos: 1984-1985», sección 4, en VILLANUEVA, Darío *et alii*: *HCLE*, t. 9, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, pp. 391-392.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1992): «La novela», sección 3, en VILLANUEVA, Darío *et alii*: *HCLE*, t. 9, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, pp. 249-284.
- SUÁREZ RODRÍGUEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (2004): *La mirada y la memoria de Julio Llamazares*. León: Universidad de León.
- TOMÁS-VALIENTE, Miguel (2009): *Introducción a Llamazares, Julio: Luna de lobos* (2009).
- (2016): *Introducción a Llamazares, Julio: La lluvia amarilla* (2016).