

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**MEMORIA Y OLVIDO EN *LA LLUVIA AMARILLA* DE JULIO LLAMAZARES. LA
ESCRITURA COMO ESPACIO DE RESISTENCIA**

TESINA QUE
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:
FRANCISS ALEXANDRA CERÓN DURÁN

ASESORA:
MTRA. LUZ AURORA FERNÁNDEZ DE ALBA

MÉXICO, D. F., AGOSTO DEL 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatorias

A mi compañero de vida y sueños René Piña por ser mi apoyo y mi mejor crítico.

A mi madre por ser el pilar en mi educación desde siempre.

A mi padre por ser el espíritu rebelde en mi corazón.

A mis hermanas: Silvia por ser un ejemplo profesional y July por seguir estudiando cosas imposibles.

A mis suegros por ser maestros en todo sentido conmigo.

A mi familia: a mis tías, tíos, primas, primos y sobrinos, a cada uno de ellos porque son una extensión de mi y yo de ustedes. **Todos nos hemos titulado.**

A la compañía de Sakura siempre dispuesto a custodiarme mientras trabajo.

“La **luz de alba** es la luz verdadera, la luz primordial. Cada vez que la contemplo bendigo a mis malas noches por ofrecerme la posibilidad de asistir al espectáculo del comienzo” E. M. Cioran

A la Mtra. Luz Aurora Fernández de Alba, quien fue mi asesora, le agradezco su paciencia y dirección en esta tesina. Pero también la orientación que dio a mi vida, es usted luz de verdad que resplandece en la Universidad.

A mis lectores y sinodales: Dra. María Teresa Miaja de la Peña, Lic. María Isabel de las Mercedes Rull Valdivia, Mtra. Alejandra López Guevara, Lic. Gerardo Robles Hernández y a la Lic. Karla Cano Samano por su dedicada lectura y sus ilustradas observaciones.

A los que ayudaron de manera personal con esta tesis por casi tres años, agradezco el interés, la paciencia y las discusiones: Susana Iglesias (junto a la inspiración y compañía de la Bola y Mosh), Ricardo Caballero, Gabriela Acosta, Hernán Harista, David Rodríguez y René Piña.

Dedico mi carrera a:

José Antonio Muciño por ser el **maestro** entre los maestros.

Jorge Ruedas de la Serna, por ser hombre tan sabio que sabe dirigir los pensamientos y darle alas a las aspiraciones.

Rodolfo Palma, por su carácter crítico y su capacidad de involucrarnos en la literatura.

A mis amigos, a todos los que construyeron la persona que soy, entre el café, las pláticas, el cigarro, los debates, las alegrías y las lágrimas, las películas y los recuerdos de haber estado a su lado alguna vez en algún tiempo y espacio en esta vida.

Índice

1. Introducción.....	4
2. Memoria/olvido.....	7
2.1 Definición del binomio memoria/olvido.....	7
2.1.1 Subjetividad semántica del binomio memoria/olvido.....	13
3. Correspondencias.....	18
3.1 La correspondencia entre el autor y el tema de la memoria/olvido.....	18
3.2 La correspondencia entre el paisaje real y el de <i>La lluvia amarilla</i>	27
4. Simbolismos.....	39
4.1 Entre símbolos y mitos.....	39
4.2 Los símbolos de la memoria/olvido dentro de la novela <i>La lluvia amarilla</i>	43
4.2.1 El perro como símbolo de la memoria y del protagonista.....	50
5. El monólogo interior.....	55
5.1 Interpretación del monólogo de Andrés de Casa Sosas.....	60
6. Conclusiones.....	66
7. Bibliografía.....	68

1. Introducción

Julio Llamazares (España, 1955) es un autor poco conocido en México debido a que se ha mantenido al margen de la publicidad. Para él, un escritor no tiene que ser una figura pública ni tiene que comentar sobre todo. Pero su obra incluye poesía, ensayo, artículos periodísticos, novelas, literatura de viajes y hasta guiones cinematográficos.

En la novela *La lluvia amarilla* (1988), objeto de estudio de esta tesina, se cuenta la historia de Andrés de Casa Sosas, el último habitante de un pueblo que ha sido abandonado. Aunque ya no reside nadie en esas tierras, él decidió quedarse. La obra se desarrolla en un pueblo llamado Ainielle, en los Pirineos Leoneses, en España. Las familias dejaron poco a poco este lugar a consecuencia de la guerra civil española. Andrés es entonces el único personaje de la novela y todo lo que sucede en ella tiene que ver con sus recuerdos.

Tenía tres hijos: el mayor llamado Camilo, quien desapareció tras la guerra civil; el segundo llamado Andrés quien decidió vivir en otro país y dejar atrás su pueblo, y la pequeña Sara, que murió desde muy pequeña, por lo que no queda nadie quien continúe con la familia de Casa Sosas.

Cuando los penúltimos vecinos deciden irse, Andrés y su esposa Sabina entran en una tristeza tan profunda que termina con la vida de ella. Desde ese momento, él es acompañado únicamente por una perra a la que no puso ningún

nombre porque no había otra con quien diferenciarla. Así, Andrés, la perra y Ainielle comparten la extinción y el terrible olvido a los que han sido condenados.

Después de leer *La lluvia amarilla* surgen diversas preguntas en torno al tema memoria/olvido: ¿Se puede definir el tema memoria/olvido en general?, ¿quién es Julio Llamazares y por qué escribe especialmente de este tema?, ¿los elementos reales de la novela como la vida del autor, la historia actual de España, el paisaje de Vegamián, influyen directamente en la novela?, ¿qué importancia tienen los elementos de la naturaleza y el entorno en la novela para respaldar el tratamiento de los temas memoria/olvido?, ¿cuál es la relación entre el perro y el personaje?, ¿qué es lo que no nos permitimos olvidar y por qué?

Las hipótesis que intentarán resolver estas interrogantes son las siguientes: los términos memoria y olvido tienen historicidad, dependen directamente de la historia y la filosofía de la época y, por tanto, son términos subjetivos. Para Julio Llamazares el tema memoria/olvido es el material de toda su prosa, especialmente de *La lluvia amarilla*. La geografía determina a los hombres y también a Llamazares como escritor. La naturaleza posee alma en el sentido de que está viva, independientemente de las reflexiones humanas que intentan explicarla. En este sentido los simbolismos que de ella se crean son mitos renovables. La figura del perro simboliza la memoria y el olvido del protagonista. Y, por último, *La lluvia amarilla* es la denuncia de los pueblos olvidados de España que fueron abandonados por las personas que ahí vivían.

Los objetivos que me planteo en esta tesina son: analizar el tratamiento del tema memoria/olvido y cómo funciona dentro de la novela *La lluvia amarilla*. También observaré la correspondencia que existe entre la biografía del autor y el

tema memoria/olvido, y destacaré la influencia que tiene el paisaje tanto en el autor como en la novela.

Estudiaré los símbolos de la memoria (el perro, el río, las fotografías y la lluvia amarilla) dentro de la novela y finalmente examinaré la propuesta narrativa, el monólogo interior como recurso en *La lluvia amarilla*.

Para lograr los objetivos antes señalados, me basaré en estudios sobre Julio Llamazares y *La lluvia amarilla* como los de José María Izquierdo, quien, además de realizar análisis sobre la literatura contemporánea española en la Universidad de Oslo de Noruega, se enfoca en el tema de la memoria en la literatura española contemporánea. También tomaré en cuenta las entrevistas hechas a Julio Llamazares en periódicos españoles para descubrir desde dónde escribe y sus razones, incluyendo la conferencia que dio con el escritor Juan Cruz en la Universidad Complutense de Madrid acerca de la memoria.

En esta tesina abordaré el tema que más le importa al autor, el cual es, al mismo tiempo, el eje de *La lluvia amarilla*, el binomio memoria/olvido, para investigar el sentido que tiene en la novela y para su autor. Utilizaré algunos estudios para definir el binomio memoria/olvido como *Parva naturalia* de Aristóteles, *Leteo* de Harald Weinrich, *De memoria y escritura* de Esther Cohen y Ana María Martínez de la Escalera, entre otros. Además, retomaré a Roland Barthes para analizar la subjetividad de las definiciones. También utilizaré diccionarios de símbolos y mitos, así como algunos estudios semióticos.

Por último, para la parte de monólogo interior, emplearé el libro de Silvia Burunat sobre el monólogo interior y la tesis de licenciatura de Elina Liikanen, de la

Universidad de Helsinki, así como algunos fragmentos del *Ulises* de James Joyce y de *Han cortado los laureles* de Édouard Dujardin.

2. Memoria/olvido

2.1 Definición del binomio memoria/olvido

“Nos acordamos de lo que nos podemos acordar”
La Paideia

Hay que diferenciar la memoria del recuerdo (el ejercicio llamado reminiscencia) porque ambos se utilizan como sinónimos cuando en realidad no lo son. Reminiscencia es la acción voluntaria para poder recordar. La reminiscencia sólo es de los hombres, viene a ser en realidad la memoria consciente de sí misma: la rememoración. El recuerdo aparece cuando la memoria involuntaria viene al presente. Pero la memoria siempre está en el pasado. “La memoria no existirá en ella misma antes de que el tiempo transcurra: uno se acuerda en efecto ahora de lo que ha visto o experimentado”¹.

La memoria es una imagen que se queda impresa en el cerebro. El ser humano recibe del exterior impresiones, cuyas huellas o cicatrices se imprimen en su interior como el golpe de la máquina sobre el papel y que pertenecen al pasado. Es imposible pensar sin imágenes, por lo que el saber está vinculado al pasado y tiene que ver con la memoria; conocimiento es memoria, ya que los objetos no los pensamos en abstracción sino con referencia al tiempo. La dimensión del tiempo es una sensación y no una facultad. Nosotros sentimos que el tiempo pasa y la sede de la memoria es la sensación. Lo que sentimos es fundamental, porque nuestra

¹ Aristóteles, *Parva naturalia*, p. 13.

experiencia con un recuerdo es la percepción que vamos a tener de él, ya que memoria no es garantía de verdad.

La memoria es un receptáculo (un sitio donde se contiene algo) y la reminiscencia, un ejercicio que saca de la memoria un recuerdo. Se lleva la memoria a pesar de no estar recordando de manera constante. Entonces podemos concluir que recuerdo no es memoria.

Ahora bien, ¿cuáles son las relaciones entre memoria y olvido? Hay una metáfora, que me parece una de las más adecuadas para ilustrar esta relación, según la cual la memoria/olvido es “la complicidad entre la tierra y el mar, mediante la cual ambos elementos han contribuido al largo trabajo de eliminación cuyo resultado es el paisaje real”². Es decir, tanto el olvido como la memoria implican un proceso de eliminación como primera coincidencia.

Instaurar una memoria es arbitrario, implica una manera de suprimir otra memoria. Otra verdad de los hechos como lo hace la historia; es la oficialización de una memoria como verdad tácita, es decir, inamovible, quizás para proveer valores a una nueva nación, o porque es la visión subjetiva del historiador, aunque su intención sea la búsqueda de la verdad, no puede prescindir de su subjetividad.

1984, una novela escrita en 1949 por George Orwell (1903-1950), nos puede ilustrar sobre la forma en que se instaura una memoria en la colectividad de manera totalitaria. En esa obra, un enemigo público era eliminado de la historia en los libros oficiales, borrando de ella su nombre y su imagen para que no hubiera huella de la oposición a esa verdad oficial. Fuera de la ficción, instaurar una memoria en estos términos es dar legitimidad a un discurso entre otros.

² Pilar Calveiro, “La memoria como resistencia.: memorias y archivos”, en *De memoria y escritura*, p. 26.

También el olvido ejerce esta misma eliminación que, aparentemente, es más visible, incluso a veces es utilizada como sinónimo. Lo que olvidamos es una supresión aparente de una memoria. Por ejemplo, callar las voces particulares del mundo para oficializar una sola voz, como si esto fuese posible. Las decisiones quizás inconscientes de un estado o de una persona donde no entra todo lo diferente o lo ajeno. En el mundo hay muchas voces calladas, olvidadas, como las de algunos pueblos indígenas que no han logrado incorporarse por completo al Estado.

Pareciera que nuestra llamada posmodernidad estuviera sujeta a un proyecto amnésico que le impidiera, con frecuencia, recordar que lo peor siempre ha acompañado a lo mejor y que incluso en esto último puede ejercerse el olvido y la exclusión de otras voces³.

Es decir que por cada decisión de instaurar o conservar hay una decisión para olvidar, para excluir, para callar; y en lo olvidado y lo excluido puede alentar un distinto porvenir. La memoria es necesaria, como la memoria histórica para intentar no cometer los mismos errores. No se trata de recordar lo doloroso, pero no hay que minimizar los daños. No olvidar aquello que ha sido erróneo y que debemos tener presente, pero también recordar lo que somos para afirmar nuestra identidad.

Sin embargo, también es imprescindible olvidar, y cito los casos de genocidio en la historia y los esfuerzos para poder olvidarlos, como lo que pasa en la España actual y la aprobación de la Ley de memoria histórica⁴ el 31 de octubre de 2007, así

³ Esther Cohen y Ana María Martínez de la Escalera, *De memoria y escritura*, p. 6.

⁴El 31 de octubre de 2007 el Congreso de diputados y el Consejo de ministros en España aprobaron la Ley de la memoria histórica que incluye el reconocimiento de las víctimas de la [Guerra Civil](#) de ambos bandos, las víctimas de la dictadura, la apertura de fosas comunes en las que aún yacen los restos de personas asesinadas por los sublevados en la [Guerra Civil](#), hasta entonces realizadas desde entidades privadas como la [Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica](#) y el [Foro por la Memoria](#) o [comunidades autónomas](#) a la espera de subvenciones estatales o la retirada de los símbolos franquistas de las vías públicas

como las reacciones del Partido Popular y conservadores que vieron esto como si les abrieran viejas heridas.

Olvidamos como un acto de autodefensa, con la finalidad de reconstruir nuestra historia personal en algún punto más agradable que el presente. El olvido es como la recuperación del alcohólico, que no abandona del todo la idea de beber una copa más, sabiendo que esa copa puede costarle el futuro. Como lo fue la también llamada Ley del olvido en España, que podría verse como una decisión arbitraria, errónea, pero que en su momento fue necesaria. La gente no quería recordar, necesitaba no recordar para mirar hacia el futuro, necesitaba hacer que su dolor avanzara y después hacer la Ley de la memoria para mirar con perspectiva y ser capaz de afrontar su presente de manera objetiva para recuperar el aprendizaje. Sin embargo, no haberla instaurado a tiempo pudo haber generado lo que Llamazares llama *posmemoria*⁵, es decir, instaurar una memoria ficticia por carecer de documentos que pudieran darle legitimidad al recuerdo.

Pero se hallan más relaciones entre estos dos términos. No existe un olvido sin tener una memoria que olvidar, no puede haber memoria de algo que no existió en la conciencia. Para olvidar tiene que haber algo que olvidar. No hay un olvido por sí solo. La memoria aparentemente sí, pero tanta memoria no podría ser, sería inmanejable. El olvido permite que sea manejable la memoria. Un estudio sobre la memoria dice que una buena memoria no tiene que ver con el número de información que se pueda almacenar, sino con la buena edición que se tenga para administrar o suprimir la información necesaria. No se podría recordar absolutamente todo porque biológicamente es imposible, no todo tiene la misma importancia, ni la misma trascendencia para ser recordado. Se requiere seleccionar

⁵ Julio Llamazares, "La posmemoria" en *Artifara*, 29/11/06.

los momentos sublimes, importantes, dolorosos, y para eso existe la edición, que en este caso es lo que llamamos olvido. El olvido hace que una memoria no se padezca.

¿Existe el olvido realmente?, ¿o es que se confina al olvido lo que no es grato o lo que por el momento no se necesita, lo que causa dolor? Esto es paradójico, se olvida lo intrascendente pero también se olvida lo que tiene un peso emotivo en un sentido de conflicto.

No necesariamente se tiene conciencia de qué está en la memoria, lo crees olvidado pero una señal, una pista, lo saca a flote de manera involuntaria como un aroma o una imagen que te lleva a otra.

Cada vez que acudimos a un recuerdo acerca de una pérdida, se produce el dolor de ese recuerdo sobre la memoria y sobre el cuerpo. El grado de dolor depende de lo trascendental del recuerdo para cada uno. Si se intenta borrar un recuerdo doloroso de manera inconsciente, nuestro dolor sería tan sólo una pretensión tan absurda como querer morir con tan sólo cerrar los ojos. Porque en el esfuerzo por olvidar algo deliberadamente, se está marcando el objeto del olvido, haciendo evidente su existencia.

La memoria y el olvido requieren la mutua existencia para poder ser. La memoria es la tela y el olvido es como la tijera que corta, ambos hacen el traje del hombre. La memoria es un enorme túnel donde se canalizan varios sentimientos y pensamientos, nuestra sensibilidad fluye por él, nuestros hábitos la empobrecen, nuestros arraigos también, todo eso no desaparece en el momento en que pensamos "lo olvidé". No es suficiente, olvidar es una labor ardua, repetitiva, con múltiples operaciones de borrado.

Podemos recrear el pasado a través de los recuerdos. Se podría interpretar el olvido como algo que no funciona correctamente en nuestra memoria. Si tratamos de comprender el olvido como un fracaso para transferir información de nuestros actos pasados a nuestra vida presente, lo podríamos considerar como un deterioro, como si borraríamos una huella, como una valiosa pérdida de información, pero si lo concebimos como un olvido motivado por una circunstancia en particular, podemos verlo como algo necesario. No obstante, hay que tener presente que tampoco podemos vivir en el recuerdo porque también traer el pasado al presente hace que no se tenga futuro.

Los eventos que suceden conforman la memoria. El recuerdo sirve para ver esa memoria y el olvido, para darle forma:

Se dibuja así una relación antagónica y a la vez complementaria entre la memoria y el olvido. Es éste el que conforma los relieves de aquélla, el que modifica y desgasta. Asimismo, la consistencia de la memoria – expresada en la resistencia del suelo rocosa – detiene, o bien abre en sus fisuras, al curso del olvido⁶.

Los recuerdos siempre vienen empaquetados de diversas maneras, al final tienen un mismo propósito: la recuperación o localización de nuestra información emocional.

La relación de contrariedad y complementariedad antagónica entre memoria y olvido es indudable aunque no exista un límite claro entre ambas. Para expresar su relación sólo podremos definir las como el binomio⁷ memoria/olvido.

2.1.1 Subjetividad semántica del binomio memoria/olvido

⁶ Calveiro, *op. cit.*, p. 27.

⁷ Binomio: Expresión algebraica formada por dos términos. Como a-b cuya relación es simbiótica.

Ferdinand de Saussure concibió el signo lingüístico como la combinación de un concepto con una imagen acústica y llamó significado y significante a esos dos planos constitutivos del signo.

Significado/ significante = signo

La semántica es el estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones. El significado (plano del contenido) es la idea o concepto y tiene naturaleza mental. El significante (plano de la expresión) es de naturaleza física, acústica o gráfica; en el lenguaje lo constituyen los fonemas o las grafías. Los significados se agrupan en paradigmas (conjuntos de términos relacionados entre sí) y son condicionados por el contexto lingüístico y extralingüístico. El significado de una palabra puede variar con el tiempo; se puede deber a causas históricas, lingüísticas, sociales o psicológicas. Así, por ejemplo, el término siniestro en un principio significaba sólo el lado izquierdo, en oposición al diestro o derecho, pero, con la influencia del pensamiento medieval, el lado izquierdo se equiparó con el mal, con lo que *siniestro* denotó lo *perverso*, *funesto* y, hoy en día, éstos continúan siendo los significados más usuales para dicha palabra.

El significado de *memoria* también ha tenido cambios dependiendo de la época y de la cultura en que esté descrita: *memoria*, en un sentido religioso,⁸ significaba en la India védica *trascender*. Por medio del ejercicio de la rememoración de sucesos personales o colectivos, el hombre se liberaba de la acción erosiva del tiempo, ya que el recuerdo hace presente para siempre lo que sucedió en otro tiempo; de este modo, la memoria trasciende la condición humana, liberándola de las leyes del espacio y del tiempo. El recuerdo de sus existencias

⁸ Michel Meslin, *Diccionario de símbolos*, pp. 1163-1166.

anteriores y, por ello, de sus orígenes; permite al hombre liberarse de los condicionamientos del karma y llegar a ser dueño de su destino.

De igual modo, entre los pitagóricos, el alma debía recordar su origen para no volver a caer en el ciclo infernal del devenir, ya que por medio de la memoria el hombre avanzaba hacia la inmortalidad.

En estos argumentos, la memoria tiene connotaciones positivas. Para el caso contrario, vale la pena recuperar la prueba que Pilar Calveiro describe en el ensayo “La memoria como resistencia: memorias y archivos”⁹. Se trataba de Antonio Galiano, un obrero de Milán que fue recluido en el campo de concentración de Mauthausen por su militancia sindical. En el campo había recibido toda clase de torturas y recordó especialmente a un verdugo llamado Otto. Logró sobrevivir y fue liberado, pero todas las noches recordaba paso a paso cada tortura, cada día que pasó en encierro y los ojos de Otto. No obstante, podía olvidar casi de inmediato lo que pasaba en el presente. Un día, repentinamente, olvidó todo y escribió en su diario: “Nada recuerdo, ni quién soy ni de dónde vengo”. Lo encontraron desvanecido en un cine y sólo recordaba ser el número 61 645 de Mauthausen. Al día siguiente, murió a causa de un colapso repentino.

Calveiro se pregunta si Galiano no tenía memoria o si la tenía en exceso. Poseía tanta memoria que necesitó una enorme dosis de olvido para recuperarse. Aquí podemos ver al olvido como una situación positiva y hasta necesaria para Antonio Galiano; en cambio, la memoria era para él un castigo cotidiano que lo llevó a la muerte.

⁹ Calveiro, *op. cit.*, pp. 25-45.

De tal manera, se entiende que no hay significados específicos para determinados significantes: he aquí la arbitrariedad de los términos y la consecuente riqueza de sentido que pueda tener esta supuesta subjetividad.

Así, el significado de una palabra insertada en la literatura tiene un sentido diferente al del habla. El lenguaje literario es estilizado y trascendente, destinado a la perduración, mientras que el habla es inmediata. El significado en una obra depende casi directamente de lo que Roland Barthes llama estilo, es decir, el autor toma o elige un significado dentro de todos los significados, comprometiendo así al escritor en la evidencia, en la comunicación de un bien o de un malestar, ligándolo a la forma general y a la vez particular de su palabra. Asimismo con el nombre de estilo “se forma un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor”¹⁰.

La expresión *memoria* adquiere un significado prodigioso en el cuento de Jorge Luis Borges “Funes el memorioso”. Hace alusión al libro *Naturalis historia* de Plinio y al capítulo que supuestamente habla sobre la memoria. Es la historia de Ireneo Funes, que es capaz de recordar todo, incluso hasta recuerda que se acuerda de todo: “Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras”¹¹. Esta capacidad sólo puede tener cabida en la ficción pues, como ya lo había mencionado en el capítulo anterior, es imposible soportar tanta información, tanta memoria.

Los textos literarios son un conjunto estructurado, donde los significados se refieren a realidades independientes del habla. A esto, Antonio Candido lo llama

¹⁰ Roland Barthes, *El grado cero*, p. 18.

¹¹ Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso” en *Ficciones*, p. 128.

arbitrio transfigurador del escritor¹². El autor es quien transforma la realidad en función de las necesidades de su obra. “La realidad del mundo es una y la de la literatura es otra, la creación es una representación dentro de una convención (cultura) donde la verosimilitud es también una convención”¹³.

Cada novela tiene su propia semántica, aunque no por ello debemos tener una lectura en grado cero¹⁴, es decir, aquella en la que en un texto poético (un encadenamiento de signos o palabras) se le asignan connotaciones y denotaciones arbitrarias. De tal modo, cada lector puede hacer del texto poético relaciones con la realidad de carácter subjetivo. Finalmente, toda lectura de un texto está en grado cero, pero una vez que un lector comienza una lectura teórica y crítica, tiene que pasar a un segundo plano. Una lectura teórica implica elegir un recorrido semántico desde un círculo hermenéutico¹⁵.

Para efectos de esta tesina, el significado real del binomio memoria/olvido sólo puede entenderse en *La lluvia amarilla* como la relación de los factores internos¹⁶ como la estructura, la semántica y la contextualidad literaria, pero también los factores externos como la correspondencia del tema con el autor y con el paisaje, con el momento histórico; siempre y cuando sean pertinentes porque coinciden en la obra y están operando dentro de ella.

¹² Antonio Candido ha trabajado sobre la distinción de la realidad “real” y la realidad literaria. Sus ensayos sobre el tema están siendo traducidos por el profesor Jorge Ruedas de la Serna pero no han sido publicados.

¹³ Antonio Candido, “El personaje de novela”, p. 8.

¹⁴ La idea de *grado cero* viene del libro titulado con el mismo nombre de Roland Barthes. Se refiere a que hay palabras que tienen tal cantidad de connotaciones y denotaciones que no se sabe a ciencia cierta qué es lo que denotan o connotan.

¹⁵ El círculo hermenéutico se puede tomar desde la filosofía, la psicología, la literatura y la religión. Toda lectura debe hacerse dentro de un círculo hermenéutico para salvarla del grado cero.

¹⁶ Según Antonio Candido no hay factores externos al texto literario. Éstos son internos y pertinentes cuando coinciden en la obra y operan dentro de ella.

Así, en *La lluvia amarilla* las connotaciones de la palabra memoria tienen que ver con las opiniones que Julio Llamazares tiene al respecto. Por ejemplo, en la conferencia que dio sobre el tema de la memoria en la Universidad Complutense de Madrid, señaló:

Cuando nos referimos a la memoria solemos hacerlo siempre en términos objetivos, como si la memoria fuera una película de cine que permanece inmutable y a la que nada afecta, ni el estado de ánimo del que recuerda ni su intención al hacerlo, ni la distancia en el tiempo de los hechos recordados. Cuando hablamos de la memoria, solemos hacerlo siempre como si se tratara de algo objetivo. Pero, al contrario, la memoria es una materia tan maleable como difusa. La memoria se crea y se transforma constantemente, como la imaginación, y de la misma manera se difumina. Es como un banco de nubes en el que el movimiento continuo de éstas va iluminándolas y ensombreciéndolas alternativamente en función de la posición del sol y de la perspectiva en que se encuentra el que la admira. La memoria es un campo de arenas movedizas.¹⁷

Del mismo modo, la memoria tiene su propio significado para el protagonista de *La lluvia amarilla*: “A partir de ese día, la memoria fue ya la única razón y el único paisaje de mi vida. Abandonado en un rincón, el tiempo se detuvo y, como un reloj de arena cuando se le da la vuelta, comenzó a discurrir en sentido contrario al que, hasta entonces, había mantenido”¹⁸.

¹⁷ Juan Cruz y Julio Llamazares, “La memoria”, p. 9.

¹⁸ Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*, p. 40.

3. Correspondencias

3.1 La correspondencia entre el autor y su tema

Poco sabemos de la vida de Julio Llamazares. Siempre se ha mantenido al margen de la popularidad que pueda otorgarle ser escritor, no obstante, podemos vislumbrar en su obra parte de su vida, sobre todo, aquellas cosas que le importan y hacia dónde se encamina su narrativa. Tan persistente como la memoria, Llamazares se empeña en no olvidar.

No olvidar de dónde venimos para saber hacia dónde vamos; no olvidar a las personas y sus historias que no se enmarcan dentro de la historia general. Insiste en escribir esas historias que están dentro del recuerdo colectivo y que marcaron el porvenir de una región, como, por ejemplo, hablar de los maquis¹⁹ cuando nadie más lo hizo en tiempos de la ebullición de la democracia en España. Contestar a la autocomplacencia en que, según Llamazares, vive el cine, la literatura y todos los medios culturales en la actual España²⁰. La narrativa de Llamazares consiste en hablar de los pueblos que van desapareciendo en aras del progreso: sus casas, animales y flores, su gente, los rostros, cada rasgo que los devuelva al mundo.

Julio Llamazares nació en Vegamián, provincia de León, España, en 1955. Pertenecer a este pueblo, al menos en la infancia, marcó su vida y también, su narrativa. “Nacer en un pueblo anegado y haber vivido en una tierra al abandono hasta los doce años parece haber cincelado a golpes poéticos la literatura de Julio Llamazares. Escribe sobre lo que más sabe, el olvido, y lo hace con calma, pero sin tregua”²¹.

¹⁹ Se refiere a la resistencia que luchaba contra la dictadura de Franco en España.

²⁰ Yolanda Delgado Batista, “Julio Llamazares: Mi visión de la realidad es poética”, p. 3.

²¹ Yolanda Virseda, “Julio Llamazares. Crónica de la jornada”, en el periódico *El País*, p. 1.

Vegamián era la cabeza del ayuntamiento que llevaba el mismo nombre, al que se hallaban agregados los pueblos de Armado, Campillo, Ferreras de Vegamián, Lodares, Orones, Quintanilla, Rucayo, Valdehuesa y Utrero. Tenía sesenta y ocho casas: la del consejo, la escuela de primeras letras, donde creció Julio Llamazares, entre otras. Algunos de sus moradores se dedicaban, sin desatender la agricultura y la ganadería, al tráfico de vino y granos. Según Mourille, antropólogo de 1920, contaba con 380 habitantes, antes de desaparecer bajo las aguas de un embalse, en nombre del progreso que tanto ataca el autor en el único ensayo de tema político que ha escrito²².

Algunos pueblos de León fueron embalsados para dar agua y vida a otras comunidades. Al desaparecer cada pueblo, se desvanece una manera de estar en el mundo, un micro universo queda desplazado para siempre. Con los embalses sólo inundaron los edificios que formaban un pueblo, no anegaron su memoria. Desde entonces, sus habitantes pasarán sus vidas perteneciendo a sitios pantanosos.

Como novelista, Llamazares ha retratado la soledad partiendo de su propia experiencia: su pueblo fue sepultado por un pantano y yo siempre he imaginado que la fuerza de esa imagen ha de acompañar a un escritor –y a cualquiera – como la gran metáfora de la vida. ¿Cómo sale a flote la memoria si detrás hay una experiencia así, una imagen más poderosa que la imagen de las despedidas?²³

Muy joven, Julio Llamazares comenzó a escribir poesía. Afirma que recuerda escribir desde niño y que desde siempre supo que eso es lo que quería hacer. A los once años, cayó enfermo y pasó un año en cama, de ahí empezó a escribir, lo llama de alguna manera el origen de su vocación. Fue la pauta y también raíz de

²² Julio Llamazares. “Cementerios bajo el agua”, en *Sobre la nieve*, pp. 91-97.

²³ Juan Cruz, “La mirada de Julio Llamazares”, en el periódico *El País*, p.1.

varios personajes en sus obras; parte de sus novelas están plagadas de enfermedad, locura y depresión. “Contar historias como terapia, escribir como único remedio para la locura. La fantasía es un intento de escapar a la locura, y la literatura una enfermedad que se cura escribiendo”²⁴.

Por un error estudió Derecho, que sólo ejerció un año. Más tarde, la oportunidad que tuvo como periodista le ayudó a perfeccionar su escritura. Perteneció al grupo poético "Barro". Fue fundador de los Cuadernos Leoneses de Poesía. La mayoría de estos primeros poemas, publicados en revistas literarias, se recopilaron en las antologías *Las voces y los ecos. Poesía épica española*. Ganó el Premio Nacional de Poesía Universitaria en 1976, mientras que su primer poemario, *La lentitud de los bueyes*, de 1979, fue galardonado con el Premio Antonio González de Lama. En abril de 1982 obtuvo el IV Premio de Poesía Jorge Guillén, en lengua castellana, concedido por el Consejo General de Castilla y León, por su obra *Memoria de la nieve* (1982).

Desde estos dos primeros libros de poemas, Llamazares marcó el terreno geográfico del cual hablará en casi toda su obra, comenzando por el río Cureño, sobre las provincia de León, y, por supuesto, Vegamián. Su literatura tiene un paisaje definido porque para él: “el paisaje es memoria. Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo”²⁵.

En *La lentitud de los bueyes* y *Memoria de la nieve* Llamazares privilegia sobre todo las historias que hablan de las provincias de León y la manera en que ocurre la vida en estas regiones; cómo la nieve significa el fin de toda esperanza,

²⁴ Yolanda Virseda, *op. cit.*, p. 5.

²⁵ Julio Llamazares, “Paisaje y memoria”, en *op. cit.*, p. 101

de toda vida. La nieve lo sepulta todo, y pareciera que el universo duerme por un tiempo. Cuando esto sucede, a los habitantes de esas regiones no les queda más que pensar y rememorar junto al fuego los sucesos pasados, hasta que la primavera los vuelva a despertar. “La nieve está en mi corazón como la hiedra de la muerte en las habitaciones donde nacimos. Nieva implacablemente sobre los páramos de mi memoria. Es ya de noche entre los blancos cercanos. Cuando amanezca, será ya siempre invierno”²⁶.

Bien podría decirse que Llamazares es un escritor rural, sin embargo, el hecho de que ésta sea su preocupación no quiere decir que se especialice en ella ni que la reivindique, sino que a él le afecta. Quizás también por estas mismas razones ha sido llamado “escritor romántico”, cuando, en realidad, describe lugares literarios con valores universales. A lo anterior Llamazares responde de manera muy concreta en la entrevista con Yolanda Delgado:

En el sentido original, que es el de la conciencia de la escisión del hombre con la naturaleza, de la pérdida de una edad de oro ficticia porque nunca ha existido, en ese sentido es romántico. Los temas que abordo no los elijo yo, porque creo que el escritor no elige los temas, sino que los temas le eligen a uno en función de su propia vida, de su trayectoria personal, pues esos temas también son temas que entran dentro de la órbita del romanticismo²⁷.

Fue becado por el Ministerio de Cultura en 1983 y comenzó a escribir su primera novela, *Luna de lobos* (1985), obra centrada en la peripecia humana de los combatientes republicanos que, en los años posteriores a la guerra civil española, resistieron en los montes. El eje de la obra no es la visión política ni histórica, aunque tales aspectos constituyan el escenario de esta novela, la vena principal en su narrativa es el análisis, la descripción del instinto primario de supervivencia que

²⁶ Julio Llamazares, “La nieve está en mi corazón...”, en *op. cit.*, p. 49.

²⁷ Yolanda Delgado Batista, “Julio Llamazares: Mi visión de la realidad es poética”, pp. 3-4.

puede llevar a la violencia a un hombre acosado. Esta historia, dice Julio Llamazares, es la que contaban los que habitaban dichas regiones, los cuales veían a varios hombres correr la misma suerte de aquel personaje. Al estar en contacto con las montañas, este hombre se vuelve de alguna manera un personaje más de las historias de ese pueblo, un lobo que anda al acecho como los que existen en las montañas.

Por el año 1983, el gobierno decide embalsar otras regiones para abastecer las necesidades hidráulicas de España, lo que a Llamazares le lleva a escribir su único artículo político en contra de tales acciones. Se trata de “Cementerios bajo el agua”, y en él defiende el derecho de estos pueblos, que al igual que el suyo sufren la misma suerte de desaparecer. Es una denuncia a favor de los derechos de un pueblo, de toda una cultura que desaparecerá si alguien no levanta la voz.

En 1984 escribió y protagonizó *Retrato de un bañista*, película dirigida por José María Sarmiento. En esos tiempos se pretendía hacer una película que hablara de lo que significaba ser leonés. Llamazares preparaba otro guión para la película, pero cuando supo que vaciarían el embalse y resurgiría de entre las aguas Vegamián, escribió lo que para él significaba haber vivido en un pueblo que fue embalsado. Protagonizó su propio guión, era como un sueño o quizá una pesadilla para el autor: recorrer los antiguos caminos de su infancia, las truchas muertas entre los escombros de lo que algún día fue su pueblo natal. Fue un episodio que marcó aún más su compromiso con esas tierras, con el destino que ellas tienen.

En 1988 publicó *La lluvia amarilla*. Esta obra y *Luna de lobos* (1985) fueron finalistas al Premio Nacional de Literatura, en la modalidad de Narrativa. Ganó el premio que concede la Fundación Nonino, instituido en 1974, (entre los ganadores

figuran escritores como Leonardo Sciascia, Leopold Sédar Shengor, Jorge Amado), convirtiéndose en el primer español que recibe este galardón a la mejor novela publicada en Italia en 1993.

La lluvia amarilla es una novela escrita a modo de monólogo del último habitante de un pueblo abandonado en el Pirineo aragonés, una región que por motivos de pobreza y falta de progreso ha sido abandonada. Andrés, el protagonista, es igual a un capitán que decide morir con su barco. La novela es una respuesta a los tantos pueblos que continúan desapareciendo, con una narrativa poética, entre la locura, la muerte y la soledad que vive un hombre en esas circunstancias.

Llamazares también incursionó en la literatura de viajes. En 1990 publicó el *Río del olvido*, la narración del viaje que había realizado a pie por la ribera del Cureño durante el verano de 1981; en 1998 *Tras-os-montes* y en 1999 *Cuaderno del Duero*, crónica del viaje de Llamazares a lo largo de las provincias que recorre el río. Aunque se trate de literatura de viajes no deja por ello de escribir con una precavida disciplina, inyectándole todo un valor poético a la narración.

Escribir en periódicos, además de darle de comer, como confiesa Llamazares, es otra faceta de la literatura y ambas están vinculadas entre sí. El escritor acude a ellas en su necesidad de narrar, de las cuales podemos extraer dos de sus más grandes aficiones: los viajes y los personajes marginales. Son dos los libros que recopilan sus artículos periodísticos: El primero se llama *En Babia*, publicado en 1991 y llamado así por una pequeña región de León cerca del río Luna. En dicha obra, Llamazares describe que ese poblado es un lugar idóneo para permanecer apartado de todo y todos, para vivir en la contemplación de las cosas,

marca característica de muchos de los relatos que contiene. Y el segundo, llamado *Nadie escucha*, y editado en 1995, revela su política sobre la cultura española a manera de prólogo:

Últimamente, en España, y supongo que también en otros sitios, el aire está tan lleno de palabras que es imposible oír otra cosa que el ruido que éstas producen. Parece como si todos se hubiesen puesto de acuerdo en ahogar con sus palabras las voces de los demás. Desde mi privilegiado status de escritor (privilegiado por marginal, que no por otro motivo) he tratado a lo largo de estos años de sobrevivir al ruido intentando al mismo tiempo hacerme oír, aun sabiendo que es difícil. En un país en el que nadie lee y en tiempo, como éste, en el que nadie escucha, seguramente el silencio es la única postura inteligente y todo lo demás vanas palabras condenadas, como todas, a convertirse en ruido²⁸.

Las historias que contiene este tomo fueron escogidas por su contenido, privilegiando las que hablan de su pueblo, pero también aquéllas más modernas donde con ojos críticos describe la desorientación o el resultado de la supuesta modernidad en la que vive ahora su entrañable España. La mayoría de los personajes deambulan en un medio hostil que les obliga a actuar de una manera al parecer absurda: así, un hombre es juzgado por dormir demasiado, otro es encarcelado por un crimen de circunstancia, un tercero se suicida sin una aparente razón más que la soledad en la cual ha vivido desde que está casado.

En 1993 escribió *Escenas de cine mudo*, que básicamente habla de su infancia pero como biografía ficcional, ya que para él en realidad se trata de la infancia de muchos otros. La infancia que sólo sobrevive en la memoria de aquéllos que estuvieron ahí para ver morir o desaparecer lo que conocieron. Habla de los abuelos, de los hijos que se fueron para ir a la guerra y jamás regresaron, de las reuniones donde se hablaba de los antepasados, de cómo se formó cada pueblo, de los paisajes de sus recuerdos. Es una obra que se basa en la realidad pero sólo

²⁸ Julio Llamazares, *Nadie escucha*, p. 12.

como punto de partida, porque Llamazares sólo escribe de lo que conoce, es decir, de sus amigos, su infancia, su padre, el pueblo donde nació y de las historias que le contaban. Esta obra es ficción, aunque posee tintes biográficos.

En 1994 escribe *En mitad de ninguna parte*, una serie de relatos cortos donde los personajes, como en la mayoría de su narrativa, son gente desesperanzada por alguna razón, como la modernización, la guerra, los campos sin futuro. Son personajes para los cuales no existe un futuro. Todos dependen más de su pasado, de sus recuerdos para saber lo que son. Es una actitud ante la vida, como el escritor describe en su prólogo: gente que está en medio de ninguna parte.

Llamazares también escribió guiones cinematográficos. En 1987 colaboró con el director Julio Sánchez Valdez para llevar su novela *Luna de lobos* al cine. En 1995 escribió *El techo del mundo*, del cual se hizo una cinta que dirigió Felipe Vega. Por último, en 2004, escribió el guión para la película *Flores de otro mundo*, dirigida por Icíar Bollaín, donde precisamente se habla de las medidas desesperadas que han tomado algunos pueblos para no desaparecer y quedar vacíos, trayendo mujeres de América que no tienen que ver con este entorno. Una medida desesperada de la gente para huir de la soledad. Llamazares piensa que si esa descabellada idea funcionara, se crearía algo completamente distinto, es decir, surgiría una nueva identidad y no se salvaría la que ahí existía.

Llamazares dejó Vegamián para insertarse en ese nuevo mundo, el de la ciudad, a la cual jamás logró pertenecer del todo. Para él mismo, siempre será un extranjero, un espectador foráneo en otras tierras. El autor señala que la mayoría de los españoles han tenido que pasar por la misma situación y está convencido de su desarraigo, de su incapacidad de identificarse con los nuevos hábitos, viviendo

siempre en el recuerdo. Habla en una entrevista que ese salto de una cultura a otra, esa sensación de pérdida forma parte de su vida, por eso habla de ello en sus novelas.

Llamazares ha pasado por casi todos los géneros literarios. Ha escrito novelas, cuentos, literatura de viajes, ensayos periodísticos, guiones cinematográficos; confiesa que ha dejado de escribir poesía porque se le ha olvidado rezar. Pero en todos sus textos existe una puntual preocupación: el futuro de lo que va desapareciendo, la despoblación que sufre el mundo, el abandono progresivo y la desaparición, la desidia, el desinterés que tiene el mundo ante estos sucesos. Personas que han sido sacadas de su lugar ideal, hasta ser convertidas en personajes de ficción como los de Llamazares, porque ya no pueden vivir de otra forma, han desaparecido o al menos lo ha hecho la manera en que solían vivir.

A pesar de que el autor español no habla casi de su vida, tampoco niega su biografía insertada en su obra. Pero, como él menciona, sólo se puede hablar del pasado y del futuro, el presente va pasando, aún no quedan las imágenes fijas en la memoria, que es el material de toda narración: “Yo hablo mucho de la memoria, porque creo que es la sustancia fundamental de la literatura”²⁹.

Las historias que narra el escritor son para que la gente, especialmente los españoles, puedan interpretar la realidad y conozcan su propia historia, más que para evadir la realidad.

3.2 La correspondencia del paisaje real y el de *La lluvia amarilla*

“De aquel bello pueblo
entre las llamarzas
y aquel arroyuelo

²⁹ Julio Llamazares y Juan Cruz, “La memoria”, p. 18.

y el puente y el río
 donde había de todo
 y no faltaba nada
 hoy sumergido y lleno de lodo
 ya no queda nada...”³⁰

Sarita Álvarez Valladares

Este segundo apartado está dedicado a la geografía. La dividiremos en dos planos: el físico y el literario. Un espacio físico tiene sus limitaciones al momento de ser narrado, vuelve sus estándares a la contextualización literaria, es decir, a todos los lugares que han sido narrados sobre montañas, pueblos que podríamos rastrear y hacer con ellos una comparación en la historia literaria. Este delimitado y específico espacio físico, al momento de volverse literatura, contiene valores universales que son comunes a todos los hombres y que a veces ya no tienen que ver con el espacio real.

Llamazares no tiene pueblo. Su pueblo desapareció bajo el pantano de Porma. Vegamián solo existe en sus recuerdos. A raíz de este hecho, el autor se definió como escritor de la memoria. Casi toda su literatura contempla esta ausencia. Por ello dedica toda su narrativa a buscar imágenes dentro de sus recuerdos, también las busca en los otros para hacer resurgir de las aguas del olvido a Vegamián. Desarraigo, pérdida, olvido, identidad, muerte están presentes en su narrativa para no olvidar su origen. Dedicó todo un libro a este tema: *La lluvia amarilla*, donde Ainielle es el equivalente de Vegamián, pues en esta historia narra un extinto pueblo, sepultado por el olvido, hundido en el abandono como consecuencia del desarraigo de sus personajes, sepultado bajo la nieve. Llamazares habla de Ainielle como si hablara de todos los pueblos desaparecidos en España y otros países.

³⁰ Sarita Álvarez Valladares. “Elegía a Vegamián”, en la página web <http://www.amigosmontanadelpormaes/leertemario.php?noticia=42>

Al intentar describir a Vegamián, encontraremos las imágenes que este escritor imprime en toda su narrativa y particularmente en *La lluvia amarilla*. En todas ellas, el hilo conductor es siempre la memoria. Para José María Izquierdo, la “narrativa de la memoria” surge en España como resultado de un proceso histórico y social, esta narrativa se debe en parte al franquismo³¹. No debemos olvidar que el discurso oficialista manipuló el pasado, lo falsificó, aquello que a su capricho no convenía desapareció o fue simplemente olvidado. Tal es el caso de las provincias en la periferia de las grandes ciudades en España. Estas provincias, dadas sus circunstancias geográficas, políticas e ideológicas, no entraron en dicho panorama. El “pacto” entre la derecha y la izquierda tradicionales para el proceso de la construcción democrática española produjo la llamada amnesia de la transición. A consecuencia del gobierno del Partido Popular en 1996 de la política de recuperación, algunos escritores españoles decidieron hablar de los lugares y personajes desaparecidos. De este modo les dieron voz a aquellas historias olvidadas y sepultadas en el silencio, escribieron exhibiendo su derecho a existir, a ser narradas, les negaron la desaparición y defendieron su identidad individual o generacional. Julio Llamazares, Juan Marsé, Juan Benet, Manuel Vázquez Montalbán, entre otros, son ejemplo de esta narrativa.

Para unos, hablar del pasado es recuperar su presente, otros lo enfrentan directamente hablando del franquismo y la posguerra, como escribir sobre los maquis (guerrilleros antifranquistas) que participaron abiertamente contra la represión. Llamazares no narra lo inmediato, ni lo histórico de modo tradicional, lo hace de un modo existencial, tomando como base una narrativa subjetiva, íntima,

³¹ José María Izquierdo, “La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria”, 14 pp.

mágica. Por momentos todo parece irreal, pero logra insertar poderosas imágenes que delatan su pasado, impregnadas de una precisión real y aplastante.

La lluvia amarilla denota un lugar mítico, sagrado, es la búsqueda de la integración colectiva, el mundo narrado a partir de un personaje que representa a todo un pueblo, un personaje que a través de una noche nos explica una manera de estar en el mundo. Ya sea por el ambiente político de la posguerra, por razones reales como la migración interna que sufre España, o que la mayoría de los escritores no se hayan fijado en estas regiones olvidadas por alguno o todos estos motivos, *La lluvia amarilla* es una búsqueda personal que tiene un espacio definido: los pueblos pirenaicos de España.

Territorio físico de Vegamián

Al buscar información sobre este pueblo, me encontré con el mismo fenómeno que al iniciar mi búsqueda sobre Julio Llamazares: no existía suficiente información. Anteriormente expuse que Vegamián, al encontrarse aislado, rodeado de montañas, caminos poco accesibles, fue un lugar poco propicio para conquistas y también para la guerra. Esto de alguna manera lo mantuvo a “salvo”, le permitió desarrollarse de una forma autónoma, particular, pero también en cierto modo lo destinó a la extinción. Pertenecer a estas regiones aisladas de la modernidad lo hicieron desaparecer del mapa español. Vegamián se haya sólo en los anales históricos y políticos. Para las nuevas generaciones jamás existió.

Encontrar Vegamián en la actualidad es casi imposible, ya que lo han hundido para abastecer de agua a España. Los pueblos de la provincia de León sólo existen para España como agua. Olvidando la existencia real del territorio y sus particularidades, como su cultura, tradiciones, o habitantes, Vegamián esta solo en los recuerdos de aquellos que lo vieron desaparecer bajo el pantano de Porma.

Actualmente, se pueden encontrar páginas en Internet creadas por sus ex-habitantes que se niegan a desaparecer por completo. Las personas que escriben en ellas buscan alguna imagen, algún recuerdo que les ayude a pertenecer a algún sitio, aunque sea imaginario. Tal es el caso de Llamazares, quien por medio del periodismo o la literatura hace surgir de las aguas del olvido este espacio desaparecido físicamente. El escritor comenta al respecto, en el diario *El País*, en un texto titulado “Un cementerio marino emerge en el valle leonés de Vegamián, al borde de la cordillera Cantábrica”:

Mientras las provincias de la costa se llenan de construcciones, la España del interior se despuebla. Esas son las verdaderas dos Españas y no las de Machado, pese a que todavía perviven (no hay más que ver nuestro Parlamento). Desde hace varias décadas España se resquebraja, y no políticamente, dividida en dos mitades, la de las regiones ricas y la de las regiones pobres, que el mapa marca perfectamente: las ricas son las que baña el mar y las pobres las que están lejos de él³².

También en Internet aparece la casi única descripción de Vegamián que he encontrado. De ahí extraigo los datos más relevantes:

Vegamián estaba situado en la carretera de León a Tarna, hacia el kilómetro 40, a 1.048 metros de altitud, en un gran anfiteatro cerrado por peñas calcáreas. Forma una extensa llanura a ambos lados del río Porma, en la que se extienden las dos vegas. El pueblo estaba dividido en 4 barrios: El de Arriba, El de Abajo, El de la Cruz y El de la Fuente, y un grupo de casas como la casa del Médico y el Cuartel de la Guardia Civil. Por el lado sur del pueblo pasa el río Lodares, que baja del Piornal, y si bien en verano baja casi seco, algunas veces, en invierno, llega a inundar el pueblo. Pertenecía al Ayuntamiento del mismo nombre, junto con los pueblos de Utrero, Armada,

³² Llamazares, “Un cementerio marino”, p. 1.

Orones, Lodaes, Campillo, Valdehuesa, Ferreras, Quintanilla y Rucayo. Provincia y obispado de León³³.

Por la narrativa de Llamazares puede deducirse que Vegamián tenía un clima muy frío, terrible, debido a su cercanía con las montañas; cuando nevaba todo se cubría, nadie podía salir de su tumba blanca hasta la época del deshielo. Sus habitantes eran pastores, vivían de lo que cazaban y cosechaban, de vez en cuando bajaban para intercambiar sus productos por otros. Eran muy religiosos, aun cuando ha desaparecido su pueblo se reúnen en las orillas del pantano de Porma para celebrar la fiesta del Corpus, negándose a desaparecer. Generaciones que ni siquiera nacieron en este lugar vienen de otras partes del mundo para compartir esta tradición.

Por razones de centralización o migración de las periferias, España se va quedando despoblada, ya no existen jóvenes viviendo en esas zonas, los viejos se niegan a abandonarlas y están condenados a la muerte. Llamazares hace un estudio sobre los opuestos en que gira España: por un lado la supuesta modernización, o lo que el gobierno deja ver sobre España; por el otro, muchos de los pueblos que van desapareciendo sin que nadie reclame o haga algo:

Pero nadie parece darse cuenta de lo que se avecina. Mientras la insolidaridad aumenta, mientras el desequilibrio crece, mientras las dos Españas geográficas se alejan una de otra a ritmo vertiginoso, nuestros políticos continúan a lo suyo, que es agrandar las dos ideologías, y nuestros pensadores siguen secundando a aquéllos en sus estériles e inagotables discusiones sobre la unidad de España o sobre su conformación plural, cuando en la realidad España no existe. Basta mirar el mapa desde un satélite para ver que es una ficción. Una campana gigante, como escribía Manuel Vicent hace tiempo, con un badajo en el medio que resuena en el vacío inmenso que lo rodea³⁴.

³³ Vegamián, sacado de la página web: <http://www.amigosmontanadelpormaes/vegamian.php>, 19 de diciembre de 2007.

³⁴ Llamazares. “Las dos Españas”, p. 2.

José Carlón hace una descripción muy bien delimitada del espacio real de las obras de Julio Llamazares.

Se podría trazar una recta imaginaria que arrancando de *La lluvia amarilla*, en su emplazamiento original, fuera uniendo cada uno de los lugares fetiches: el pantano de Porma, los pueblos de la Vecilla, Boñar y poblaciones latiformes, la cuenca minera de Sabero y desde este vértice tenderíamos otra recta formada por la carretera que empalma con el provincial camino de León que a su vez empalmaría, formando un segundo vértice, con la carretera de la Vecilla que iría a conectarse con el primer punto que citamos, formándose de esta manera, un triángulo de no más de cincuenta kilómetros de superficie³⁵.

Territorio literario

Ya sabemos que Julio Llamazares está inmerso en la obsesión por no olvidar su raíz. Si el hombre pierde su origen está destinado a perderlo todo o casi todo. Ese pueblo leonés donde nació no existe en los mapas españoles, pero en su narrativa existe y resurge como un pueblo vivo. Hablaré de las imágenes que evocan este pueblo en su narrativa, especialmente en *La lluvia amarilla*.

Yo vengo de una raza de pastores que perdió su libertad cuando perdió sus ganados y sus pastos. Durante mucho tiempo mis antepasados cuidaron sus rebaños en la región donde se espesa el silencio y la retama. Y no tuvieron otro dios que su existencia ni otra memoria que el olvido³⁶.

Empiezo con este fragmento de *La lentitud de los bueyes* (1979), y propongo este poema como el inicio de toda la temática de la narrativa de Llamazares. Sus recuerdos de León y Vegamián estarán presentes a lo largo de su obra y también en este poema, pues empieza con un yo, con el cual está afirmándose como parte de ellos, describiendo la vereda que seguirá su narrativa. Para Carlón (amigo, escritor y estudioso de su prosa), será una especie de rastreo de los espacios donde enmarca su literatura:

³⁵ José Carlón, *Sobre la nieve. La poesía y prosa de Julio Llamazares*, p. 14.

³⁶ *Ibidem*, p. 99.

Aunque para Llamazares no exista un mayor problema de ocultación de los lugares, el escamoteo del espacio real para convertirlo en espacio imaginario. Suele sustituir los topónimos reales por algunos imaginarios, inventarlos o simplemente cambiarlos de sitio para conseguir una mayor concentración de ideogramas poéticos³⁷.

En el libro de viajes *El río del olvido* (1982), Llamazares empieza con un capítulo a modo de introducción llamado: "Paisaje y memoria". En él nos habla sobre la importancia de los recuerdos para construirnos como personas. El paisaje lo describe como algo eterno que sobrevive a quien lo mira, en una enfermedad del corazón y del espíritu. A modo de cimentación personal, recorre el río Cureño en 1981, describiendo la España que él miró en su recuerdo y que ahora lo mira como a un extranjero.

Aunque sea literatura de viajes, no deja de lado toda la carga poética que de éstos adquiere y transmite algo poderoso recorriendo cada pueblo, con la sospecha de que, más allá de memoria del paisaje, habla de los caminos desconocidos del corazón. Cada vez que los mira y los recuerda, los reconstruye en su literatura. No se trata solamente de este pueblo, sino de todos los pueblos desaparecidos físicamente como Vegamián. Bien podría citar un fragmento de este viaje e insertarlo en *La lluvia amarilla*: "la visión de este pueblo perdido entre montañas puede llegarle a parecer al que lo ve por primera vez un sueño o un espejismo o una ilusión. Pero el pueblo es tan cierto como el valle y tan hermoso como las peñas que lo circundan a su alrededor"³⁸.

Podríamos seguir describiendo paisajes de la montaña insertados en toda la narrativa del autor. Llamazares es muy local; para enfatizar un punto crucial tendremos que hablar del guión de la película *Retrato de un bañista*, donde se

³⁷ *Ibidem*, p.15.

³⁸ Llamazares, "El valle perdido" en *Sobre la nieve*, p. 58.

narra específicamente el terreno más conocido por el autor: Vegamián y su desaparición. De ahí se desprende el inicio de la transfiguración poética de Vegamián en Ainielle. En esta película, Llamazares no sólo escribe el guión, sino que participa como actor y es el protagonista de un hecho verdaderamente impactante para él. Se trata de una película que hablaría por primera vez de los pueblos de León. Vaciaron el embalse de Vegamián y quedó al descubierto el pueblo fantasma, lleno todavía de truchas muertas, de casas que aún no se rendían a la desaparición, con sus grietas suspendidas firmemente en el paisaje. Según José Carlón la película se trata de:

Su primer viaje hacia el atrás del tiempo. Entre aquel deterioro alucinante el autor pasea, en un recorrido de *profundis*, entre las casas y las calles detenidas que le vieron nacer, la escuela donde su padre era maestro, la plaza con la fuente ahora terriblemente seca. Era, por primera vez, un viaje hacia el tiempo al revés y, sin duda, esta experiencia marcará el resto de su obra³⁹.

Llamazares es un viajero más, pasa por el pantano de Porma recordando cómo era entonces, describe sus casas, su gente, su topografía. Un llamado misterioso de los lobos lo lleva a la presa que se vacía ante sus ojos. Caminando por el pantanoso lugar va descubriendo que en cada casa hay personas en su cama, con trajes blancos, como si acabaran de morir, va directamente a lo que algún día fue su casa, sube por las escaleras, va a su cuarto donde hay un cuaderno con un poema que lee, por fin reposa en su cama, no vuelve a aparecer. Al día siguiente lo busca alguien lo busca pero sólo encuentra la chaqueta que traía Llamazares en medio del pantano, que ha vuelto a llenarse de agua: “el autor va paseando sobre su pueblo derribado y sumergido en un pantano, y él mismo piensa

³⁹ Carlón, *Sobre la nieve*, p. 17.

si la vida que vivimos no es también un pantano en el que estamos sumergidos y ahogados, y del que somos restos de nave yerta y vacía”⁴⁰.

El autor se pregunta: si muriera lejos ¿en dónde quedaría su alma? No se decidiría entre el cielo o el infierno. ¿Dónde quedaría entonces? Toda esta historia es la imagen perfecta de cómo se sienten las personas que habitaban las provincias de León desaparecidas por el embalse, que han perdido el espacio físico de su nacimiento, así como las tradiciones e ideas que quedaron ahogadas.

Llamazares se asume como el portavoz de la memoria de estas regiones, en una protesta sutil pero no menos efectiva y contundente, plasmada en cada una de las narraciones, dando vida a la historia de un mundo rural. Para Izquierdo, la ruralidad del escritor determina la doble dimensión de sus narrativas existenciales: el olvido como destrucción del ser, su disolución en la nada y el aislamiento como generador de la alineación destructora del mismo⁴¹.

La lluvia amarilla es la historia de unas memorias imaginarias de un pueblo llamado Ainielle que se confunde con la realidad, y que es verosímil ya que puede ser la historia de cualquier pueblo en las provincias de León que sufre una migración interna, que va quedando completamente solo. En la novela, a modo de epígrafe, dice Llamazares -y no el personaje- que Ainielle existe y que quedó vacío en 1970. Lo hace para empezar con este juego de la realidad, Ainielle existe aunque no es el mismo de la novela, ya que la literatura siempre busca la verosimilitud. Añade que los personajes son ficticios, entre paréntesis dice que tal vez podrían ser los verdaderos, segundo elemento de legitimación.

⁴⁰ *Ibidem*, p.19.

⁴¹ José María Izquierdo, “Memoria y literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos”, p. 10.

Por un lado, es el olvido quien se empeña a cada paso de la novela en darle fin a Andrés de Casa Sosas, el personaje principal, y no a su propia historia. Aunque Andrés sea el último habitante, a él no le preocupa su muerte tanto como su olvido. En Ainielle, cuando alguien moría, contaban unos a otros anécdotas sobre el difunto para que éste no muriese del todo, es decir permaneciera vivo en su memoria. Andrés sabe que nadie contará su historia porque está solo. Aparentemente nadie lo obliga a quedarse en ese lugar, pero existen razones que pasan casi desapercibidas; se narra cómo los habitantes de Ainielle han “sobrevivido” a una guerra civil, se expone el hecho de que aunque se llevaron a sus hijos como soldados y con ellos su futuro, este pueblo, por estar en las orillas, en lo alto de las montañas, permaneció intacto, ellos marcaron así sus diferencias con las tierras bajas en su manera de vivir y de asumir su muerte.

El autor describe un paisaje que podría ser el de Vegamián marcando elementos naturales que dan realismo a las descripciones: las zarzas, los líquenes, las aliagas, los animales como el jabalí, la lechuza y los lobos que sólo en estas regiones se encuentran; los vientos de la Francia, sobre todo la nieve, que forma parte fundamental de la vida en las montañas. “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”⁴².

Ainielle es la transfiguración de lo que en realidad pasó con Vegamián, poco a poco todo se descompone o desaparece. Las casas son invadidas por plantas, lluvia, nieve y todo queda sepultado ante la mirada de Andrés, quien es el único

⁴² Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*, p. 122. En adelante, para facilitar la referencia, todas las citas de esta novela dirán únicamente *Lluvia* y el número de la página, entre paréntesis.

testigo de la desaparición de Ainielle. Llamazares utiliza términos para describir el pueblo como ahogado, hundido, náufrago, cuando Andrés piensa en su hijo y cómo éste verá el pueblo si alguna vez regresa: “No volver le evitaría, por lo menos, la amargura de ver su pueblo hundido y su casa enterrada por el musgo, lo mismo que sus padres.” (*Lluvia*, 128)

Manipulando lo existente y lo ficticio, Llamazares transmuta la realidad en materia poética, haciendo desfilan por la mente de Andrés imágenes de su propia memoria. Si describimos a ese pueblo mediante la concepción de su último habitante, se trataría de un pueblo entre las montañas a punto de desaparecer porque su gente lo ha dejado, por la pobreza, por los hijos que no quieren ser como sus padres, como el hijo de Andrés que emigró a Alemania, por la guerra que se los llevó para hacer soldados a los hijos de estos campesinos, como Camilo, primogénito del protagonista, el cual nunca regresó.

El paisaje determina de manera fundamental el ambiente de la obra. En los capítulos cuatro y quince se nota: “Como si el ojo no fuera más que un simple espejo del paisaje y la mirada el único reflejo posible de sí mismo.” (*Lluvia*, 71)

Esta última cita habla del paisaje de Ainielle que observa Andrés en sus últimos días de vida y que Llamazares miró en Vegamián. Para el autor español el paisaje significa una descripción de sí mismo. Ainielle es el reflejo de Vegamián, ambos son pueblos hundidos, uno por la nieve, otro por el agua, los dos con algo en común: el olvido.

4. Simbolismos

4.1 Entre símbolos y mitos

Según la Real Academia Española (RAE), un mito es una historia ficticia o un personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal. También se refiere a una persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien, una realidad de la que carecen.

Un símbolo, por su parte, es una representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta por una convención socialmente aceptada. Esta representación utiliza la asociación o asociaciones subliminales de las palabras o signos para producir emociones conscientes. Ambos, mito y símbolo, aportan nuevas significaciones a la lengua y enriquecen su contenido.

El filósofo Ernst Cassirer menciona que el mito –con el arte, el lenguaje y aun el conocimiento – se convierte en símbolo, no porque designe alguna realidad presente ofreciendo una alegoría indicadora y explicativa, sino en el sentido en que de crea y despliega de sí un mundo preñado de sentido⁴³.

Por su parte, Max Müller trató también de relacionar mito y lenguaje intentando probar que la ambigüedad de la palabra fue la primera causa de la creación de las nociones míticas⁴⁴. De acuerdo con esto, mito y símbolo son equiparables: ambos son lenguaje y ambos germinan de la ambigüedad o en lo convencional de su significado. Uno y otro están determinados por el tiempo y la sociedad, no son eternos en sí mismos.

⁴³ Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas II*, p. 11.

⁴⁴ Friedrich Maximilian Müller , (1823-1900), fue el filólogo-mitólogo fundador de la mitología comparada.

La materia de lo simbólico es infinita pues forma también parte del lenguaje cotidiano. Está en la vida diaria, en el arte, en la política, en la religión, en toda imagen que tenga un significado más allá del evidente. Una bandera, la representación de un santo, de un dios, los animales, los números, los carteles publicitarios, una pintura, una escultura, una planta, todo lo que esté relacionado con el hombre puede llegar a ser simbólico.

La simbología es también personal, pues cada uno tiene una mitología que eleva a un nivel simbólico para tratar de entender o de interpretar el mundo posible. Llamazares lo hace cuando, por ejemplo, habla de las fotografías en *La lluvia amarilla* y en general en su narrativa, renovando un mito y elevándolo a símbolo.

Las fotografías

Aunque la acepción de fotografía no se encuentra en los diccionarios mitológicos, ni simbólicos, estas categorías se las va dando el tiempo y la relación que tiene el hombre con el objeto (la fotografía). Es un hecho que las cosas más apreciadas van cambiando según su contacto con las personas, así como de su uso y, por supuesto, de acuerdo con el significado que cada quien les otorgue.

La fotografía empezó como un pasatiempo del siglo XX pero ahora es un icono de la memoria porque perpetúa una imagen, un tiempo. Para Roland Barthes, en su libro *La cámara lúcida*, las fotografías son experiencias capturadas porque al tomar una fotografía, se participa de la mortalidad, la vulnerabilidad, la mutabilidad de otra persona o cosa, atestiguando el paso del tiempo.

Llamazares describe su sentir sobre las fotografías en el libro *Escenas de cine mudo*. Ahí hace evidente la relación que existe entre la foto y la memoria, así

como el esfuerzo que implica perpetuar una imagen o una memoria. No siempre lo que se ve en la fotografía es lo que se recuerda. La fotografía es lo que se ve y al mismo tiempo es otra cosa. “Las fotografías, como los recuerdos, cuentan el mundo no como era, sino cómo fue una vez y por lo tanto cómo podía haber sido de otras maneras”⁴⁵. Los retratos dan eternidad porque traen al presente el recuerdo rompiendo por un instante el orden del tiempo. Traen además recuerdos de personas que han muerto, de espacios que han desaparecido o que se han transformado con el paso de los años.

Para Julio Llamazares las fotografías también tienen que ver con lo muerto: “Hay fotos en que la gente parece muerta, de tan quieta e inexpresiva como está, [...] por lo que respecta a Rulfo, sabía que las fotografías tienen que ver con la muerte”⁴⁶. Y es precisamente esta connotación de fotografía la que aparece en *La lluvia amarilla*, donde la imagen, además de perpetuar un recuerdo, es relativa a la muerte.

Después de que Sabina, la esposa del protagonista, se suicida, y de que Andrés queda completamente solo, éste se da cuenta de la presencia de un viejo retrato que tenía de ella. Era, como él expresó, una fotografía amarillenta porque así se ponen las viejas fotos al pasar los años. Los ojos del retrato de Sabina se clavaron en los suyos como si él y ella se hubieran visto por primera vez. Tomó el retrato y lo miró por última vez antes de enviarlo al fuego:

Cogí el retrato entre las manos y lo miré otra vez: Sabina sonreía con una gran tristeza, sus ojos me miraban como si aún pudieran ver [...] Sé que nadie jamás me creería pero mientras se consumía entre las llamas, su voz inconfundible me llamaba por mi nombre, sus ojos me miraban pidiéndome perdón. (*Lluvia*, 34)

⁴⁵ Julio Llamazares, *Escenas de cine mudo*, dentro del libro *Sobre la nieve*, p. 109.

⁴⁶ *Ibidem*, p.163.

Después, Andrés miró otro retrato y comprendió que debía revisar toda la casa porque las cartas, la ropa y las fotografías podían alimentar el espíritu de Sabina y su sombra alrededor de él. Con esta acción, el autor no hace más que retomar la creencia generalizada de que las fotografías roban algo del alma. Para Llamazares, las fotografías poseen un poder irremediable contra el olvido. La fotografía es servidora de la memoria, de la conservación y del aprendizaje:

Hay grietas de la memoria tan secas y profundas que ni siquiera el diluvio de la muerte bastaría para borrarlas. Uno trata de acostumbrarse a convivir con ellas, amontona silencios y óxido encima del recuerdo y, cuando cree que ya todo lo ha olvidado, basta una simple carta, una fotografía, para que salte en mil pedazos la lámina del hielo del olvido. (Lluvia, 51)

Como si fuera un registro fotográfico, la memoria nos marca interiormente.

Todo lo que queda dentro de nosotros es una imagen de lo sucedido.

Según Richard Rorty, la fuente original del lenguaje no está en la lógica, sino en la imaginación, en la capacidad radical e innovadora que tiene la mente humana de crear metáforas, analogías y modelos. Así, todo lo que entre en esta categoría puede, en palabras de Roland Barthes, convertirse en un mito renovable: “Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad”⁴⁷.

Aunque la elección de imágenes no es fortuita y la imagen simbólica es siempre de algún modo una experiencia personal y al mismo tiempo se acerca a la conciencia colectiva, el escritor construye su obra a partir de conocimientos casi universales. Sin embargo, las imágenes que plasma en su obra se imponen a los

⁴⁷ Roland Barthes, *Mitologías*, p. 199.

lectores en un sentido habitual para que éstos puedan percibir su significado con naturalidad. Entender la obra simbólicamente permitirá comprender lo que una imagen significa para una época, una literatura, un artista, un ideal y una filosofía.

Encontrar el significado de los símbolos de la memoria y el olvido en *La lluvia amarilla* es entender a cabalidad la narrativa de Llamazares, puesto que ambos conceptos inundan la obra del escritor español.

4.2 Los símbolos de la memoria/olvido en *La lluvia amarilla*

“Mientras que en la estrella sólo veas una estrella,
no tendrás el conocimiento”
Nietzsche

Conforme la lectura avanza, los detalles van revelando su carácter simbólico al lector, independientemente de que éste lo busque o no. En una obra coherente los detalles van transformándose en símbolos en la conciencia del lector. Así, en *La lluvia amarilla* se detectan varios objetos simbólicos para reforzar la mitología personal de Llamazares con relación al binomio memoria/olvido, como la perra, el río y, por supuesto, la lluvia amarilla.

El río del olvido

*Tum pater Anchases: anime, quibus altera fato
corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam
securos latices, et longa Bolivia potant*⁴⁸.

El río simboliza la existencia humana y su fluir. Descendiendo de las montañas, serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos o en los mares.

⁴⁸ Virgilio: “Dice el padre Anchases: las almas a las que el hado ha destinado otros cuerpos, beben juntos a las ondas del Leteo, tranquilas aguas y un largo olvido”, en Harald Weinrich, *Leteo*, p. 25.

Hasta los veinte o treinta años, uno cree que el tiempo es un río infinito, una sustancia extraña que se alimenta de sí misma y nunca se consume. Pero llega un momento en que el hombre descubre la traición. El tiempo fluye siempre igual que fluye el río: melancólico y equívoco al principio, precipitándose a sí mismo a medida que los años van pasando. Como el río, se enreda entre las ovas tiernas y el musgo de la infancia. Como él, se despeña por los desfiladeros y los altos que marcan el inicio de su aceleración. (*Lluvia*, 106)

En *La lluvia amarilla* aparece constantemente la imagen del río como una corriente que alivia. Éste había sido para Andrés de Casa Sosas su compañía y el consuelo a su soledad. El efecto de los árboles en el agua lo hacían no sentirse solo. “El río me prestaba su silencio y su poder de ocultación, la clandestinidad lejana de unas sombras que conocía y frecuentaba desde niño.” (*Lluvia*, 103)

En la mitología griega, Leteo es el nombre de un río del infierno por cuyas orillas vagan las almas bebiendo sus aguas para olvidar el pasado. Borges usa la imagen del Leteo, con la connotación de aliviar la carga de los recuerdos, en “Funes, el memorioso” al decir que a veces “solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente”⁴⁹.

Las almas beben las aguas del Leteo para olvidar su existencia anterior, liberarse y renacer en un cuerpo nuevo. El olvido se sumerge por completo en el elemento líquido. En el suave fluir del río se disuelven los duros contornos del recuerdo y son, de esta manera, liquidados.

Como un río encharcado, de repente el curso de mi vida se había detenido y, ahora, ante mí, ya sólo se extendía el inmenso paisaje desolado de la muerte y el otoño infinito donde habitan los hombres y los árboles sin sangre y la lluvia amarilla del olvido. (*Lluvia*, 40)

Andrés, el protagonista de la novela, ha ido muchas veces al río de Ainielle. Cada vez que alguien se iba del pueblo, él bajaba al río desde la noche anterior para no tener que despedirlo. De niño siempre jugaba con la corriente, se dejaba

⁴⁹ Jorge Luís Borges, “Funes el memorioso” en *Ficciones*, p. 131.

llevar por ella y salía justo antes de llegar a los pasadizos subterráneos a los que la corriente arrastraba todas las cosas, y no las devolvía jamás. Al final de su vida la imagen del río es la misma que la del Leteo: es el río que entra en su alma, que arrastra sus recuerdos y que lo lleva a la muerte.

La corriente estaba dentro de mí mismo [...] sabía que fluía como un río invisible por mis venas y que me arrastraba sin remedio cuando el turbión final del tiempo penetraba bajo los pasadizos abismales e infinitos de la muerte en que ahora está ya entrando. (*Lluvia*, 108)

Como las almas arrastradas y liberadas por el Leteo, así Andrés sentía que la corriente de ese río que lo llevaría al tan ansiado abismo de la muerte.

El perro

A lo largo de la historia, los animales han tenido muchas cargas simbólicas, tanto por sus cualidades, formas y colores, como por su relación con el hombre. El perro simbólicamente representa sobre todo fidelidad y vigilancia.

Para Carlón, el perro y el hombre en los textos de Llamazares son la figura de la primera alianza. Porque el perro ha sido el compañero de la historia del hombre y testigo de sus andanzas⁵⁰.

El perro es el animal doméstico más antiguo con que el hombre ha establecido una relación y le es fiel por convicción más que por temor. Sobran las historias de perros que se quedan a cumplir el mismo destino de quienes fueron sus amos o compañeros de la vida.

En *La lluvia amarilla* los perros alcanzan el reconocimiento de total fidelidad al destino de los hombres que fueron sus dueños. Existe la historia del perro que fue abandonado por sus amos y que era alimentado por Andrés y su esposa. El can

⁵⁰ Carlón, *op. cit.*, p. 27.

siempre esperó a sus dueños y defendió sus propiedades hasta su muerte.

Adrián, un antiguo sirviente en la casa de Lauro, comparte el mismo destino que un perro incapaz de dejar la casa y los amos a los que ha servido. Ambos, Adrián y el perro, están atados al mismo hado: ser olvidados por la gente que amaban.

Adrián se quedó solo, como un perro sin dueño, sin casa, sin familia y sin trabajo [...] él, agradecido, igual que si de un perro se tratara [...] le habían abandonado como un perro tras una vida entera de trabajo y de fidelidad a una familia y a una casa. (*Lluvia*, 78)

En algunas culturas, los perros han sido también símbolo de vigilancia. Incluso son los guardianes de la puerta del más allá (Cerbero, Anubis, Garm) y guías en el otro mundo. Los perros en *La lluvia amarilla* son vigilantes de las casas, vigilantes de los sueños de los hombres, vigilantes cuando la muerte y los fantasmas se acercan a sus amos. No es raro que les ladren porque se considera que los perros pueden ver los espíritus y por ello pueden advertir de peligros invisibles. Le ladran a lo que podría causar algún daño a sus dueños, no importando la magnitud del rival.

Los perros de Berbusa advertían a sus dueños de la presencia de un extraño. Así le pasó a Andrés cuando fue a pedir ayuda por última vez.

Como si, al igual que en tantos otros pueblos del contorno, sus vecinos también se hubieran ido y los perros fueran ya los únicos que allí permanecían defendiendo las casas y los bienes de unos dueños que ni siquiera se habían preocupado de pegarles un tiro antes de irse. (*Lluvia*, 100)

Los perros le ladraron a Andrés como si éste fuera un fantasma, un perro solitario que recorría las calles en busca de alimento.

Para Llamazares el perro también es símbolo de fidelidad, acción con la que él identifica su postura: lealtad a la memoria, una actitud firme ante el olvido. El protagonista de *La lluvia amarilla* no dejará el pueblo, su casa, sino hasta la muerte:

“Me dejaron aquí completamente solo, abandonado, royendo como un perro mi propia soledad y mis recuerdos. Me dejaron aquí como un perro sarnoso al que la soledad y el hambre acaban condenando a roer sus propios huesos.” (*Lluvia*, 135) Como un perro fiel, ni la muerte lo asusta, ni lo separa de su aceptado destino⁵¹.

La lluvia amarilla

En una entrevista, Julio Llamazares menciona que el significado literal de la lluvia amarilla es el otoño y las hojas que se caen. Así queda planteado la primera vez que describe este fenómeno en su novela.

El tejado del molino se llenó de repente de una lluvia compacta y amarilla. Eran las hojas muertas de los chopos, que caían, la lenta y mansa lluvia del otoño. Aquella lluvia duró sólo unos minutos. Lo suficiente, sin embargo, para teñir la noche entera de amarillo [...] era la lluvia que oxidaba y destruía lentamente, otoño tras otoño y día a día la cal de las paredes y los viejos calendarios, los bordes de las cartas y de las fotografías, la maquinaria del molino y de mi corazón. (*Lluvia*, 81)

El color amarillo, según la tesina de Elina Liikanen, en ocasiones está relacionado con diversos fenómenos: los elementos naturales, los objetos de la vida cotidiana, los rasgos físicos de los personajes y del pueblo, los estados psicológicos y los elementos abstractos⁵². Es el amarillo en los ojos del retrato de Sabina, el color de las larvas de la locura en el alma de Andrés, el color de lo que se pudre, de lo que se infecta, de lo que envejece.

En la Edad Media, el color amarillo simbolizaba la locura. Se vestía a los locos de ese color para identificarles, ya que no se les recluían en hospitales; mientras que en el Oriente el amarillo significaba muerte y tristeza. “Esas

⁵¹ En el capítulo siguiente se mostrará el compromiso con esta postura e incluso cómo es que el personaje principal transmuta en su perra.

⁵² Elina Liikanen, *La lluvia amarilla de Julio Llamazares: ¿un monólogo autónomo?* p. 73.

sustancias viejas, cansadas, amarillas – como la lluvia en el molino aquella noche, como mi corazón ahora y mi memoria – que, un día, tal vez muy pronto ya, se pudrirán también del todo y se desmoronarán, al fin.” (*Lluvia*, 84)

Jordi Pardo apunta que en *La lluvia amarilla* se presenta a la muerte y el paso del tiempo a partir del color amarillo. Amarillo es igual a viejo y éste es igual a muerte. Valdría la pena agregar: muerte es igual a olvido. “De esta suerte, todo se encenderá de amarillo en la novela, matizándose el contorno narrativo con el dominio de la superstición, la locura y la tristeza”⁵³.

No hay que olvidar que las aguas, como ocurre con el río, implica tanto muerte como renacimiento. La lluvia tiene un significado de purificación, no sólo por el valor del agua como sustancia universal, sino por el hecho de que el agua de lluvia proviene del cielo. Así lo señala Andrés cuando intenta olvidar por qué se fue su hijo. “El tiempo acaba siempre borrando las heridas. El tiempo es una lluvia paciente y amarilla que apaga poco a poco los fuegos mas violentos.” (*Lluvia*, 51)

Si bien puede ser purificadora, la lluvia, en exceso, es una fuerza destructora. Como el diluvio en el Génesis de la *Biblia*, o como cuando Zeus, para purificar la raza humana, manda un diluvio, donde todos mueren excepto Deucalión y su esposa. En la novela, la lluvia es señal de destrucción e implica olvido. La lluvia destruye los recuerdos y arrastra a la muerte.

Según Jordi Pardo, en el capítulo 15 surge una especie de panteísmo del amarillo: éste lo tiñe todo, la casas, el cielo, el río, la perra, las fotografías, ese color está en todos lados. No sólo lo que Andrés veía era amarillo, sino también todo lo que tocaba: “La lluvia ha ido anegando mi memoria y tiñendo todo de amarillo, todo

⁵³ Jordi Pardo, “Significación metafórica en *La lluvia amarilla*”, p. 2.

se fue tiñendo de amarillo como si la mirada no fuera más que la memoria del paisaje y el paisaje un simple espejo de mí mismo.” (*Lluvia*, 119)

Elina Liikanen dice que la transmutación del personaje en todo lo que le rodea (bajo el manto amarillo) sirve para que el lector comprenda e incluso sienta la agonía de Andrés de Casa Sosas, para que exista un efecto de intimidad⁵⁴.

Después de la muerte de Sabina, Andrés menciona por primera vez que la lluvia amarilla ha entrado a su corazón.

A partir del día que se fueron los últimos vecinos mientras la lluvia amarilla caía me di cuenta de que mi corazón también estaba ya empapado por completo por la lluvia [...] a partir de ese día, la soledad me obligó a ser testigo permanente e irremediable de mi propia destrucción bajo el peso de los años vividos. (*Lluvia*, 107)

Como lo mencionó Llamazares en una entrevista, la lluvia amarilla es la imagen del otoño, el cambio de un estado a otro, de la vida a la muerte, de la memoria al olvido casi como designio divino. El amarillo no es solamente locura y muerte, sino que, al venir acompañado de la lluvia purificadora, toma un sentido más profundo, en el que por venir del cielo es algo predestinado. El final de Andrés y del pueblo fue inevitable, como el otoño.

4.2.1 El perro como símbolo de la memoria y del protagonista

“No se arrojen sobre un perro caído.
Sólo han oído una versión de los hechos.”
Jack London

En *La lluvia amarilla*, el perro además de ser símbolo de fidelidad universal, se convierte poco a poco en el protagonista y representa su postura respecto a la lealtad al mismo tiempo. Andrés de Casa Sosas es un perro también. El perro desde tiempos muy antiguos ha servido al hombre como compañía, defensa, y,

⁵⁴ Liikanen, *La lluvia amarilla...* op. cit. , pp. 52-58

concretamente, en el terreno artístico es el representante de la lealtad y de la fidelidad. Andrés está solo en medio de montañas nevadas, a varios kilómetros de otros seres humanos, abandonado a su suerte, a punto de extinguirse. El único ser viviente que lo acompaña es una perra que se convierte en su salvación momentánea ante la desesperación de la muerte que se aproxima.

La lluvia amarilla está construida de recuerdos pasados que van tejiendo la historia. El único testigo vivo de la agonía del protagonista es la perra que lo acompaña hasta el final, hasta el punto en que Andrés decide matarla por compasión, acabando así con todo enlace con su presente vivo para poder reunirse con su futuro: la muerte. Cuando el protagonista entra en agonía, al pensar en su próxima muerte, su preocupación constante es la perra, aquella que no lo abandonará ni muerto. El personaje no quiere ni puede morir con esa responsabilidad, su deber es darle fin. Las razones son varias: por humanidad, por amor a sí mismo – le hubiera gustado que alguien hiciera por él lo que él hará con la perra, en lugar de dejarle abandonado, justamente como perro sin amo – y quedarse mas allá de su muerte a cuidar del pueblo que todos han abandonado. “Yo estaba – como ahora – a punto de morirme en esta cama y, sin embargo, lo único que entonces me preocupaba de verdad era saber que si moría, también la perra moriría, atrapada sin remedio dentro de la casa.” (*Lluvia*, 65)

La perra fue testigo del suicidio de Sabina, quien fuera la mujer de Andrés. También ha observado cada suceso en Ainielle. Ha sentido cómo el personaje vivo se desmorona en un montón de recuerdos. Los momentos que liberan a Andrés de su rabia, de su dolor, del incesante presentimiento de la muerte, de la lluvia amarilla, de los ojos amarillos de Sabina y de las fotografías amarillas que lo

acercan a la muerte; son precisamente los momentos que pasa al lado de la perra. Ése es el tiempo en que el personaje sabe que alguien y algo más poderoso, más fiel aun que todos aquéllos que abandonaron Ainielle, está a su lado, que no se irá jamás a menos que él lo decida: “La perra ha compartido mi destino sin recibir a cambio más que un poco de cariño y de comida.” (*Lluvia*, 105)

Llamazares ha descubierto en la naturaleza del perro la lealtad, esa solidaridad animal poco conocida en el ser humano, una que aparece aun en las situaciones más extremas.

La perra se mimetiza con el comportamiento de un hombre desesperado y solo. No debemos olvidar que la humanidad antes de vivir en clanes, fue una especie de perro salvaje, que fue domesticándose poco a poco, un cazador solitario que sobrevivió a depredadores más grandes y fuertes, al igual que el perro.

El protagonista es una especie de perro al que abandonaron. Andrés se ha convertido en aquél que no abandonará aquello que lo mantuvo vivo siempre: Ainielle, sus seres queridos, su amor por Sabina, sus raíces que se ahondaron debido al abandono de sus hijos y su memoria fiel. Dicen que ante la soledad no queda más que lo que nos rodea, en este caso, ante la soledad la única manera de mantenerse a flote es la gama de sucesos perdidos. ¿Han visto a un perro corriendo desesperado por las calles cuando ha perdido a su amo? El protagonista es vivo reflejo de ello:

...cuando llegó el verano, me encontré ya deambulando nuevamente como un perro abandonado por el pueblo. Los días eran largos, perezosos, y la tristeza y el silencio se abatían como aludes sobre Ainielle. Yo pasaba las horas vagando por las casas, recorría las cuadras y las habitaciones y, a veces, cuando el anochecer se prolongaba mansamente entre los árboles, encendía una hoguera con tablas y papeles y me sentaba en un portal a conversar con los fantasmas de sus antiguos habitantes. (*Lluvia*, 61)

El personaje defiende su memoria, la cual está representada en la figura del perro. Por eso, quizá, nadie visita Ainielle hasta que él decide recordar a todos, que alguien venga o regrese, no a rescatarlo, sino a recordarle lo que antes existía. Esa es la manera en la que él permanecerá en el mundo, como una especie de olvidado, pero no el “olvidado” anhelante de compasión; el personaje representa más bien al olvidado que recuerda, el que demuestra que cuando todo se ha perdido, es imposible dejar de luchar, aun sabiendo que al final se perderá todo: “Desde que en Ainielle quedé ya completamente solo, olvidado de todos, condenado a roer mi memoria y mis huesos igual que un perro loco al que la gente tiene miedo de acercarse, nadie ha vuelto a aventurarse por aquí”. (*Lluvia*, 12)

En *El viejo y el mar* (1952) Hemingway nos recuerda que un hombre puede ser destruido, pero derrotado, jamás; el viejo pescador lucha contra su propia locura, ha estado semanas en alta mar a la deriva. En *La lluvia amarilla*, la lucha del protagonista es abiertamente contra sus recuerdos, con ellos lucha hasta la última línea. Andrés se queda en Ainielle y correrá la misma suerte de los perros que han sido abandonados, aquéllos que nadie decidió matar como un gesto de compasión.

Durante todos estos años, aquí solo, igual que un perro, he visto transcurrir los días y los meses esperando que algún día se acordase de mí el único que puede hacer conmigo lo que yo he hecho esta mañana con la perra. (*Lluvia*, 137)

Llamazares representa a la memoria como un perro viejo, loco, al que muchos temen y huyen. La memoria en la mayoría de los seres humanos es una caja de Pandora con contenidos insólitos que lo acercan al miedo, constantemente lo ponen al borde de su sentir. Mientras muchos deciden “olvidar” auto-engañándose para tener una vida agradable, donde las mentiras son el tapiz

perfecto para cubrir sus huecos, carencias, dolores, cicatrices, miedos; otros deciden ejercer la memoria como estampa final de una vida completa. Una vida de sucesos felices, dolorosos, pero que no rayarán jamás en la terrorífica linealidad uniforme de un tapiz sin gracia, gris, por muchos colores que le adornen.

El perro es en todo momento símbolo de la memoria, de la fidelidad y del arraigo; al mismo tiempo es una transfiguración poética: la perra es Andrés, ambos comparten la misma suerte, están destinados al olvido, a que nadie los recuerde.

Resalta que Llamazares no mencione el nombre del personaje desde el principio: hace referencia a que se llama como su hijo y es hasta el capítulo 17 de 20 que nos enteramos que se llama Andrés de Casa Sosas. No obstante, al igual que con la perra, el nombre carece de significado cuando ya no existe habitante alguno con quien diferenciarse:

En realidad, la perra apenas conoció a nadie de su raza [...] ella creció ya sola, completamente sola, por las calles de un pueblo que hasta los mismos perros habían olvidado. Pero Sabina se murió sin bautizarla. ¿Qué falta le hacía un nombre a aquella perra si ya no había en el pueblo ningún otro de quien diferenciarla? (*Lluvia*, 105)

Casi al final de la novela, Andrés se define claramente como un perro: “¿O qué soy yo, sino ya más que un perro?, ¿qué he sido yo estos años, aquí solo, sino el perro más fiel de esta casa y de Ainielle?”(*Lluvia*, 136)

Andrés, devuelto a su naturaleza salvaje, es un perro moribundo y abandonado. Llama a la muerte un pobre cazador de perros viejos y no le queda nada más que aquello que vive en su memoria: los fantasmas y las felicidades perdidas, su perra (él mismo), el fuego que intenta inyectarle vida en medio de ese helado destino de muerte. La perra es testigo de cómo un hombre solitario, abandonado y desesperado puede sobrevivir hasta el final aferrado a su memoria,

con la esperanza de ser recordado. Es éste el momento justo en que un hombre deja de temer a la muerte.

Pero a él, nunca le tuve miedo. A él, al cazador de perros, le he llamado muchas veces en la noche, a lo largo de todos estos años, pidiéndole que hiciera conmigo de una vez lo que yo he hecho esta mañana con la perra. (*Lluvia*, 139)

Andrés ya no teme a la muerte porque la perra, aun muerta, le acompañará. No está nunca completamente solo mientras ella este con él. La perra lo custodiará hasta su destino final para ayudarle a recorrer el largo camino hacia el otro mundo.

5. Monólogo interior

El monólogo es un discurso pronunciado sin interrupción por una persona, en el cual expresa sus pensamientos, ya sea al público o al lector. La intención de este discurso es la de ser escuchado. Es un recurso utilizado en todos los géneros literarios: usualmente empleado en el teatro (soliloquio), proliferó en la prosa como la novela epistolar o diario íntimo; su finalidad es hacer visible el mundo interno del personaje sin mediación de un narrador.

En el monólogo interior, el escritor trata de reproducir el pensamiento del narrador o de un personaje, imitando o más bien imaginando cómo es este pensamiento anterior al habla. Al momento de hablar, es decir, al tratar de estructurar ideas y ordenar palabras, algo de ese primer pensamiento se pierde. Esta clase de monólogo es la representación de la conciencia antes del habla como forma narrativa.

El escritor trata de representar la experiencia humana con más naturalidad en el monólogo interior. El autor se vale de símbolos al tratarse de un proceso primario de percepciones simples, más íntimamente ligado a la imaginación y la sensación. Es por eso que a veces, cuando estamos ante este tipo de narración, se produce un efecto de extrañeza. Nos extrañamos de su lenguaje y de su estructura, ya que el escritor tiene la posibilidad de saltar en el tiempo por lo que el lector no sabe si está dentro de un pensamiento, una alucinación o un sueño. En algunos casos los escritores omiten los signos de puntuación o agregan repeticiones, metáforas y otros elementos para darle mayor peso al ritmo de la narración o al llamado fluir de la conciencia.

Silvia Burunat considera que el monólogo interior es parte de la corriente “el fluir de la conciencia” (*stream of consciousness*) que a su vez tomó su influencia de tres corrientes⁵⁵. La primera es la filosofía de Henri Bergson (1859-1941), quien fue el que mencionó por primera vez el término “fluir de la conciencia”. Esta idea se aplica a los personajes, los cuales no pueden concebirse como un estado sino como un proceso, un devenir constante e ininterrumpido que incluye la aparición de sueños, ensueños, delirios e incongruencias.

La segunda influencia viene de la psicología de Sigmund Freud y la teoría de la división de la mente humana en cuatro secciones: la conciencia, la preconciencia, la subconciencia y la inconciencia, que eran campos nuevos e insondables para los escritores antes de que Freud postulara sus teorías. Con esta corriente, el monólogo interior concibe a la mente del personaje dentro de las cuatro secciones mencionadas, recorriendo así la conciencia.

La tercera influencia son los simbolistas, como Édouard Dujardin, a quien algunos consideran el primer escritor del monólogo interior. Recordemos que los simbolistas perseguían, entre otras cosas, la renovación del lenguaje, la búsqueda de una unión íntima del significado con la forma, así como el descubrimiento de una nueva sonoridad y el uso de los mitos en la literatura.

Valéry Larbaud señaló que James Joyce (1882-1941) afirmó en una ocasión que encontró la inspiración y la técnica narrativa del monólogo interior en *Han cortado los laureles* de Édouard Dujardin (1861-1949). El escritor irlandés la describió así:

El lector se encuentra instalado, desde las primeras líneas, en el pensamiento del personaje principal, y es el desarrollo ininterrumpido de este

⁵⁵ Silvia Burunat, *El monólogo interior en la novela española*, pp. 3-37.

pensamiento lo que, sustituyendo a la forma usual del relato, nos muestra lo que este personaje hace y lo que le ocurre⁵⁶.

Este recurso nos permite seguir la narración desde la conciencia del personaje. Para ejemplificar vale la pena presentar el inicio de *Han cortado los laureles* (1887), novela que para muchos, incluidos Larbaud y Joyce, fue la fundadora de un nuevo género literario. Después se incluirá el monólogo interior de Molly en el *Ulises* (1922) de Joyce, por ser quien lo popularizó, y por último se mostrarán fragmentos de *La lluvia amarilla*, novela inscrita dentro de este género.

Al inicio de la novela de Dujardin, como comenta Joyce, el lector se encuentra dentro de la mente del personaje:

Pues bajo el caos de las apariencias, entre las duraciones y los lugares, en la ilusión de las cosas que reengendran y se crían, uno entre los demás, uno como los demás, parecido a los demás, uno el mismo y uno más, del infinito de posibles existencias, surjo; y he aquí que el tiempo y el lugar se precisan; es el hoy; es el aquí; la hora que suena, y, alrededor de mí, la vida; la hora, el lugar, un tarde de abril, París, una clara tarde de crepúsculo, los ruidos monótonos; las casas blancas, los follajes de sombras; la tarde más suave, y una alegría de ser alguien, de ir; las calles y las multitudes, y, en el aire muy lejanamente extendido, el cielo; París canta alrededor, y, en la bruma de formas percibidas, suavemente encuadra la idea⁵⁷.

El tema y la época en la fueron escritos diferencian los textos de Dujardin y Joyce. Y aunque cambia el tono, el recurso persiste a pesar de que transcurrieron 35 años entre una obra y otra. En el monólogo de Molly Bloom, siguiendo la filosofía de Bergson, el escritor se enfrenta con el lenguaje establecido como primer obstáculo, por lo que trata de revolucionar el lenguaje mismo y utiliza nuevos recursos lingüísticos, resignifica las palabras y obscurece otras, valiéndose de repeticiones, símbolos y metáforas que renueva. Incluso si así lo necesita el

⁵⁶ Valéry Larbaud, “Prólogo” en Édouard Dujardin, *Han cortado los laureles*, p. 15.

⁵⁷ Édouard Dujardin, *Han cortado los laureles*, p. 27.

discurso, no cuenta con ningún signo de puntuación, salta de una idea a otra para conseguir el llamado libre “fluir de la conciencia” del personaje.

Sí porque él nunca había hecho tal cosas como pedir el desayuno en la cama con un par de huevos desde el Hotel City Arms cuando solía hacer que estaba malo en voz de enfermo como un rey para hacerse el interesante con esa vieja bruja de la señora Riordan que él se imaginaba que tenía en el bote y no nos dejó ni un ochavo todo en misas para ella sola y su alma grandísima tacaña como no se ha visto otra con miedo a sacar cuatro peniques para su alcohol metílico contándome todos los achaques tenía demasiado que desembuchar sobre política y terremotos y el fin del mundo vamos a divertirnos primero un poco Dios salve al mundo si todas las mujeres fueran así venga que si trajés de baño y escotes claro que nadie quería que ella se los pusiera imagino que era devota porque ningún hombre la miraría dos veces espero no llegar a ser nunca como ella ...⁵⁸

La lluvia amarilla, segunda novela de Julio Llamazares, se trata de un monólogo interior del último habitante de Ainielle. El capítulo inicial habla más de un futuro posible que del presente del personaje. Aun así, incluye también de esa parte del monólogo interior en la que el lector puede estar dentro de los delirios, alucinaciones, pesadillas, sueños y deseos del personaje, porque no necesariamente se está en el estado conciente del personaje.

Cuando lleguen al alto de Sobrepuerto estará, seguramente, comenzando a anochecer. Sombras espesas avanzarán como olas por las montañas y el sol, turbio y deshecho, lleno de sangre, se arrastrará ante ellas agarrándose ya sin fuerzas a las aliagas y al montón de ruinas y escombros de lo que, en tiempos, fuera (antes de aquel incendio que sorprendió durmiendo a la familia entera y a todos sus animales) la solitaria Casa de Sobrepuerto. (*Lluvia*, 9)

La obra de Llamazares está dividida en veinte capítulos. El primero y el último están narrados en un futuro próximo o, tal vez, se trate de la esperanza que queda en el personaje de que alguien pueda regresar al pueblo y atestiguar su presencia en el mundo. En cambio, del segundo al décimo capítulos, el protagonista habla de lo que él recuerda, lo que lo describe y la historia de su pueblo antes de quedar abandonado, de los sucesos que lo situaron ante su

⁵⁸ James Joyce, *Ulises*, p. 907.

muerte y de la desaparición total de Ainielle. El tiempo en el monólogo interior deja de ser lineal para convertirse en un tiempo simbólico, psicológico o representativo. Es el tiempo interior y por esta razón muchas veces el escritor salta de un tiempo a otro como su personaje lo desee o lo permita dentro de su cabeza.

Como señala Burunat, al intentar explicar la estructura de esta forma de novelar:

El escenario de [estas] novelas es la mente del personaje, el tiempo aparece constituido por los recuerdos y las fantasías del personaje a través de uno o varios periodos. El lugar de acción puede estar representado por cualquier sitio donde quiera divagar la mente del personaje; y la acción en sí aparece formada por los recuerdos, percepciones y sucesos imaginarios en que piensa aquél⁵⁹.

La acción favorita del protagonista de *La lluvia amarilla* es visualizar el futuro como su fotografía final y, al mismo tiempo, recordar lo que le llevó a ese momento. En el monólogo interior se sustituye la memoria lógica por la memoria poética, en la cual se encadena el pasado al presente reconstruyendo el pasado como presente.

Para M^a Paz López-Brea Espiau, la presencia del tiempo en la obra hace que se igualen en un mismo nivel la realidad empírica y el nivel del recuerdo, es decir que el pasado se iguala a la realidad⁶⁰. El presente es resultado de nuestro pasado. Sin pasado no hay presente y éste transforma el futuro o lo que deseamos en él.

La Lluvia amarilla plasma el mundo íntimo del último habitante de Ainielle que está a punto de morir. Llamazares nos hace estar en la cabeza de su personaje y vivir con él la desesperación ante su extinción y la de su pueblo.

5.1 Interpretación del monólogo de Andrés de Casa Sosas

⁵⁹ Burunat, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁰ M^a Paz López –Brea Espiau, “*La lluvia amarilla* de Julio Llamazares o el arte del diálogo oculto”, p. 6.

La lluvia amarilla narra la manera en que fue quedándose solo el pueblo de Ainielle a partir de la mirada de Andrés de Casa Sosas, el último de sus habitantes. No se sabe lo que está pasando desde el inicio, si se está dentro de un sueño o de un pensamiento, lo que es cierto es que el lector se encuentra en la cabeza del protagonista.

Como ya se mencionó en el apartado anterior, el primer y el último capítulo están escritos en futuro, mientras que los capítulos del dos al diez están en pasado y transitan por los pensamientos de Andrés, sobre quién era y cómo es que quedó en esta situación. Sin embargo, cuando una serpiente lo muerde, la historia da un giro. Delirios, alucinaciones y fantasmas envuelven la novela.

Si Andrés está completamente solo ¿a quién puede contarle su historia y la historia de Ainielle?, ¿cómo puede transmitir sus últimas impresiones? La novela está escrita en monólogo, pero circunstancialmente. Cuando una obra utiliza el monólogo interior es porque lo importante en ella es la técnica narrativa, la de estar en la mente del personaje. En *La lluvia amarilla*, en cambio, se emplea esta técnica porque el personaje principal no tiene con quién hablar, como menciona una estudiante en la Universidad de Finlandia:

El discurso del protagonista tiene suficientes características lingüísticas, peculiares del monólogo interior, como para considerarlo, efectivamente, un ejemplar de esta categoría. Sin embargo, el texto muestra también unas características comunicativas típicas de la narración, las cuales necesitan ser explicadas. [...] Puesto que el personaje se encuentra solo, aislado de su comunidad y no tiene a nadie que lo escuche, su discurso se vuelve interior, pero aún así conserva en el fondo una intención comunicativa⁶¹.

Podemos ver en Andrés a un hombre solo, en agonía, un hombre lleno de rabia e impotencia, pero totalmente vulnerable, sensible a cada uno de los recuerdos que le rodean.

⁶¹ Liikanen, *op. cit.*, p. 98.

La muerte

La muerte es el instante final en que todo ocurre y al que todos nuestros recuerdos muertos o vivos acuden. En *La lluvia amarilla* pareciera que los capítulos posteriores al décimo son alucinaciones de un hombre que está completamente solo. Las alucinaciones pueden ser trampas de la realidad, pero también pueden ser una verdad del inconsciente. Como el autor utiliza el recurso de monólogo interior, sería difícil saber si esto es cierto, si el protagonista está muerto o no. Algunos intuyen que lo está pero, ciertamente, eso dificultaría su estudio como monólogo interior. La ya citada finlandesa Elina Liikanen, por ejemplo, considera que Andrés muere en el capítulo 19. Aun así se pregunta:

¿Significa esto que el fluir del pensamiento del personaje continúa después de la muerte? En este caso, el origen del texto se volvería realmente fantástico. Existe también otra posible explicación [...] por alguna razón, ha sido extraído de su contexto original, ha sido trasladado y situado al final de la novela en un momento en que el personaje está muerto⁶².

Llamazares, como el creador, puede hacer con el recurso del monólogo lo que le parezca más conveniente, sea verosímil o no. Necesita que Andrés hable y que cuente la historia incluso si ya está muerto desde el principio de la novela.

En *La lluvia amarilla* existen varios indicios sobre la muerte del personaje. Quizás no muere cuando lo muerde la víbora, pero lo cierto es que en un momento de la historia el personaje ha dejado de vivir.

Hoy tampoco ya recuerdo el tiempo que he pasado sin dormir. Días, meses, años quizá [...]. Quizá ésta que estoy viviendo es aún la misma noche que aquella en que entendí que yo estaba muerto y que, por eso, no podía ya dormir. (*Lluvia*, 122)

La primera señal de que está muerto es que ve a los fantasmas de su pueblo. Todo empezó con su madre y con Sabina cuando él deliraba. Ambas

⁶² *Ibidem*, p. 52.

estaban muertas cuando aparecen en su casa para cuidarlo tras la mordida de la víbora.

La muerte ya ha venido a visitarme, de hecho, muchas veces [...]. Y vino para quedarse ya conmigo para siempre, la noche en que mi madre apareció de pronto en la cocina, después de tantos años enterrada. (*Lluvia*, 85)

No obstante, no fue la única ocasión. A partir de ahí, para él se vuelve común verlos, estar a su lado. Ve fantasmas porque él ya es uno de ellos.

Con mi madre, en la cocina, sólo había sombras muertas, sombras negras, silenciosas, sentadas en corrillo en torno al fuego, que se volvieron al unísono a mirarme cuando, de pronto, abrí la puerta a sus espaldas, y en las que apenas me costó reconocer los rostros de Sabina y de todos los muertos de la casa. (*Lluvia*, 88)

Él ya no está solo. Recibe cada noche a los fantasmas de su casa y, poco después, a los del pueblo. Le consuela saber que lo están esperando para su viaje al más allá.

Al final, no tuve otro remedio que resignarme a compartir con ellos mis recuerdos y el calor de la cocina. Y ahora que la muerte ronda ya la puerta de este cuarto [...] incluso me consuela pensar que están ahí, sentados junto al fuego, esperando el momento en que mi sombra se reúna para siempre con las suyas. (*Lluvia*, 92)

La segunda pista es que la muerte representa una parte fundamental de toda cultura. En cada una hay ritos para el morir bien, para que los muertos descansen. Andrés lo ratifica cuando habla de la desaparición de Camilo, su primogénito que nunca volvió de la guerra. Afirma que su hijo no puede estar muerto porque no hay tumba, ni flores. Por ello Andrés no espera sino que regrese alguien y lo entierre por fin. Desea que venga acompañado por un cura que lo pueda santiguar. Incluso cava su propia tumba al lado de la de su esposa, un día antes de morir.

La muerte tiene, al menos, imágenes tangibles: la tumba, las palabras, las flores que renuevan el rostro del recuerdo y, sobre todo, la conciencia clara de la irreversibilidad que se asienta en el tiempo y convierte la ausencia en costumbre añadida. (*Lluvia*, 54)

Sin las imágenes y ritos mortuorios, Andrés no se sentiría muerto.

Necesitaba un cura, una ceremonia y una cruz en su tumba para que los vivos reconocieran su deceso.

Quizás [el fantasma de Sabina] esperaba para velar mi cuerpo, hasta que alguien me encontrase y me enterrase. (Quizá esta noche, cuando todo termine, volverá nuevamente a hacerme compañía hasta el día en que los hombres de Berbusa me descubran y me lleven para siempre junto a ella). (*Lluvia*, 67)

Más allá de preocuparse por su muerte, a Andrés le angustia no tener a quién contarle su historia para trascender. También le preocupa que su hijo Andrés reconozca el pasado que vivió en Ainielle y que haga perdurar su historia. El protagonista sabe que lo van a encontrar, ha dejado todas las pistas posibles para que alguien, cualquiera, arme su historia, para que nadie olvide que la vida de un hombre es una historia construida por recuerdos, no importa a qué país pertenezca, a qué estrato social, a qué lugar: al final, cada hombre tiene una historia digna de ser contada.

Quando la muerte se apodere definitivamente de ellos [de sus ojos]. [Éstos] Seguirán recordando, mirando, más allá de la noche y de mi cuerpo. Continuarán muriendo eternamente hasta que alguien llegue un día y los libere para siempre del hechizo de la muerte. [...] ¿Cuánto tiempo habrá todavía de pasar antes de que me encuentren y mi alma pueda, al fin, descansar junto a mi cuerpo para siempre? (*Lluvia*, 115)

Finalmente, la importancia de *La lluvia amarilla* no radica en que si el texto está o no escrito en forma de monólogo interior, sino en que retrata una forma de estar en un mundo que ya ha desaparecido. Con la muerte del personaje, muere el pueblo entero. Al ser el último habitante, mueren con él todas las esencias vitales de Ainielle.

Quando quedé completamente solo en Ainielle, para aceptar que yo también estaba muerto en la memoria de mi hijo y de los hombres que un día fueron mis amigos y mis vecinos. Me sirve ahora, al cabo de los años, cuando el dolor encharca mis pulmones como la lluvia amarga y amarilla, para escuchar sin miedo a la lechuza que anuncia ya mi muerte entre el silencio y

las ruinas de este pueblo que, dentro de muy poco, morirá conmigo.
(*Lluvia*, 74)

Los sucesos que el autor ha elegido para construir *La lluvia amarilla* no son fortuitos. Sirven para denunciar lo que pasó y sigue pasando en los pueblos abandonados de la provincia de León, en España. En la novela el pueblo queda abandonado por razones muy claras: unos huyeron de la guerra; otros murieron o desaparecieron en la guerra y los últimos se fueron como consecuencia de ésta, dejando así el pueblo abandonado con un único y último habitante que ha decidido quedarse hasta el final.

Según Jordi Pardo, la historia de la novela se sitúa en un periodo cercano al de los años cincuenta del siglo XX y prácticamente la totalidad de la década de los sesenta⁶³. “Si mi memoria no mentía, aquella que acababa era la última noche de 1961”. (*Lluvia*, 37)

Como Andrés en la novela, Llamazares muestra un profundo interés en darle voz a los abandonados para evitar que sean olvidados. En un artículo para el periódico español *El País*, el escritor insiste en que los olvidados aún tienen mucho que decir, que los muertos hablan porque aún no los entierran.

Por otra parte de los que la defienden [la recuperación de la memoria histórica], afirman que el olvido no es justicia, sino todo lo contrario, que la memoria es una necesidad vital, aparte de un derecho de todas las personas y los pueblos, que las heridas no se reabren por buscar a los muertos y enterrarlos dignamente, puesto que nunca se llegaron a cerrar [...] ya es hora de que los desaparecidos afloren de sus limbos y sus tumbas clandestinas y descansen para siempre como deben...⁶⁴

Llamazares pretende mostrarnos con la novela sentimientos y hechos que marcan a los hombres, tales como las migraciones, la identidad, la memoria, el

⁶³ En 1961 se registró en España la más alta migración. La mayor parte de los migrantes se fueron de España, unos pocos se quedaron en las grandes urbes como Madrid y Barcelona.

⁶⁴ Julio Llamazares, “La perseverancia de los desaparecidos” en el periódico *El País* .p. 2.

tiempo y su paso inexorable. También cuál es la consecuencia del olvido y en dónde queda el espacio que ocupamos en este mundo, la necesidad de quedarse por su propio pie y no escapar de sus recuerdos: Andrés decide morir allí, en su pueblo porque sus raíces son profundas. Irse significa también morir en un sentido simbólico, porque el que no tiene raíces se muere, el que no pertenece a ningún sitio está destinado a no ser recordado por nadie. La historia de la humanidad está llena de personajes que conocemos sólo a través de estas historias, de personajes que únicamente viven en la memoria de quien los lee.

6. Conclusiones

El significado entonces del binomio memoria/olvido en *La lluvia amarilla* emerge de los factores internos como de los externos. No es un tema que se pueda aislar del contexto social o político, no se puede entender a cabalidad sin el autor. El paisaje, los mitos, los símbolos, la semántica, incluso la estructura *monólogo interior*, proveen el significado del binomio en la obra. El tema se desborda dentro de un estudio coherente y sobretodo pertinente.

La narrativa de Julio Llamazares nos lleva a terrenos poéticos que expresan los sentimientos más íntimos del autor, con una prosa cruda pero cercana a los límites donde se muestra vivamente la frágil condición humana. Su narrativa está siempre comprometida con su memoria, pues afirma que éste es el deber de un escritor, más en España, donde no se tiene una buena relación con la memoria.

Llamazares está comprometido con las historias que no tienen cabida en la nueva política de olvido en la que se encontraba España. Su literatura es una denuncia del llamado progreso que, en ocasiones, olvida sus raíces. Y personalmente está comprometido con la condición de desarraigo a la que fue obligado desde niño, como otros tantos españoles que tuvieron que emigrar y ahora se sienten extranjeros en su propio país.

En *La lluvia amarilla* se cuenta la historia del último habitante de un pueblo que ha sido abandonado. Andrés, el protagonista, se niega a dejarlo todo y va recorriendo sus memorias al mismo tiempo que va convirtiéndose en un olvidado, ya que no existe nadie más en ese pueblo; sólo quedan los elementos naturales: éstos cobran vida en sus recuerdos, por lo que cada objeto, cada hoja, cada grano

de tierra adquieren un simbolismo poderoso, mágico, eterno, vivo, extraordinario, poético, que va más allá de lo que a simple vista podemos ver.

Tomando en cuenta el tema de la memoria, la historia de Andrés parece una tragedia en el sentido clásico. El personaje no decidía sobre su destino y estaba en una especie de ceguera como Edipo. Pero Andrés sabe lo que va a pasar, lo acepta y asume su destino. Y ésta es la postura de Llamazares ante el olvido, de frente y sin tregua.

Llamazares está narrando su propia historia, la del hombre sin pueblo, la del muchacho que regresa a donde estaba su casa, donde los ojos sólo pueden mirar nieve y recuerdos, sólo eso. Es la historia de cualquier hombre que, a la puerta de la muerte, mira su vida pasar delante de sus ojos. Puede ser una historia situada en cualquier país, tiempo, año, nacionalidad, todos los hombres siguen viendo desaparecer sus recuerdos, sus casas, sus vidas, sus familias, en un mundo que se desmorona quitándoles toda posibilidad de conservarse por siempre vivos en el mundo junto a los que aman. Pero ésta es también una historia con remitente fijo: España. *La lluvia amarilla* es el espacio de resistencia ante el olvido de un escritor español que pide a sus compatriotas no olvidar el pasado.

7. Bibliografía

- ARISTÓTELES. "De la memoria y la reminiscencia" en *Parva Naturalia*. Trad. Jorge Serrano. Madrid, Alianza, 1993.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. 3ª ed. Madrid, Siglo XXI Editores, 1997.
- Mitologías*. 5ª ed. Trad. Héctor Schmucler. Madrid, Siglo XXI Editores, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. "Funes el memorioso" en *Ficciones*. 4ª ed. Buenos Aires, Alianza, 1975. Pp. 121-132.
- BURUNAT, Silvia. *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española (1940-1975)*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980.
- CALVEIRO, Pilar, "La memoria como resistencia: memoria y archivos" en Esther Cohen y Ana María Martínez de la Escalera editoras. *De memoria y escritura*. México, UNAM, 2002. Pp. 25-45.
- CÁNDIDO, Antonio. "El personaje de novela". Organización y traducción de Jorge Ruedas de la Serna, [Aún no publicado].
- "Entre paréntesis: crítica y memoria" en *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*. Organización, edición y notas de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado. México, Siglo XXI Editores, 2000. PP. 230-239.
- CÁRCAMO, Silvia. "Del aforismo a la ficción: la memoria en Julio Llamazares" en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
[www.ucm.es/info/especulo/numero33/afollama.html consultado el 3 de marzo de 2008]
- CARLÓN, José. "Los ángulos de la mirada", en *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996. Pp. 9-30.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*. México, FCE, 1971.
- COHEN, Esther y Ana María Martínez de la Escalera. "Introducción" en *De memoria y escritura*, México, UNAM, 2002. Pp. 5-9.
- CRUZ, Juan. "La mirada de Julio Llamazares" en *El País*, 1986.
[<http://www.alfaguara.santillana.es/upload/primeraspaginas/978-84-204-7249-2.pdf> consultado el 17 de noviembre de 2006]
- CRUZ, Juan y Julio Llamazares. "La memoria". Conferencia dada el 26 de

febrero de 2004 en el Foro Complutense, Fundación General UCM, 2004 [<http://fundacionucm.es> consultado el 17 de noviembre de 2006]

DELGADO Batista, Yolanda. "Julio Llamazares: Mi visión de la realidad es poética". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, num. 12, año IV, julio – octubre 1999. [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/amarilla.html>, consultado el 16 de septiembre de 2006].

- *Diccionario de las religiones*. Paul Poupard, director. Jacques Vidad redacción. Barcelona, Herder 1987.

- *Diccionario de símbolos*. Hans Bieder Mann, director. Barcelona, Paidós, 1989.

DUJARDIN, Édouard. *Han cortado los laureles*. Trad. Roberto Yahni. Prólogo, Valéry Larbaud. Madrid, Alianza, 1973.138 pp.

HAMMERSCHMIDT, Claudia. "Espectrología o La escritura intermedial de Julio Llamazares" en *Memoria del Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Buenos Aires, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de la Plata 2008. P. 18
[<http://163.10.30.203:8080/congresos/congresoespanyola/programa/ponencias/HammerschmidtClaudia.pdf> consultado el 4 de noviembre de 2008]

IZQUIERDO, José María. "La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria" en *Études romanes de Lund, Romanska institutionen, Lunds universitet, Universidad de Oslo, Noruega*. num. 70, 2004, P. 14
[<http://folk.uio.no/jmaria/lund/2003/ponencias/lzquierdo.pdf><http://folk.uio.no/jmaria/lund/2003/ponencias/lzquierdo.pdf> consultado el 14 de junio de 2007]

"Memoria e identidad en tiempos de amnesia: Manuel Vázquez Montalbán y Julio Llamazares" en *La corriente del golfo*. Oslo/ Lund, Universidad de Bergen, nums. 3/4,
[<http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/infvazquezmontalban/VazquezLlamazares.pdf> consultado el 22 de febrero de 2007]

"Memoria y literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos", en *Anales*. Gotemburgo, nums. 3/4, 2001. Pp.26.
[http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/3226/1/anales_3-4_izquierdo.pdf consultado el 22 de febrero del 2007]

JORGE de Sande, María del Mar. "Narrativa española actual: Julio Llamazares" en *Lingua* (Publicación del Centro para la Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Sofía), num. 11, 2000. Pp. 73-88.[<http://www.canela.org.es/cuadernos/canela/canelapdf/cc11desande.pdf>

consultado el 4 de noviembre del 2008]

JOYCE, James. *Ulises*. Trad. José María Valverde. Barcelona, Lumen, 2004. Pp. 907-963.

LARBAUD, Valéry. “ Prólogo” en Édouard Dujardin. *Han cortado los laureles*. Trad. Roberto Yahni. Madrid, Alianza, 1973. Pp. 13-22

LIIKANEN, Elina. *La lluvia amarilla de Julio Llamazares: ¿un monólogo autónomo?* Tesina *pro gradu* en Filología Hispánica. Helsinki, Departamento de Lenguas Románicas, Universidad de Helsinki, noviembre de 2003. 107 pp. [<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/romaa/pg/liikanen/lalluvia.pdf> consultado el 19 de julio de 2006]

LÓPEZ Brea Espiau, María Paz. “*La lluvia amarilla* de Julio Llamazares o el arte del diálogo oculto” en *Tierras de León*. Num. 76 <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/tierras-de-leon/html/76/9lluvia.pdf> consultado el 4 de febrero de 2009]

LLAMAZARES, Julio. “Cementerios bajo el agua” en José Carlón, ed. *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996. Pp. 91-97.

El río del olvido. Barcelona, Seix Barral, 2000.

“El valle perdido” en José Carlón. *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996. Pp. 58-62.

En mitad de ninguna parte. Madrid, Ollero & Ramos, 1995. 134 pp.

“Escenas de cine mudo” en José Carlón. *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996. Pp. 103-116.

La lluvia amarilla. 22ª ed. Barcelona, Seix Barral, 1994. 143 pp.

“La perseverancia de los desaparecidos” en *El País*, 26 de septiembre de 2008. [www.elpais.com/articulo/opinion/perseverancia/desaparecidos/elpepiopi/20080926elpepiopi_12/Tes consultado el 15 de febrero de 2009]

“La posmemoria” en *Artifara*. (Revista de lengua y literatura ibéricas y Latinoamericanas). Italia, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, num. 8, 2008. [http://hal9000.cisi.unito.it/wf/ATTIVITA_C/Pubblicazi/Artifara/Artifara-n--8/Editiones--/La-posmemoria-llamazares.doc_cvt.htm consultado el 11 de enero de 2009]

Nadie escucha. Alfaguara, Madrid, 1995. 230 pp.

“Paisaje y memoria” en José Carlón. *Sobre la nieve. La poesía y la prosa de Julio Llamazares* de José Carlón, Madrid, Espasa-Calpe, 1996. Pp. 101-104.

“Un cementerio marino emerge en el valle leonés de Vegamián, al borde de la Cordillera Cantábrica” en *El País*, 1983.
[http://www.elpais.com/articulo/espana/BENET/_JUAN/LEON/cementerio/marino/emerge/valle/leones/Vegamian/borde/cordillera/Cantabrica/elpepiesp/19831224elpepinac_24/Tes/ consultado el 19 octubre de 2007]

MESLIN, Michel. *Aproximación a una ciencia de las religiones*. Trad. Gonzalo Torrente Ballester. Madrid, Editorial Cristiandad, 1978.

MORÚA, Ana Cecilia. “La desintegración del yo en *La lluvia amarilla*” en

Revista Comunicación. Universidad de Costa Rica, Volumen 13, Año 25, num. 2, agosto-diciembre de 2004
[http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/Volumen%2013N%BA2%202004/pdf%27s/amorua.pdf consultado el 19 de octubre de 2007]

PARDO Pastor, Jordi. “Significación metafórica en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares” en *Espéculo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, num. 21, julio–octubre de 2002
[<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/amarilla.html>, consultado el 26 de marzo 2007].

RICOEUR Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira, Madrid, Trotta, 2003.

SALAZAR Jiménez, Claudia. “Miradas imposibles, ¿sentido posible? Aproximaciones desde *Memorias póstumas de Blas Cubas* de Machado de Assis y *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares”.
[http://www.elhablador.com/est11_salazar3.htm consultado el 27 de septiembre de 2007].

VERES, Luis. “Intertextualidad narrativa en los cuentos de Julio Llamazares” en *Espéculo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, num. 19, noviembre 2001–febrero 2002. [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/llamazar.html>, consultado el 22 de marzo de 2007].

VERNON, Kathleen M. “El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea” en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ithaca, Cornell University, 1986. Pp. 429-438.
[http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_2_048.pdf consultado el 22 de febrero de 2007].

VIRSEDA, Yolanda. “Julio Llamazares. Crónica de la jornada”. En *Eidon*

(revista de la Fundación de Ciencias de la Salud), 5 de octubre de 2000.

[www.fcs.es/fcs/esp/eidon/Introesp/Eidon5/otramirada/otramirada_2.html consultado el 8 julio de 2006].

WEINRICH, Harald. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Trad. Carlos Fortea. España, SIRUELA, 1999. 407 pp.