

Julio Llamazares

Luna de lobos

Edición de Miguel Tomás-Valiente

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
La guerra civil en la literatura post-franquista	11
El autor	15
La novela	18
Territorio real y territorio mítico	19
Los del monte	22
Los vencedores	28
La animalización como destino	33
El sustrato poético	39
<i>Homo hominis lupus</i>	45
BIBLIOGRAFÍA	49
ABREVIATURAS	53
LUNA DE LOBOS	55
Primera parte, 1937	57
Capítulo primero	59
Capítulo II	67
Capítulo III	79
Capítulo IV	93
Segunda parte, 1939	105
Capítulo V	107
Capítulo VI	117
Capítulo VII	127
Capítulo VIII	135

Tercera parte, 1943	145
Capítulo IX	147
Capítulo X	157
Capítulo XI	171
Capítulo XII	175
Cuarta parte, 1946	183
Capítulo XIII	185
Capítulo XIV	189
Capítulo XV	199
Capítulo XVI	207

INTRODUCCION

LA GUERRA CIVIL EN LA LITERATURA POST-FRANQUISTA

El día 20 de noviembre del año 1975, el último dictador de la Europa Occidental murió en Madrid. A partir de ese hecho, se abre en España un periodo de incertidumbre que da paso a un proceso reformador que, reinstaurando la monarquía —institución fiable para los continuistas del franquismo—, acabe con las privaciones de libertad y posibilite un régimen parlamentario democrático al estilo europeo. Es lo que se ha dado en llamar la Transición española.

Los novelistas consagrados (Delibes, Torrente Ballester o Cela), los regresados del exilio (como Francisco Ayala) y los de la generación del medio siglo (Goytisolo, Marsé, Caballero Bonald...) escriben, como irremediablemente también lo harán los nuevos autores que van apareciendo en la escena literaria, inmersos en esa nueva circunstancia entre la ilusión y el desengaño¹. Así, se puede decir que las novelas escritas en el principio del post-franquismo, independientemente del grupo en el que se sitúe al autor, se ven irremediablemente marcadas por los acontecimientos políticos. Por eso, tal vez sería más preciso hablar de obras que sólo de autores nuevos. Estas «nuevas novelas» presentan una serie de características comunes que se podrían sintetizar en las siguientes: se elimi-

¹ Críticos como Constantino Bértolo o Santos Sanz Villanueva han propuesto varios nombres (Generación del 68, del 69, Nueva novela española, Nuevos narradores, Generación de la transición) para una serie de autores que alcanzan el éxito como novelistas a partir de la muerte de Franco: Eduardo Mendoza, Juan José Millás, José María Guelbenzu, Javier Marías, Manuel Vázquez Montalbán, Soledad Puértolas, Almudena Grandes, Luis Landero, Antonio Muñoz Molina y Julio Llamazares, entre otros.

na el punto de vista múltiple, proponiéndose un regreso al narrador omnisciente o al narrador en primera persona; hay un progresivo abandono del contrapunto, por lo que, por lo general, son novelas que relatan una única acción; recuperan el tradicional arte de contar una historia de personajes, en la que el tiempo tiene un tratamiento lineal y sucesivo y en la que el diálogo recobra importancia. Son, también, las mejores de ellas, narraciones en las que destaca el cuidado de la expresión lingüística y del estilo personal.

De entre todos los cambios que prometía la época que se inició con la muerte de Franco, destaca, por la importancia que tuvo para la literatura (sobre todo, para las obras que, como *Luna de lobos*, tienen como escenario la guerra española y la primera posguerra), el de la desaparición de la censura oficial. Con las libertades de opinión y de expresión llega la posibilidad de tratar este tema —hasta entonces prohibido si no se hacía desde el punto de vista de los vencedores y con un fin propagandístico— desde presupuestos literarios².

A la existencia de esas nuevas circunstancias políticas, se añade otro hecho que determina el nuevo enfoque de los autores de la Transición sobre nuestra guerra: el cambio generacional. Las novelas, puesto que sus autores no vivieron la contienda bélica, no pueden narrar una experiencia vivida, sino que se hacen eco de la memoria transmitida (la «posmemoria», en término de Elina Liikanen), a la que incorporan su propia imaginación³. Algunos estudiosos han señalado que

² «Después del diluvio y el aislamiento, una vez recuperada la normalidad, nos hemos dado cuenta de que se puede escribir de lo que uno quiera y desde una perspectiva puramente literaria. Cuando yo hablo de la guerra civil, o más bien de una de sus secuelas, de los huidos, lo hago de esa manera. Hasta ahora se ha hecho literatura testimonial, y de ahí el cansancio ante la literatura de la guerra. Ahora ya se puede escribir de eso como de cualquier otra cuestión» (José M.^a Marco, «Julio Llamazares sin trampa (entrevista)», *Quimera*, núm. 80, pág. 22).

³ «El término *posmemoria* sirve para denominar la memoria de segunda generación acerca de una experiencia colectiva traumática. Es decir, el sujeto de la posmemoria no vivió personalmente la experiencia o el acontecimiento recordado, anterior a su nacimiento, sino que tiene acceso a él mediante el recuerdo de otra persona. Esto implica inevitablemente una transformación de la dicha memoria, ya que el receptor la completa y la elabora mediante la ima-

ese distanciamiento que se aprecia en las novelas que, habiendo sido escritas después de la muerte de Franco, desarrollan su acción en los años de la guerra y la posguerra, confiere a esta época un rango mítico. En palabras de Sanz Villanueva: «Ya no se trata de un conflicto atravesado por la ideología, sino que es una referencia que pertenece no al campo de las vivencias o de los enjuiciamientos, sino al de los mitos»⁴.

Maryse Bertrand de Muñoz, en un estudio que analiza la novela sobre la guerra civil escrita en la Transición, coincide con la idea de que, una vez que los autores no se ven forzados a cargar de planteamientos políticos sus obras, «la guerra civil [...] ya no se utiliza como motivo para justificar una ideología precisa, ya no sirve más que de pretexto para relatar conflictos eternos, para dar cuenta de una condición humana»; hay —dice— en estas novelas una «tendencia de hacer de la guerra un mito, a interpretarla no ya como un trastorno histórico, político, social, sino a desideologizarla»⁵. Ciertamente que Llamazares no vivió la guerra; cierto que *Luna de lobos* evita las argumentaciones políticas y que se centra en la narración de las vivencias de los personajes; cierto que la situación política queda como telón de fondo; cierto que la mitificación del enfrentamiento armado resalta la tragedia humana, que trasciende lo temporal y lo local para universalizarse. Pero, al menos al ser aplicados a la forma en que *Luna de lobos*

ginación y sus conocimientos históricos procedentes de otras fuentes. Sin embargo, la posmemoria se diferencia también de la historia debido al fuerte lazo emocional que aún une el sujeto de la memoria con el objeto de ésta. Por lo tanto, la posmemoria es una forma de memoria particular y muy potente, ya que significa una reformulación imaginativa de la memoria histórica y también un replanteamiento y una revalorización de la historia desde una posición subjetiva» (Elina Liikanen, «Novelar para recordar: La posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro casos», *Actas del Congreso sobre la Guerra Civil Española*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Ministerio de Cultura, 2007, págs. 2-3).

⁴ Santos Sanz Villanueva, «La novela», en Francisco Rico (ed.), *Historia y Crítica de la literatura española*, vol. 9, 2001, págs. 262-263.

⁵ Maryse Bertrand de Muñoz, «Novela histórica, autobiografía y mito. (La novela y la guerra civil desde la Transición)», en *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, Visor, 1996, pág. 30.

trata el tema de la guerra, los términos «despolitización» y «desideologización» requieren ser matizados. El simple hecho de elegir la guerra civil como escenario para el tratamiento del «eterno conflicto humano» de la animalización del hombre acosado por otros hombres es, ya en sí, un acto ideológico. Como lo es también la elección del grupo protagonista, unos *huidos* al monte, unos hombres de los que, al acabar de leer el libro, nos queda la imagen de entereza moral y dignidad que contrasta con el desprecio, la degradación o el insulto con que siempre los trató el franquismo⁶. Pero, más allá de la descriminalización del personaje del *huido*⁷, hay otra cuestión que aleja *Luna de lobos* de cualquier postura despolitizada: la primera novela de Julio Llamazares es —y recordemos que fue escrita en 1985— una punta de lanza contra el olvido, la desmemoria y el tupido velo de silencio que la Transición dispuso alrededor de la represión franquista.

Por tanto, no parece que la visión mitificada de la guerra y la primera posguerra que queda después de la lectura de esta novela proceda de ninguna ausencia de ideología (ausencia que, por otra parte, de existir, constituiría una carga ideológica en sí). Son, probablemente, dos las circunstancias que permiten que *Luna de lobos* plantee principalmente una cuestión de dimensión universal⁸: una es la distancia en el tiempo, el

⁶ «Durante el periodo de posguerra española el maquis fue definido por el discurso hegemónico franquista como un movimiento de “bandoleros” y “forajidos”, siguiendo un propósito de desacreditación y criminalización de los derrotados por parte del nuevo régimen establecido» (Daniel Arroyo Rodríguez, «Descriminalización del Maquis en la Novela Española Contemporánea», *Página oficial de Alfons Cervera*, 2004, pág. 1).

⁷ «El maquis ya no se presenta como un delincuente común, sino como un ciudadano acosado injustamente por cuestiones ideológicas y/o políticas, es decir, por haber defendido unas ideas izquierdistas y/o por haber luchado en las filas del gobierno legítimo. De este modo, se enfatiza que el maquis no es responsable de la situación en que se encuentra, sino que la causa principal que lo obliga a huir y a actuar contra la ley es la represión desmesurada del vencedor» (Elina Liikanen, *op. cit.*, pág. 6).

⁸ «Lo que al novelista realmente le interesa es el proceso de animalización de una persona acorralada [...]. Lo que interesa sobre todo es la reflexión sobre el instinto de supervivencia» («Entrevista a Julio Llamazares», *La Gaceta del Libro*, abril de 1985, pág. 8).

que el autor no haya padecido la guerra y, por tanto, el origen legendario de los personajes y la acción; y la otra es la declarada voluntad literaria de su autor y la elección de un estilo poético, lírico y épico, como método para ponerla en práctica.

EL AUTOR

Julio Llamazares nació en 1955 en el hoy desaparecido lugar de Vegamián. En aquellos valles, montañas y pueblos de la vertiente leonesa de los Picos de Europa vivió su infancia, sus primeros años de escolarización y hasta, quizá, su gestación como futuro escritor:

A los once años me puse enfermo. Me tiré en torno a un año en la cama. Recuerdo aquellos meses interminables, como un tumbado, inventándome historias, pues además yo tenía la gracia, como hijo de maestro, de vivir en la casa de encima de la escuela en la plaza de pueblo donde oía a todos los chavales gritar y yo era un chaval enfermo que engordaba y engordaba en la cama y tenía que engordar la imaginación inventándome novelas, inventándome historias y mintiéndome a mí mismo, constantemente contándome mentiras para sobrevivir a aquello. Yo creo que en esa enfermedad está el origen de mi vocación literaria⁹.

Durante toda su vida ha seguido estando vinculado a su región de origen; por eso, no es de extrañar que conozca bien sus paisajes, sus gentes, sus palabras, su modo de vida, los nombres de los árboles y las plantas, la montaña y la mina, el frío y la nieve... Así lo demuestran, por ejemplo, el libro *Escenas de cine mudo*, la película *El techo del mundo*, de la que es coguionista junto a Felipe Vega, o el libro de viajes *El río del olvido*. Como él mismo ha declarado:

⁹ «Con otra mirada. Resumen periodístico. Conferencias de Julio Llamazares y Gustavo Martín Garzo», en *Eidon. Revista de la Fundación de Ciencias de la Salud*, núm. 5, octubre de 2000-enero de 2001.