

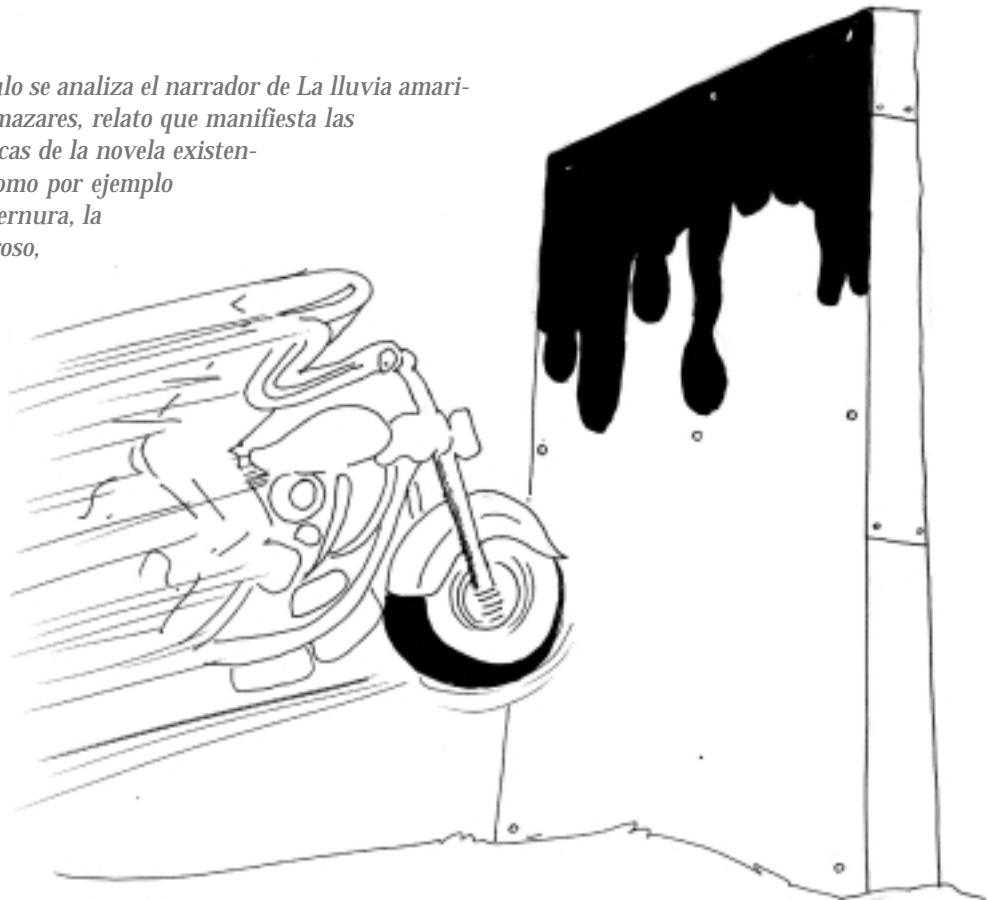
La Desintegración del yo en **LA LLUVIA AMARILLA**

M.L. Ana Cecilia Morúa*

RESUMEN

En el presente artículo se analiza el narrador de La lluvia amarilla (1988) de Julio Llamazares, relato que manifiesta las principales características de la novela existencial de la posguerra, como por ejemplo rasgos de dureza y de ternura, la soledad, el tema amoroso, evasión de la realidad.

Estas se identifican claramente en su personaje principal. Además, se hace una breve referencia al autor, uno de los más conocidos en el ámbito latinoamericano, y se comenta sobre la nueva novela española.



* Universidad de Costa Rica. Sede de Occidente

Me cubrirán de tierra con la pala que he dejado allí olvidada y, en ese mismo instante, para mí y para Ainielle, todo habrá concluido. (Llamazares, 1995:142)

INTRODUCCIÓN

*La lluvia amarilla*¹ (1988) es una crónica imaginada del proceso de destrucción real de Ainielle, pueblo de las montañas del Pirineo de Huesca. La tristeza y el desconsuelo acompañan constantemente las imágenes con las que el narrador evoca el pueblo abandonado. Julio Llamazares (1955) nos presenta una novela en la que encontramos el pesimismo por cualquier parte que se mire: la nostalgia, el recuerdo, la añoranza, el abandono, el miedo, la muerte. Este relato tiene como eje central la memoria. Sin embargo, surge un enemigo poderoso que intensifica el suspenso en la novela: el olvido, que marca el deterioro de la mente, a la vez que el tiempo va marcando el deterioro del pueblo. A esto se une la fantasía, ya que la memoria —aún la desmemoria— no puede reproducir todo exactamente como sucedió. Estos son los elementos con los que juega Llamazares para crear un tipo de narrador que muestra un proceso de autorreflexión que lo lleva a una búsqueda de la identidad.

En este artículo se pretende realizar un breve análisis sobre el narrador de *La lluvia amarilla*, novela española de la posguerra que se puede considerar como existencial, para encontrar los elementos que ratifiquen que el estado mental de su personaje principal está cargado de pesimismo y de nostalgia, lo cual se identifica con la situación real que culminó con el despoblamiento de los campos españoles. Los apartados que se proponen son: 1- El apátrida: síntesis de la

biografía del autor. 2- La nueva novela española: ubicación de la novela dentro de la realidad española. 3- La desintegración del yo: análisis del narrador. 4- Consideraciones finales.

EL APÁTRIDA

Uno de los escritores que ha logrado revitalizar la novela rural en España es Julio Llamazares, nacido en el desaparecido pueblo de Vegamián, León, (pueblo sepultado en el fondo del embalse del Porma). Su padre fue maestro en esta pequeña villa, y cuando iniciaron la construcción del embalse se marcharon de allí sin dejar familiares. Sin embargo, siente algo de nostalgia al saber que su lugar natal está bajo el agua.

Es licenciado en Derecho, pero se dedica al periodismo escrito, radiofónico y televisivo en Madrid, lugar donde reside. Se le puede considerar un escritor de la llamada "nueva novela española". Ha cultivado diversos géneros: poesía, literatura de viajes, novela, crónica, relato corto, guión cinematográfico y artículos periodísticos². A pesar de su espíritu de viajero, él permanece profundamente unido a su provincia de origen. Es un hombre poco sociable, y afirma que de la literatura lo único que le interesa es escribirla. No está de acuerdo con que al escritor se le exija que sea un personaje social: "El acto de escribir es un acto solitario. Escribir es un vicio solitario" (Batista, 1999:3). Su obra está dedicada a guardar en la memoria sus paisajes, sus hombres y su historia. La mayoría de sus libros se proyectan de esta manera, aunque todos son diferentes. Demuestra una gran sensibilidad para tratar el tema de la naturaleza, "*La lluvia amarilla* bebe y se forja en lo rural [...] donde no sólo observamos la historia de

unos campesinos que sufren un sinfín de desgracias, sino que estamos ante la interpretación más exacta del efecto rural que se fragua en la posguerra" (Pardo, 2002: 2).

Un hecho significativo en la vida de Llamazares es que en 1983 el embalse del Porma fue vaciado. Con un amigo suyo, José Carlón, visitó el pueblo, y lo que vieron fue algo semejante a un barco hundido lleno de lodo, restos esparcidos de lo que una vez fue un pueblo, trozos de casas con sus balcones de hierro herrumbroso, ventanas sin vidrios, paredes con algunos marcos de puertas y pedazos de techos, la vieja torre de la iglesia en el suelo, trazos de lo que fue una carretera que conducía a los pueblos vecinos, el laberinto de viejos caminos, restos de un chopo (álamo) que permanecía ahí como un árbol enfermo. Esta visión caló hondo en la vida de Llamazares, por lo que sus primeras obras están profundamente marcadas con los tópicos de desaparición, borradura y falta de posesión. Esta penosa visión de su pueblo fue traspuesta en *La lluvia amarilla*, un viaje sin retorno hacia el pasado, a pesar de que el mismo Llamazares, en un programa especial de Radio y Televisión Española Internacional (1999), afirma que no sabe hasta qué punto esta situación lo habrá influido:

"Lo único que tengo claro es que el hecho de no tener un lugar al que volver, a un sitio de referencia como la mayoría de las personas, me hace sentir más apátrida, lo cual dicho sea de paso es muy saludable, sobre todo en estos tiempos de fiebres nacionalistas."

Sus libros siempre llevan un trazo de un marco real. *La lluvia amarilla* es una especie de elegía, un canto lento en el cual el último habitante de una

villa en la montaña —que el éxodo de sus habitantes despobló— expresa su abandono con un tono de lamento. Inicialmente recuerda los eventos cercanos y violentos, después recorre el tiempo hasta llegar al olvido. A pesar de las alucinaciones sufridas por el narrador, Llamazares deja muy claro que la novela es verosímil, ya que Ainielle existe, la realidad y la ficción se funden. Fue publicada por la Editorial Seix Barral, S. A. en 1988.

Con *La lluvia amarilla*, lo mismo que con *Luna de lobos* (1979), Llamazares explora un tópico de la literatura española inaugurado con *El Quijote*: la evocación de los perdedores, su honor, su ética. En 1979 publica un libro de poemas titulado *La lentitud de los bueyes*. Publica el ensayo *El entierro de Genarín* en 1981, libro extraño que parodia la Pasión de nuestro Señor Jesucristo. En 1989 aparece otro volumen de poemas, *Memoria de la nieve*, con el que gana el Premio Jorge Guillén. *El río del olvido* (1990) es un recuento de su viaje a pie de seis días por comarcas leonesas con el Curueño, piloto de río de los veranos de su infancia. Reúne sus principales artículos en el volumen *En Babia*, publicado en 1991. En 1994 publica *Escenas de cine mudo*, en el que se relata la infancia del narrador en una remota aldea minera leonesa. En 1995 aparece *En mitad de ninguna parte*. En 1998 publica *Tras-os-Montes: Un Viaje Portugués*, con lo que Llamazares ha realizado una novela y un libro de viajes al mismo tiempo, ya que refleja fielmente el paisaje portugués, centrándose concretamente en la región de Tras-os-Montes. Otros dos títulos de publicación reciente son *Los viajeros de Madrid*, en el que Llamazares recoge la visión de 30 ilustres visitantes sobre la ciudad, desde el siglo XVI hasta la actualidad; y el otro es llamado *Tres historias verdaderas*.

Es importante destacar también que Llamazares ha escrito varios guiones cinematográficos. En 1984 redactó y protagonizó *Retrato de un bañista*. En 1987, el director Julio Sánchez Valdés contó con su colaboración para llevar a la pantalla su novela *Luna de lobos*. En 1995 compuso el guión de *El techo del mundo* y 1999 el de la película *Flores de otro mundo*. Toda esta producción lo ha colocado entre las figuras más destacadas de la narrativa española actual.

LA NUEVA NOVELA ESPAÑOLA

Según Martín y Fernández (1984:13), “La novela española contemporánea está representada entre el destierro y la España de hoy. La Guerra Civil³ de 1936 es un factor decisivo en la novelística española de nuestros días”. También se afirma que

“Entre 1946 y 1955 se escribe en España un conjunto de novelas en las que el clima de angustia y pesimismo característico de la posguerra mundial se refleja, con mayor o menor nitidez, en planteamientos difusamente existencialistas, proyectados temáticamente en puntos como el individualismo radical, la introversión psicológica, la soledad, el fracaso o la preocupación por los problemas de trascendencia, la muerte, el dolor.” (Barrero, 1987:9)

Navajas (1993:109) asegura que “La ficción española reciente actualiza la nueva configuración epistémica. Con ella se inicia la fase de la nostalgia asertiva de la novela de la década de los ochenta y los noventa”. Explica que el yo se encuentra en un medio envolvente irreal, entrañable y gratificante; y que no se requiere la disciplina de la verificación racional o lógica de lo presentado. Agrega que

la nostalgia muestra la incapacidad del sujeto de definir el mundo de forma coherente, y también de aceptar que la realidad se deberá percibir más como se presenta al deseo y la imaginación, que a la razón. Las situaciones del pasado, ya transformadas por la imaginación, tienen más presencia que la realidad actual. Esta transformación opera sobre un espacio nuevo al que se añade una dimensión temporal que incluye el presente y el pasado histórico. Esta nueva configuración es el comienzo de un cambio de actitud: es posible hacer afirmaciones verdaderas en torno a diversos aspectos de la condición humana.

Según Amorós (1989) ha surgido un nuevo tipo de narradores españoles: jóvenes, brillantes, imaginativos, que gozan de condiciones más favorables que las de sus predecesores, ya que han conocido la literatura extranjera, han podido viajar, y han visto muchas películas. Estos, además, dominan las técnicas novedosas y tienen sentido del humor; incluso algunos de ellos escandalizan a su “puritana y rígida sociedad”. Han aparecido obras absurdas, fantásticas, delirantes, violentamente escandalosas, de estilo llamativo, que comienzan a ser tema académico, y han producido estudios críticos.

Senabre (1995:23) señala que debido a la desaparición de la censura, aparecen “obras narrativas con grandes dosis de crónica histórica o personal” como *Antonio B. el Rojo* (1977) de Ramiro Pinilla. Otras pretenden recrear artísticamente los últimos cuarenta años de la vida española, como *Historia de una maestra* (1990) y *Mujeres de Negro* (1994) de Josefina R. Aldecoa. También se da la novela histórica situada en épocas distantes, por ejemplo *Urraca* (1982) de Lourdes Ortiz —Edad Media—, *La verdad so-*

bre el caso Savolta (1975) —primer tercio del siglo XX— de Eduardo Mendoza, o sobre asuntos bien conocidos de la historia, con novelas como *Los jardines de Aranjuez* (1986) de Eduardo Alonso.

Los problemas de la transición política española, al igual que los últimos años de la época de Franco, no despertaron mucho interés, a excepción de pocas obras como por ejemplo *Reunión patriótica* (1994) de Víctor Chamorro “sarcástica visión, con ribetes de esperpento, de una ciudad provinciana en los últimos años del régimen de Franco” Senabre (1995: 25). También se encuentran novelas que critican los sectores sociales más adinerados, como *Espejo de amor y lujo* (1992) de Luis Fernández.

Llama la atención, manifiesta Senabre (1995), que no se haya explotado el tema de los activistas refugiados en las montañas tras la guerra civil —los maquis— encontrándose en unas pocas novelas como *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares, y *La agonía del búho chico* (1994) de Justo Vila.

Comparando la literatura española con la de otros países europeos, afirma Senabre (1995:26) que “En España, parece indudable que los escritores jóvenes de 1975, a los que se les permitió al fin escribir sin trabas, no se sintieron atraídos por algo que les resultaba ya muy distante y que habían conocido tan sólo de oídas”. Agrega que solo muy pocas excepciones son las que se ocupan de la guerra civil y los primeros años de la posguerra, y si hay algunos que intenten recuperar la guerra como tema, como por ejemplo Juan Pedro Aparicio con *La forma de la noche* (1994), no altera las líneas generales de la situación.



Dentro de la narrativa española que ha sido marcada por la guerra civil, se debe ubicar la obra de Llamazares que se está analizando, no en el sentido de que se hable de la guerra como tal, pero sí de las consecuencias que esta deja, por ejemplo el cambio que sufre la vida de Andrés y de su familia cuando Camilo se va para la guerra y no regresa.

Otra característica importante de la novela contemporánea es que refleja las profundas transformaciones sociales y culturales que ha sufrido el mundo en los últimos años: la tecnología, la globalización, el poder de los medios de comunicación, entre otros, y lo hace en el desorden, la complejidad, el caos, arrastrando dentro de estos la conciencia de sus personajes. Hay un desprecio por lo racional, lo que provoca que se exploren los mundos interiores del inconsciente, ensueño, recuerdo, melancolía, nostal-

gia de otro mundo. Indica Navajas (1993:124) que “La abundancia de narradores en primera persona, aparentemente próximos a un yo parecido al del autor (aunque no idéntico a él), es un dato que revela la ruptura de distancias en la comunicación ficcional. La separación convencional entre autor y narrador ha ido quedando descalificada”. Entre otros, estos elementos mencionados, que son rasgos de la postmodernidad, también se encuentran en *La lluvia amarilla*.

Se puede mirar a *La lluvia amarilla* desde otra óptica, y es, como novela existencial. Afirma Barrero (1987:14) que “Con el final de la guerra civil española, el mundo cultural padece los efectos lógicos de una paralización a la que las circunstancias políticas derivadas de una nueva situación no son ajenas.” Continúa: “Desde finales de los años treinta, un sentimiento general de angustia parece impregnar, aun

antes del comienzo de la contienda mundial, la literatura del momento" (1987:40). Manifiesta el mismo autor que en España se registra una corriente novelística próxima a las ideas existencialistas: duda, incomunicación, pesimismo, vacío, tedio, culpa, dolor, la vida como perpetuo estado de lucha contra una realidad superior, y al final de ella, la muerte; y personajes enfermos, agónicos, solitarios, con un futuro incierto. Al igual que otros autores españoles de la posguerra, Llamazares "fija su atención en tipos humildes, grises, intrascendentes, sin más problemas que los de subsistir día a día y perderse a veces en el mundo añorado de las evocaciones" (Barrero, 1987:62). Sin embargo, este tipo de novela ha topado con un obstáculo para que sea reconocida como tendencia de la narrativa de posguerra, y es la identificación que con el "tremendismo"⁴ ha sostenido la mayor parte de la crítica. Uno de los rasgos más importantes de esta mezcla —existencialismo y tremendismo— es el ruralismo; en el campo se presentan las escenas más naturalistas de la novela española. Y es precisamente en el campo donde se desarrolla *La lluvia amarilla*. Por lo tanto, en el siguiente apartado se analizarán algunas de las características de la novela existencialista que se encuentran en *La lluvia amarilla*, específicamente en lo que al protagonista se refiere, aunque haya sido escrita muchos años después de haber imperado este movimiento.

LA DESINTEGRACIÓN DEL YO

La lluvia amarilla es una novela autobiográfica de nostalgia, pues es un penoso anhelo por el pueblo que quedará totalmente abandonado en el momento en que muera su último habitante. Es "un intento desesperado

de reapropiarse un pasado perdido" (Jameson, 1995:47).

Desde el inicio se presenta a un personaje, Andrés de Casa Sosas, como un sujeto frustrado, fracasado, angustiado por su existencia, su descendencia y su vejez, quien está al acecho de un grupo de hombres que lo van a buscar para matarlo. A partir de ahí, transcurren varias horas que se convierten en una atormentada espera; y Llamazares, manejando lo real y lo ficticio, transmuta la realidad en materia poética, haciendo que por la mente de Andrés corran las imágenes de lo que ha sucedido en su vida: infancia, matrimonio, hijos, el pueblo que se niega a abandonar, el amargo aislamiento al lado de la perra; pero también su desesperanzado futuro, imaginándose cómo va a ser su muerte y su entierro.

El número de personajes que interviene en una novela depende de la extensión y la complejidad que tenga; sin embargo, siempre habrá alguno o algunos más importantes que otros (Martín y Fernández, 1984). En *La lluvia amarilla* participan varios personajes: Andrés de Casa Sosas, su esposa Sabina y la perra como los más importantes; además, los hijos de la pareja: Andrés, Camilo y Sara, y los habitantes de Ainielle que poco a poco han ido abandonando el pueblo, y que fueron muy significativos para Andrés. Pero se destaca un solo personaje —narrador, que es el que conduce el relato, y es quien aquí se analiza.

El texto inicia con la narración de un "yo" que no se manifiesta sino hasta el final del segundo párrafo, después de describir la casa quemada —hecho que relata más adelante— y el pueblo de Ainielle —lugar que conoce muy bien.

Se presenta un narrador homodieético, o sea, un narrador personaje (Villanueva, 1992), que se sitúa dentro de la historia que cuenta, quien igualmente tiene conciencia autorial porque sabe que está confesando su vida a un lector a través de su relato. Los pensamientos del narrador son el discurso mismo. El protagonista, Andrés, cuenta sin ningún orden cronológico su propia historia, su mundo, lo que él ve y vive o ha visto y vivido con anterioridad, sus pensamientos presentes y pasados, recordados con exactitud en algunos casos, como cuando narra el momento en que se quemó la casa de Sobrepuerto y todos los vecinos fueron a apagar el incendio —en esa época él era un joven de quince años— y "todavía tenía grabados firmemente en mi memoria los bramidos brutales del ganado aprisionado dentro de las cuadras y el lamento terrible, interminable, de aquella pobre vieja que sobrevivió aún casi una hora con el pelo y la cara totalmente calcinados" (p.111); en otros casos, sus evocaciones no son tan claras, o no existen: "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" (p.122).



La manera de exponer su relato es por medio de la técnica de memorias, donde “en primera persona y desde el presente, un personaje hace el recuento de su vida desde algún momento del pasado hasta el momento en que escribe la historia” (Martín y Fernández, 1984:131). Andrés, una noche de soledad, angustia y desesperación, decide contar algunos pasajes de su vida, entremezclando la historia de lo que sucedió —como su infancia, la época cuando murió el abuelo, sus hijos— con reflexiones sobre estos u otros acontecimientos. Para expresar estas meditaciones, se puede señalar que el autor emplea el monólogo interior o fluir de la conciencia, en el que “el personaje habla en voz alta consigo mismo y deja que su conciencia fluya” (Martín y Fernández, 1984:134); expresando de esta forma, sus más íntimos pensamientos, casi llegando a lo subconsciente, a través de frases directas reducidas a una sintaxis natural y sencilla.

Este narrador es un personaje plano —“flat character” según Henry James— o rectilíneo —según Unamuno—, es decir, que “mantiene unas mismas características a lo largo de toda la novela, sin que en su comportamiento o manera de pensar se produzca ningún cambio sustancial” (Villanueva, 1992:199). El protagonista narra su relato desde lo que será la última noche de su vida, y esa misma noche lo finaliza. En el lapso entre el inicio y el final, es cuando él cuenta la historia; sin embargo, su forma de pensar siempre es igual: pesimista, melancólico, desanimado, desalentado, abatido, deprimido y triste. En ningún momento de su historia hay alegría, optimismo, tranquilidad, seguridad o confianza.

Este narrador trabaja en torno a una sola idea, la de comunicarle al

lector que a él lo van a venir a buscar para matarlo, y a la vez la frustración por la desaparición de su pueblo cuando él muera, la imposibilidad de hacer algo para que esto no suceda. Alrededor de esta idea él va haciendo narraciones de incidencias y eventos que sucedieron a lo largo de su vida; por eso, aún cuando intercale en su texto nuevas escenas, siempre terminará volviendo a ella. Por ejemplo: en el primer párrafo manifiesta: “Vendrán todos esa noche” (p.9); luego se encuentra la misma idea de la búsqueda y la muerte —suya y del pueblo— que se repite constantemente, alternada entre relatos de su vida (p.p. 12, 17, 29, 42, 43, 53, 75, 114, 142).

La novela y Andrés de Casa Sosas, como narrador, presentan varias características de la novela existencial española, entre las que podemos citar:

a) Rasgos de dureza y de ternura: la dureza de carácter que define el comportamiento de los protagonistas de estas obras, unas veces es real y otras es ficticia. Por ejemplo, Andrés muestra una gran dureza cuando su hijo decide marcharse de la casa: “Si se marchaba de Ainielle, si nos abandonaba y abandonaba a su destino la casa que su abuelo había levantado con tantos sacrificios, nunca más volvería a entrar en ella, nunca más volvería a ser mirado como un hijo” (p. 52). Sin embargo, muestra ternura cuando expresa: “La partida de Andrés dejó un vacío tan grande dentro de la casa que, aunque su nombre nunca más volvió a ser pronunciado dentro de ella, tampoco nada ya volvería a ser igual desde aquel día” (p. 53). No solo con su hijo muestra sentimientos encontrados, también los tiene con sus amigos: “Hubo en aquellos años algunas despedidas que todavía recuerdo con especial triste-

za” (p. 77); de igual manera dice lo contrario: “Hizo un gesto impreciso con la mano, como si fuera a saludarme —después de tantos años—, pero mi frialdad le hizo entender que no obtendría respuesta por mi parte” (p. 95). La frustración de una vida cuyas metas nunca llegan a alcanzarse es el objeto de los pensamientos de Andrés.

b) La soledad: “En la soledad encuentra el terreno propicio para la reflexión sobre sí mismo y sobre el mundo que lo rodea y, en este sentido, es en ella donde descubre su propia verdad interior” (Barrero, 1987:160). Andrés ha decidido permanecer en esta soledad, ya que su objetivo es no marcharse del pueblo, un pueblo que está muerto, en el que ya no queda nada, ni hombres, ni animales, ni comestibles, solo él y su soledad: “Durante todos estos años, aquí solo, igual que un perro, he visto transcurrir los días y los meses” (p. 137). Rechaza todo contacto humano. Evita relacionarse con persona alguna, no acepta que alguien llegue al pueblo: “he guardado día y noche los caminos de Ainielle, sin permitir que nadie se acercase al pueblo” (p. 136). El rechazo de la compañía de otras personas, y la reducción de los contactos humanos al mínimo, son imprescindibles para subsistir en la soledad absoluta. Convive con la soledad ya que no halla en el mundo que lo rodea ningún elemento de apoyo. Producto de esto, él se considera en conflicto con la humanidad porque los demás son insensibles hacia sus problemas:

Después de haber cruzado la barrera de amenazas que ellos mismos me oponían, después de atravesar de extremo a extremo todo el pueblo y de llamar a varias puertas sin obtener respuesta

alguna, yo sabía ya que me podía ir cuando quisiera porque nadie en Berbusa me abriría..(p. 102)

Manifiesta desprecio hacia el vacío del mundo externo, marginándose de él y creándose uno propio: "Fue la última vez que me rebajé a intentar pedir ayuda, la última ocasión en que alguien pudo verme más allá de las fronteras que el orgullo y la memoria claramente me imponían" (p. 102). Sin embargo, también se queja de su soledad: "Hasta su orilla he ido muchas veces estos años, buscando compañía, cuando la soledad era tan fuerte que ni siquiera los recuerdos podían sustraerme a su obsesión" (p. 103). La soledad entró a su corazón y se iluminó su memoria, por eso él decide narrar su historia; no obstante, él se considera una sombra, un recuerdo, siente temor y recelo después de cuatro meses de no hablar con nadie.

c) El tema amoroso: Este a veces se convierte en el episodio central de la vida del protagonista. En *La lluvia amarilla*, no se da el amor como pasión o romance, pero el amor gira alrededor de Andrés: extraña a su madre, a su esposa cuando se suicida, a sus tres hijos que ya no tiene por diferentes motivos: la guerra (Camilo), enfermedad (Sara), y por abandono de la casa (Andrés). Siente resentimiento (lo que antes fue cariño) por los habitantes del pueblo que lo dejaron solo. También se puede considerar el amor que él siente por la perra, que es la única que no lo abandona hasta el instante que él decide acabar con ella.

d) El suicidio: se presenta no en el protagonista, pero sí en su esposa. Ella, sin ninguna explicación, decidió acabar con su vida de una manera que impactó a Andrés: se colgó con una soga entre la maquinaria abando-

nada del molino, lugar donde él se escondía cada vez que una familia se marchaba de Ainielle, para no despedirse.

e) Evasión de la realidad: "No resulta frecuente, en la novela existencial española de posguerra, la aproximación a elementos ajenos a la realidad" (Barrero, 1987: 212). Se dan sueños irrealizables, como cuando Andrés sueña que Sabina permanece al lado de él mientras duerme, después de haber sido mordido por una serpiente: "Mientras duró la fiebre, Sabina no se fue ni un solo instante de mi lado" (p. 67). Otra manera de evadir la realidad es a través de las pesadillas que lo acosan, las sombras que él ve, el fantasma de la madre, de Sabina, de su padre y de sus hijos:

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. (p. 88)

También se da a través de las voces que oye, como cuando está quemando la foto de Sabina, oía su voz inconfundible que lo llamaba por su nombre; lo mismo que escuchó esa voz en el pasillo de la casa. Cuando está enfermo: "Recuerdo que rezaba. Su voz era la misma de cuando aún estaba viva" (Pág. 67). Otra forma de evasión es con los ruidos que escucha: "La respiración sonaba justo allí, detrás de aquella puerta, en la pequeña habitación cerrada con candado desde hacía veinte años en la que había agonizado y muerto Sara" (Pág. 56). Tal vez el evadir la realidad le ayude a soportar tanta melancolía, tristeza y frustración, pero esta inestabilidad

psicológica lo acerca cada día más al borde de la locura. El narrador pone en duda su misma existencia. Andrés duda de sí mismo, de su memoria, cree que esta es una gran mentira, y que tal vez ha soñado o imaginado algo, como el deshacerse de las pertenencias de Sabina, o piensa que tal vez sean recuerdos inventados. Esta locura convierte su vida en un viaje sin retorno hacia el pasado,

f) La mirada: se incorpora en la novela como un aditamento necesario, ya que no se da una comunicación oral. Sin embargo, el poder de la mirada hace que el protagonista se desconcierte cada vez más, como cuando es acosado por las miradas de su madre y de los otros fantasmas, aún, por los ojos de Sabina muerta. Esto significa incomunicación, a través de esas miradas no hay comunicación con ellos. Andrés ve el retrato de Sabina colgado en la pared y sus ojos amarillos lo miran como pidiéndole perdón. Vuelve a ver estos ojos en otra fotografía, lo que provoca que él sienta que ella está a la par de él en un escaño. Otro aspecto importante es que en la mirada de Andrés se mantiene vivo el pueblo, cuando esta ya no exista, el pueblo también morirá.

g) Objeto inanimado: el utilizarlo puede provocar algún tipo de reflexión en un personaje. La soga con la que se ahorcó Sabina es muy representativa; primero, la lleva atada a la cintura para que no le estorbe, y luego la tira lo más lejos posible de la casa, ya que no lo deja tener paz, creyendo que Sabina vendría por ella en la noche. Al día siguiente la busca por todas partes, lo que se vuelve una obsesión porque no la encuentra. Después la olvida con la esperanza de que Sabina no regrese por ella. Tiempo después la recupera pero ya no le

teme, y la lleva "atada a la cintura desde entonces, y espero que ese día, cuando vengan a buscarme, me acompañe también con el resto de la ropa al cementerio" (Pág. 29).

h) Los recintos cerrados: se manifiestan como símbolo de una opresión interior, o como refugio liberador de un yo introvertido. La casa en general: meses enteros sin poder salir de ella debido al invierno. Esto significa más soledad, hambre, tener que compartir con los fantasmas, escuchar sus voces y los ruidos que ellos provocan. El molino donde se ahorcó Sabina: representa la desaparición de la última esperanza de compañía en la vejez. La cocina: donde pasaba horas enteras con Sabina, y en otras épocas con sus amigos, junto al fuego, y que ahora comparte con los fantasmas. El dormitorio: donde permaneció días y días enfermo, y ahora es ahí donde espera a los hombres que lo van a buscar.

No es que se afirme que esta es una novela existencial, sobre todo por la época en que fue escrita, pero sí comparte muchas de sus características, ya que el protagonista sufre la desintegración del yo: es un hombre fracasado como esposo, no puede hacer nada para que Sabina reaccione, y salga del estado depresivo en que se encuentra —ella se suicida— fracasa como vecino, porque no logra que las familias se queden en el pueblo —él se queda solo—; fracasa como padre porque pierde a todos los hijos —Andrés se va de la casa, Sara muere por una enfermedad, y Camilo no regresa de la guerra—. Este personaje representa la frustración de una vida cuyas metas nunca llegan a alcanzarse, como por ejemplo mantener vivo el pueblo y su descendencia, ambos morirán cuando él muera.

CONSIDERACIONES FINALES

La lluvia amarilla es una novela en la que se da una evaluación de diferentes situaciones al calor del pasado, un texto eminentemente reflexivo, con un personaje impregnado de melancolía, de remembranzas, de temores, de soledad, donde se refleja una condición de tristeza y bajos espíritus, una situación lamentable y deplorable. Presenta un narrador que trabaja en torno a una sola idea, que aun cuando incorpore en su texto nuevas acciones, siempre terminará volviendo a ella, a esta idea original, verdadero *leitmotiv* de la novela y la única causante de que, finalmente, cada parte del texto esté estrechamente encadenada a la siguiente. El tiempo de la narración es ulterior, pues el narrador relata su historia desde un punto temporal posterior al momento en que ocurrieron los hechos que en ella se narran. También en otras ocasiones el narrador ubica su relato en un tiempo simultáneo al de los acontecimientos, como el inicio y el fin de la novela.

No es una historia que se cuenta cronológicamente ordenada, sino que el narrador, tratando de ocultar información a su narratario, introduce poco a poco algunos antecedentes sobre sus personajes y sus hechos, por medio de un gran número de analepsis⁵ que por momentos hacen que el tiempo permanezca congelado. Se puede observar un número reducido de prolepsis⁶ únicamente para referirse a su muerte y a la de Ainielle.

En este texto se plantea una fusión de realidad y ficción, que podría decirse tiene como intención reproducir el sentimiento de tristeza debido al despoblamiento y el abandono de los pueblos de los Pirineos, aunque no debe ponerse en duda el carácter fic-

cional de esta novela, ni confundirla con una biografía del autor, a pesar de que el mismo Llamazares comenta que:

"A mediados de los ochenta, mientras escribía *La lluvia amarilla*, visité muchos pueblos abandonados. [...] El mismo olvido y la misma desolación encontré a partir de entonces en los numerosos pueblos que recorrí por todo el país buscando el alma del abandono y recopilando historias de sus últimos testigos. Historias como la de José, el último de Ainielle, en el Pirineo, que permaneció solo ocho años sosteniendo la memoria de su casa y de su pueblo antes de irse a morir a Huesca, o como la de María, de Ruidelamas, en el Bierzo leonés, que aún seguirá, si no ha muerto, esperando desde hace 20 años, absolutamente sola a que la gente regrese." (Llamazares, 2000:71)



NOTAS

- ¹ Cuando se cita la novela, se escribe únicamente el número de página. Se utiliza la edición de 1995.
- ² Escribe para *El País*, periódico de la ciudad de Madrid. Es uno de los tantos periodistas que "cultivan con mayor o menor asiduidad la literatura de ficción" (Senabre, 1995:28).
- ³ Guerra Civil: 1936 – 1939: posguerra: período de represión, economía de miseria, modificación del equilibrio interior de las fuerzas políticas que componen el régimen de Francisco Franco. Se intensifica la oposición al régimen, sanciones a la prensa, cierre de periódicos, juicios políticos, crítica de sacerdotes. Aumento de la población, fuertes migraciones del interior a las ciudades, y de España al resto de Europa.
- ⁴ Tremendismo: Para Pérez Minik (en Barrero, 1987:263), el tremendismo es "la actualización en España de una ráfaga de la tormenta existencialista que aquejaba a Europa en aquellos momentos."
- ⁵ Analepsis: "salto hacia el pasado en el tiempo de la historia" (Villanueva, 1992: 184).
- ⁶ Prolepsis: "salto hacia el futuro en el tiempo de la historia" (Villanueva, 1992:198).

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Andrés. 1989. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Barrero Pérez, Óscar. 1987. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Batista Delgado, Yolanda. 1999. "Mi visión de la realidad es poética. Julio Llamazares". Pertenece a: *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [en línea] U.R.L.: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/llamazar.html>. España. (Consultado: 31 de julio de 2003).
- España 1992. Madrid: Editor: Ministerio del Portavoz del Gobierno.
- Jameson, Frederic. 1995. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Editorial PAIDOS,
- Llamazares, Julio. 1995. *La lluvia amarilla*. 24 edición. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Llamazares, Julio. 2000. "Pueblos abandonados". EP (S) *El país semanal*. (Madrid, España). N. 1231, 70-75.
- Martín Duque, Ireneo y Marino Fernández Cuesta. (1984). *Géneros literarios*. 8va edición. España: Editorial Playor.
- Navajas, Gonzalo. (1993). "Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española". *Revista de Occidente*, N. 143, abril, 105-130.
- Pardo Pastor, Jordi. 2002. "Significación metafórica en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares". Pertenece a: *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [en línea] U.R.L.: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/amarilla.html> (Consultado: 31 de Julio de 2003)
- Senabre, Ricardo. 1995. "La novela española hacia el año 2000". *Letras de Deusto*. Bilbao: Universidad de Deusto. Núm. 66 (Vol. 25). Enero-marzo, 23-38.
- Villanueva, Darío. 1992. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Editorial Júcar.