

Número 4, 2024

Memoria y Narración

Revista de estudios
sobre el pasado
conflictivo de
sociedades y
culturas
contemporáneas

**Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo
de sociedades y culturas contemporáneas**

ISSN: 2535-597X



Dirección electrónica: <https://www.journals.uio.no/index.php/MyN>

Web: <https://www.journals.uio.no/index.php/MyN>

Contacto: coordinadores-redmemorianarracion@ub.uio.no



Memoria y Narración

Revista de estudios sobre el pasado conflictivo
de sociedades y culturas contemporáneas

Número 4 (2024)

Nota de los editores.....1

KEN BENSON:

La disidencia silente. Poéticas que subvierten la violencia patriarcal (Carmen Laforet y Clara Obligado)2

PATRICK ESER:

Justicia después de la violencia: perspectivas comparadas hacia la ficción audiovisual de los ‘años de plomo’ y la justicia transicional17

VICTORIA GARCÍA:

Resonancias del “Ni una menos” en la narrativa argentina reciente: entre testimonio y ficción42

SOFÍA B. LAMARCA:

Entre las habitaciones y la ocupación de la ciudad: cómo construir la memoria del deseo ...57

ADRIANA MINARDI:

Anatomía de un instante de Javier Cercas: la novela democrática a debate63

ARMANDO V. MINGUZZI:

La bomba increíble, de Pedro Salinas: lenguajes, intertextualidad y pasado en el género utópico/distópico79

ELIDE PITARELLO:

Julio Llamazares: “Vegamián es un símbolo, no un lugar”91

ALEJANDRA SUYAI ROMANO:

Raquel Robles y Paloma Díaz-Mas. Un caso de estudio transatlántico sobre las maternidades derrotadas107

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA: RESEÑAS

JOSE MARIA IZQUIERDO:

Presentación de la nueva sección bibliográfica y seis reseñas breves:

1. *Verano español / Spanske sommer*.119
2. *Repercusiones internacionales sobre la Guerra Civil y el franquismo. Memorias empuñadas desde la periferia literaria*.121
3. *2020 Un año de narrativa sobre la Guerra Civil y el franquismo. Bibliografía comentada*. 122
4. *¡Cava y calla! Marcelo Usabiaga, Luchador antifascista*.123
5. *Plomo y gualda: Entierro mexicano de Manuel Azaña*.124
6. *La llamada. Un retrato*.125

ROBERTO PRADAS SANCHEZ AREVALO:

Reseña de *Custodios. La tortura, un testimonio histórico*.127

Informaciones sobre los autores.....134

Julio Llamazares: “Vegamián es un símbolo, no un lugar”

Elide Pittarello
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen:

Construir embalses fue un elemento clave en la política económica de la dictadura franquista. Por la destrucción del hábitat que conllevaron, según Julio Llamazares también los embalses tendrían que ser objeto de la memoria histórica. En particular, el Embalse del Porma, inaugurado en 1968, afectó directamente al escritor, pues Vegamián, el lugar donde había nacido, es uno de los ocho pueblos que fueron sumergidos. Si bien la pérdida del origen territorial se considera el móvil de su vocación literaria, este trabajo pretende sacar a luz la naturaleza elusiva y compleja de dicha vivencia. La única novela relacionada con el Embalse del Porma, *Distintas formas de mirar el agua*, se publica en 2015, cuando el autor tenía 60 años. Sus dos primeros libros de poemas y sus tres primeras novelas representan el paisaje rural de las montañas de León, mientras que Vegamián entra en su escritura a partir de la visión casual de las ruinas enlodadas, cuando emergieron en 1983 por una revisión técnica de la presa. Frente al paisaje mortífero surgieron los tres poemas de *Retrato de bañista* y uno de ellos es la base del guion que Llamazares escribió e interpretó en la película *El Filandón* (1984), rodada por José María Martín Sarmiento en el mortífero decorado real. Luego este testimonio poético quedó al margen de la producción literaria del autor, mientras que en la actualidad revive como memoria transmedial gracias al proyecto tecnológico de una escuela del pequeño pueblo de Boñar. En la ruta más concurrida del Embalse del Porma hay tres miradores con sendos códigos QR donde, quién lo desee, mientras esté disfrutando del hermoso paisaje puede escuchar la voz del poeta interpretando los poemas de *Retrato de bañista*. Con sus versos desgarradores, el fiel testigo da a conocer lo que yace en el fondo del lago artificial.

Palabras clave:

Memoria histórica, Sostenibilidad ambiental, Embalses, Literatura Española, Transmedialidad

Abstract:

Building dams was a key element in the economic policy of Franco's dictatorship. However, given the environmental destruction they wreaked, they too deserve to be a focus for the recovery of historical memory, according to Julio Llamazares. The Embalse del Porma, inaugurated in 1968, had direct consequences for him. Among the eight villages submerged was Vegamián, where the author was born. Loss of one's place of origin is generally viewed as a crucial factor in making him a writer, yet the connection is an elusive one, as highlighted in this paper. *Distintas formas de mirar el agua*, the novel which deals with the Embalse del Porma, was not published until 2015, when the author was 60 years old. While his first two poetry collections and his first three novels describe the harsh mountain landscapes of León, he turned his attention to Vegamián thanks to the incidental, brief emergence of the village ruins from beneath the waters in 1983, in the course of a technical review. This morbid spectacle inspired the three poems of *Retrato de bañista*. One of these forms the basis of the script he wrote and performed

in the film *El Filandón* (1984), shot at that haunting location by José María Martín Sarmiento. At the time this poetic testimonial remained on the margins of his work. It is revived today as an environmental memory in a technological project undertaken by a school in the small village of Boñar. QR codes located at three viewpoints along the busiest road near the dam mean that, while contemplating the beautiful landscape, whoever chooses to can hear the poet himself reciting his mournful verses, bearing trustworthy witness to what lies at the bottom of this artificial lake.

Keywords: Historical Memory, Environmental Sustainability, Dams, Spanish Literature, Transmediality

El embalse del Porma, una historia controvertida

El Embalse del Porma, el tercero más grande de la española provincia de León, es un lugar de memoria, una encrucijada de diferentes praxis evocativas que perdura entre replanteamientos y ajustes continuos (Allier Montaño 2008 167). En una cultura, la conservación del conocimiento más reciente no implica la tachadura o superación del saber pretérito: “Los textos actuales son alumbrados por la memoria, pero los no actuales no desaparecen, sino que es como si se apagarán, pasando a existir en potencia” (Lotman 1996 110). No hacen excepción los textos relativos al Embalse del Porma, botón de muestra de un asunto candente al que se está enfrentando el mundo globalizado: solucionar la colisión entre exigencias vitales diversas como las que plantean el progreso socio-económico, la explotación de los recursos energéticos, la sostenibilidad ambiental y los derechos humanos, por mencionar solo algunos de los diecisiete *Sustainable Development Goals (SDGs)* adoptado en 2015 por el *United Nations Development Programme* (UNDP). Subsanan la escasez del agua es el sexto objetivo de aquella lista.

Dada la configuración heterogénea de su territorio peninsular, España empezó a abordar este problema ya en el siglo XVIII. Tras los primeros intentos de combatir la sequía de las zonas áridas, con los avances tecnológicos del siglo XIX se incrementó la ampliación de las obras hidráulicas, antecedentes del Plan General de Canales de Riego y Pantanos de 1902. Este fue reformado por las Confederaciones Sindicales Hidrográficas de 1926, bajo la dictadura de Primo de Rivera. En 1933, durante la República, se preparó el I Plan Nacional de Obras Hidráulicas, pero quedó en nada al estallar la guerra civil. Fue retomado por el régimen franquista con el nombre de Plan Nacional de Obras Públicas de 1940 (Gil Olcina 2001). A partir de entonces, las imágenes del Generalísimo inaugurando presas forman parte de la propaganda mediática de la dictadura. Sin embargo, con la llegada de la democracia apenas hubo cambios en el modelo de gestión del agua. Baste recordar el embalse de Riaño de 1987. En un artículo del 4 de diciembre de 1986 —“Caín en Riaño”—, publicado en *El País*, Juan Benet subrayaba los beneficios de esa obra, añadiendo que “la política de los embalses ha creado en el interior de la península un litoral lacustre más extenso que el marino” (Benet, 2008 125). Exactamente un año después y en el mismo periódico, Julio Llamazares retomaba la cuestión en el artículo “Pasión paisaje”. Lo publicaría de nuevo, con algún retoque en una revista de 1990, titulándolo “El paisaje del fin del mundo”, pues aquel valle “había sido ya desposeído de sus huellas, privado de memoria, reconducido por la fuerza a unos orígenes cuya imposibilidad negaban las ruinas con su belleza

mágica y mortal” (Llamazares 1991 88). Las compuertas se cerraron la Nochevieja de ese mismo año y poco cambiaría desde entonces. El Plan Hidrológico Nacional español, de 2001, aparentaba ser una “herencia del paradigma productivista de finales del XIX” (Arrojo Agudo 2000 43).

En proporción a su territorio, España tiene la red de embalses más densa del mundo, una característica descollante que al propio país le debió de pasar desapercibida si, en 1977, un célebre diccionario de la lengua española aún definía el embalse de manera lacónica: “Construcción hecha para embalsar agua” (Moliner). Por aquel entonces, bastaba con contraponer el embalse al pantano: el uno fabricado y el otro natural. Un cuarto de siglo después, una definición más articulada incluye el proceso de fabricación del embalse y su funcionamiento: “Gran depósito que se forma artificialmente, por lo común cerrando la boca de un valle mediante un dique o presa, y en el que se almacenan las aguas de un río o arroyo, a fin de utilizarlas en el riego de terrenos, en el abastecimiento de poblaciones, en la producción de energía eléctrica, etc.” (DRAE). Cualquier definición configura el mundo eliminando, integrando e innovando definiciones anteriores, con notables sobrentendidos. Describir el embalse como una obra que produce efectos ventajosos cimienta la hegemonía del progreso material sin tener en cuenta cómo este repercute sobre el medio ambiente, esté o no habitado. Es una modelización del mundo habitual: “Nuestra capacidad para pasar cosas por alto es casi ilimitada y aquello que llegamos a asumir normalmente consiste en fragmentos y claves pertinentes que piden una amplia complementación” (Goodman 33-34). Entre los aspectos que el diccionario de la RAE no menciona destaca el alcance de la técnica contemporánea, donde los medios —invirtiendo el aserto de Maquiavelo— justifican los fines o, mejor dicho, los efectos. La técnica apunta únicamente a incrementar su eficacia. Desligada de cualquier límite y restricción, se ha vuelto autorreferencial y ha convertido a sus inventores en funcionarios de una potencia absoluta (Galimberti 1999 681-685). En realidad, las raíces de esta sumisión ahondan en el ideal renacentista del individuo capaz de amoldar el mundo a su imagen (Gargani 1993 24), sujetando la naturaleza en beneficio propio.

Siglos después, en la era del Antropoceno el balance entre los costes y beneficios imputables a las exigencias de la técnica está a la vista, pero en algunos organismos políticos nacionales e internacionales va cuajando una actuación diferente, al menos en las intenciones. Valga como ejemplo lo que declaró la United Nations General Assembly el 28 de julio de 2022: el acceso a un medio ambiente limpio, sano y sostenible es un derecho humano universal (UN News). En cuanto al Embalse del Porma, su existencia se ha normalizado. Tras la supresión del hábitat agreste originario, ha ido cuajando una información nueva. Franco inauguró la presa en 1968. Un año después salió la novela fundacional del ingeniero y escritor que había dirigido las obras (Benet 2010). Tras su muerte, en 1993 la Presa del Porma se llamó Presa Juan Benet, un homenaje precario. Más allá de las intenciones conmemorativas de quienes lo realizaron, la nueva inscripción tal vez cumpla con el eje de la poética del escritor, en cuyas novelas y cuentos cualquier empresa humana está abocada a la ruina. Mientras el Juan Benet ingeniero era solerte, el Juan Benet escritor era nihilista, pero ninguno de los dos fue bien recibido por los vecinos de los pueblos anegados del embalse. Junto con los afiliados del partido *Unión del Pueblo Leonés*, los disidentes lanzaron una cruzada para que la Presa Juan Benet recuperara su primer nombre (Moreno 1994). Los lugareños apostaban por una memoria pública contraria a la monumentalización. Tres décadas después, ¿qué

queda de aquella contienda? Si bien permanecen fichas técnicas donde figuran ambos nombres, como por ejemplo “Presa: Juan Benet (Porma)” (Sociedad Española de Presas y Embalses), la denominación original prevalece en el uso popular y en las instituciones públicas regionales (CHDuero, Portal Oficial de Turismo de la Junta de Castilla y León, etc.). Siendo el paisaje espectacular, cabe disfrutarlo turísticamente, promover los deportes acuáticos, el senderismo, los campamentos de verano, etc. En esos portales no hay por qué mencionar que en el fondo del imponente lago artificial yacen ocho pueblos anegados, cuyos habitantes fueron desposeídos de su valle ancestral. Se llamaban Armada, Campillo, Camposololillo, Ferreras, Lodaes, Quintanilla, Utrero y Vegamián. Aquí nació el escritor Julio Llamazares y no extraña que su memoria polémica y compasiva discrepe de la doxa.

En el origen fue el paisaje

En la operación de rescate de textos que la cultura vigente ha desatendido, el texto artístico desempeña un papel crucial, pues “no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes” (Lotman 1996 54). He aquí el punto donde la narración social y política acerca del Embalse del Porma entra en conflicto con la escritura de Julio Llamazares. La mayoría de la crítica suele entablar una relación de causa y efecto entre el hundimiento del pueblo natal del escritor y su vocación literaria, pero el nexo —si bien innegable— dista mucho de ser unívoco. Perdura en los intérpretes el fetiche del fundamento epistemológico, el que tendría que ser objetivo, cuando en realidad es el resultado de una decisión (Gargani 1975 28-29). Son sintomáticas las matizaciones y evasivas con que Julio Llamazares suele hablar del nexo entre su autobiografía y su obra. Cualquiera que sea el género literario que adopta, todo lo que escribe está volcado en narrar de manera subjetiva lo que la cultura dominante descuida o calla. Han pasado cuarenta años desde que aparecieron sus primeros libros, sin embargo, ni Juan Cruz, buen amigo del autor, deja de mencionar el tópico acostumbrado en una entrevista del 23 de agosto de 2022. La inaugura con esta premisa: “Quien toca sus libros toca a un hombre cuyo porvenir se escribió desde que, a los trece años, en 1968, vio cómo hundían bajo un mar postizo, el embalse del Porma, en León, la que había sido su casa en Vegamián. Consecuencia de aquel hundimiento de la tierra ha sido prácticamente toda su obra.” (Cruz 2022). Entonces cabe preguntarse por qué la única novela vinculada al Embalse del Porma es la sexta y penúltima: *Distintas formas de mirar el agua*, de 2015. Cuenta la historia de un grupo familiar que se reúne a la orilla del embalse para esparcir las cenizas del abuelo Domingo. Cuarenta y cinco años antes este *pater familias* había sido desahuciado del pueblo de Ferreras con su mujer y cuatro hijos pequeños, al igual que el resto de los vecinos. Se narra pues un caso ejemplar de regreso imposible al lugar de los ancestros, un anhelo obstinado y vano como anticipan los dos epígrafes que orientan sobre el contenido de la novela. El primero es bíblico, cita el incipit del salmo 137 o “Balada del desterrado”: “Junto al río de Babilonia nos sentábamos y llorábamos acordándonos de Sión” (Llamazares 2015 7). Al fragmento de un texto tan antiguo y prestigioso de la tradición occidental, Llamazares yuxtapone el fragmento contemporáneo de un libro que entonces aún no había salido: “Gasté mi vida en el trabajo de volver” (Llamazares

2015 7). Su autor es un escritor leonés que publicaría el texto seis años más tarde, en el poemario *Diáspora* (Fierro 2021).

Entre uno y otro epígrafe, el lapso de tiempo de *Distintas formas de mirar el agua* abarca pues una historia milenaria de implícitos éxodos forzados. En el marco de la cultura occidental, el caso de Domingo que emprende la vuelta a su pueblo anegado solo tras haber fallecido es una variante basada en una doble aniquilación: en lugar de la tierra, hay agua; en lugar del cadáver, hay ceniza. Desde tiempos inmemorables las culturas han marcado la separación entre los vivos y los muertos construyendo necrópolis y cementerios, los monumentos consagrados al culto de la memoria familiar y social. Pero aquí falta la tumba o cualquier lugar conmemorativo perdurable, la historia de Domingo está al cuidado de sus familiares, cada vez menos implicados cuanto más jóvenes son. Veamos, por ejemplo, como la nieta Raquel, nacida lejos de allí, piensa que “lo importante es regresar, no para qué ni cómo” (Llamazares 2015 62). Más allá de la pena, Raquel no se preocupa por preservar la historia de la estirpe y de su lugar originario. Se limita a definir cariñosamente al abuelo como “un Ulises campesino y provinciano cuyo sueño era volver al sitio en el que nació por más que nadie lo esperara en él” (Llamazares 2015 62). Citando una odisea que no le concierne, la joven consigue verbalizar la desazón que aquella ceremonia de los adioses suscita en algunos de los familiares. Como lo desconocido pide perentoriamente una denominación que permita reconocerlo (Blumenberg 2003 66), Raquel acude al antiguo mito para verbalizar sin pesadumbre que la Ítaca del abuelo ha desaparecido. Es un detalle sintomático, la parte por el todo. Injertando lo simbólico en lo fáctico, el narrador omnisciente deduce una ley universal, insinúa que el pueblo de Ferreras está hundido al igual que la tierra natal de cualquier viviente o Ulises contemporáneo.

Así Julio Llamazares representa al viviente de nuestro tiempo, un peregrino melancólico con el cual él mismo se identifica en sus preciosos libros de viaje, cuyo fin es la andanza misma. Falta la meta o significado último del devenir sobre la tierra, pero queda el placer de existir errando y la necesidad de contarlo, aun sin moraleja. En este sentido, *Distintas formas de mirar el agua* novela la demolición de un pequeño hábitat que obstaculizaba el avance del progreso y, a la vez, alegoriza la vivencia universal de la especie humana, sin raíces ni visión de futuro. Lo confirma el final doblemente abierto de la novela. El último, brevísimo capítulo rompe con aquella historia local, introduce la conjetura lacónica de un automovilista que transita por la carretera a bordo de su coche. No entiende lo que hace aquella gente reunida a la orilla del embalse, pero tampoco tiene curiosidad para averiguarlo. Su enfoque ignaro e indiferente introduce una toma de distancia tanto emotiva como histórico-cultural. El narrador omnisciente, tras haber orquestado diecisiete monólogos elípticos, media con este cierre la despedida del narrador empírico. Por sorpresa, Julio Llamazares asoma al final del libro, retomando su palabra en el tercer epígrafe: “Todo el aire de esa región queda reducido a bien poco: una sierra al fondo, una carretera tortuosa y un monte bajo en primer plano...” (Llamazares 2015 191). La cita es de Juan Benet, una visión panorámica que dramatiza la posible pérdida definitiva de aquel hábitat. Queda la huella infraestructural de una carretera desierta. Los puntos suspensivos del enunciado en tercera persona visualizan el decir hermético, dan paso a lo otro indefinido que podría ser el cumplimiento de una profecía catastrófica. Todas las ficciones literarias de Benet carecen de pronósticos benignos. Lo mismo sucede en las ficciones literarias de Llamazares incluida esta novela, publicada a sus sesenta años.

Volvamos a la presunta relación directa entre el pueblo anegado de Vegamián y la escritura del autor. Con motivo de la salida de *Distintas formas de mirar el agua*, en un artículo publicado en *El País*, Llamazares admite haber contestado de manera diferente a los numerosos interlocutores que querían saber cómo influyó en su escritura el haber nacido allí. Tras declarar que le resulta hartito difícil saberlo, puntualiza lo siguiente:

Definir cómo y en qué medida te ha influido determinado suceso vital es hartito difícil, pero lo es más cuando ese suceso es tan determinante como ver cómo a tu pequeña patria la destruyen por completo o —como ocurrió con la mía— la sumergen de la noche a la mañana bajo millones de metros cúbicos de agua. Tengo que precisar además que cuando eso ocurrió yo vivía ya fuera de allí y que, por otra parte, mi relación con mi pueblo de nacimiento era muy ligera, pues se reducía sólo a mis dos primeros años de vida, que fueron los que pasé en él antes de que mi familia se trasladara a otro pueblo próximo siguiendo la peripecia profesional de mi padre, que era maestro de escuela. Así que yo no fui consciente de la desaparición de Vegamián, que así se llamaba el pueblo en el que nací, hasta pasados algunos años y, al principio, de un modo muy vaporoso: a través de las conversaciones de mis padres con amigos de su época en aquél, con los que coincidirían luego en otros lugares, la ciudad de León sobre todo, o de las fotografías que conservaban de los años vividos allí. Como la mía, la relación con Vegamián de mi familia era circunstancial, y así lo viví yo durante bastante tiempo. (Llamazares 2023)

Desolada y reluctante, *Distintas formas de mirar el agua* es la novela que mejor evidencia cómo en Vegamián anida una vivencia dilemática. El autor llevaba tiempo argumentando este asunto con la retórica de la negación, es decir aclarando sobre todo lo que Vegamián no había sido para él. Si bien relacionada con el pueblo natal, su memoria se despliega de forma borrosa, no lineal, anti-determinista. A finales del pasado siglo, ni las tres novelas, ni los cuentos que había publicado hasta entonces hacen la menor referencia al pueblo natal sumergido. El autor, cuya memoria está vinculada a la tradición rural, desde la primera colección de poemas ensaya el idiolecto de las raíces culturales perdidas y vive “su soledad ontológica en un constante luchar contra su disolución en la nada” (Izquierdo 1997-98 352). Es la grandiosa montaña leonesa el primer referente espacial de su escritura, como muestra la primera novela, *Luna de lobos*, de 1985. La representación de aquella naturaleza poderosa, que embrutece y mata a los guerrilleros que viven a la intemperie durante la guerra civil y la primera posguerra, remite a la lucha de la especie humana por sobrevivir en un entorno natural hostil (Llamazares 2018). Las sociedades rurales leonesas que, de generación en generación, seguían instaladas en la montaña universalizan para el autor la precaria condición humana. Se escenifica así lo trágico actualizado, sin catarsis ni redención alguna.

El mal se manifiesta en aquellas montañas de la manera más cruenta e inexplicable, conjugando el devenir impredecible de la *physis* con la política represiva y la modernización económica del franquismo. Lo reitera la segunda novela del autor, *La lluvia amarilla*, de 1988. Ambientada en un pueblo abandonado del Pirineo, narra el delirio de su único habitante, un viejo al que la soledad y el miedo deshumanizan hasta la truculencia. En pequeña escala, se cumple la ley de la entropía que involucra el universo. Donde hubo una sociedad tradicional, abocada a una economía de subsistencia, quedan hogares derribados. Entre montones de escombros vuelve a brotar la maleza, la naturaleza sublime infunde temor y desaliento (Saint Girons 157-166), abre la dimensión de lo sagrado en tanto que saber separado, inaccesible a la razón.

El autor lo expresa con su estilo inconfundible, el recurso retórico que manifiesta en el mundo la presencia encarnada y única del individuo, cuyo saber se basa en la percepción fenomenológica de las cosas (Bordas 2008 225- 226). Llamazares alimenta líricamente su postmemoria afiliativa (Hirsch 2008 115), situándose a mitad de camino entre el narrador integrado en una comunidad y el novelista que escribe a solas. Son dos roles supuestamente antitéticos (Benjamin 2018 225-251), que él concilia con varios otros, siendo también autor de libros de poemas, crónicas de viaje, artículos de periódico, guiones cinematográficos, etc. Varían los géneros y los medios de comunicación, no el cometido de representar una España que se fue vaciando por destierros de todo tipo. La mayoría fueron traumáticos y abusivos, otros surgieron por algún proyecto de vida esperanzador. Fue este el caso del propio Llamazares que se marchó de su tierra natal con doce años para continuar sus estudios en Madrid, la ciudad donde reside desde entonces. Fue un cambio drástico, el punto de no retorno que marcarían una educación superior y la cultura metropolitana, lo más opuesto al mundo conocido en la infancia. Es una escisión que emerge claramente en *El río del olvido*, el entrañable diario de un viaje emprendido en 1981 —y publicado en 1990— recorriendo a pie el valle del Curueño desde la desembocadura del río hasta su nacimiento (Llamazares 2006). A parte de veranear en la casa familiar de La Mata de la Bérbula, un pueblo minúsculo de aquel valle, el único retorno viable para el autor fue el que proporciona la imaginación literaria de un pasado que le concierne en tanto que sujeto quebrado. Una actitud parecida a la de otros escritores españoles, cuya escritura funciona como el *pharmakon* de Platón, pues es remedio y veneno (Colmeiro 2005 72). Cuando el cambio de hábitat comporta también un irreversible ascenso socio-cultural, la pasión por los libros hace contraer una deuda afectiva y moral que no se extingue. En el caso de Llamazares la inclinación por la escritura aglutina la añoranza por la Arcadia rústica de su niñez y la compasión hacia los habitantes de la montaña leonesa que acataban a diario penurias y coerciones. Es un duelo que se renueva obra tras obra: el ambiente, la biopolítica, el apego al lugar originario y el sentido de culpabilidad van de la mano.

Al tocar directamente asuntos personales, el autor funda su tercera novela —*Escenas de cine mudo*, de 1994— en un paisaje donde sobresalen la nieve y el carbón, a la vez referentes reales y símbolos íntimos. Se refieren al pueblo montañoso de Olleros y a la explotación minera que el franquismo propulsó a caballo de los años 50 y 60. Con un punto de vista móvil en el espacio y en el tiempo, a partir de un álbum de fotos infantiles en blanco y negro el autor empírico se inscribe híbridamente en su relato, pues el niño fotografiado se llama Julio y su padre es el maestro de escuela de Olleros. El paratexto que precede a la novela ya pone sobre aviso: ningún parecido entre lo factual y lo ficticio es fruto del azar (Llamazares 2004 9). Como indica la dedicatoria: “A mi madre, que ya es nieve” (Llamazares 2004 7), es una *autofiguración* que linda con el género del *Grief Memoir* y pretende estrechar un pacto de no ficción, donde “es fundamental la performatividad o relación con y sobre el lector” (Pozuelo Yvancos 2022 687). Es pues el público el que decide pragmáticamente si el texto es fiable.

Palimpsesto de vivencias penosas, “nieve” es el lexema identitario por excelencia: “Para mí —dijo Llamazares— la nieve es un elemento que forma parte de todo lo que escribo. Yo escribo sobre la nieve, vivo sobre la nieve y sé que todo lo que escribo se va a derretir como la nieve” (Cruz 2022). Cada sujeto forja su paisaje particular nombrando la naturaleza, la cual “queda entonces preñada de signos y de símbolos: de los dispositivos que hacen posible la significación y el sentido” (Trías 2000 52). Llamazares

lo confirma en el incipit del prólogo a la primera edición de *El río del olvido*: “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 en la memoria del viajero o del que, simplemente, sigue fiel a ese paisaje” (Llamazares 2006 13). Lejos de ser una totalidad objetiva, el paisaje pone en tela de juicio una interpretación del espacio, implica una vivencia poli-sensorial cuyo eje es el cuerpo sensible, la carne del viviente (Besse 2011 13). Tal es, en efecto, el paisaje en *El río del olvido*, enfocado tenazmente desde la finitud y la pérdida. Tras haberlo plasmado de niño y haberlo abandonado al asomarse a la adolescencia, en la edad adulta Llamazares lo contempla a través de la máscara del Viajero, el extraño que está de paso en lugar de regresar (Pittarello 2022 158-163). La enunciación en tercera persona remite al yo dividido, una toma de distancia retórica que niega la posibilidad de encontrar la Ítaca de uno mismo.

La poesía y los medios

El primer libro que Llamazares publica en 1979 es una colección de poemas: *La lentitud de los bueyes* (Llamazares 2009 31-62). Se refiere a una cultura anacrónica para la España de la Transición, que ansiaba ponerse al día cuanto antes con los otros países europeos. El sujeto lírico canta desde primer texto su disidencia resignada. En el siguiente libro de 1982, *Memoria de la nieve* (Llamazares 2009 63-98), esa actitud desemboca en una despedida llena de pathos. En esta memoria no cabe ninguna ética de la reparación, el poeta abandona formalmente el género de la poesía. En 1985, al reunir esas dos colecciones en un volumen único, Llamazares redacta un prólogo que muestra hasta qué punto es difícil desentrañar el origen puntual de su escritura. Titulado emblemáticamente “Como dos fotos viejas”, este escrito ocasional, que reproduzco integralmente, ilumina la poética del autor más que cualquier conceptualización:

Así, desolados y sepias, *como dos fotos viejas que el olvido ha sobado cuando las encuentras*, encuentro yo estos libros que el tiempo ha abandonado y el polvo del silencio comienza ya a borrar. Sueño y pasión del parnasillo apócrifo o del anonimato humilde del álbum familiar.

Escribí el primero de ellos, *La lentitud de los bueyes*, en la primavera de 1978, frente al mar de Gijón. Un mar negro y violento que cada tarde de domingo empujaba hasta la playa el cuerpo de un suicida y que, luego, andando el tiempo, alguien señalaría como el gran olvidado de mis versos. *Memoria de la nieve*, por su parte, nacería ya en Madrid, al dictado de un otoño —el de 1981— en que, por vez primera, conocí todos los lenguajes en que puede expresarse la soledad. No hizo falta que nadie me dijera que la gran olvidada era ahora la propia ciudad.

Un mar y una ciudad. Dos estaciones en la frontera y un mismo olvido. ¿Qué grito o qué paisaje atravesaba entonces (y hoy todavía) unos poemas escritos con los ojos nevados y el corazón abandonado en otro lugar? ¿Qué pasión me arrojaba, como al suicida las olas, hacia las playas perdidas del invierno original? Yo sé muy bien qué grito, qué paisaje, qué pasión. Yo sé muy bien qué tiempo se llevó el viento y las cenizas, la hierba que sepulta recuerdos y bueyes como el recuerdo sepulta lo que nunca existió.

No añadiré por ello correcciones al tiempo. Sólo él es el dueño ya de estas dos fotografías viejas y sólo él puede mostrarlas, sin nostalgia ni pudor, mientras el poeta camina

hacia este último *Retrato* —de *Bañista* o de muerto— que hoy se me aparece ya como el último poema, como la fotografía primera y final (Llamazares 1985 7-8, cursiva del autor).

Aparece de nuevo el sujeto dividido. Mientras Llamazares refiere en primera persona —y con un estilo sobrecogedor— cómo compuso *La lentitud de los bueyes* y *Memoria de la nieve*, en las últimas líneas anuncia la aparición de otra metafórica foto, el *Retrato* con que el autor se despedirá de la poesía. El cambio de enunciación convierte el cierre en un acertijo. ¿A qué obra se está refiriendo? ¿Por qué divide el título con un guion? ¿Y cómo hay que interpretar la paradoja conclusiva de “fotografía primera y final”? Como veremos más adelante, se refiere implícitamente a Vegamián. Habrá que esperar la recopilación de 2009 —*Versos y ortigas (Poesía 1973-2008)*— para saber que ese libro anunciado no fue más allá del proyecto. Escribe el autor en el prólogo: “Se quedó por el camino como tantas otras cosas de mi vida, sin que yo sepa tampoco cuál fue la razón de ello. Seguramente, la irrupción de la novela en mis afanes como escritor, que me ha ocupado a partir de entonces” (Llamazares 2009 9). Hubo más, pero queda silenciado. Aparecen en este libro los versos supervivientes del anunciado *Retrato de bañista*: solo tres poemas que llevan la fecha de 1983 (Llamazares 2009 99-103).

Fue un año crucial para el autor, pero eso consta en un texto que pertenece a un género supuestamente menor. Es un reportaje sulfúreo, publicado en *El País* el 24 de diciembre. Entonces se titulaba “Un ‘cementerio marino’ emerge en el valle leonés de Vegamián, al borde de la cordillera Cantábrica”. En 1991, al recoger ese texto en la recopilación de artículos *En Babia*, Llamazares le pone el título cáustico de “Volverás a Región”. En otoño de 1983, el Embalse del Porma había sido vaciado para una revisión técnica de las instalaciones de la presa. De pronto, aparecieron las ruinas de los pueblos anegados. Llamazares que presenció a su pesar lo nunca visto, levantó una denuncia contundente justo el día de Nochebuena. Antes de describir aquel espectáculo mortífero, les rinde homenaje a las víctimas del éxodo con una compasión análoga a la que plasmaría, mucho tiempo después, la novela *Distintas formas de mirar el agua*. Refiriéndose al año en que se inauguró la presa, escribe el autor:

Han pasado quince años desde entonces. Quince años de silencio y de nostalgia. Quince años marcados por el signo de la resignación y el éxodo. Como un pueblo maldito, arrojado de la tierra donde durante siglos vivieran sus abuelos y sus padres, aquellos campesinos montañeses tomaron el camino que habría de llevarlos a lejanas ciudades, desconocidas muchas veces, donde poder fundar un nuevo hogar y encontrar un nuevo puesto de trabajo: ajena a sus temores y problemas, la vida seguía rodando normalmente. Lo que ya nunca podrían encontrar sería aquella paz rural perdida y el remedio a una nostalgia que, lejos de extinguirse con los años, se acentúa y agranda y cada mes de junio, allá por San Antonio, patrón que fue de Vegamián, les devuelve a las orillas del pantano, a las praderas solitarias del monte Pardomino (su monte legendario), para, al hilo del reencuentro, celebrar una fiesta teñida de recuerdos y añoranzas. De ese modo, se cumple cada año la profecía literaria de Benet, el ingeniero-novelistas autor de las obras del pantano y de una novela, *Volverás a Región*, escrita a pie de presa en esos años. Región, el país imaginario perdido en las soledades de la cordillera Cantábrica, sigue existiendo en la memoria de Benet y en la de sus antiguos habitantes, que, año tras año, regresan al pantano en busca de unas raíces que el abandono y el agua ya han borrado para siempre (Llamazares 1991 124).

No está de más recordar que Juan Benet escribía en el mismo periódico desde una posición contraria. El que entonces era solo un joven poeta arremete contra una persona muy famosa sin miramiento. El primer encuentro entre los dos se ha contado

innumerables veces, mucho menos la evolución del aquel vínculo territorial y literario. En la citada entrevista de Juan Cruz, Llamazares resume la historia del trato con el escritor-ingeniero que marcó su vida y la de muchas personas, admitiendo que le costó darse cuenta de cuál era el móvil espectral (largamente denegado) de su literatura evocativa. Es un testimonio concluyente:

Primero: yo no fui consciente de lo que significaba haber nacido en un pueblo que estaba debajo del agua hasta que pasaron los años, cuando cerraron el embalse. Tardé en tomar conciencia de eso. Benet fue el autor de la presa del pantano y le marcó mucho porque fue la primera que dirigió como ingeniero y durante cuya construcción escribió su primera novela, *Volverás a Región*. A principios de los ochenta empezó a oír hablar de que había un escritor joven que venía de Vegamián, que era yo, y quiso conocerme. Cuando nos presentaron, lo primero que me dijo, con toda su arrogancia, que era mucha, como tú bien sabes, fue: “¿o sea, que tú eres escritor gracias a mí?” Yo me le quedé mirando y le contesté: “¡eres un gilipollas!” Pero no se lo tomó a mal, porque por su carácter provocador debía de estar habituado a respuestas así y porque creo que en el fondo me tenía simpatía. Es que Benet, cuando iba con su séquito de escritores que lo cortejaban, era uno, y cuando estaba solo era otro. Benet y yo sabíamos que teníamos una historia en común, por la presa del Porma, él de un lado y yo del otro. Con el tiempo llegué a la conclusión de que sí, que en cierto modo yo era escritor gracias a él. Quiero decir: que yo no tuve un ambiente culto en el que formarme como escritor, pero sí un sentimiento de pérdida y de desarraigo, que es algo muy narrativo. Y la presa que construyó Benet está en el origen de eso. (Cruz 2022)

Llamazares escribió *Distintas formas de mirar el agua* mucho tiempo después, mientras que fue la poesía el género socorrido en el momento del trauma. A diferencia de *La lentitud de los bueyes* y *Memoria de la nieve*, compuestos lejos en el tiempo y en el espacio, los tres poemas de *Retrato de bañista* fueron escritos en el momento en que apareció el paisaje siniestro. No atañen a la memoria melancólica, son documentos palpitantes del testigo de vista atónito que inaugura un lenguaje lírico violento, el único de su producción poética. Estos poemas de 1983 son, pues, la excepción literaria que quedó inacabada, pero uno de ellos permitió otro tipo de memoria histórica, semióticamente mucho más compleja que la escritura. Para superar la reticencia del autor hace falta bucear en textos periféricos como su primer guion cinematográfico, que también lleva el título de “Retrato de bañista”. Lo escribió para *El filandón*, la película que José María Martín Sarmiento estrenó en 1984 y con la cual Llamazares empezó a colaborar en el cine, que él considera el arte más representativo de nuestro tiempo por sumar todas las demás (Bollain and Llamazares 2000 25). En realidad, lo que Martín Sarmiento le había pedido a Llamazares era un relato, como había hecho también con Luis Mateo Díez, José María Merino, Pedro Trapiello y Antonio Pereira, escritores leoneses todos ellos (Llamazares 1995 7). Lo imprevisto, por lo que atañe a Llamazares fue la posibilidad de rodar su historia en el decorado espeluznante del pueblo natal. Así lo cuenta el autor en una entrevista relativa a la película:

Lo que ocurrió es que cuando iba con Sarmiento a localizar exteriores, según dimos una curva de la carretera que bordea el pantano de Vegamián, nos encontramos con la sorpresa de que lo estaban secando y vimos allí, en el fondo del valle, normalmente cubierto por las aguas, el antiguo pueblo emergido que las aguas habían tapado hacía muchos años. La sorpresa fue tremenda, inmediatamente nos cercioramos si efectivamente se estaba secando por completo el pantano, nos contestaron que sí y aquella misma noche, que pasamos en vela, pensamos cómo a partir de un poema la luz bajara a los infiernos (Carlón 1984 136).

geminación del verso final. Al contemplar semejante estrago implosiona también su condición de sujeto, excepto por un detalle. El adjetivo posesivo de primera persona singular, aplicado al símbolo intemporal del sentimiento —“mi corazón”— indica la presencia de un testigo que habla, si bien por poco tiempo. La aposiopesis final desemboca en lo inefable, el sujeto lírico se sume en el silencio tras haber echado mano de la poesía. Según el autor es este el género literario por excelencia, pues dijo que “debe sustentar y alimentar cualquier otro que se escriba” (Llamazares 2009 10). En el libro que reúne toda su producción en verso, el poema de *Retrato de bañista* que había sido usado para la película *El Filandón* reaparece en la versión en prosa del guion de 1984 (Llamazares 1984 119). La única diferencia, ahora, es que cada frase forma una estrofa. La nueva estructura métrica implica nuevos efectos de sentido:

Entre las truchas muertas y la herrumbre, fresas. Junto a las fábricas abandonadas, fresas. Bajo la bóveda del cielo, muñecas mutiladas y lágrimas románicas y fresas.

Por todas partes, un sol de nata negra y fresas, fresas, fresas.

Consumación de la leyenda: en los glaciares, la venganza. Y, en los espacios asimétricos del tiempo, un relato de amor que la distancia niega y ocas decapitadas sobrevolando mi corazón.

Por todas partes, un sol de nata negra y fresas, fresas, fresas... (Llamazares 2009 102)

Se trata del segundo poema de *Retrato de bañista*, el primero y el último tienen una estructura métrica análoga. En una entrevista de febrero de 2015, dijo Llamazares que la memoria histórica de un país es su literatura y que, en España, esta no se reduce a la Guerra Civil, se extiende también a los pantanos, aun admitiendo que, en su caso, “Vegamián es un símbolo, no un lugar. Es esa sombra que se adivina bajo el agua cuando pasas por allí en verano. Esa es mi patria, una sombra bajo el agua” (Rodríguez Marcos). Por su excedencia semántica, el símbolo transgrede los códigos, aflora en las grietas de la doxa, nombra lo que los dispositivos conceptuales de la razón descuidan o no han alcanzado todavía (Galimberti 1984 57-67). El símbolo es operante mientras permanezca su ambivalencia originaria. Así Vegamián actúa mientras no se disuelva su aura fantasmal. En el devenir tenso e híbrido de las formas, ninguna imagen superviviente cuaja en una versión definitiva (Didi-Huberman 25-26). Entre escorias y reliquias, el pueblo anegado de Llamazares es una imagen sintomática que late pese a todo.

Una memoria interactiva

En la actualidad la memoria de Llamazares acerca del Embalse del Porma tiene una difusión nueva, pues es asequible también con una hibridación digital en dos rutas trazadas a partir del proyecto que —con los fondos *Erasmus Plus Euroentornos*— impulsaron los alumnos y profesores del Instituto de Educación Secundaria Pablo Díez de Boñar (León), un pueblo minúsculo (*El eco de la montaña*). Cambia radicalmente la comunicación literaria por la hibridación mediática, la duración, la *site-specificity*, el rol del destinatario, etc. (Giannetti 2002 194). En la ruta de senderismo que va de Rucayo a Utrero, seis siluetas a escala natural, realizadas en acero corten, representan a algunos personajes de la novela *Distintas formas de mirar el agua*, que aquí toman la palabra. A

través de sendos códigos QR, la encarnan los intérpretes de los relatos respectivos. En la ruta de enfrente, la más concurrida, hay tres miradores con sendos atriles y los respectivos códigos QR que también guardan una grabación oral. La voz, en este caso, es la del propio Llamazares recitando los poemas de *Retrato de bañista (El eco de la montaña)*. La huella acústica del poeta anima literalmente la huella escrita hace tanto tiempo. Han pasado cuarenta años desde el rodaje de *El Filandón*. Allí el joven Llamazares interpreta un viviente que alcanza el inframundo de Vegamián y lee un poema de *Retrato de bañista* —el transcrito arriba— justo antes de quedarse en compañía de los muertos. Ahora no podría haber mayor diferencia respecto al alcance estético e histórico-social del mismo texto. El soporte tecnológico, instalado al aire libre, guarda el testimonio vocal para quienes estén dispuestos a oírlo, los desconocidos curiosos que pasen por allí. Resuena lo sensible y lo inteligible de los tres poemas, cuya dicción ofrece a la escucha también lo no codificado, el ritmo y el timbre de la voz humana (Nancy 2009 74-75), única como una huella dactilar. La voz es antes que nada sonido, fenómeno que excede la palabra por mucho que sea la palabra su destino final (Cavarero 2005 19-20). La dicción de Llamazares potencia los efectos emotivos de los tres poemas que parecen desentonar con el paisaje hermoso. En particular, el poema que nos ocupa —el más luctuoso— se escucha en el Mirador de Vegamián, junto a la Presa del Porma o Presa Juan Benet. Vibra intensamente la voz del aedo envejecido que celebra su rito de reparación junto a la obra que cambió para siempre la faz de aquel valle. Desgranada con lentitud y gravedad, su letanía recuerda qué hay en el fondo del gran lago artificial.

Bibliografía

- Arrojo Agudo, Pedro. “El plan hidrológico nacional: un desencuentro con la historia”. *Ecología Política. 10 años de ecología política en América Latina y España (1991-2000)* 20 (2000): 43-58. Impreso.
- Allier Montaño, Eugenia. “Los *Lieux de mémoire*: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria”. *Historia y grafía* 31 (2008): 165-192. <https://www.re-dalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>. Web. 29 Mayo 2023.
- Benet, Juan. *Volverás a Región*. Prólogo de Juan Benet. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Debolsillo, 2010. Impreso.
- Benet, Juan. *Prosas civiles*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2008. Impreso.
- Benjamin, Walter. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolái Léskov”. *Iluminaciones*. Ed. Jordi Ibáñez Fanés. Madrid: Taurus, 2018. 225-251. Impreso.
- Besse, Jean-Marc. “L’espace du paysage. Considérations théoriques”. *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias – Theory and Landscape: Reflections From Interdisciplinary Perspectives – Théorie et paysage: réflexions provenant de regards interdisciplinaires*. Eds. Laura Puigbert, Àgata Losantos and Gemma Bretcha. Olot, Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña, Universidad Pompeu Fabra, 2011. 7-24. Impreso.

- Blumenberg, Hans. *Trabajo sobre el mito*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2003. Impreso.
- Bollain, Iciar, y Julio Llamazares. *Cine y literatura (Reflexiones a partir de Flores de otro mundo)*. Prólogo y coordinación de Joaquín Rodríguez. Madrid: Páginas de espuma, 2000. Impreso.
- Bordas, Éric. *Style. Un mot et des discours*. Paris: Kimé, 2008. Impreso.
- Carlón, José. *El Filandón de S. Pelayo: crónica de la primera película leonesa establecida a partir de conversaciones con su director Jose M^a Sarmiento, y los escritores Luis Mateo Díez, Pedro G. Trapiello, Antonio Pereira, José M^a Merino y Julio Llamazares*. León: Diputación Provincial, 1984. Impreso.
- Cavarero, Adriana. *A piú voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli, 2005. Impreso.
- Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005. Impreso.
- Confederación Hidrográfica del Duero (CHDuero). Web. 29 de mayo de 2023. <https://www.chduero.es/>
- Cruz, Juan. “Julio Llamazares: «La literatura es como el carbón, se forma cuando los árboles mueren»”. *El Periódico de España*. 23 de agosto del 2022. <https://www.epe.es/es/cultura/20231126/benet-llamazares-distintas-for-mas-mirar-95062739> Web. 29 Mayo 2023.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores, 2009. Impreso.
- El eco de la montaña. Web. 29 de mayo de 2023. <https://elecodelamontaña.com/>
- Fierro, Ángel. *Díaspora*. León: Eolas Ediciones, 2021. Impreso.
- Galimberti, Umberto. *La terra senza il male*. Milano: Feltrinelli, 1984. Impreso.
- Galimberti, Umberto. *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Feltrinelli, 1999. Impreso.
- Gargani, Aldo. *Il sapere senza fondamenti. La condotta intellettuale come strutturazione dell'esperienza comune*. Torino: Einaudi, 1975. Impreso.
- Gargani, Aldo. *Stili di analisi. L'unità perduta del metodo filosofico*. Milano, Feltrinelli: 1993. Impreso.
- Giannetti, Claudia. *Estética digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona: L'Angelot, 2002. Impreso.
- Gil Olcina, Antonio. “Del Plan General de 1902 a la planificación hidrológica”. *Investigaciones Geográficas. Anales de la Universidad de Alicante, Instituto Universitario de Geografía* 25 (enero-junio 2001): 5-31. Impreso.
- Goodman, Nelson: *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990. Impreso.
- Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today* vol. 29, n. 1 (2008): 103-28. Impreso.
- Izquierdo, José María. “Memoria e identidad en tiempos de amnesia: Manuel Vázquez Montalbán y Julio Llamazares”. *Corriente del Golfo* 3-4 (1997-98): 343-361. Impreso.

- Llamazares Julio. “Un ‘cementerio marino’ emerge en el valle leonés de Vegamián, al borde de la cordillera Cantábrica.” *El País* 24 Diciembre 1983. Web. 29 Mayo 2023.
- Llamazares Julio. “Retrato de bañista”. *El Filandón de S. Pelayo: crónica de la primera película leonesa establecida a partir de conversaciones con su director José M^a Sarmiento, y los escritores Luis Mateo Díez, Pedro G. Trapiello, Antonio Pereira, José M^a Merino y Julio Llamazares*. Ed. José Carlón. León: Diputación Provincial, 1984. 117-25. Impreso.
- Llamazares Julio. *La lentitud de los bueyes. Memoria de la nieve*. Madrid: Hiperión, 1985. Impreso.
- Llamazares Julio. “Volverás a Región”. *En Babia*. Barcelona: Seix Barral, 1991, 123-26. Impreso.
- Llamazares Julio. *Retrato de bañista*. Fotografías de Agustín Berrueta. León: Los libros del Oeste, 1995. Impreso.
- Llamazares Julio. *Escenas de cine mudo*. Madrid: Alfaguara, 2004. Impreso.
- Llamazares Julio. *El río del olvido*. Madrid: Alfaguara, 2006. Impreso.
- Llamazares Julio. *Versos y ortigas (Poesía 1973-2008)*. Madrid: Hiperión, 2009. Impreso.
- Llamazares Julio. *Distintas formas de mirar el agua*. Madrid: Alfaguara, 2015. Impreso.
- Llamazares Julio. *Luna de lobos*. Ed. Miguel Tomás-Valiente. Madrid: Cátedra, 2018. Impreso.
- Llamazares Julio. *La lluvia amarilla*. Ed. Miguel Tomás-Valiente. Madrid: Cátedra, 2020. Impreso.
- Llamazares Julio. “Vegamián, un lugar en la ficción.” *El País semanal*, 11 Febrero 2015. https://elpais.com/elpais/2015/02/10/eps/1423570330_873988.html Web. 29 Mayo 2023.
- Lotman, Iuri M. *La semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, [Valencia]: Cátedra y Universitat de València, 1996. Impreso.
- Martín Sarmiento, José María. *El Filandón*. 1984. Youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=N1b_C57INHs Web. 29 Mayo 2023.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Taurus, 1977. Impreso.
- Moreno, Marifé. “Miles de leoneses piden que la presa Juan Benet retome su nombre original”. *El País*, 10 AGO 1994. https://elpais.com/diario/1994/08/10/cultura/776469604_850215.html Web. 29 Mayo 2023.
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. Impreso.
- Pitarello, Elide. “Julio Llamazares: decir lo que no termina de perderse”. *Literatura y memoria: narrativa de la guerra civil*. Ed. José María Pozuelo Yvancos. Murcia: Edit.um, 2022, 155-88. Impreso.
- Portal Oficial de Turismo de la Junta de Castilla y León. “Embalse del Porma. <https://www.turismocastillayleon.com/es/rural-naturaleza/embalses/embalse-porma> Web. 29 Mayo 2023.” Web. 29 Mayo 2023.
- Pozuelo Yvancos, José María. “Autofiguras: de la ficción al pacto de no ficción” *Signa* 31 (2022), 673-96. Impreso.

- Real Academia Española (RAE). *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/embalse> Web. 29 Mayo 2023.
- Rodríguez Marcos, Javier. “La memoria histórica de un país es su literatura” *Babelia, El País* 14 febrero 2015. https://elpais.com/cultura/2015/02/12/babelia/1423751056_461531.html Web. 29 Mayo 2023.
- Saint Girons, Baldine. *Lo sublime*. Boadilla del Monte (Madrid): A. Machado Libros. 2008. Impreso.
- Sociedad Española de Presas y Embalses. “Presa: Juan Benet (Porma)”. <https://www.iagua.es/data/infraestructuras/presas/juan-benet-porma>. Web. 29 Mayo 2023.
- Trías, Eugenio. *Ética y condición humana*. Barcelona: Península, 2000. Impreso.
- United Nations Development Programme (UNDP). Web. 29 de mayo de 2023. <https://www.undp.org/>
- United Nations General Assembly, 28 July 2022. UN News. Resolution adopted by the General Assembly on 28 July 2022. “76/300. The human right to a clean, healthy and sustainable environment”. Web. 29 de mayo de 2023. https://documents.un.org/symbol-explorer?s=A/RES/76/300&i=A/RES/76/300_2321221