

Análisis comparativo de la representación
de la figura del maquis español en
Luna de Lobos de Julio Llamazares y en *Maquis* de Alfons Cervera

Mémoire réalisé par
Hélène Gérard

Promotrice
Geneviève Fabry

Année académique 2016-2017
Master 120 en langues et lettres modernes, orientation générale, à finalité didactique

El maquis español: del animal al héroe
Análisis comparativo de la representación
de la figura del maquis español en
Luna de Lobos de Julio Llamazares y en *Maquis* de Alfons Cervera

Mémoire réalisé par

Hélène Gérard

Promoteur(s)

Geneviève Fabry

Année académique 2016-2017

Master en langues et lettres modernes, orientation générale

Finalité spécialisée : Master finalité didactique (agrégation)

Agradecimientos

Quisiera sinceramente dar las gracias a mi promotora, la Profesora Geneviève Fabry, por haberme transmitido su pasión por la literatura española y por haber aceptado acompañarme, por su disponibilidad y por sus comentarios y sugerencias.

También quisiera dar las gracias a mi familia quien me apoyó desde el principio de mis estudios y siempre creyó en mí.

Gracias también a mis amigos, más particularmente a Raquel y Céline por sus observaciones constructivas, su ayuda, sus correcciones y su apoyo.

Índice de materias

Agradecimientos	i
Lista de las abreviaciones	iv
Introducción	1
1 Prolegómenos	4
1.1 <i>Luna de Lobos</i>	4
1.1.1 Biografía del autor	4
1.1.2 Presentación de la obra	5
1.2 <i>Maquis</i>	10
1.2.1 Biografía del autor	10
1.2.2 Presentación de la obra	12
1.3 <i>Contexto histórico: Dos novelas, una Historia</i>	15
1.3.1 Guerra Civil y dictadura	15
1.3.2 El maquis español	17
1.4 <i>Estado de la cuestión</i>	21
1.4.1 Hacia una hipótesis de lectura	22
3. Parte teórica: la problemática de la memoria	23
3.1 <i>Ley de Amnistía y Ley de Memoria</i>	24
3.2 <i>Memoria colectiva</i>	26
3.2.1 Memoria de Maquis: entre memoria oficial y memoria en depósito	28
3.3 <i>De la memoria colectiva a la posmemoria</i>	30
3.3.1 La ficción española supera el trauma	31
3.4 <i>El estatuto y el papel de los autores</i>	33
4. Análisis comparativo: La deshumanización, un tema recurrente	36
4.1 <i>La animalización como plasmación de la deshumanización</i>	36
4.2 <i>Un mundo de muertos</i>	44
4.3 <i>De la locura hasta la rabia</i>	48
5. Ética para perdedores	56
5.1 <i>Los perdedores éticos</i>	56
5.1.1 Del héroe al antihéroe : definición de los conceptos importantes	59
5.1.2 Perfil de los héroes perdedores: ¿Cómo se definen a ellos mismos?	61
5.1.3 Perfil de los héroes perdedores: ¿Cómo están definidos por los otros?	63
5.1.4 Situación y reacción del héroe perdedor: entre pasividad y acción	65
5.1.5 Una decisión, una categorización	68
5.1.6 Acciones y categorización en Maquis	74
5.2 <i>Las heroínas éticas</i>	76
5.2.1 Perfil de las heroínas perdedoras	77
5.2.2 Luna de Lobos y las figuras femeninas del bando franquista	78

5.2.3.	Acciones y reacciones de las figuras femeninas	79
5.3.	<i>Los ganadores vencidos</i>	81
5.3.1.	Perfil de los ganadores	82
5.3.2.	Los ganadores más perdedores que los héroes éticos	84
5.3.3.	Un guardia y un maquis: dos perfiles a parte	86
Conclusión		88
Resumen		92
Résumé		92
Abstract		93
Bibliografía		93
Apéndices		98
<i>Apéndice 1</i>		<i>98</i>
<i>Apéndice 2</i>		<i>99</i>
<i>Apéndice 3</i>		<i>100</i>
<i>Apéndice 4</i>		<i>101</i>
<i>Apéndice 5</i>		<i>101</i>

Lista de las abreviaciones

DRAE: Diccionario Real Académica Española

FAI: la Federación Anarquista Ibérica

«El que *no* sabe está a merced de él que sabe»

Alfons Cervera

Introducción

En 1936 empezó la Guerra Civil española y con ella una era de opresión, pero también una lucha por la libertad. Muchas voces fueron silenciadas desde el comienzo de la guerra hasta el fin de la dictadura franquista y, también, mucho más allá. A la muerte de Francisco Franco, más conocido como el Caudillo, el 20 de noviembre del año 1975, España deja atrás uno de los episodios más negro de su historia. La Guerra Civil y la represión que siguió dieron lugar a una atmosfera de miedo. Muchos años después, el país tiene la oportunidad de romper con esta época de terror gracias a la Transición democrática española. Con la Transición se rehabilita la monarquía así que un régimen parlamentario democrático. A partir de ese momento el país intenta recuperar la libertad. Esa recuperación se aplica en muchos ámbitos y el país siente la necesidad de redescubrir su pasado desde un nuevo punto de vista. Por supuesto, se trata de una situación compleja y el futuro de la nación, con respecto a su pasado, debe todavía superar varios retos.

El fin de la dictadura va acompañada por el fin de la censura literaria que se aplicaba a todo tipo de publicaciones y manifestaciones culturales. En 1966, La Ley de Prensa es revocada y comienza una nueva época (Jiménez, 1977:3). Se trata del comienzo de una era nueva que afecta no solo la vida de los españoles sino también la literatura contemporánea del país. Sin censura, la publicación y la creación de obras literarias evolucionaron totalmente. Gonzalo Sobejano (2006) explica que a esa época surgió una generación de novelistas compuesta de los que han sido escribiendo desde la Guerra Civil (1936-1939) hasta el presente. Estos autores aplican en sus obras la nueva libertad de opinión y de expresión para transmitir sus experiencias personales y las de sus familiares de la Guerra Civil y la posguerra. Gonzalo Sobejano (2006) se refiere a estos novelistas como a la generación de «la nueva novela española».

Esta generación de artistas se ve afectada por el contexto político e histórico de la época. Un acontecimiento importante para todos es la ley de Amnistía de 1977. Con esa ley, los novelistas de la nueva generación se encuentran en una situación de desengaño y de desilusión porque, paralelamente a la aplicación de la ley, se deja de lado una parte de los testimonios relativos a la Guerra Civil y a la dictadura. La ley de Amnistía se encontraba incompatible con la memoria de un gran parte de los españoles representada por los perdedores de la guerra. En consecuencia, el marco contextual se reproduce en las obras literarias. Años después, otra ley se ve aplicada. Se trata de la ley de memoria aplicada desde 2007. Esa ley va a cambiar las cosas. A partir de

[Tapez ici]

este momento se aplica otra perspectiva y, por consiguiente, las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura tienen finalmente la posibilidad de testimoniar libremente y, incluso, son soportados por el gobierno español. Esa ley tiene un impacto importante para el ámbito literario contemporáneo. A partir de este momento los autores españoles han sentido la necesidad de construir una memoria colectiva que se desprende de la ley de Amnistía para reestablecer una parte de la historia que ha sido silenciada o modificada durante años durante y después de la dictadura de Franco. La ley de memoria ha dado lugar a un impulso literario y, con ella, la redacción literaria se transforma en un deber de memoria.

A causa de la censura y de la situación pasada del país, muchos temas se han puesto en reserva porque no eran permitidos. La nueva generación de autores, hoy en día, aborda muchos temas en relación con la Guerra Civil y la dictadura, pero un gran silencio gira entorno del tema del maquis español. Visto que oficialmente, bajo el control franquista, no existieran, los maquis han sido poco a poco olvidados por la mayor parte de la gente, pero, no obstante, algunos testigos de esta época han relatado los episodios de la vida de los maquis a sus descendientes. Son estas personas que permitieron la transmisión de los recuerdos y relatos del pasado, y, por lo tanto, la transmisión de este parte de la historia a la memoria colectiva. Son estas personas y sus descendientes que creaban espacios de memoria. Los autores estudiados en esta tesina forman parte de este mismo grupo de descendientes y representan la generación de la “nueva novela española”. Es en este contexto que se puede establecer una conexión con la literatura. En los años ochenta, un parte de los descendientes de las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura decidieron que era tiempo de transmitir ese pedazo de la historia española. Algunos eligieron la figura del maquis para transformar la literatura en un espacio de memoria colectiva. Por supuesto, existe una distancia en el tiempo entre los que han vivido estos eventos históricos y sus descendientes por eso, es importante recordar que existe una brecha debido a ese cambio generacional. Es importante tomar en cuenta los posibles efectos que puede tener el pasado sobre estos recuerdos y, por consiguiente, sobre su transmisión mediante la literatura contemporánea española.

Dos hombres hacen parte de esa generación y representan estos dos momentos claves de la literatura española. Los dos son autores-testigos de la memoria de la guerra y posguerra. El primero, Julio Llamazares con su novela *Luna de Lobos*, publicada en 1985, representa la necesidad de testificar de un parte de la historia que todavía, en su época, es clandestina. El segundo, Alfons Cervera con su novela *Maquis*, publicada en 1997, se posiciona como Julio Llamazares. Los dos hacen parte de una nueva generación de autores porque la publicación de

[Tapez ici]

sus obras se sitúa entre la promulgación de la ley de Amnistía y de la ley de memoria. Juntos, los dos hombres, representan una generación de autores que intentan, desde la Transición, recuperar y transmitir la memoria de la Guerra Civil y de la posguerra. A través de sus novelas construyen lugares de memoria, pero no los hacen desde la misma perspectiva dado el contexto específico que cada uno conoce.

En esta tesis, intentaré analizar y comprender cómo Julio Llamazares y Alfons Cervera transmiten un parte de la memoria colectiva a través de sus novelas. Para hacer, este estudio se centra en un grupo de protagonistas bien específico: los maquis. Por supuesto, muchas obras han sido publicadas a propósito de la Guerra Civil y de la dictadura, pero un tema queda poco explorado: lo del maquis español, es decir, de la guerrilla de resistencia contra el fascismo. A causa de la censura impuesta por el gobierno franquista este parte de la historia española se ha convertido en un recuerdo clandestino durante muchos años. Es este tema que Julio Llamazares y Alfons Cervera han decidido retomar y los maquis son la figura central que encontramos en las dos novelas estudiadas en esta tesina. Esos hombres que han resistido durante años a la dictadura franquista en los montes españoles, son símbolos de las voces que han sido silenciadas por la censura franquista y olvidadas después de la guerra.

1 Prolegómenos

1.1 Luna de Lobos

1.1.1 Biografía del autor

Julio Llamazares nació en 1955 en León en el pueblo de Vegamián. Se dedica al periodismo, pero se muestra muy polivalente y va a dedicarse a varios géneros de escritura. Su padre era maestro de escuela y Julio Llamazares se licenció en Derecho y Periodismo. Escribió algunas noticias periodísticas cuando trabaja en Madrid (*En Babia*, 1991; *El País*, 1980). Empezó a escribir poesía (*La lentitud de los bueyes*, 1975; *Memoria de la nieve*, 1982) durante su juventud y años después, fundó el grupo Cuadernos Leones de Poesía. También escribe libros de viajes (*El río del olvido*, 1990) que muestran hasta qué punto el autor conoce bien su región de origen. Su infancia le inspira mucho en la escritura de sus obras que se compone de poesías, novelas y escenarios cinematográficos. Empezó a escribir muy joven pero solo publica su primera novela en 1985, es decir diez años después de la muerte de Franco. Su obra novelística se compone de estos títulos¹:

- *Luna de lobos* (1985)
- *La lluvia amarilla* (1988)
- *Escenas del cine mudo* (1994)
- *En mitad de ninguna parte* (1995)
- *Tres historias verdaderas* (1998)
- *El cielo de Madrid* (2005)
- *Tanta pasión para nada* (2011)
- *Las lágrimas de San Lorenzo* (2013)
- *Distintas formas de mirar al agua* (2015)

Con sus publicaciones, el escritor se posiciona como de la nueva novela española porque la publicación de sus novelas se sitúa después de la dictadura Franquista y tratan de hechos pasados. Todas sus obras tienen un punto en común: el pasado. Es importante considerar que Julio Llamazares no puede concebir tratar del pasado sin retomar a su propio pasado y todos

¹ Caroline JAUFFRET, Julio Llamazares en Verdier, Auteurs [en línea] <http://editions-verdier.fr/auteur/julio-llamazares/> (página consultada el 10/05/2017).

los elementos en relación con eso. Un gran parte de sus obras se refieren a su lugar de origen, es decir, León. A través de sus obras, Llamazares intenta salvar del olvido los paisajes de su infancia. Su obra entera está profundamente marcada por los temas de la desaparición, y la desposesión. Aunque sus novelas están ancladas en el pasado, el autor presenta narrativas muy realísticas. Julio Llamazares subraya que la ficción y la realidad están, en su obra, estrechamente interrelacionadas². Cada vez, se inspira de una trama real. Desde su primera novela, *Luna de Lobos*, hasta su última, *Distintas formas de mirar al agua*, Julio Llamazares presenta varias maneras de recordar el pasado y subraya la importancia de los recuerdos de la infancia³. Cada vez propone a sus lectores narrativas polifacéticas pasando por el punto de vista de los niños y de los abuelos.

Por su trabajo, el autor recibió muchos premios tales como el premio nacional de literatura. Fue finalista al Premio Nacional de literatura con su primera novela, *Luna de Lobos*. Aunque está reconocido como un novelista, Julio Llamazares es más famoso por su poesía y él mismo se considera más poeta que novelista. Esa pasión por la poesía se resiente en sus novelas. Sus narrativas son muy poéticas con el uso de un lenguaje muy preciso y mucho cuidado en las descripciones⁴. En 1987, el director de cine Julio Sánchez Valdés retoma la novela de Julio Llamazares, *Luna de Lobos* para hacer una película. Se basa fielmente a la narrativa de origen y fue presentada en los cines el 29 de mayo 1987. Seguro que se puede definir Julio Llamazares como una rica personalidad literaria. Su pasado como hijo de una familia de campesinos políticamente activos y a favor de la república explica la recurrencia de temas como los del maquis, de la Guerra Civil y de la dictadura en sus narrativas. La figura del maquis hace parte de las narrativas del autor porque los maquis hacían parte de su infancia. Lo que nos lleva a la elección de su primera novela, *Luna de Lobos*, que obtuvo su prestigio como escritor.

1.1.2 Presentación de la obra

A través de su novela *Luna de Lobos*, Julio Llamazares se sumerge en la memoria popular de su infancia. La narrativa cuenta la epopeya de los combatientes de la Guerra Civil que no se

² Mi traducción: « la fiction et la réalité son étroitement imbriquées. »

³ José-Carlos MAINER, Voces sobre las aguas (13/02/15) en El País. [en línea] http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/11/babelia/1423658631_697394.html (página consultada el 8/07/17)

⁴ Julio Llamazares (15/11/13) en Escritores.org [en línea] <https://www.esritores.org/biografias/338-julio-llamazares> (página consultada el 3/06/17)

inclinaron frente a los franquistas. Estos combatientes se escondieron durante años en las montañas del país. Caroline Jauffret explica en su presentación de la biografía del autor que⁵ :

Se ha inspirado en esta novela de leyendas y des personajes auténticos. Si vemos las escenas más poderosas, algunas sucedieron verdaderamente, como la en que un maquis, el rifle al hombro, siega bajo la luz de la luna el campo de una familia que lo ayudó, o también la en que el maquis asiste, desde la montaña y a través de unos binoculares, al funeral de su padre.

Julio Llamazares propone una inmersión en la vida de cuatros soldados republicanos que luchan para sobrevivir de 1937 hasta 1946 en la región de Castilla y León (Apéndice 4) y a través de esa narrativa, explora el tema del honor y la ética de los perdedores de la guerra. Los cuatros capítulos que componen la novela son bien equilibrados y, cada uno, tiene el mismo número de páginas. Justo antes de la primera parte, el lector encuentra un pequeño prólogo que presenta el contexto de la narrativa y que hace un resumen muy corto de la situación de los maquis al momento de empezar la novela. En este prólogo, Julio Llamazares plantea el cuándo, cómo, quien y por qué de su narrativa.

Como mencionado anteriormente, Julio Llamazares quiere tatar del pasado, de sus recuerdos y para hacerlo, elabora una estructura muy clara en su novela. Se puede observar que la estructura de *Luna de Lobos* está relacionada con el número cuatro. De hecho, la novela está dividida en cuatro partes, cada parte consiste en un capítulo. Por consiguiente, la narrativa se constituye de cuatros capítulos que van a definir la estructura temporal de la novela. Cada capítulo se remite a una fecha: 1937, 1939, 1943 y 1946. Carmen Moreno-Nuño explica que cada fecha se refiere a un momento importante en el desarrollo político e histórico de aquella época: en 1937 se derrumbó el frente republicano de Asturias, 1939 representa el fin de la Guerra Civil, 1943 y 1946 tienen relación específicamente con los maquis. 1943 representa el fracaso de las organizaciones de los maquis frente a la guardia civil franquista. En 1946, España se convierte en una red casi imposible de escapar con la única solución tirarse al monte (Moreno-Nuño, 2006).

La elección de fechas para presentar los capítulos crea una ausencia de informaciones y, también, establece una forma de anonimato porque se trata de algo vago. De hecho, el autor eligió tratar solamente de fechas que representan años enteros. De esa manera no se trata de

⁵ Caroline JAUFFRET, *Op. cit.*

Mi traducción : « *il s'est inspiré dans ce roman de légendes et de personnages réels. Parmi les scènes les plus fortes, certaines ont véritablement eu lieu, telle celle où un maquisard, le fusil à l'épaule, fauche à la lueur de la lune le champ d'une famille qui l'a aidé, ou encore celle où il assiste, depuis la montagne et à travers des jumelles, à l'enterrement de son père.* »

momentos muy detallados y precisos. La única fecha que se relaciona directamente, en la mente del lector, con un momento preciso o un hecho histórico es 1939 porque representa el fin de la Guerra Civil, es decir, un hecho reconocido como oficial en la historia española pero las otras fechas no remiten directamente a un evento bien determinado en la historia española. La utilización de fechas permite una apertura que no define de manera muy detallada el espacio temporal de la narrativa y eso da la impresión que estos episodios pueden abarcar muchos eventos. Eso es el poder narrativo del autor. Aunque Julio Llamazares consigue escribir una novela que cada lector puede apropiarse, solo se basa en lo real, en su infancia.

Además de interesarse a la estructural temporal de la novela, parece importante observar cómo se desarrolla la estructura espacial. Un primer punto que pone en evidencia la veracidad del relato son las descripciones de la estructura espacial. Julio Llamazares se basa en los lugares de su infancia para redactar su novela, empezando por su pueblo de origen: Vegamián. No obstante, los sitios geográficos que aparecen en la novela no concuerdan con la realidad. Mezcla nombres de lugares inventados con otros cerca de León. Así el autor crea un cierto grado de verosimilitud. Por ejemplo, el monte de *Illarga* no existe, pero hay un río que lleva este nombre. Otro ejemplo con el río Susarón, que en realidad en una calle de un pueblo de León. Caroline Chauffret añade algunos detalles muy importantes para entender bien la importancia que otorga el autor a los lugares presentados en su obra explicando que el pueblo de origen de Llamazares, Vegamián, existió, pero desapareció a causa de las aguas de una presa hidráulica⁶. Este evento es un momento traumatizante para Julio Llamazares y, en consecuencia, su imaginario se ve profundamente marcado por lo que representa la destrucción de su pueblo. Eso explica la recurrencia de temas como la desaparición y la desposesión en sus novelas. Para el autor, los pueblos como lo de Vegamián representan lo pasado que ha sido borrado y él intenta, a través de su obra, salvar los recuerdos que tiene de estos lugares. Otro elemento que añade verosimilitud a la narrativa de *Luna de Lobos*, en relación con los lugares, es el uso del vocabulario leones. Miguélez Rodríguez (1993) en su diccionario de hablas leonesas, propone algunos ejemplos que podemos encontrar en la novela de Llamazares. Por ejemplo, se utiliza *pontona* para referirse a un puente y *tablada* para referirse a un trozo del río. Todos estos elementos crean una verdadera conexión con la realidad.

Aunque el contenido es creíble, tenemos que darnos cuenta de que todavía se trata de un espacio irreal. Julio Llamazares logra crear una mezcla muy elaborada entre lo real y lo no real, así, los

⁶ *Ibidem.*

paisajes creados son reconocibles para un gran número de lector porque parecen universalizados. El mundo en el que viven los maquis es muy específico y al mismo tiempo es muy común. Las descripciones de los lugares representan la situación de los maquis en esta época. La naturaleza y las estaciones son como un espejo de la situación de los protagonistas y, eso transmite un ambiente bien específica. José Antonio Vidal Castaño comenta en su obra sobre la historia de los maquis españoles: «la visión puede parecer descarnada y pesimista, pero está dotada de gran verosimilitud.» (2016:75).

Segundo punto que pone en evidencia la verosimilitud de la narrativa de Julio Llamazares es la organización del conjunto de los personajes. Como mencionado antes, los eventos y los personajes narrados se basan en familiares de Llamazares que vivieron la guerra de verdad. Carmen Moreno-Nuño, en su obra de 2006, *Las huellas de la Guerra Civil, Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, explica que los familiares del autor sufrieron de la guerra y que Llamazares se basa en los hombres de su familia para desarrollar el retrato de sus protagonistas. El narrador principal de la novela, Ángel, ha sido inspirado por la vida militante del tío del autor. El tío de Julio Llamazares era parte de un grupo de resistencia conocido como La Confederación Nacional del Trabajo. Otro tío socialista le inspira el personaje de Ramiro. El primero desapareció durante la guerra y el segundo fue encarcelado (Moreno-Nuño, 2006). Todas las acciones vividas por los cuatro protagonistas de la novela pudieron haber sido acontecido. Por supuesto, algunos pasajes de la novela no se refirieron a la realidad, pero no impide la credibilidad de los fragmentos inventados porque son verosímiles.

Julio Llamazares presenta cuatro guerrilleros que huyeron a las montañas leoneses después del fracaso del frente republicano asturiano. El protagonista principal, Ángel, es también el yo-narrador. Ángel es el intelectual del grupo y es políticamente activo. Luego, tenemos Ramiro y Juan, dos hermanos. Los dos son amigos de infancia de Ángel. Ramiro es un minero joven y Juan, es todavía un adolescente. El cuarto es Gildo quien representa la figura paterna del grupo. Todo en la novela del autor es bien equilibrado porque la estructura de la novela se basa en el número cuatro. Como visto previamente, la estructura temporal se basa en cuatro fechas y el conjunto de los protagonistas se basa en cuatro personajes principales. Se puede añadir un último elemento que presenta una línea de conducta que podría haber sido el punto central del autor para desarrollar su narrativa así que el desarrollo psicológico de sus protagonistas. Este elemento remite al título de la obra. Se puede observar, también, una relación con el número cuatro en el título de la novela. Se trata de la *luna de lobos* y este astro tiene cuatro fases que corresponde a los cuatro capítulos. Se demostrará en la parte analítica de esta tesina como los

[Tapez ici]

protagonistas de la novela evolucionan a la imagen de la luna. Es decir que la luna tiene cuatro fases como nuestra novela tiene cuatro capítulos. Se trata en este caso de establecer un paralelo entre las fases de la luna y la evolución de la situación de los protagonistas así que su evolución psicológica. La luna se transforma pasando de su fase llena a la nueva. La luna llena es la más visible y brillante mientras que la luna nueva no se ve en el cielo. Este símbolo representa el ambiente de la novela porque va a evolucionar en este sentido: las cosas van a ser cada vez más oscuras para los protagonistas. Gradualmente, los cuatro protagonistas van a desaparecer en la oscuridad del monte para sobrevivir, en paralelo su humanidad va a desaparecer y hasta que se desvanecen totalmente en el olvido y las sombras de la noche como la luna nueva que desaparece días tras días en el cielo. Eso se confirma con el desenlace de la novela: tenemos cuatro capítulos, cuatro protagonistas y, al fin, cuatro muertos. En cada parte de la novela muere uno de los maquis protagonistas, lo que supone el descenso de la esperanza de un final feliz. El único superviviente es Ángel, que no muere literalmente en el último capítulo, pero huye como un fantasma, como un muerto viviente. Veremos, en las partes siguientes, cómo Julio Llamazares logra impactar y hacer evolucionar los protagonistas en paralelo con la estructura de su novela. Cada capítulo muestra al lector los cambios en la actitud de los hombres del monte. Pierden la esperanza y deben luchar a todos los niveles, psicológicos como físico, para sobrevivir y no desaparecer totalmente como la luna en el cielo. Se refiere a la luna que remite a la noche, a lo nocturno. La luna está vista como un astro solitario, única luz en una noche oscura. Es símbolo de soledad triste, pero al mismo tiempo representa la única fuente de luz en la noche como una pequeña posibilidad de esperanza (Chevalier & Gheerbrant, 1990: 312-313). Es exactamente así que Llamazares quiere representar al maquis: un ser solitario y desolado, pero, que abriga la esperanza.

Podemos reconocer el trabajo del autor como poeta. De hecho, Julio Llamazares aplica recursos líricos en su novela. Su novela está llena de metáforas, comparaciones, leitmotiv que abren la imaginación del lector. Se siente fuertemente el contraste entre el lenguaje poético y los acontecimientos contados. Se forma un desequilibrio. Por una parte, el lector se enfrenta a la vida degradada de los maquis y, por otra parte, se impone una imagen de la naturaleza poderosa y tan hermosa que se traduce por la elaboración profunda de los recursos líricos. A lo largo de la novela se puede observar dos paralelos importantes. El primero es lo que se establece entre la descripción del pueblo, lugar de origen de los maquis, y del olvido. Se trata de hablar en los mismos términos de algo concreto (el pueblo) y de algo abstracto (el olvido o el hecho de olvidar). Para el autor, el pueblo es el símbolo de lo olvidado. El segundo paralelo es lo de la

naturaleza y de la vida de los maquis. Las descripciones hechas por el autor de la naturaleza que rodea los protagonistas, es decir de la montaña, y de la vida de los maquis tienen muchos elementos comunes. Para Julio Llamazares la naturaleza, la montaña remite a lo salvaje y a lo cruel del mismo modo que la vida de los maquis. Es decir que la naturaleza afecta las acciones y las personalidades de los personajes principales manifestándose a través de un lenguaje que remite a lo salvaje y a lo cruel.

El autor desarrolla un ritmo muy lento para representar el fracaso de la humanidad de manera lenta y dolorosa. Castaño explica: «*El lenguaje directo, descarnado, a veces soez, con frecuente uso del argot, vehicula esta historia a la degradación moral.*» (2016:75). Las imágenes más recurrentes son la noche fría, el monte, la muerte y el silencio. Cada imagen desarrollada a lo largo de la narrativa simboliza a su manera el tiempo, el olvido y la memoria (Llamazares, 2013). Cada vez que se describe la naturaleza, se refiere al estado mental de los protagonistas. Muchas veces el autor utiliza el símbolo de la lluvia negra para referirse a la vida dura y a la violencia que sufren los maquis:

Al atardecer, cantó el urogallo en los hayedos cercanos. El cierzo se detuvo repentinamente, se enredó entre las ramas doloridas de los árboles y desgajó de cuajo las últimas hojas del otoño. Entonces fue cuando, por fin, cesó la lluvia negra que, desde hacía varios días, azotaba con violencia las montañas (Llamazares, 2013:11).

Se puede concluir que el tema central de la novela de Julio Llamazares, el fracaso de la humanidad, está relacionado con el símbolo de la muerte tan física como psicológica de los protagonistas. Se crea un dialogo entre la figura del maquis y su representación en la memoria oficial. Estos temas reflejan cómo ha sido tratada la memoria de los maquis durante la dictadura franquista. Se trataba de destruir los maquis, primero al nivel psicológico, después al nivel físico y, por fin, se trataba de borrar su existencia, hacerla desaparecer en la noche oscura del monte.

1.2 Maquis

1.2.1 Biografía del autor

Alfons Cervera es un autor español originario de la región de Valencia. Nació en 1947 en el pueblo de Gestalgar (Apéndice 3). En su biografía oficial en línea, el autor, cuenta su historia⁷: sus padres eran panaderos y Alfons pasó toda su infancia trabajando en el horno con ellos. Después, a los treinta años decidí ser magisterio en una escuela primaria. Ha sido un testigo

⁷ Marisol HOYOS, La memoria histórica no se puede construir en contra de la República (23/11) [en línea] <http://www.uv.es/cerverab/traducida.htm> (Página consultada 20/06/17).

directo de la dictadura franquista y su historia personal ha sido influenciada por el régimen. El autor cuenta: «*Un día, verano de 1974, me despiden del trabajo en la Universidad Laboral de Cheste (las Universidades Laborales fueron un invento del franquismo: becaban a chicos de familias pobres, los desclasaban y los convertían -a quienes se dejaban, claro- en servidores fieles y agradecidos al Régimen).*» Fue entonces cuando perdió su empleo de magisterio. Decidí participar a un concurso literario y escribí su primera novela «*El atracador*». Gracias a este concurso fue reconocido por algunos escritores y participó a la redacción de una antología que se titula «*Un siglo de poesía en Valencia*». Con esa antología se publica sus once primeros poemas y decidí centrarse solamente en la poesía. En 1980 empezó a escribir algunos relatos y en 1984 se publicó su primera novela «*De vampiros y otros asuntos amorosos*». Directamente después esta publicación, su talento está reconocido y empieza una carrera de periodista sobre todo en el periódico Levante-El Mercantil Valenciano. También se hace responsable del Foro de Debates de la Universitat de València⁸. En paralelo con la poesía y las novelas, el autor se dedica también al cómic catalán (*Adéu a la francesa*, 1991), escribe una crónica (*Gürtel & Company: una serie valenciana*, 2011) y a obras políticas (*La mirada de Karenin, artículos periodísticos*, 1995-2001). Su obra novelística se compone de estos títulos:

- *Fragmentos de abril* (1985)
- *La ciudad oscura* (1987)
- *Nunca conocí un corazón tan solitario* (1987)
- *El domador de leones* (Montesinos, 1989)
- *Nos veremos en París, seguramente* (Montesinos, 1993)
- *El hombre muerto* (Montesinos, 2002)
- *La sombra del cielo* (Montesinos, 2003)
- *Aquel invierno* (Montesinos, 2005)
- *La lentitud del espía* (Montesinos, 2007)
- *Esas vidas* (Montesinos, 2009)
- *Todo lejos* (Piel de Zapa, 2014)

Tal como Julio Llamazares, se puede referir a Alfons Cervera como a un gran artista de su tiempo. Su historia personal permite entender porque le importa tanto hablar del pasado y de la memoria de su país. Durante una conferencia en el marco del «*Banquet du printemps*»⁹, el

⁸ *Ibidem*.

⁹ Le Banquet du printemps, conferencia de Alfons Cervera «*Mémoire et résistance* » [en Línea] <https://www.youtube.com/watch?v=Nopc9lx-x2k> (página consultada el 26/06/2017)

autor explica que, a lo contrario de lo que se presume, no son novelas sobre la Guerra Civil, no son novelas que tratan del pasado, sino que se centran en la memoria y, por consiguiente, son novelas del presente. Se trata para el autor de la presencia del pasado en el presente. Eso llama la atención y nos lleva a la elección de *Maquis* para formar parte de nuestro corpus porque se puede establecer un vínculo con el papel de los autores españoles contemporáneos como testigos de esa memoria del pasado en el presente. Además, Alfons Cervera retoma el mismo tema central que Julio Llamazares, los maquis, para representar las voces de los perdedores de la guerra y la supremacía ética de los represaliados.

1.2.2 Presentación de la obra

Antes de centrarse específicamente en la novela *Maquis*, se debe presentar la trilogía a la que pertenece la novela y subrayar que forma parte del ciclo de memoria del autor. Alfons Cervera va demostrar su amor por su región de origen y sus habitantes en su trilogía novelesca compuesta de:

- *El color del crepúsculo* (1995)
- *Maquis* (1997)
- *La noche inmóvil* (1999)

Con esa trilogía, Alfons Cervera centra su narrativa en la recuperación de la memoria de la Guerra Civil Española poniendo en evidencia la memoria de los vencidos. Durante su conferencia con ocasión del «Banquet du printemps» en Lagrasse en Francia (2015), el autor no deja lugar a dudas y explica todo el proceso que le ha llevado a empezar escribir esa trilogía. Explica que es importante entender que las tres novelas son íntimamente relacionadas porque, en realidad, representan el mismo momento en el mismo tiempo. Se trata del mismo espacio temporal y espacial para las tres obras. Concretamente, cada novela empieza con un protagonista que vive en el presente, es decir, que se sitúa en la época de la publicación de la novela y que se recuerda del pasado. El personaje empieza recordarse y así empieza la narración de los hechos del pasado. Por ejemplo, en *Maquis*, la narrativa empieza cuando el autor recuerde su infancia durante la dictadura. El lector no puede encontrar una fecha precisa o detalles sobre la situación en el presente pero este recuerdo en el presente va a definir toda la narrativa que sigue y que se establece en el pasado. El autor sitúa sus narrativas en un momento definido que representa el presente y en el mismo espacio. Es decir que las narrativas empiezan cada vez en el presente para hacer un retroceso en el pasado en un momento específico, pero no definido precisamente. No se puede encontrar una fecha precisa. En cuanto a la estructura espacial, el

autor se centra en un lugar clave: el pueblo de Los Yesares. Cervera explica, en la conferencia (2015), que Los Yesares representa su pueblo de origen, Gestalgar en Valencia, pero decidí utilizar un nombre ficticio. Para él se trata de su pueblo, pero en la literatura. Se puede encontrar referencias a otros lugares que importan a nuestro autor. Alfons Cervera comenta en su biografía:

Siempre ha habido pueblos importantes en mi itinerario sentimental: Gestalgar (allí nazco y vivo ahora), Vilamarxant, Pedralba, Llíria... Nunca me sentí urbano, nunca. Por eso el regreso a mis orígenes no fue traumático: las novelas de la memoria («El color del crepúsculo», «Maquis», «La noche inmóvil», «La sombra del cielo» y «Aquel invierno») salen de ahí, de ese regreso. Y me encuentro de nuevo con mi infancia, con los montes de Gestalgar, con mis amigos de aquel tiempo, con los recuerdos puestos al día que, como todos los recuerdos, son mitad verdad y mitad inventados.¹⁰

La cuestión de la estructura espacial de sus novelas es muy importante para el autor y explica que lo que importa también es los habitantes de su pueblo. En realidad, es para ellos que empezó a escribir su trilogía. Los habitantes de su pueblo, como sus padres, no tenían una gran cultura literaria y él comenta: «Mi propia familia a pena fuera en la escuela, a pena tenía una cultura literaria, todos mis amigos tenían mis novelas. Iba a escribir una novela solo para mi gente, ese era mi objetivo, escribir una novela para las personas cercanas» (Conferencia Banquet du printemps, 2015). Para hacer eso, Cervera decidí escribir sobre su infancia en el pueblo de Los Yesares. Pero, dado la situación a esta época en España, no se trata de una infancia feliz a causa de la dictadura franquista. El autor se refiere a su infancia como a una gran mentira diciendo: «Escribí sobre mi infancia, existe una idea en España que la infancia es el paraíso a que siempre regresamos, pero no es la verdad, eso es poesía, en mi país, la infancia es una mierda. ¿Qué infancia se podía tener en este franquismo tan cruel?» (2015). Es por esta razón en particular que Alfons Cervera decidí escribir esa trilogía. Él quería dar su versión de lo que era el pasado y de lo que es la verdad a propósito de este pasado. Las tres novelas representan el ciclo de memoria del autor porque tratan de su memoria, de sus recuerdos de infancia, pero se puede añadir una última novela a su ciclo. En 2009 publica la novela «*Esas vidas*» que cuenta el fin de la vida de su madre y representa la conclusión del ciclo. Se trata de los recuerdos de su madre que escribe sus memorias cuando tiene cincuenta años. Esa novela representa las repuestas a las preguntas de infancia que tenía el autor.

¹⁰ Marisol HOYOS, La memoria histórica no se puede construir en contra de la República (23/11) [en línea] <http://www.uv.es/cerverab/traducida.htm> (Página consultada 20/06/17).

La importancia dada a la estructura de las tres novelas es grandiosa y muestra el talento de Alfons Cervera como testigo del pasado por varias generaciones. De hecho, las tres novelas podrían ser leídas simultáneamente y en paralelo. Cervera explica que se trata de sus recuerdos de infancia y por eso, decidió representarse a través del personaje de Sunta, una niña que es el narrador protagonista de la primera novela de la trilogía «*El color del crepúsculo*». En la primera novela se cuenta la vida de Sunta en diversas etapas de su vida. A la imagen de Alfons Cervera, Sunta es hija de panaderos y vive en el pueblo de Gestalgar, llamado en las novelas Los Yesares. Como en las dos otras novelas se trata de un momento en el presente que se ve perturbado con los recuerdos del pasado. Se puede adivinar que la trama se desarrolla de 1939 a 1951. Sunta es la hija del hornero Manuel que es en realidad el padre de Alfons Cervera. Retomó el mismo nombre y esos personajes aparecen en las tres novelas. El autor explica que cada vez utiliza los mismos protagonistas pero que, como se trata de una situación de desorden, los narradores así que los protagonistas principales cambian constantemente. El autor explica su elección de una voz femenina para contar su historia diciendo que se trataba de contar una historia de derrotas y que para él son las mujeres las que conocen más la derrota. También, añade que no se fiaba en una voz masculina porque en su opinión, los hombres son los que piensen saber todo, pero no es el caso (Conferencia Banquet du printemps, 2015).

La novela siguiente en el ciclo de la memoria del autor es *Maquis*, la que no interesa más en este estudio. Es importante subrayar que, para escribir esa novela, Alfons Cervera no se basó en documentaciones históricas. En primer lugar, escribió basándose en historias y relatos que escuchó durante su infancia y, en segundo lugar, se interesó de más cerca a la realidad histórica. Empezó a escribir *El color del crepúsculo* y se dio cuenta que habrá una continuación porque la primera novela representa todas las preguntas que hacían los niños durante la infancia del autor y que no tenían respuestas y las dos novelas siguientes representan las respuestas que buscaba el autor. La primera novela está protagonizada por los niños del pueblo de Los Yesares, la segunda por los padres de esos niños y la tercera, está protagonizada por los abuelos. Cada vez el autor retoma los mismos protagonistas pasando de generación en generación.

Alfons Cervera decidió titular su novela así porque se trata de la resistencia armada contra el franquismo, pero él comenta:

No me documenté para escribir esta novela, yo no sabía nada de la guerrilla antifranquista, sabía que había existido, claro, pero no conocía la historia de la guerrilla antifranquista, yo nunca quise escribir una novela sobre la guerrilla. Mi novela *Maquis* no es una novela sobre la historia de la guerrilla antifranquista, *Maquis* es una historia sobre el miedo. ¿Por qué quise escribir una

[Tapez ici]

historia sobre el miedo? Porque a muchas de esas preguntas que los niños hacían, los padres no nos contestaban porque tenían miedo. No había respuestas. (2015)

El autor subraya que, durante su infancia, los niños vivieron en este imaginario del miedo y *Maquis* no es una novela escrita por un niño. Al momento de redactar su trilogía, el autor sabe lo que es la vida, lo que es el franquismo, etcétera. Es él que decide el papel que juegan los unos y el papel que juegan los otros en la historia. Con *Maquis*, Alfons Cervera intenta dar repuestas a sus preguntas de niño y lo hace desde su punto de vista. Se focaliza en los temas de la memoria y del olvido. Trata de los desastres de la Guerra Civil española y da la palabra a los individuos silenciados por la dictadura. El autor quiere relatar el heroísmo de los vencidos y oponerse a la política de consenso que aplica la ley de Amnistía desde la Transición. Alfons Cervera considera que la mayor consecuencia de la ley de Amnistía es que promovía la impunidad y el silencio. Para el autor lo más importante es conocer la verdad, saber lo que ocurrió (*Le Banquet du printemps*, conferencia de Alfons Cervera, 2015). Es exactamente lo que hace el autor a través de *Maquis*: invita el lector a descubrir la vida cotidiana de la gente de Los Yesares en la Serranía de Valencia y a romper el silencio.

1.3 Contexto histórico: Dos novelas, una Historia

1.3.1 Guerra Civil y dictadura

Junto con la presentación de las obras de nuestro corpus de análisis, se debe subrayar que los dos autores presentan narrativas que se desarrollan durante el mismo período histórico. Como mencionado previamente, se trata de la dictadura franquista. Parece lógico, dedicar un parte de este estudio a la definición de ese período a fin de bien entender e imaginar de qué tratan realmente Alfons Cervera y Julio Llamazares en sus novelas. Como explicado antes, los dos autores nacieron durante la dictadura. Alfons Cervera nació en 1947 y Julio Llamazares en 1955. La dictadura tuvo lugar entre 1939 y 1975. Es crucial preguntarse ¿qué fue el Régimen franquista? En su obra *La España del Maquis*, José Antonio Vidal Castaño define el período así: «Fue una dictadura militar de derechas, un sistema político y pretoriano a un tiempo, un régimen unipartidista y a la vez deudor de una coalición reaccionaria, un Estado próximo al fascismo y después aliado de Occidente, de los valores de la Cristiandad» (2016:13). Cuando se habla de la dictadura franquista se trata de un sistema de partido único conocida como la Falange Española Tradicionalista y Movimiento Nacional (2016:13). Se trata de un país con una jefatura de plenos poderes es decir que no tiene un rey, pero el jefe del estado es un *Generalísimo*, es este caso concreto, el Caudillo Francisco Franco. José Antonio Vidal Castaño comenta:

[Tapez ici]

El franquismo es un régimen que dura, que se asienta, que persiste y que evoluciona a lo largo de varias décadas con el auxilio material e inmaterial de la Iglesia católica. Dura gracias a la circunstancia estratégica y geológica que beneficia España, en particular, el combate occidental contra el sovietismo, contra el expansionismo soviético. El Régimen evoluciona desde el totalitarismo hasta el autoritarismo corporativista y nacional católico: desde el fascismo de partido único hasta la dictadura unipersonal, militar, con pluralismo limitado. Pero lo que no dejara de ser nunca el franquismo es un sistema antiliberal y antidemocrático, anti socialista, anticomunista, [...] (2016:14).

Este Régimen ha sido, en primer lugar, repudiado y, en segundo lugar, ha sido aceptado. Por supuesto, se trata de un momento complejo de la historia de España. Se puede afirmar sin dudas que muchas personas han sufrido esa situación política porque el franquismo es lo contrario de una democracia liberal. Es decir que no existe una voluntad de convivencia, de funcionamiento social, no hay posibilidades de hacer convivir a los diferentes, a los que piensan de manera distinta al sistema. La dictadura no da un cauce de expresión:

El franquismo es justamente lo contrario [de una democracia liberal] y a este sistema represivo, policial y militar se opondrán comunistas y anarquistas, del levantamiento armado, de lucha, de la guerrilla. El Estado Español de 1939 aplicara con persistencia y sin contemplaciones su aparato represor. ¿Para qué? Para acallar a quienes fastidian o incordian por su simple supervivencia, para exterminar a quienes amenazan o se enfrentan con el propósito de destruir el Régimen, a sus representantes y a sus gerifaltes. Será un sistema que niega las libertades, que interviene la economía, que absorbe, controla, limita y persigue (Vidal Castaño, 2016:14-15).

Ese régimen totalitario ni podía continuar eternamente y, al final del período franquista, entre 1963 y 1973, España intenta menoscabar su aislamiento debido a años de Guerra Civil y de dictadura. En este momento se observa una relativa apertura que deja entrever el fin de la dictadura del Caudillo. La economía crece y se suprime la censura previa. En 1969, Franco designa a Juan Carlos como su sucesor y en 1973, Carrero Blanco, el número dos del régimen, es asesinado. En 1974, se forma el gobierno de Arias Navarro que será el último presidente del gobierno franquista. El régimen se suaviza un poco y permite el desarrollo de una voz crítica en la prensa, aunque las represiones del poder siguen siendo totalmente autoritarias. En 1975, es el fin del régimen con la muerte del General Franco.

Lo que sigue es la Transición de 1975 hasta 1982. Es en este contexto que se fijan las narrativas de *Luna de Lobos* y *Maquis*. Alfons Cervera y Julio Llamazares hacen empezar sus narrativas al fin de la Guerra Civil española pero la mayor parte de las narrativas sucede durante la dictadura. La narrativa de Julio Llamazares se inicia en 1937 y se acaba en 1946. La de Alfons Cervera empieza en 1939 y se termina en 1951.

[Tapez ici]

Este momento de la historia pone en escena las acciones del maquis antifranquista de posguerra. José Antonio Vidal Castaño define el estatuto de los maquis en esta época:

En los primeros años de posguerra civil apenas se producen acciones organizadas contra el régimen franquista que sean reseñables. Faltos de una disciplina política y militar, las partidas de huidos – no han alcanzado todavía la categoría de maquis o guerrilleros al uso -, andan dispersas entre el llano y los montes viviendo literalmente a salto de mata, en campamentos provisionales, en los que apenas pernoctan. Bajan al llano en busca de contactos, de apoyos, de enlaces que les mantengan informados para poder subsistir y continuar esa guerra civil que les llena la cabeza y les impide aceptar la derrota. [...] Estos guerrilleros aun no son un peligro para las fuerzas represivas del régimen de Franco. Operan por su cuenta y en aras de la supervivencia tienden a formas de vida que presentan similitudes con el perfil atribuido por los voceros de la dictadura a bandoleros o delincuentes comunes que huyen de la justicia (2016:109).

Es en este contexto que nos dos autores eligieron presentar sus protagonistas principales: los maquis. Este parte tenía por objeto definir la dictadura franquista para comprender en qué contexto se desarrollan las narrativas elegidas. La parte siguiente se dedica a la definición y a la presentación del maquis español a fin de tener todas las herramientas necesarias para emprender el análisis detallado de las dos novelas de nuestro corpus.

1.3.2 El maquis español

Julio Llamazares y Alfons Cervera han elegido tratar de un tema no muy recurrente en la literatura contemporánea española: la lucha guerrillera antifranquista. La palabra elegida para tratar de estos guerrilleros es ‘maquis’. Se encuentra este término para referirse a la resistencia francés contra los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. El término ha sido retomado para referirse a los maquis españoles que representan los movimientos guerrilleros antifranquistas de resistencia. Eran los que lucharon durante la Guerra Civil hasta los años sesenta contra las tropas franquistas (DRAE)¹¹.

La palabra «maquis» se utiliza vulgarmente para tratar de la guerrilla antifranquista y parece necesario hacer algunas precisiones a propósito de los términos utilizados. El término puede englobar varios grupos (los guerrilleros, los maquis, los topes y los huidos), pero existen algunas diferencias. A lo largo del tiempo, los franquistas consideraron los diversos agrupamientos resistentes como un único bando, sin hacer distinciones. Los resistentes eran considerados como una especie de delincuentes de influencias antipatriótica y anticristiana, pero en realidad un gran parte del bando de los maquis era formado por republicanos,

¹¹ Diccionario Real Academia Española, [en línea] <http://dle.rae.es/?id=OLBsBBi> (página consultada el 10/08/17).

socialistas, comunistas y anarquistas (Izquierdo, 2002). En la literatura oficial franquista y en los libros de historia publicados por el gobierno de Franco, cada vez, son presentados como grupos armados y violentos, pero en realidad, para grupos como los huidos y topes, se trataba de grupos pasivos que no tomaron acciones en contra del régimen y no tomaban parte en acciones armadas (Vidal Castaño, 2002:26). Al contrario, los guerrilleros eran grupos armados que luchaban contra los franquistas, organizaban ataques e intentaban debilitar la Guardia Civil. Los huidos, por su parte, eran los que huyeron al monte para alejarse lo más posible de la guerra. Otros, como los topes, decidieron enterrarse y hacerse invisibles. Los maquis eran los que huyeron al monte pero que mantenían un contacto con el pueblo porque se negaban a abandonar su familia y la esperanza de volver a una situación normal:

[Los Maquis] No se marcharon al extranjero como hacían creer a sus vecinos y parientes, sino que se escondieron en lugares inhóspitos y subterráneos como galerías, cuevas, pozos cegados, sótanos e incluso habitaciones secretas, etc. Pasaron años sin ver la luz del sol. [...] Su existencia, en pueblos e incluso en algunas ciudades, difícil y siempre expuesta al peligro de ser detenido por una denuncia, constituye uno de los capítulos más tenebrosos de la resistencia contra Franco. (Vidal Castaño, 2002:26)

Si muchos maquis decidieron echarse al monte para resistir, otros lo hicieron para proteger a sus familiares, pero, aunque, huyeron en la naturaleza, se quedaban a proximidad de sus lugares de origen porque sus familiares eran su talón de Aquiles. No era fácil vivir separados de sus familiares, pero es el conocimiento de sus lugares de origen, de los alrededores en el monte que los dio una ventaja frente a los franquistas (Serrano, 2001).

Como mencionado previamente, los grupos de guerrilleros se movían principalmente por las zonas montañosas de toda la península. Pero otro factor importante para los maquis al momento de elegir su lugar de resistencia fue el aspecto social. Las zonas elegidas por los grupos de resistencia eran las donde se pudo contar con la colaboración de, al menos, una parte de la población. Cada vez, los maquis están asociados a los montes, es decir las zonas montañosas que se encuentran en España (Apéndice 1). La guerrilla antifranquista se desarrolló en gran parte en zonas rurales así que en grandes ciudades como Granada o Barcelona (Vidal Castaño, 2016:19). Los montes eran el refugio de los maquis y los permitían resistir a la represión del poder franquista durante muchos años. Las zonas principales ocupadas por los maquis eran la Cordillera Cantábrica en el norte, la Cordillera del sistema central a la frontera con el Portugal, Los Pirineos en el norte este, la Cordillera Ibérica en el centro este y, por fin, la Cordillera Penibética en el Sur. A medida que los años pasaron, el monte, que era en primer lugar una zona de resistencia se transformaba en una zona de retirada. De hecho, los montes que eran

[Tapez ici]

situados en las fronteras del país se convirtieron en puertas de salida hacia otros países como Francia o Portugal.

Lo que permitía sostener a los maquis era el apoyo que tenían por parte de los habitantes de sus pueblos de origen. En la historia de los maquis, los familiares en el pueblo representan un soporte crucial. Vidal Castaño (2016) explica que es importante entender bien el papel de las familias y de las mujeres en particular. Han sacrificado mucho para ocultar a sus hombres, han sufrido las vejaciones y muchas dificultades. Los maquis y sus familias pueden ser vistos como los símbolos de la lucha por la democracia durante la Guerra Civil y la dictadura. Son los que lucharon para proteger a su voz, incluso si eso significaba quedarse silenciosos y escondidos en las montañas. La lucha por la democracia era un punto común a la gran mayoría de grupos de resistencia, que sean los maquis, topes, huidos, etc. La victoria de Franco significaba la derrota de la democracia en una gran parte de Europa y, por consiguiente, la derrota de la lucha de los maquis, pero algunos no se dieron por vencidos hasta el fin de la dictadura. Se debe tener en cuenta también, la importancia del marco europeo en el que se desarrolla la resistencia de los maquis. La situación de resistencia de los maquis, en esta época, representa mucho. En realidad, simboliza la resistencia de toda Europa contra el fascismo y contra los gobiernos totalitarios. En el prólogo de *La España del Maquis* de José Antonio Vidal Castaño, Mercedes Yusta añade:

La resistencia española es así continuidad y prolongación no solo de la Guerra Civil española, sino también de la batalla que se estaba liberando en una buena parte de Europa entre fascismo y antifascismo: así lo entendieron numerosos militantes que, tras haber combatido en el Ejército republicano, participaron en la Resistencia francesa para posteriormente volver a atravesar la frontera y participar en el maquis español (2016: 19-20).

Después de la Guerra Civil, los varios grupos de resistencia necesitaban tiempo para organizarse y es, solamente, a partir de los años cuarenta que empezaron las «invasiones guerrilleras» (Vidal Castaño, 2016: 20) pero no lograron resistir de verdad a la represión del régimen. Los años cincuenta hasta el fin de la dictadura en 1975 fueron años muy difíciles para la resistencia que se agotaba poco a poco.

Las cuartas zonas urbanas donde tuvo más actos de resistencia por parte de los grupos de maquis eran: Vizcaya, León, Madrid, Barcelona y Madrid (Apéndice 2). Los guerrilleros que actuaron en las ciudades se basaban en el respaldo social amplio. En Cataluña, se trataba de la Conferencia Nacional del Trabajo y de la FAI que coordinaban las acciones contra el franquismo (Dolors, 2002:291). En Madrid la guerrilla urbana tuvo un carácter predominantemente comunista pero no existió mucho tiempo. Hubo actividades antifranquistas

[Tapez ici]

urbanas también en las ciudades de Málaga y Granada organizadas por los grupos de Antonio Raya y los hermanos Quero (Marco, 2010). En cuanto a las zonas rurales, se puede destacar, en el norte, las regiones de Galicia y Asturias, en el este, Valencia, Castellón, Teruel, Cuenca, en el oeste, Ciudad Real, Toledo, Cáceres, Badajoz y por fin, en el sur, las regiones de Granada, Málaga y Cádiz (Apéndice 2). En todos los casos, que sea en zonas rurales o en las ciudades, los maquis eran presentados como enemigos de la nación y todo el sistema franquista era organizado para excluirlos de la sociedad hasta una represión total. El poder franquista no solo quería controlar el país, sino borrar a todos los oponentes:

La represión pasó a formar parte del sistema mismo en los primeros años de posguerra y así se mantuvo hasta la muerte del dictador [...]. Para llevar a cabo los planes de exterminio, con la impunidad que concede una legislación hecha a la medida, el nuevo régimen se dotó de los instrumentos jurídicos necesarios para «legalizar» las mayores atrocidades (Vidal Castaño, 2016:44).

Se puede hablar de una política de venganza en toda regla por eso, una gran parte de los españoles decidió refugiarse en otros países, para vivir bajo el título de exiliados. Para los maquis, no era posible esta situación porque *«vivir bajo la condición de refugiado político implicaba la aceptación de una derrota militar, pero con el reconocimiento del perdedor»* (Vidal Castaño, 2016:46). Es lo que define el maquis: se queda en su territorio para resistir.

Es en este contexto que nuestros dos autores decidieron desarrollar sus narrativas. Alfons Cervera se centra en un grupo de maquis bien específico: se trata de la guerrilla de Valencia que era básicamente comunista (Cervera, Conferencia Banquet du printemps; 2015). La narrativa de *Maquis* se desarrolla de 1939 a 1951. El autor añade que, para ese grupo de maquis, ese período de la dictadura era lo más difícil. Julio Llamazares, por su parte, presenta la vida de los soldados españoles después de la caída de Frente Republicano de Asturias en la Cordillera Cantábrica de León. Para los dos autores el maquis representa el lado humano de esta parte de la historia española. No se trata de los grandes datos de la historia oficial franquista o de personajes famosos, pero, en este caso está presentada la vida de resistencia de la gente común. Podría ser una mujer, un niño, un campesino o un médico. Aquí entramos en lo concreto, lo cotidiano durante la Guerra Civil y la dictadura así se puede imaginar fácilmente lo que era la realidad de la época para cada protagonista. Y aunque se trata de personajes comunes, sus historias cobren mayor impacto para los lectores contemporáneos.

1.4 Estado de la cuestión

Alfons Cervera y Julio Llamazares son autores bien conocidos en la literatura española contemporánea. Los dos han recibido muchos premios y son activos en la esfera del mundo literario español. Lo que no es tan famoso son los maquis en la literatura contemporánea española. De hecho, José Antonio Vidal Castaño (2016) subraya que el tema de la guerrilla antifranquista es un fenómeno relativamente mal conocido por el gran público por consiguiente no es muy recurrente en las obras contemporáneas. En consecuencia, resulta interesante estudiar las novelas que tratan de esa temática. Para José Antonio Vidal Castaño, la figura del maquis como protagonistas solo aparece en seis novelas en la literatura contemporánea española. Los autores que presentaron el maquis como un carácter protagónico son: Alfons Cervera con su trilogía *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997), *La noche inmóvil* (1999), César Gavela con *El puente de hierro* (1998), Julio Llamazares con *Luna de lobos* (1985) y Andrés Trapiello con *La noche de los cuatro caminos* (2001). Por supuesto, existen más novelas que tratan de este tema, pero solo lo hacen de manera anecdótica o dentro de un contexto más amplio (Izquierdo, 2002:4). La mayor parte del tiempo son los historiadores y periodistas que tratan la temática del maquis.

Las novelas de Julio Llamazares y Alfons Cervera son unas de las más famosas en esa esfera y muchos estudios han sido realizados sobre ellas. No se podría retomar todos los estudios que tratan de las novelas de nuestros autores, pero parece que jamás *Luna de Lobos* y *Maquis*, las dos novelas elegidas para la realización de este estudio, han sido comparadas. La elección de estas dos novelas es muy pertinente. Primero, ambas obras se centran en la representación del maquis como un ser humano que se enfrenta al fracaso de la humanidad, pero es importante subrayar que cada autor lo hace a su manera. De hecho, mientras Julio Llamazares se focaliza en la visión de un solo protagonista maquis, Alfons Cervera, hace hincapié en la pluralidad de voces, presentando el mundo de los maquis a través de la voz de diversos protagonistas. Segundo, los dos autores tienen el mismo objetivo final bien que no presentan una visión de la figura del maquis de la misma manera. Los dos utilizan sus novelas para desvelar una parte poco conocida de la historia española. Ambos dan una voz a los maquis a través de la recurrencia de algunos motivos, pero aplican recursos literarios distintos. Estos puntos de contacto y divergencias establecen la posibilidad de analizar la figura del maquis en el seno de la literatura contemporánea española.

1.4.1 Hacia una hipótesis de lectura

Ahora que el contexto histórico y literario de las dos obras investigadas quedan claros, se debe preguntarse qué es lo que se busca en estas dos novelas. Parece importante que este estudio no tiene por objetivo verificar los acontecimientos políticos o históricos mencionados en ambas novelas. No se trata, en este contexto, de controlar la verosimilitud de los relatos. Este estudio se centra en **cómo los dos autores tratan de la memoria de los maquis españoles en sus novelas. El análisis se centra en la manera de aproximarse al tema y en los recursos literarios utilizados.** El enfoque de este estudio analiza las narrativas y **la manera en la que los autores transmiten su memoria individual con el fin de contribuir a la memoria colectiva española.** Es decir que no importa tanto, en este estudio, lo que cuenta las novelas, pero cómo se cuentan. **Se intentará destacar los métodos utilizados por los autores para establecer una imagen de los maquis como protagonistas centrales y las consecuencias de estos métodos sobre la representación que puede tener el lector de la figura del maquis.** Para hacerse, este estudio se desarrolla como sigue:

En primer lugar, analizaremos **cómo la memoria y la literatura española contemporánea están relacionadas.** El primer capítulo trata de la parte teórica del estudio. Se intentará **dar una definición completa de la memoria colectiva** y presentar **el estatuto de la memoria colectiva en España** así que los hitos importantes en el desarrollo de este tema en la historia española fijándose en **dos leyes importantes (La Ley de Amnistía y la Ley de Memoria).** Par concluir esa parte, se intentará **situar el maquis español** dentro de esa memoria colectiva y dentro de los hechos históricos mencionados previamente.

En segundo lugar, analizaremos **el estatuto y el papel de los dos autores** para ver cómo se posicionan en comparación con la teoría evocada en la primera parte. Veremos cómo Julio Llamazares y Alfons Cervera utilizan sus novelas para formar un conjunto de voces que se integran en la memoria colectiva de su país.

En tercer lugar, se analizará **el tema recurrente de la deshumanización de los protagonistas** en ambas novelas. Este capítulo es el más consecuente y forma la parte analítica de este estudio.

El análisis se divide en dos subsecciones. En primer lugar, se tratará **de observar cómo se plasma el tema de la deshumanización a través de una evolución de los protagonistas maquis** en tres etapas (¿Cómo se definen los maquis a ellos mismos?, ¿Cómo están definidos por los otros? Y ¿Cómo se definen en relación con sus acciones?).

En segundo lugar, **se analizará si los maquis pueden ser calificados como perdedores éticos y, si es el caso, veremos por qué podemos clasificarlos en este término.**

También se explorará cómo se posicionan dos otros grupos de protagonistas en comparación con el tema del perdedor ético. Se prestará atención **al estatuto de las mujeres** y, por fin, al de **los ganadores de la Guerra Civil.**

En cada etapa de este estudio, ambas novelas serán analizadas de manera comparativa y sistemática. Cada vez se tratará de **buscar las semejanzas y diferencias** que pueden existir entre las dos obras.

3. Parte teórica: la problemática de la memoria

Como subrayado anteriormente, los dos autores sitúan sus novelas durante la Guerra Civil y la dictadura española. Tienen este contexto en común y, en la introducción de este trabajo, hemos explicado de manera breve cómo se caracteriza este período. También hemos presentado las características de las figuras principales de este estudio: los maquis españoles. Se trataba de tener todas las informaciones para entender el contexto de las narrativas. Por supuesto es importante, también, prestar atención a lo que sigue la dictadura. De hecho, como mencionado previamente, Alfons Cervera y Julio Llamazares publican sus novelas después de la dictadura y forman parte de una nueva generación de autores. Por consecuencia es crucial conocer los entresijos de este período.

Para hacerse, se debe prestar atención a dos eventos históricos decisivos en esa época para nuestro tema: la Ley de Amnistía y la Ley de Memoria. Además, trataremos de presentar los conceptos importantes que entran en juego en esta época. El primer concepto presentado será la memoria colectiva. Para definir lo que es la memoria colectiva nos referiremos a la obra de Ana Luengo, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva en la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, publicada en 2012. Esa obra es muy interesante porque presenta un método de análisis de las novelas que tienen como tema central la Guerra Civil española. En su obra, Ana Luengo analiza seis novelas españolas contemporáneas (*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina, *Cambio de bandera* de Félix de Azúa, *La hija del Caníbal* de Rosa Montero, *Cielos de barro* de Dulce Chacón, *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas) y, estos análisis son buenos ejemplos para nuestro estudio. Además, el autor propone una reflexión sobre la responsabilidad de los autores como portadores

[Tapez ici]

de la memoria colectiva en la sociedad española. También, subraya la problemática que encuentran los autores al momento de confrontar la memoria política y la memoria no oficial. Ana Luengo basa su obra sobre las primeras reflexiones de Maurice Halbwachs a propósito de la memoria colectiva: *La mémoire collective* (1968). En su estudio, Maurice Halbwachs desarrolla este tema centrándose en otras disciplinas sociales y humanistas sobre la conmemoración pública. La parte teórica de este estudio retoma la definición de Maurice Halbwachs fijándose en la importancia de la estructura espacial y temporal de la conmemoración colectiva. Para introducir los dos segundos conceptos, la memoria oficial y la memoria en depósito, seguiremos apoyándonos en la obra de Ana Luengo. En tercer lugar, se tratará de introducir el concepto de la posmemoria basándose en la obra de Julio Valdeón, Joseph Pérez y Santos Juliá, *Historia de España* (2009) así que, en la conferencia, *¿Cómo dibujar el trauma?*, de Olga Nowak, profesora en el Departamento de Letras Hispánicas de Cracovia (20 abril 2017). Finalmente, se tratará de analizar cómo se sitúan Alfons Cervera y Julio Llamazares en comparación con estos conceptos.

3.1. Ley de Amnistía y Ley de Memoria

El 1 abril de 1977 el General Franco firmó la Primera Amnistía General. Con esa Amnistía, todos los delitos cometidos hasta 1939 se ven derogados (Luengo, 2012:63). El 15 octubre 1978 entra en vigor la Ley de Amnistía y el 29 diciembre 1978 la nueva constitución española es aprobada. Así se reafirma el poder de la Monarquía parlamentaria representativa de todos los españoles y empieza una nueva era que tiene, como unas de sus misiones, borrar los horrores de la Guerra Civil y de la dictadura franquista, pero, eso es una misión imposible. No se puede borrar el pasado. Por supuesto, en este contexto, hay muchas tensiones en el país. Una parte de los españoles quiere olvidar el pasado para concentrarse en el futuro cuando otra parte quiere arrojar la luz sobre todos los hechos terribles que tuvieron lugar en España. Un gran parte de la población ha sufrido mucho durante años y reclama la justicia. Las negociaciones desembocan en la Ley de Amnistía que supone el perdón de cierto tipo de delitos cometidos durante la dictadura y la Guerra Civil, y que extingue la responsabilidad de sus autores. Por ejemplos, «todos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis.»¹² Esta ley significa una amnistía para los que han violado los derechos humanos cuando esa violación se había hecho en un marco constitucional previo. Esta amnistía se aplica a todos

¹² Noticias jurídicas: Ley 46/1977, de 15 de octubre, de amnistía [en línea]
http://noticias.juridicas.com/base_datos/Penal/l46-1977.html#a1 (página consultada el 11/06/17).

los bandos implicados. Como si se intentaba borrar quien había perdido y quien había ganado. Ana Luengo explica que, en la Transición, de 1973 con el asesinato de Luis Carrero Blanco hasta 1982 con el fin de la primera legislatura socialista, «la democratización del Estado se fundó sobre el silencio, porque se repartieron las culpas de forma simbólica para inventar una conciliación que los treinta y seis años de dictadura habían hecho imposible» (Luengo,2012:64). Esa ley es importante porque significa que los políticos de la época decidieron que el precio de la guerra es la amnistía. Los políticos querían una estabilidad para reconstruir el país con todos sus agentes, y eso significaba tener, también, la seguridad que no habrá represalias contra los antiguos franquistas. Eso va a desembocar en el hecho de que la Transición va a acompañarse con el olvido y el silencio. Desde este momento se establece un desencanto de la parte de la población.

Años después, se publica la «Ley 52/2007, del 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura» (Estatal Boletín Oficial del Estado,2007:1). Esa ley está más conocida como la ley de Memoria Histórica. La ley había sido aprobada el año anterior durante el mandato del presidente de gobierno, José Luis Zapatero. Esa ley representa un momento clave en la historia española y, en primera vista, se presentaba como el contrario de la Ley de Amnistía que preconizaba el silencio a propósito del pasado del país. Esa ley representa un cambio total de perspectiva. Se explicará posteriormente en esta tesina, basándose en los estudios de Olga Nowak sobre el trauma, que, en realidad, la ley de Memoria Histórica es una de las etapas necesarias para que los españoles puedan superar su pasado traumático. Necesitaba tiempo, pero es la consecuencia lógica de años de silencio. Con la aprobación de esa ley, el gobierno español permite a todos los españoles conocer la verdad sobre su pasado. El Ministerio de Justicia española desarrolló un amplio programa que permite a la gente de tener conocimiento de los fallecidos españoles en los campos de concentración nazis, de los mapas de fosas comunes, de exhumar las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura, de recibir reparaciones y un reconocimiento personal, de consultar los libros de actas de defunciones así que la recopilación de informaciones sobre la Memoria Histórica¹³ (Ministerio de Justicia, Gobierno de España). Esa ley reconoce todas las víctimas de la Guerra Civil y de la dictadura. Por supuesto, la proclamación de la ley de Memoria no arregla todo y muchas personas se quedan en contra. De manera oficial la ley está bien reconocida pero su aplicación concreta no

¹³ Ministerio de Justicia [en línea] <http://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/inicio> (página consultada el 5/06/17).

es fácil debido a las pluralidades de opiniones a este respecto. Pepe Seijo, en su artículo “*Lugo cambia las calles con nombres franquistas y dará una a Manuel Fraga*” en el diario El País en 2013, explica que la ley se concretiza en la retira de los símbolos del franquismo en las ciudades, como, por ejemplo, los monumentos, las placas conmemorativas o el cambio de los nombres de las calles con homenajes al franquismo. Este momento de la historia española abre un espacio para el dialogo a propósito del pasado, pero no se hacía de manera natural debido a los años de silencio impuestos por la Ley de Amnistía. Conocer la existencia de estas dos leyes permite aproximarse al camino de superación del trauma que ha causado la Guerra Civil y la dictadura. Se trata de un proceso complejo en el seno de una nación entera que concierna a varias generaciones. Esas dos leyes son como dos puentes que conducen a la verdad y que permiten dar respuestas a los que quieren saber. Pero a causa de años de silencio, la memoria española está llena de huecos. Olga Nowak explica, durante su conferencia sobre el trauma en 2017 en la Universidad de Louvain-la-Neuve, que la memoria de España es como un puzzle que tiene varias formas y maneras de construirse. Para hacerse, el país necesita construir una memoria colectiva que no sea contaminada por los huecos del pasado.

A continuación, se trata de entender que es la memoria colectiva y cómo está representada en las obras de los autores españoles contemporáneos. Se trata de definir la memoria colectiva así que de situar las novelas de corpus en comparación con esta temática. Ahora que han sido presentados todos los hechos históricos importantes para este estudio, se necesita centrarse en las consecuencias de estos en relación con nuestro corpus.

3.2. Memoria colectiva

Como mencionado en la introducción general de este estudio, este capítulo trata de la memoria colectiva. Más exactamente, se trata de observar la interdependencia que existe entre la literatura contemporánea española y la memoria colectiva. Con sus obras, Julio Llamazares y Alfons Cervera narran una parte de la historia de los maquis que forma parte de la historia silenciada por la dictadura franquista. Ambas obras han sido publicadas posteriormente a la Transición española y, gracias a la Ley de Memoria, se posicionan en el centro de una nueva ola de libertad de expresión que genera muchas posibilidades para la literatura española. Eso permite a los hechos históricos olvidados entrar en la memoria colectiva del país.

Para entender cómo la literatura contemporánea permite a los hechos silenciados durante años entrar en la memoria colectiva, es importante comprender los elementos involucrados. Trata de la memoria colectiva no es algo simple porque remite a diversos niveles de rememoración y a

[Tapez ici]

una memoria no homogénea. Con la memoria colectiva se crea un espacio común donde dialogan varios grupos que forman una colectividad.

Maurice Halbwachs, a partir de 1932 en su obra *Mémoire collective*, es el primero en usar el concepto de memoria colectiva. Su definición de la memoria colectiva se basa en una doble perspectiva. Afirma que la memoria remite a la conciencia social que se basa sobre la construcción social del individuo. Una persona no puede definirse a sí mismo si no hace parte de una estructura social definida. Subraya la relación entre los recuerdos individuales y los cuadros sociales. En otras palabras, un individuo sitúa sus recuerdos personales en comparación con algunas fechas precisas y definidas por los cuadros sociales. Según Maurice Halbwachs, existen dos elementos que definen lo que es la memoria colectiva. En primer lugar, da importancia a la representación del tiempo porque las medidas cronológicas dan veracidad al recuerdo y la construcción del pasado. Son las medidas del tiempo como, por ejemplo, las fechas o las fiestas religiosas, permiten conservar el recuerdo individual dentro de unas convenciones sociales (Halbwachs,1968:87). Estas medidas cronológicas son establecidas y solo existen dentro de un grupo social, que da la posibilidad al individuo de representar el tiempo de manera precisa. Lo social permite a lo personal definirse. En segundo lugar, la noción de grupo tiene importancia porque como mencionado previamente, el individuo no puede definirse si no hace parte de un grupo social. Cada individuo necesita un grupo de referencia para crea su identidad y definirse en comparación con este grupo. Por supuesto, un individuo puede pertenecer a varios grupos. En este caso, su identidad es el punto de contacto con todos los grupos de pertenencia.

En 2004, con su obra *La encrucijada de la memoria* Ana Luengo, retoma los estudios de Maurice Halbwachs y los aplica a las novelas contemporáneas españolas que tratan de la Guerra Civil. Ana Luengo retoma la perspectiva doble de Halbwachs para aplicarla a la situación específica de España. Explica que los miembros de una misma colectividad, en comparación con los recuerdos del pasado, tienen conexiones, aunque también, pueden tener unos recuerdos poco aproximados tanto del pasado como unas consideraciones divergentes en cuanto al presente (Luengo,2012:15). Lo complejo con la memoria colectiva es que implica muchos actores que tienen varias opiniones a propósito del pasado y de la manera en la que se debe tratar hoy en día. Ese es especialmente el caso en España y es importante preguntarse cómo se sitúan las dos novelas de nuestro corpus en comparación con esta perspectiva.

Todo el entorno imaginario a la figura del maquis es historia de memoria colectiva. Se trata de la memoria de un pasado reciente y, por eso que resulta difícil de tratar. José Antonio Vidal Castaño, en su obra *La España del maquis (1936-1965)* comenta que, en cuanto a la memoria de los maquis, se trata de una «*memoria que se reconstruye sobre la base de recuerdos y olvidos, con toda su carga, unas veces de amnesia, otras de reiteraciones e incluso alteraciones*» (Castaño,2016:287). Por supuesto, se trata de memoria colectiva, pero si retomamos los dos principios fundamentales de Maurice Halbwachs (la representación del tiempo y la pertenencia a un grupo), el caso de los maquis no parece fácil de categorizar porque se trata de un parte de la historia española que no hace parte de la oficial. A lo largo de este estudio intentaremos situar el estatuto de los maquis en comparación con la visión doble de Maurice Halbwachs y basándonos sobre la definición siguiente dada por Ana Luengo:

(La memoria colectiva es) una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo. Los recuerdos no solo se configuran a partir de la vivencia y percepción personal de cada individuo, sino también lo hacen según los recuerdos de otras personas del entorno o de objetos y lugares conmemorativos de la sociedad en la que el individuo vive (Luengo,2012:14).

3.2.1. Memoria de Maquis: entre memoria oficial y memoria en depósito

Como mencionado más arriba, la historia de los maquis no era parte de la historia oficial franquista. De hecho, al nivel literario podemos referirnos a dos tipos de conmemoración y el caso de la historia de los maquis frente a la historia oficial franquista es un buen ejemplo. Hablamos de *la memoria de deslegitimación* que se opone a *la memoria de legitimación*. Juntas estos dos tipos de memoria forman la memoria colectiva. La memoria de legitimación representa la memoria oficial vinculada por el poder franquista. Pedro Jiménez explica que la memoria oficial es una memoria censurada que «suele ser utilizada por una fracción de la población para dominar a la totalidad imponiendo una determinada ideología» (1977:1). Los hechos históricos reconocidos como oficiales eran los que cumplían los preceptos del estado, es decir, los preceptos ortodoxos, morales y que cumplían el rigor político del poder (1997:2). Pedro Jiménez añade: «en este control oficial colaboraba activamente la jerarquía eclesiástica que, además, se ocupaba de la ortodoxia en la enseñanza a todos los niveles.» (1997:2) Es en este contexto que la memoria de legitimación fue redactada. La literatura de deslegitimación, que sea la de los maquis, se encierre en la memoria en depósito. La memoria en depósito representa la memoria de los que han quedado al margen de la sociedad y que contraste con la memoria oficial (Luengo,2012:30). Es en la memoria en depósito que se encuentra las huellas

del pasado, todo lo que ha sido censurado por el poder franquista. Son los recuerdos que han caído en el olvido como los de los maquis.

Es importante situar el estatuto de Alfons Cervera y de Julio Llamazares en comparación con estos dos tipos de memoria. Se debe tener en cuenta que los autores no son historiadores, historia y memoria colectiva no pueden ser mezcladas. Por memoria colectiva se trata de una forma de conmemorar algunos acontecimientos de manera no sistemática mientras que la historia sitúa los recuerdos cronológicamente con lógica y causalidad. La memoria colectiva no marca el pasado de manera trazada y precisa. Los períodos y episodios tratados en las obras de conmemoración colectiva, como las novelas, son inciertos e irregulares. La historia de los maquis, cuando aparece en las obras históricas oficiales, no está bien determinada porque los episodios del pasado siempre se recuerdan dependiendo de los intereses del presente. Durante la Guerra Civil y la dictadura, Franco no tenía interés en permitir la sobrevivencia de la memoria de los maquis. Ana Luengo (2012) subraya: *«para poder rememorar públicamente se requiere cierto poder económico, religioso, político o artístico. [...] se necesitan una voz social y un reconocimiento público.»* Se trata aquí de la voz que no tenían los maquis durante la Guerra Civil y la dictadura porque no hacían parte de la memoria de legitimación.

En cuanto a la situación de los maquis como representada en las dos novelas de nuestro corpus, la definición de la memoria colectiva en relación con la pertenencia a la sociedad y a las medidas del tiempo no se puede aplicar como definida por Maurice Halbwachs. De hecho, los maquis eran grupos aparte, separados de los grupos vistos como actores de la memoria colectiva. Los dos elementos importantes que definen la pertenencia a una memoria colectiva (el tiempo y la identidad) no se aplican de la misma manera a los maquis. En cuanto al tiempo, una vez en los montes, los maquis no tienen la misma representación del tiempo. Todo lo que representa el tiempo que pasa deja de existir en el monte. Por ejemplo, los maquis no tienen calendario en los montes o no prestan atención a los días de la semana. Viven día a día. Los hombres que viven en la naturaleza, a medida que el tiempo pasa, pierden la noción de fechas, de días y años. En el monte, lo único seguro es la noche y el día. Todas las referencias temporales que representan una vida social desaparecen. Otro elemento importante es la identidad. Para los maquis, la única posibilidad de proteger y mantener su identidad es el contacto con sus familiares que viven en el pueblo. Es lo único que asegura su existencia como individuo porque la familia, los amigos del pueblo son los que recuerdan a los maquis. Si los maquis no tienen lazos con el pueblo, pierden lo que les define como individuos siendo parte de la comunidad

[Tapez ici]

del pueblo y, por consiguiente, de la memoria colectiva de esta comunidad. La realidad de los maquis, en comparación con la memoria colectiva definida por Maurice Halbwachs, es que no viven la misma historia que los habitantes del pueblo. Representan dos grupos aparte. No pueden definirse en comparación con el tiempo y los grupos sociales habituales. La memoria de los maquis se sitúa en la brecha que existe entre la memoria oficial y la memoria totalmente silenciada. La memoria de los maquis es una memoria de resistencia.

La memoria colectiva de la Guerra Civil española se construye en la tensión que existe entre la memoria oficial, la de los ganadores de la guerra, y la memoria no oficial, la de los perdedores de la guerra. Desde la victoria franquista, los maquis son parte del grupo de los perdedores, y por eso, de la memoria no oficial. No se reconocen en los grupos oficiales presentados en los libros de historia porque se separaron de la sociedad durante la guerra y la dictadura. Son grupos aparte con sus propias representaciones sociales y por consecuencia, con sus propias medidas del tiempo. No reconocen los datos históricos oficiales como suyos y por eso sus testimonios establecen una memoria colectiva paralela a la memoria colectiva «oficial». Ana Luengo subraya: *«al hablar de una dimensión colectiva de la memoria, en el fondo hablamos de individuos, y no se puede creer que no existan rasgos diferenciadores en cada uno de los componentes de la colectividad, así como en sus formas de recordar»* (Luengo, 2012:20). Los maquis representan estos rasgos diferenciadores y otra forma de recordar el pasado.

3.3. De la memoria colectiva a la posmemoria

Debido a su pasado violento, a la violencia de la Guerra Civil y de la represión que siguió hasta la muerte del Caudillo, España ha construido una memoria colectiva dolorosa. A causa del Pacto de Silencio más conocido como la Ley de Amnistía promulgada en octubre de 1997, no se podía hablar de los acontecimientos que habían sucedido durante la Guerra Civil y posguerra. En la obra *Historia de España*, Julio Valdeón y sus colaboradores, comentan:

En el debate de este proyecto se habló mucho del pasado, de la guerra, de la dictadura, de los represaliados: pero se habló en términos de borrarlo, enterrarlo, superarlo.» Para estos historiadores se trataba de una «decisión de echar al olvido el pasado y no utilizarlo como arma de lucha política [...]. (Valdeón, Pérez, Juliá, 2009:563).

Por consiguiente, ha pasado tiempo entre el momento de los acontecimientos originales y los primeros testimonios de estos últimos. Esta diferencia en el tiempo representa una diferencia de generaciones. No son los que han vivido los hechos pasados que van a contarlos. Son sus hijos o sus nietos. Es exactamente el mismo caso para los maquis. El pasado traumatizante de los maquis se transmitió de generaciones en generaciones. Este pasado traumatizante se

[Tapez ici]

manifiesta ahora mediante la nueva generación de autores españoles. Son ellos que, ahora, son directamente afectados por el pasado de sus antepasados. Las nuevas generaciones no son las que vivieron estos acontecimientos históricos, pero son los que les adquieren. Esa memoria adquirida es lo que se llama *la posmemoria*. Se puede definir la literatura de la posmemoria como sigue:

[...] La literatura escrita por los hijos de los que sufrieron la Guerra Civil, es decir, por una segunda generación de escritores que naces después de la terminada contienda. Se trata de una generación que, a pesar de no haber vivido la Guerra, no escapa a sus devastadoras consecuencias en la España de la posguerra que le toca vivir (Moreno-Nuño 2006:24).

La posmemoria representa una brecha entre dos generaciones, pero también hace surgir cuestionamientos a propósito de esa memoria transmitida. Los lectores deben preguntarse cuáles son los efectos de tal brecha de tiempo sobre los recuerdos de la nueva generación y la grabación de estos recuerdos por la literatura. Con este capítulo, se intenta analizar y entender cómo aparecen los acontecimientos del pasado en las narrativas y cómo están presentados en ambas novelas para contribuir a la posmemoria. También, se explicará a continuación que la memoria es una construcción sociocultural, así como lo es la literatura.

Moreno-Nuño subraya dos actitudes posibles cuando se trata de posmemoria: recordar u olvidar (2006:11). La primera consiste en el deseo de las víctimas de olvidar lo que pasó a fin de construir el futuro. La segunda actitud se caracteriza por el recuerdo. Las víctimas quieren recordar todo para no olvidar y sobre todo porque no quieren repitar el pasado. En el reportaje, *Los caminos de la memoria*, realizado por José Luis Penafuerte (2009), José Semprún, escritor y figura política española explica que estas dos formas de tratar con la posmemoria representan una gran polémica en España. A lo largo del reportaje se oponen las dos actitudes: un parte del país piensa que es mejor olvidar el pasado y sus consecuencias porque no puede llevar a una situación positiva para la España contemporánea. Otros afirman que es importante recordar todo porque el pasado histórico permite al país construir su identidad, pero, sobre todo, permite no repetir los mismos errores. Esta tensión entre las dos actitudes se refleja en la literatura española contemporánea y el ámbito literario permite un verdadero intercambio de opiniones.

3.3.1. La ficción española supera el trauma

El estatuto de la posmemoria es paradójico porque se trata de recordar para olvidar. El experimento de épocas tal como las de la Guerra Civil y de la dictadura no solo afecta la vida sino incluso la literatura contemporánea del país. La literatura española suele trata los actos que han marcado culturalmente su historia. Literatura e historia son fuertemente relacionadas y,

[Tapez ici]

como explicado antes, la historia oficial ha instrumentalizado la literatura durante muchos años. Olga Novak, profesora en el Departamento de Letras Hispánicas de Cracovia¹⁴, destaca tres momentos importantes para la literatura española a fin superar el pasado doloroso. Desde el comienzo de la Guerra Civil existe una literatura de los testigos. Pero, hasta los años cuarenta, los autores deben enfrentarse con la Censura del régimen. Olga Nowak, explica que a esta época había testigos, pero se trataba de novelas sociales orquestadas por el Régimen. Estas novelas jamás criticaban el sistema de manera directa. Después del Pacto de silencio de 1975, todo cambia y florece la literatura de todos tipos. Luego, con la Ley de Memoria de 2007, el país se libera y el gobierno apoya mucho los proyectos en relación con la recuperación de la memoria nacional.

Hasta el fin de la primera mitad del siglo XX, es la historia oficial, que determina lo que es la literatura en España. A partir de los años ochenta, se desarrolla una inversión de la situación. Es la literatura que va a jugar con la historia y no lo contrario. Este momento representa la primera etapa de cambio que va a determinar las producciones literarias de nuestros días. En este momento, es la ficción que decide y dice su versión de la historia. Por los autores se trata de contar la historia a su manera para entenderla mejor. El segundo momento, según Olga Novak, es cuando los autores empiezan a vivir la historia como un trauma. Han tenido tiempo para entender y comprender que la historia es traumática. Este segundo momento se caracteriza como una etapa de aceptación. El tercer momento, lo que viven los autores actualmente, consiste en sobrevivir el trauma y superarlo. Los autores empiezan a recuperar el pasado con el objetivo de poner en relación sus producciones y el público. En esta etapa, la historia está aceptada como memoria y los autores se centran en superar la memoria transformándola en posmemoria. Esta superación es el tema actual en el campo de la literatura española.

Los autores que pertenecen al tercer momento, tienen como misión verbalizar un acto de memoria. Y eso, no es simple. Se trata de reconstruir el pasado para compartirlo. Los autores deben encontrar las palabras adecuadas a fin de permitir al mayor número de liberarse del trauma. Olga Novak os recuerda que, ya Freud consideraba que, para superar un trauma, hay que verbalizarlo. En el caso de España, se trata de un trauma muy marcado porque se trata de una Guerra Civil, lo que implica una guerra de hermanos. Este tipo de guerra es aún más traumatizante y necesita mucho tiempo para madurar. España necesitaba mucho tiempo para

¹⁴ The Department of Modern Languages-Spanish Philology, [en línea] <http://www.bwm.up.krakow.pl/wp-content/uploads/2016/04/The-Department-of-Modern-Languages-Spanish-Philology.pdf> (página consultada el 31/05/2017 a las 17:29).

encontrarse en un momento de superación. Olga Nowa (2017, ¿Cómo dibujar el trauma?) aclara que, ahora, el país está listo para curarse. Para hacerse, los autores contemporáneos deben encontrar las palabras justas para contar su historia sin contaminarla.

3.4. El estatuto y el papel de los autores

En su conferencia, Olga Nowak, retoma el concepto de posmemoria como presentado por Marianne Hirsch (2015) en sus estudios sobre el Holocausto. Los autores contemporáneos representan la segunda generación desde la Guerra Civil. Son los que han sido observadores, testigos del trauma de la primera generación, de sus padres. Olga Novak, explica que el trauma se transmite a los hijos, los autores contemporáneos son esos hijos. Desde el nacimiento, los hijos perciben el trauma de sus padres como suyo. Se transforma en una carga emocional que necesitan verbalizar en su entorno porque tienen una responsabilidad. Se ven como mensajeros de la memoria de sus padres. Tienen como misión llevar el trauma de la familia hasta la esfera pública. Son responsables de compartir sus historias familiares. Marianne Hirsch (2015) llama este mecanismo «el dolor de otros». Los autores contemporáneos se enfrentan a una memoria que no es directamente suya, pero van a influenciarla y proponer una nueva visión totalmente específica que permite superar el trauma.

Como mencionado previamente, las dos actitudes opuestas frente a la memoria parecen irreconciliables y no es siempre fácil distinguir donde se sitúan los autores. Es importante entender cuál es el objeto exacto de los autores: recordar u olvidar. Este parte del estudio tiene como objeto situar Alfons Cervera y Julio Llamazares en comparación con las dos actitudes. Se observará que los dos escritores se posicionan en la conmemoración y verbalización del trauma. Ambos novelistas tienen un mismo objetivo: luchar contra el olvido del pasado.

En cuanto a nuestros autores, el maquis es un tema recurrente en sus repertorios. Como expuesto antes, el maquis forma parte de la memoria individual y colectiva que los autores quieren compartir con el lector. Por supuesto, intentan transmitir sus versiones de lo que ocurrió. Por eso, mezclan sus experiencias personales y sus conocimientos de la historia en depósito de los maquis. Era evidente para Julio Llamazares y Alfons Cervera, tratar de esta parte de la historia de España porque sus vidas han sido influenciadas por este episodio del pasado. Carmen Moreno-Nuño recuerda en su obra (2006), *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, que, Julio Llamazares nació en Vegamián, en el norte de León, que era hijo de campesinos políticamente activos y a favor de la República. Estaba en contacto con los cuentos populares y regionales que definen su identidad de autor

[Tapez ici]

durante toda su infancia y contribuyeron a su construcción de la historia en depósito de los maquis de su región. Es el mismo caso por Alfons Cervera que nació en la Serranía de Valencia en el pueblo de Gestalgar en una familia de panaderos y, como explicado en la presentación de la biografía del autor, para él, importa mucho su lugar de origen.

Los dos novelistas, nunca, perdieron el contacto con sus lugares natales. Sus influencias culturales se incorporan a sus novelas. Mezclan lo ficticio y lo real utilizando elementos personales. Julio Llamazares con *Luna de Lobos*, se basa no en personajes ficticios, sino en familiares que sufrieron a causa de la guerra. En su novela, el protagonista, Ángel, se basa en su tío que desapareció durante la guerra (Moreno-Nuño,2006). Por su parte, Julio Llamazares mezcla sus conocimientos personales con las crónicas de los maquis de su región. Resulta que su novela presenta al lector una mezcla de verosimilitud y de ficción.

Se debe ahora situar el papel Julio Llamazares y Alfons Cervera, en comparación con la memoria colectiva, como actores responsables y poderosos en la rememoración de la historia de los maquis. Para hacerse, nos referiremos a las tres categorías propuestas por Winter y Sivan en su obra *War and Remembrance in the Twentieth Century* (1999). Se cataloga la memoria en tres niveles: la del *homo psychologicus*, del *homo sociologicus* y del *homo agens* (Winter y Sivan,1999).

En primer lugar, la memoria del *homo psychologicus*, conocida como la memoria autobiográfica es la que trata, para un individuo, de coleccionar los acontecimientos de su pasado. La memoria autobiográfica representa la dimensión íntima de la memoria de un individuo. Pero Halbwachs (1968:2) explica que un individuo jamás está solo, cada vez se trata de crear su memoria en relación con otros individuos. Como mencionado antes, la memoria se establece a partir de un grupo de individuo y de sus convenciones sociales. No podemos recordar solo. Ya, en esta fase, podemos vislumbrar el papel de los autores. Son representantes de lo que se llama *flashbulb*, es decir que, son responsables de la selección de recuerdos y de olvidos así que al recuerdo colectivo imponen algún recuerdo personal que preserve el conocimiento del hecho colectivo. La *flashbulb* que comparten los autores es la memoria natural y personal que guardamos cuando ocurre un acontecimiento general (Luengo,2012:21).

Segundo, la memoria del *homo sociologicus*, conocida como el intercambio de recuerdos, es la que se acerca más a la memoria colectiva. Los recuerdos pueden ser autobiográficos o recibidos, pero cada vez, se supone que una comunidad tiene unos acontecimientos de estos recuerdos que

[Tapez ici]

le atañe. Todos estos recuerdos se alimentan recíprocamente hasta formar una representación de la colectividad. Ana Luengo explica:

No todas las memorias individuales tienen el mismo poder de rememoración dentro de una sociedad. [...] sino que mayormente responden a una estructura de poder orquestada por actores de la esfera de lo público, resultando así un recuerdo del colectivo algo más uniforme, pero nunca enteramente homogéneo. La existencia de ese recuerdo social ayuda a ordenar los recuerdos individuales, y también les da un sentimiento de permanencia y cierta lógica dentro de la colectividad (Luengo,2012:22).

Se debe recordar que los actores con mayor impacto, como las figuras oficiales del poder, son los que crean la memoria oficial. Pero no están solos, el entorno social ayuda a sostener esa memoria oficial y el entorno que rodea a los autores es el de la Transición basada en la memoria de una sociedad con una larga dictadura a sus espaldas, que intentaba dividirla entre sí. Los episodios del pasado se olvidan y son solapados por otros tras el tiempo. Se recuerdan unos episodios más que otros según el impacto en la colectividad y en el individuo.

Tercero viene la memoria del *homo agens* que representa el portador de la memoria. Winter y Silvan lo describen así:

La construcción de la memoria colectiva se orchestra desde diversos actores de poder [...] a quienes se denomina *homines agentes*. A través de ellos se conecta la esfera de lo público con la de lo privado, y ayudan a crear una conciencia general de los sucesos acaecidos, además de que su tarea queda documentada mediante libros, documentos y otros tipos de conmemoración (Winter y Sivan,1999:29).

Los *homines agentes* crean una conexión entre lo privado y lo público. Es en esta categoría que se sitúan nuestros dos autores, pero, no solamente: son los *homines agentes* de los maquis porque han creado un relato público con testimonios que existen más veces en la esfera privada de los maquis y sus familias. Pero también, son *homines psychologicus* porque utilizan sus propios recuerdos al momento de escribir sus novelas. Por fin, son al mismo tiempo *homines sociologicus* porque mezclan sus recuerdos autobiográficos con recuerdos recibidos de la comunidad. A través de sus novelas intentan crear una conciencia general a propósito de la historia de los maquis utilizando todos los enfoques posibles, lo que permite introducir una memoria colectiva del maquis.

Son los autores, como *homines agentes*, que dan una voz a los maquis gracias a su posición en la esfera pública. Es decir que son personas conocidas, a través de sus obras, que utilizan sus novelas como los medios de comunicación y representan una ventana sobre la esfera pública. Los escritores son los mejores representantes de lo que son los *homines agentes*. Generalmente

[Tapez ici]

los escritores *homines agentes* tienen su adolescencia y primera madurez marcada por los episodios de la Guerra Civil y la dictadura. Han decidido testificar de sus experiencias a través de manifestaciones culturales como la literatura en nuestro caso. Pero existe una variedad de recursos posibles, como, por ejemplo, la escultura, la música, el cine, el teatro, etc.

4. Análisis comparativo: La deshumanización, un tema recurrente

A lo largo del análisis de las dos novelas, se puede observar la redundancia de un tema. Se trata de la evolución de los personajes por medio de unas metamorfosis, pero no cualquiera. La parte analítica de esa tesis estudia el fenómeno de metamorfosis que se expresa a través de la deshumanización de varios grupos de protagonistas. De hecho, se puede observar que Julio Llamazares y Alfons Cervera, tienen el tema de la deshumanización de sus protagonistas en común. Esta parte destacará cómo los dos autores hacen evolucionar sus protagonistas hasta la deshumanización total. El análisis de la deshumanización dentro de las novelas se divide en tres partes. En efecto, la metamorfosis de los protagonistas se concretiza de varias maneras en las novelas, pero cada vez, se relaciona con un símbolo animal. La primera parte se centra en la deshumanización a través de la animalización. En efecto, se puede observar una descripción de los protagonistas como hombres de valor que se transforman poco a poco en animales nocturnos. La segunda parte muestra cómo los autores deshumanizan los personajes a través del tema de la muerte. En algún momento, se puede observar que los protagonistas se transforman en sombras que sobreviven en el mundo de los muertos. Por fin, se examinará cómo los dos autores enfrentan sus protagonistas con el tema de la locura. Esa parte analiza de qué tipos de cambios se trata y cuáles son los impactos sobre las narrativas y sobre la visión que el lector puede tener de los protagonistas.

4.1. La animalización como plasmación de la deshumanización

Julio Llamazares presenta, en *Luna de Lobos*, una evolución muy desarrollada de sus personajes. Se trata de un trabajo cuidadoso que permite al lector entender como la situación (la vida en el monte, la amenaza de la Guardia Civil,...) de los maquis tiene un impacto importante sobre sus personalidades. A lo largo de la novela, los cuatro protagonistas, Ramiro, Ángel, Juan y Gildo, evolucionan pasando del estatuto de hombres fuertes que sobreviven en la naturaleza, intentando mantener su dignidad, a hombres que actúan como verdaderos animales nocturnos. Toda la novela encarna la degradación de los hombres hasta una transformación animal. En consecuencia, el símbolo de la animalización es recurrente en la

[Tapez ici]

novela de Julio Llamazares, e influye mucho la representación de los protagonistas. Desde el título hasta la última página, se hace referencia al animal y se utiliza términos en relación con la animalización para referirse a los maquis. Esta transformación representa el proceso que sufren los protagonistas por consecuencia de ausencia de humanidad en sus vidas. Viven solitarios en el monte y fuera del pueblo donde viven sus familiares. Poco a poco, se convierten más en lobos que en humanos. De hecho, el maquis debe luchar contra y resistir a la dictadura, los guardias civiles, la naturaleza, pero, sobre todo, debe luchar contra sí mismo. Este elemento vuelve a ser recurrente, también, en la novela de Alfons Cervera. Se trata de luchar contra la pérdida de humanidad, la transformación animal y contra la locura que amenaza los maquis. Para los protagonistas, sería más fácil aceptar transformarse en un animal, perder su humanidad para salvarse, pero por supuesto no es tan simple y no es lo que van a hacer los protagonistas. En estas condiciones hostiles, los protagonistas luchan para no transformarse en un animal e intentan apelar a lo que representa la humanidad. En el monte, los hombres están solos y la soledad hace que se enfrentan a ellos mismos. Deben enfrentarse a la realidad de la situación y además, poco a poco, la inmersión en la naturaleza se hace más intensa.

Ya en las primeras páginas de *Luna de Lobos* se encuentra una descripción hecha por Ángel de Ramiro que compara su perfil con lo de un animal muerto: «Ramiro [...] *huyendo de la lluvia y de la muerte. [...] su silueta se recorta en la abertura de la puerta como el perfil de un animal inmóvil, quizá muerto.*» (Llamazares,2013:11). La descripción de los hombres asocia de manera casi sistemática el hombre a un animal y/o a la muerte. Esta representación, hecha desde el principio de la novela, marca la pauta. Con estas descripciones, los dos autores muestran al lector un ambiente duro e inestable en el cual evolucionan los protagonistas de las novelas.

Los maquis se hacen cada vez más animales y eso se traduce por sus capacidades a integrarse en la naturaleza: «*Hasta que el cielo y los senderos y los bosques comenzaron poco a poco a hacerse familiares.*» (Llamazares,2013:18). Ángel dice a su hermana «*Mi voz apenas es un gemido vegetal entre las zarzas*» (Llamazares,2013:20). Ya hace tiempo que los maquis viven en el monte, así que conocen este lugar como nadie y muchas veces se encuentran en la obra, descripciones de la naturaleza como algo muy familiar. También se describe los personajes como siendo parte de la naturaleza. Vivir en el monte transforma los protagonistas. Sus cinco sentidos están operando como los de los animales. En este pasaje, Ángel explica cómo puede imaginar lo que está haciendo Ramiro solo escuchando lo que pasa. Ha desarrollado un oído muy fino como el de los animales nocturnos: «*Él retrocede sobre sus pasos. Lo noto por el crujido seco de la hierba.*» (Llamazares,2013:23).

Pero, poco a poco, no son las características positivas de esa animalización que saldrán a la luz. La novela cuenta la historia de hombres acorralados que deben enseñar los dientes hasta entrar en un estado rabioso de venganza. Castaño cuenta que cuando se trata de los maquis se crea *«una mezcla de rabia vengativa y esperanza en un futuro mejor»* (Castaño,2016:75). En la primera parte, el dueño de la mina dice a propósito de Ángel que *«no esperaba una explicación así de alguien que, para él, es solo un hombre brutal, escondido como una alimaña [...]»* (Llamazares,2013:81) Con este pasaje, en medio de la primera parte de la novela, Ángel describe el ambiente del monte. Describe el aire cálido como algo que entra en él y dice: *«El calor es húmedo, asfixiante. Fermenta sobre sí mismo como un animal corrompido.»* (Llamazares,2013:27). Al leer este extracto, el lector tiene la impresión de que el aire del monte se parece a algo venenoso, que transforma los hombres. En cualquier caso, se define como algo desagradable. Poco a poco, los maquis se transforman y en la mitad de la novela Ángel oficializa ese cambio diciendo: *«-Coja usted un animal doméstico, el perro más noble y más bueno – le digo después de un rato -. Enciérrelo en una habitación y azúcelo. Vera como se revuelve y muere. Vera como mata si puede.»* (Llamazares,2013:82).

En *Luna de Lobos*, los protagonistas son presentados como muy distintos, pero tienen el mismo destino y todos necesitan esconderse por las represalias del régimen. Son sobrevivientes y el tiempo en el monte, en un ambiente hostil, hace de ellos un grupo de maquis muy unido. Son los protagonistas principales y son ellos que sufren la deshumanización, pero también, es importante subrayar que no son los únicos personajes importantes de la novela. La gente del pueblo que son familiares de los cuatro protagonistas les permiten sobrevivir, pero la lejanía de estos juega un papel en la metamorfosis de los maquis. Todos están impactados por la difícil situación y se trata de sobrevivir en el pueblo como en el monte. Los protagonistas evolucionan mucho a lo largo de la novela. Páginas tras páginas, el lector descubre nuevas facetas de los protagonistas principales y eso da un ritmo interesante a la novela. Ya, en la segunda parte Ángel observa alteraciones en el comportamiento de Ramiro:

A veces, me resulta difícil reconocer en el aquel niño tímido y callado con el que tantos días compartí los juegos de la escuela o el cuidado del ganado en las vegas Llánava. Me resulta difícil ahora, frente a mí, hay ya solo un hombre lejano e inaccesible, un animal acorralado que sabe que, más tarde o más temprano, acabara acribillado a balazos en cualquiera de esos montes que ahora observa con mirada indescifrable (Llamazares,2013:61).

Los cuatro hombres son conscientes de la situación y al comienzo de la novela no quieren acabar así. No aceptan el cambio. Ángel describe su situación como: *«[...]apta quizá solo para la supervivencia de alimañas.»* (Llamazares,2013:41). Todos están de acuerdo para decir que no

[Tapez ici]

es una vida para los hombres. En la primera parte de la novela, María dice a Ángel: «-No podéis seguir así, Ángel. No podéis estar siempre viviendo como animales. Peor: a los animales no les persiguen como a vosotros.» (Llamazares,2013:58). Este pasaje es importante porque diciendo eso, María implica que los maquis tienen una situación peor que la de los animales e ya introduce la idea que las cosas no van detenerse en esta fase. Ya han llegado a algo peor que una transformación en animales. Son peores que eso. Ángel, en la última parte de la novela se describe así:

[...] despertando en mi la oscura sensación de haberme convertido ya en una auténtica alimaña. Una alimaña que se arrastra bajo el peso de la noche para robar una gallina en algún corral [...]. Una alimaña cuya proximidad asusta a hombres y animales. Una alimaña- ¿o acaso podría llamarse de otro modo? - que solo abandona su guardia cuando la luz del sol no puede dañar ya sus ojos inundados de soledad y de sangre. Pero, hoy, esta alimaña ha bajado hasta aquí buscando leche. (Llamazares,2013:125)

Con esta descripción, el protagonista se asume como un animal. Acepta su metamorfosis total en un ser animal. También formula una pregunta: «¿o acaso podría llamarse de otro modo?». Como mencionado previamente, Julio Llamazares hace, de manera recurrente, referencias a los animales, pero también a la muerte. Los protagonistas son descritos como animales nocturnos, alejados del mundo de la luz, es decir del mundo de los hombres, de los vivos. La novela evoluciona hasta pasar del hombre al animal y del animal hasta un ser muerto. Es lo que subraya Ángel en el fin de la narrativa: «[...]tumbado entre la nieve como un animal muerto.» (Llamazares, 2013:142). En este momento, se puede establecer un vínculo entre la primera parte del análisis de Luna de Lobos y la parte teórica de este estudio. El perfil de los maquis, presentado en el análisis, corresponde a la descripción dada por José Antonio Vidal Castaño (2016). Se puede observar que los maquis son un grupo aparte, alejado de la sociedad española de la época.

En la novela, el lobo es un símbolo fuerte y recurrente. Por eso, nos parece importante interesarse en la significación de este símbolo. En su diccionario de los símbolos, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant introducen el símbolo del lobo en estos términos: «El lobo es sinónimo del salvajismo [...]. Pero el lenguaje de los símbolos interpreta estos animales, sin duda, de una manera ínfimamente más compleja [...] pueden ser valorizados positivamente tal como negativamente.» ¹⁵(1990 :310-311). Se puede hacer la misma observación a lo largo de la lectura de la novela. A veces se refiere a los maquis, a través del símbolo del lobo, de manera

¹⁵ Mi traducción « le loup est synonyme de sauvagerie [...]. Mais le langage des symboles interprètes ces animaux, on s'en doute, d'une façon infiniment plus complexe [...] ils peuvent être valorisés positivement autant que négativement. »

positiva y de manera negativa. Desde el comienzo, la situación de los protagonistas está clara. Los maquis forman un grupo solitario, en el monte viven en lugares hostiles al margen de la sociedad, pero representan también la fuerza y la dignidad. Estos elementos caracterizan la representación común que se puede tener del lobo. Es un animal solitario, pero inspira el respeto y el temor porque está visto como fuerte y peligroso. Es un animal que fascina. Alain Chevalier y Alain Gheerbrant añaden que el símbolo del lobo es visto como positivo si está relacionado con la noche, en este caso «Entonces se transforma en un símbolo de luz, solar, héroe guerrillero, ancestro mítico¹⁶.» (1990 :310). Se puede observar que la novela representa este lado heroico de los maquis, pero no va dura mucho porque los maquis van a transformarse en animales feroces. Pero se debe subrayar que «observamos no obstante que este papel de guardián hace sitio al aspecto feroz del animal [...] así [...] lo invocamos como protector contra otros animales salvajes¹⁷» (1990 :310). De hecho, los protagonistas maquis no se transforman en lobos feroces de manera voluntaria: no tienen otra opción. Se trata de proteger sus vidas y sus familiares de otros animales feroces, es decir, los que hacen parte del bando franquista.

En España, vive el lobo ibérico en las regiones donde se sitúan los episodios de la novela. Llamazares se inspira de su región, la de Castilla y León, y de este animal. El autor establece un paralelo entre los lobos y los maquis desde el título de la obra hasta la última página. Son hombres que se transforman en animal para sobrevivir en el monte. En la primera parte de la novela, Ángel actúa como un lobo: «[...] la metralleta ya empuñada, olfateo como un lobo la soledad de la noche, escucho atentamente los sonidos del monde a mi alrededor.» (Llamazares, 2013:139) y habla también de Ramiro como tal: «Ramiro [...] olfatea la noche como un lobo herido.» (Llamazares,2013:12). La palabra «como» da al lector un sentimiento de imitación, Ramiro actúa como el lobo. Significa que, en este momento de la novela, los maquis imitan a los lobos, pero ya no son totalmente como ellos, solo los imitan. La referencia al lobo es también paradoxal. Se mezcla la imagen del lobo, animal fuerte y depredador, pero aquí está presentado herido y debilitado. Se siente que el depredador se convirtió en una presa. Directamente después, Ángel continua a describir su amigo: «Ramiro bajo la pontona [...] como un cazador que, con el tiempo, hubiera acabado adaptando los movimientos animales de sus presas.» (Llamazares,2013:15). De repente, se encuentra de nuevo una imagen positiva del hombre fuerte, visto aquí como un cazador y no como una presa. Otro ejemplo es esta frase de Ángel: «[...] comencé a acercarme. Despacio. Muy despacio. Como un lobo que trata de caer por

¹⁶ Mi traducción : « il devient alors symbole de lumière, solaire, héros guerrier, ancêtre mythique. »

¹⁷ Mi traducción « on remarque toutefois que ce rôle de gardien fait place à l'aspect féroce de l'animal [...] ainsi [...] l'invoque-t-on comme protecteur contre les autres animaux sauvages

sorpreza sobre el sueño confiado de un rebaño.» (Llamazares, 2013:125): Durante la primera parte de la novela, el autor juega alegremente con este equilibrio entre el maquis como un hombre fuerte, cazador, y un hombre amenazado, como una presa. Pero a medida que la narrativa evoluciona la imagen del maquis se cambia de verdad en lobo amenazado y acorralado por los guardias. Un extracto hace referencia a la caza de los lobos en la región de León (Apéndice 5) y crea un paralelo entre la caza de lobos hecha por los cazadores y la caza de los maquis por la guardia civil:

Allí cazan los lobos todavía como los hombres primitivos: acorralándoles. [...] Yo lo vi una vez. Nadie puede llevar armas, sólo palos y latas. La estrategia consiste en acechar al lobo y empujarle poco a poco hasta un barranco en cuyo extremo está lo que llaman el chorco: una fosa profunda y oculta con ramas. Cuando el lobo, al fin, ha entrado en el barranco, los hombres comienzan a correr detrás de él dando gritos y agitando los palos [...]. El lobo huye, asustado, hacia adelante y cae en la trampa. Le cogen vivo y, durante varios días, le llevan por los pueblos para que la gente le insulte y le escupa antes de matarle. (Llamazares, 2013:112).

Así como los lobos, los protagonistas están encerrados, cazados, amenazados y atraídos en trampas por la guardia civil. Cuando un maquis es atrapado, la guardia lo lleva al pueblo para humillarlo en público y después muere bajo las balas. Los maquis quieren que el mundo exterior reconozca la condición humana de su existencia e intentan a persuadir a sí mismos que todavía pertenecen a la categoría de los humanos. Pero hasta sus muertes van a ser tratados como animales. Ángel cuenta la muerte de Ramiro diciendo que: «Su cuerpo [el de Ramiro] calcinado fuese exhibido por los pueblos como un trofeo de caza.» (Llamazares, 2013:137)

A medida que la narrativa evoluciona, los maquis se ven a ellos mismos como lobos, pero no solamente, la gente del pueblo y sus familiares les describen también así. En la primera parte de la novela, María, una mujer que ayuda a los maquis, dice a Ángel: «-Hueles a monte- [...] -Hueles como los lobos.» (Llamazares, 2013:57). A continuación, un niño del pueblo dice a su padre después haber visto al grupo de maquis: «-Son ellos, ¿verdad? Los del monte. – Lo ha dicho entre feliz y asustado. Como si una manada de lobos hubiera pasado a su lado sin hacerle daño.» (Llamazares, 2013:66). Y eso, lo confirma Ángel diciendo: «[La pistola] se encarga de recordarme lo que ahora de verdad yo soy aquí: un lobo en medio de un rebaño, una presencia extraña y desconocida.» (Llamazares, 2013:129). Ese extracto subraya la distancia que existe entre la gente del pueblo y los maquis. Son aparte de los habitantes y familiares que se quedan en el pueblo. Hace tantos años que viven en el monte que parecen extraños y desconocidos a sus familiares. Este parte del análisis puede ser vinculado con la parte teórica de este estudio. De hecho, la situación de los protagonistas de la novela representa muy bien la situación de los perdedores de la Guerra Civil de manera más general. Julio Llamazares representa bien el

[Tapez ici]

estatuto de la memoria de los perdedores de la guerra con esta descripción de sus protagonistas. Como los maquis de la novela, la memoria de los perdedores de la Guerra Civil española, son olvidados, reprimidos por el poder. A medida que la novela progresa, los maquis son transformados en lobos que marchan a una muerte cierta. El diccionario de los símbolos subraya que «el lobo es un psicopompo, un personaje entre dos mundos, a la vez en contacto con los muertos y los vivientes.¹⁸» y es lo que vamos a descubrir a través de este análisis.

Otros animales son utilizados para describir la animalización de los protagonistas. Ramiro cuenta, cuando se esconden en la mina, como las mulas eran utilizadas para el trabajo. Explica que nunca las mulas podían salir al sol porque no podrían resistirlo: «*En la mina de Ferreras-dice Ramiro [...] - había mulas para tirar las vagonetas. Nacían y morían allí dentro.*» y Ángel dice: «*Y nosotros [...] acabaremos como ellas si seguimos encerrados mucho tiempo*» (Llamazares, 2013). Cuando se describen los protagonistas, se utilizan imágenes tales como cantar como el búho, correr como el rebeco, oír como la liebre, etc. Ramiro es asociado al búho varias veces. En su diccionario de los símbolos, Jean Chevalier and Alain Gheerbrant introducen el búho como un símbolo principalmente negativo y comentan: «porque no enfrenta la luz del día el búho es el símbolo de la tristeza, de la oscuridad, de la retirada solitaria y de la melancolía.¹⁹» (1990 :271-272). El símbolo del búho puede representar el lado oscuro del hombre, se asocia al frío, a la noche y a la muerte. Julio Llamazares utiliza este símbolo para enfatizar el vínculo entre las condiciones de vida de los maquis y su transformación psicológica. Ya en la primera parte de la novela, Ángel lo describe así: «Es Ramiro. Descubro el brillo de sus ojos frente a mí, en la oscuridad, y me acuerdo del búho que canto en la noche.» (Llamazares,2013:42). En la segunda parte, Ramiro es el búho. Cuando se habla de él, es como si fuese el búho. A veces no se sabe bien si se trata del animal o del hombre. Julio Llamazares mezcla las dos figuras como en este pasaje: «*Santiago a escuchado el grito del búho en el robledal.*» (Llamazares,2013:82). Aquí se trata del animal en un árbol, pero, ya estamos en la tercera parte de la novela y los hombres parecen cada vez más a animales. Esta transformación completa se confirma en este pasaje:

Ángel dice: «Ramiro quizá está muerto «Pronto cantara el búho» – «[...] Cuando otro búho invisible ha respondido al fin a su llamada. Casi a continuación, la figura de Ramiro aparece entre las tapias.»

¹⁸ Mi traducción : « le loup est un psychopompe, un personnage entre deux mondes, à la fois en contact avec les morts et les vivants. »

¹⁹ Mi traducción : « parce qu'il n'affronte pas la lumière du jour le hibou est symbole de tristesse, d'obscurité, de retraite solitaire et mélancolique. »

«- ¿Sabes? Estuve a punto de confundirte.

- ¿Con quién?

- Con el búho. Cantas ya tan bien como él.

- Si. Claro – le digo, recostándome, agotado, contra la tapia -. Y corro como el rebeco, y oigo como la liebre, y ataco con la astucia del lobo. Soy ya el mejor animal de todos estos montes.» (Llamazares,2013:108-109)

Ese momento se sitúa en la mitad de la tercera parte de la novela. La transformación de Ramiro está completa. Juan y Gildo murieron y Ángel no sabe si Ramiro sobrevivió a unas de las trampas de los guardias. El sonido utilizado entre los dos hombres para comunicar es el canto del búho que Ramiro imita muy bien. Por eso, Ángel tiene la esperanza de entender el canto del búho. Cuando lo oye finalmente, Ramiro aparece salvo. Por eso Ángel le dice que en este momento podría confundirle con el animal y Ramiro le confirma que ahora se siente como un animal. Además, el búho es símbolo de muerte porque es un animal psicopompo y un mensajero de muerte (Chevalier & Gheerbrant,1990:272). Se podría imaginar que la representación de Ramiro como un búho es una predicción de su muerte próxima. Él asume esta transformación hasta afirmar que es el mejor animal de todos estos montes y de la misma forma asume la desaparición de su lado humano.

La narrativa se centró en la perspectiva de Ángel que es el narrador en primera persona. Nos cuenta sus observaciones a propósito de sus amigos. El maquis más descrito es Ramiro y parece someterse más rápidamente y más profundamente a la metamorfosis animal. Ángel parece ser un testigo de estos cambios, pero es bien consciente de como el monte afecta su ser. Los maquis actúan como animales y Ángel explica «hay que acumular reservas para el invierno» (Llamazares,2013:69) como si fuera un animal que debe atravesar el invierno. También habla con Ramiro que dice: «-Están allí- dice Ramiro en voz muy baja. - ¿Cómo lo sabes? - No lo sé. Pero les huelo.» (Llamazares,2013:104). Otro animal mencionado en la obra es el topo. Ángel dice: «Durante todo el día, agazapado como un topo en la boca de la cueva» (Llamazares,2013:113). Ángel se convierte realmente en un topo cuando busca refugio en el pajar de su casa, así vive literalmente bajo la tierra y entre los animales. El topo es el símbolo del animal nocturno, pequeño y discreto, así como actúan los maquis. Pero este animal no tiene el valor fuerte que tiene el lobo. Cuando los hombres deben callarse y esconderse, el autor utiliza referencias a animales menos nobles para ilustrar el estatuto de los protagonistas. Otro ejemplo se encuentra en ese pasaje cuando Ángel intenta escapar a los guardias: «He corrido con todas mis fuerzas. He corrido con rabia, como un perro herido.» (Llamazares, 2013:141). En este extracto se encuentra en el final de la novela y, con la imagen del perro herido, el autor

[Tapez ici]

deja claro que la situación está perdida para Ángel. En este momento está solo en el monte, no queda nadie, todos están muertos y solo puede huir.

4.2. Un mundo de muertos

Como previamente anunciado, Julio Llamazares no solo utiliza la metamorfosis a través de la animalización, pero va hasta transformar sus personajes en sombras casi muertas. La animalización representa un paso para finalmente llegar a la deshumanización de los maquis. Lo que sigue es una metamorfosis en sobrevivientes que forman parte del mundo de los muertos. Con la animalización, esa descripción de los protagonistas completa totalmente la representación de la deshumanización de los hombres. Los maquis van a ser muertos viviendo durante la noche. El elemento que representa la noche es la luna. Ya con el título de la novela, el autor presenta la luna como un símbolo importante en la narrativa. En efecto, como previamente mencionado, la luna representa el espacio de los maquis animalizados en lobos. El título «*Luna de Lobos*» significa que la luna, es el símbolo de los maquis, de los lobos y, por consiguiente, que la noche es el territorio de los maquis. En muchas ocasiones, la narrativa sitúa los protagonistas durante la noche o hace referencia al sol, pero no en términos positivos como sería de esperar. En este contexto, la luz del sol y el día representa el territorio de los guardias, del enemigo. La descripción elaborada de los protagonistas representa la situación de los dos bandos en los montes durante la Guerra Civil y la dictadura. En este momento, para los perdedores, de la guerra, se trata de quedarse en el mundo de la noche, del olvido para, quizás luego, reaparecer, años después, a la luz del sol.

En las primeras páginas de la primera parte de la novela, Ángel comenta: «Pronto amanecerá y, para entonces, habremos de estar escondidos. La luz del sol no es buena para los muertos.» (Llamazares, 2013:14). En este caso, se puede entender directamente como se ve Ángel a sí mismo. Se considera a sí mismo como a un muerto y habla de la luz del sol como algo amenazante. Esta frase transmite una imagen poderosa porque el lector entiende muy bien la dificultad de la situación que viven estos hombres. Entendemos que han renunciado a lo que para el común de los mortales representa la vida. Un poco después, Ángel añade: «Aquí abajo, sin embargo, siempre es noche. No hay sol, ni nubes, ni viento, ni horizontes. Dentro de la mina, no existe el tiempo. Se pierden la memoria y la consciencia, el relato interminable de las horas y los días. Dentro de la mina, solo existe la noche.» (Llamazares, 2013:29). Se puede vincular este episodio con la definición de la memoria colectiva dada por Maurice Halbwachs (1968). El autor subraya que uno de los dos elementos importante para pertenecer a esta memoria es la

representación del tiempo porque las medidas cronológicas dan veracidad al recuerdo y la construcción del pasado. Normalmente permiten conservar el recuerdo individual dentro de unas convenciones sociales (Halbwachs, 1968:87). Pero el autor subraya que solo existen dentro de un grupo social y no es el caso de Ángel. Además, el protagonista precisa que no tiene noción de tiempo o de fecha porque no puede ver el sol. Es así que Julio Llamazares recuerda al lector que, en este momento, el maquis no hace parte del paisaje oficial, no hace parte de la memoria colectiva. Es así que el autor retoma la voz de Ángel, silenciada por los eventos históricos.

En este episodio, los maquis están escondidos en una mina y no se pueden mover durante el día. Esperan que llegue la noche. El lector debe imaginar el horror de la situación. La falta de luz se asocia a la falta de humanidad. Con el olvido de las pequeñas cosas que ritman el tiempo humano, como la hora, los maquis empiezan a olvidar su lado humano hasta perder su memoria. Cuando los protagonistas pierden todo sentido de pertenecer al mundo humano, necesitan apoyarse a sus instintos para sobrevivir y resistir a estas condiciones. Ángel añade directamente unas explicaciones que parecen justificaciones para explicar su cambio de actitud:

[...] cuando la luna se convierte en sol y el sol en un recuerdo, [...]. Cuando la noche lo envuelve todo, permanente e indefinidamente, empapando la tierra y el cielo, anegando el corazón y el tiempo y la memoria, solo el instinto puede descubrir los caminos, atravesar las sombras y nombrarlas, descifrar los lenguajes del olor y del sonido. (Llamazares, 2013:29-30).

Este pasaje es un momento fuerte de la novela. Se encuentra en la primera parte, es decir muy pronto en la narrativa y se ve como el protagonista principal explica al lector lo que pasa en su mente. Ángel explica lo que le hace cambiar y lo que le obliga a seguir sus instintos. También es una metáfora de la situación global en la que se encuentran los protagonistas. La noche no solamente es el espacio de los maquis, pero también representa el enemigo, es decir, los guardias que destruyen todo: la tierra, el corazón y la memoria. Estos tres puntos representan todo lo que pertenecían a los maquis, su pueblo, su familia y su historia, que están amenizados por los guardias. A continuación, Ángel confirma la toma de poder de su instinto diciendo: «Poco a poco, el monte comienza a recobrar la perfección de las sombras y sus misterios, el orden primitivo que la noche y el fuego disponen frente a mis ojos.» (Llamazares, 2013:65). Se siente en este pasaje un cambio de tono. Ángel habla de las sombras, algo normalmente negativo, en términos positivos utilizando la palabra «perfección». También se trata del «orden primitivo» que remite a algo importante. Se trata aquí de una aceptación. Este pasaje se encuentra en la mitad de la novela y confirma la transformación de los maquis. En este momento, se cristaliza la transformación física en transformación mental. Todo se confirma con

un recuerdo de Ángel, cuando su padre le dice: «-Mira, hijo, mira la luna: es el sol de los muertos.» (Llamazares, 2013:65)

Esta pérdida de humanidad y transformación mortal, no solamente se refiere a los maquis. Los familiares y la gente que viven en el pueblo están, también, descritos como humanos sin vida. Este pasaje muestra como Ángel ve a Lina, la mujer de Gildo, y a su hijo que viven solos en la casa:

Y ahora es ella, muertos los padres de Gildo y huido él al monte, la única que habita, con el niño, la vieja casa de corredor sombrío y chimenea de teja que se alza como un faro perdido en la noche de julio. Como tantas y tantas noches, Gildo ha de resignarse a mirarla de lejos – y a recordar la soledad de su mujer y su hijo- mientras nos alejamos junto a las tapias del cementerio brotado de hortelana y de luna donde duermen, también en soledad, sus padres. (Llamazares, 2013:75)

En este caso, Julio Llamazares establece un paralelo entre el estatuto de los maquis, de los familiares y de los muertos. En primer lugar, describe a Gildo como alejado y silenciado por la situación. Es el mismo caso para su mujer y su hijo. Se habla de la soledad de la mujer y, directamente después, se hace referencia a la soledad de los muertos, de los abuelos difuntos en el cementerio al lado de la casa. Es el punto común de todos: la soledad. Los maquis y sus familiares están solos al igual que los muertos. Eso significa que están igual que los muertos. Este sentimiento está retomado directamente en las primeras páginas de la novela por Ramiro que dice: «-Es como si estuviéramos muertos. Como si, fuera de aquí, no hubiera nada.» (Llamazares, 2013:27). No solo los maquis se consideran a ellos mismos como muertos, pero la gente del pueblo y sus familiares les ven como tal. En la mitad de la narrativa, Ángel dice a Guillermo, un viejo hombre del pueblo que visita durante la noche: «¿Ya no me reconoces? Me miras como si estuvieras viendo a un muerto.» (Llamazares, 2013:63). Este pasaje implica que Ángel es consciente que sus familiares, en algún momento, no van a reconocerle porque habría cambiado mucho. Sabe que, para mucha gente del pueblo, está considerado ya como muerto. La madre de Ramiro tiene la misma reacción cuando ve a su hijo y a Ángel durante una noche y este último comenta: «Ella nos mira desde el fondo de unos ojos encendidos por la espera como queriendo constatar una vez más el milagro de que aun estemos vivos. De que no somos fantasmas que surgimos de tarde en tarde entre las sombras de la hornera para seguir alimentado su esperanza.» (Llamazares, 2013:89). Ángel asocia su presencia con la de fantasmas. Este extracto da la impresión de que, para la gente del pueblo, o los maquis son muertos o son fantasmas. Ángel confirma eso diciendo: «Dentro de unos minutos mi hermana o mi cuñado vendrán en busca de las cabras y extenderán el abono por encima del tablero. Y, entonces,

[Tapez ici]

volveré otra vez a ser un muerto.» (Llamazares, 2013:147). Se puede leer este pasaje al final de la última parte de la novela y con esta frase, Ángel confirma que ahora es un hábito de ser considerado como un muerto. A medida que la novela evoluciona, los maquis mueren y en la última parte Ángel es el único sobreviviente. Juan, Gildo y Ramiro están muertos y Ángel recurre a sus últimas fuerzas. En las últimas páginas de la novela él dice: «Aunque, desde hace un mes, tumbado como un topo en esta fosa subterránea que Pedro y yo excavamos en la corte de las cabras, entre la cuadra y la panera, esté mucho más cerca del mundo de los muertos.» (Llamazares, 2013:146). En este momento se acaba la transformación del maquis. Ha asumido una transformación de la humanidad hasta la animalización, de la animalización hasta la deshumanización total. A lo largo de la novela, Julio Llamazares propone una imagen de los maquis que corresponde más a la de muertos vivientes que de humanos. Ángel subraya esa idea cuando habla de la actitud de Juana cuando lo ve: «Mi palidez mortal la llena de temor y de recelo.» (Llamazares, 2013:149)

La transformación de los protagonistas no se acaba aquí. Una vez que son transformados en muertos vivientes, continúan a esconderse en la oscuridad y, como ya no existen a los ojos del mundo, se transforman poco a poco en sombras. Es decir, formas oscuras sin caja, sin nombre, que no son tangibles. A partir de la mitad de la novela, solo se habla de los maquis en términos oscuros: o son muertos o son sombras. Se puede observar que todos los protagonistas sienten lo mismo y eso se ve cuando Ángel habla de María, una mujer del pueblo que le ama:

María se vuelve y se queda mirándome. Siento el temblor de su cuerpo, desolado y caliente bajo la combinación. Este ácido temblor de mujer solitaria, hermosa y joven todavía, pero ya condenada para siempre a esperar a una sombra, a un fantasma. A alimentar el recuerdo de un hombre que jamás volverá. (Llamazares, 2013:57)

Este pasaje retoma todas las etapas de la deshumanización que sufren los maquis, pero se aplica también a María, mujer del pueblo. Implica que cada individuo está impactado por la situación. María es descrita, en primer lugar, como un cuerpo desolado, después, como una mujer solitaria y condenada. Finalmente, se trata de una sombra y de un fantasma hablando de Ángel ella espera durante la noche. Otra ilustración de esa deshumanización es la descripción que hace Ángel de Juana: «Juana inmóvil y distante, como una sombra más entre las sombras de las cabras, y yo, a sus ojos, blanco de muerte al contraluz pálido y gris de la ventana.» (Llamazares, 2013:150). Con este pasaje, se profundiza la deshumanización de los protagonistas. En este momento, solamente son sombras, pero el autor va hasta compararlos con la sombra de animales y eso implica que están al mismo nivel que los animales. Una última ilustración fuerte de esta

deshumanización de los maquis es la siguiente: «En Pena Negra, solo hay tres sombras que caminan en silencio contra el viento.» (Llamazares, 2013:61). Implica que, en este momento, en este lugar de España no hay nadie, solo sombras. Este parte del análisis implica que, si los protagonistas se dan cuenta de su situación, es también el caso de los personajes que les rodean. Con estas descripciones, el autor implica que todo el mundo está implicado y testigos de la situación de los maquis. Se podría pensar que el autor insinúa que cada uno ha sido en parte responsable de la situación en el monte.

4.3. De la locura hasta la rabia

La última fase que se puede observar en termino de transformación en la novela de Julio Llamazares es la lucha de los protagonistas para no volverse locos. Apenas les queda algo para sobrevivir en el monte. Se encuentran en una situación horrible y Ángel comenta: «Es el apego a esta tierra sin vida- sin vida y sin esperanza- el que se impone como una losa sobre nosotros.» (Llamazares, 2013:77). No tienen nada, solo la tierra a la que se agarran. En estas condiciones, no es difícil imaginar cómo los maquis pueden sufrir un impacto negativo. Han sufrido una transformación hasta la animalización y ahora son al borde de la locura. Ángel, solo con Ramiro después de la muerte de Gildo, confirma esta sensación:

Sé que aún tengo una posibilidad. Una única posibilidad tan débil y arriesgada que, en cualquier otra ocasión, la hubiera rechazado de antemano. Pero que, hoy, ya al borde de la locura, con el instinto y la razón deshechos entre la bruma de la desesperanza, estoy dispuesto, pase lo que pase, a aprovechar. (Llamazares, 2013:133).

Ángel explica claramente que está al borde de la locura porque su instinto, relacionado a su lado animal, y su razón, relacionado con su lado humano, son extintos. Este pasaje muestra que los dos lados que representan el hombre son destruidos. No queda nada de su humanidad. Llegado a ese momento, Ángel, el único protagonista sobreviviente, comienza una última lucha: «Un día más se diluye como cierzo en el confín azul de las montañas. Un día más huyendo de mí mismo, sin descanso ni esperanza.» (Llamazares, 2013:144). Ángel conoce el peligro y es consciente que ha perdido una gran parte de su humanidad viviendo así en el monte. Sabe que ahora, es capaz de lo peor para sobrevivir y, al final, decide eso: «No puedo permanecer eternamente aquí, tumbado como un muerto boca arriba, sin luz, sin esperanza, con la mirada y el corazón siempre prendidos del vacío.» (Llamazares, 2013:151). Aunque Ángel ama a su tierra y a su familia más que nada, decide irse para resistir y no volverse loco.

Como previamente expuesto, en la novela *Maquis*, cada bando de protagonistas tiene algo que decir. El lector lee la novela pasando de un punto de vista a otro, lo de los maquis y sus

[Tapez ici]

familiares a lo de los guardias. Alfons Cervera propone una lectura diversa que no evoluciona página tras página, pero que pasa de un recuerdo a otro. No es lo mismo con la estructura narrativa de *Luna de Lobos* que está bastante clásica en el sentido de que sigue una línea temporal lógica. A medida que los capítulos pasan, el tiempo de la narrativa pasa también. No es el caso en la novela *Maquis*. No hay capítulos o partes y los recuerdos no se siguen en un orden lógico, lo que resulta un poco más difícil para el análisis. Esta línea temporal irregular no permite observar una evolución bien marcada de los protagonistas como en *Luna de Lobos*, pero está bien claro que todos son influenciados por la situación y encontramos los mismos «síntomas» observados en el trabajo de Julio Llamazares.

La temática de la locura no está tratada de la misma manera en la novela de Alfons Cervera. Mientras que los protagonistas de Julio Llamazares hacen todo lo posible para no volverse locos, en el caso de *Maquis*, la locura de cada protagonista es algo que parece ser aceptado y asumido. A lo largo de la novela se repite muchas veces que los protagonistas están locos, pero no son los maquis que se describen así. De manera general, se puede decir que son los familiares de ambos bandos, maquis y guardias civiles, que acusan, los describen como locos. Un primer ejemplo es cuando Rufina, una mujer del pueblo de los Yesares, dice al maquis Nicasio: «-Es que estáis locos, Nicasio, es que la guerra os ha vuelto a todos locos y eso no es manera de vivir.» (Cervera,2011:40). En este caso se percibe una diferencia entre Rufina que vive en el pueblo y Nicasio que vive en el monte. Parece que solo ella se da cuenta de lo que pasa. Implica que antes de la guerra, la gente no era así, que la guerra transforma la gente. Otra mujer que habla con Nicasio es Rosario y le dice: «-Estás loco. Le había dicho Rosario al verle entrar en casa lleno de sangre por todas partes y le dijo que locos estaban las civiles [...].» (Cervera,2011:46). Una vez más, es una persona del pueblo que dice a un maquis que está loco. Pero también se incluye a los civiles, los habitantes del pueblo, que son capaces de todo para sobrevivir, aunque tengan que traicionar a la gente del pueblo. En esta novela es como si hubiera tres bandos distintos: los maquis, los guardias civiles y los habitantes del pueblo.

Un elemento que distingue *Maquis* en comparación con *Luna de Lobos* es la presencia dentro de la narrativa de muchas perspectivas distintas. No solo existen los villanos y los buenos, como lo parece en *Luna de Lobos*. En *Maquis*, se mezclan los recuerdos de los guardias civiles, de los maquis, de los familiares y otras personas del pueblo. Pero estos protagonistas, a veces, no tienen bando. Viven como si la guerra no fuera su problema. Por eso, tienen un punto de vista un poco a parte como el de Francisco Cermeno Fernandez cuando dice a Nicasio: «-Estás loco, ni que no hubieras tenido bastante con tu guerra que aun piensas en la de los otros, estás como

[Tapez ici]

una chota.» (Cervera,2011:50). A pesar de que Fransisco Cermenno es un amigo de Nicasio, no quiere involucrarse en su batalla. Con estos pasajes, se puede observar que los maquis no tienen ninguna forma de soporte psicológico de parte de sus familiares porque todos piensan que están locos. Parece que nadie cree en su guerra. Por supuesto, la gente que cree menos en la guerra de los maquis son sus adversarios, los guardias civiles y los que hacen parte del bando franquista. Lo que resulta llamativo es que cada bando acusa al otro de estar loco. Se puede observar eso en la actitud de Don Cosme, un hombre del clero que sigue las ordenes de los guardias civiles. El hombre dice a Nicasio cuando se enfrentan: «-Estáis locos y no hacéis más que inventaros cuentos para justificar vuestra locura.» (Cervera,2011:64). No solamente, se acusan los dos bandos de estar locos, pero Juanita, la mujer del cabo de los guardias civiles, habla de su marido como Rosario habla a los maquis. Juanita afirma también que su marido está loco. Las mujeres son las que observan a sus hombres. No reconocen los hombres que ven y se observa que, en los dos bandos, son las mujeres que intentan abrir los ojos de sus hombres. Juanita dice a su marido, el cabo: «-Está loco, está loco y vamos a acabar todos locos en esta casa como no cojan pronto a los del monte.» (Cervera,2011:68). Juanita no puede soportar más vivir en el pueblo. Está en la misma posición que los maquis y las familias: todos están prisioneros de la situación. Observa la transformación de su marido y dice: «Y ahora, con dos hijos tontos y un marido que se vuelve más loco cada día que pasa [...].» (Cervera,2011:105). Parece que cada protagonista busca un culpable y cada uno se acusa de locura para justificar esta situación. Este sentimiento de locura les toca a todos. Se dice a propósito del guardia Antonio Rausell: «[...] empezara a volverse loco buscando maquis hasta debajo de los pierdas.» (Cervera,2011:69). Como en la estructura de la narrativa, los recuerdos de los protagonistas no parecen relacionados a primera vista, pero con la evolución de la novela se puede ver que algunas pistas reúnen a los relatos individuales para crear una historia con varias facetas. Es lo mismo que pasa con la temática de la locura. Leyendo la novela, el lector entiende que se vuelven locos los que luchan activamente, es decir, los maquis y los guardias civiles. No obstante, no es tan simple, todos los protagonistas están relacionados y eso lo comenta Ojos Azules, el cabo de los maquis, diciendo: «[...] será mi muerte un eslabón más en esa cadena de locuras que empezó hace veinte años.» (Cervera,2011:89).

A diferencia de *Luna de Lobos*, los protagonistas de Alfons Cervera asumen esta locura y esa aceptación parece abrir la puerta a todos los tipos de derivas del género humano. En *Maquis*, se justifica mucho por la locura y eso permite desarrollar el lado oscuro de cada uno. Una característica recurrente de la descripción de los personajes es la rabia. Parece que la locura

genera una rabia sin límite. Ya en las primeras páginas de la novela se trata de este sentimiento agresivo. El primer narrador comenta: «A los cinco años aprendí que la patria no podría ser nada bueno y también lloré por la noche, acurrucado en el colchón de lana, oyendo de lejos la rabia de mis padres.» (Cervera,2011:14). La rabia es algo constante en la novela tanto para los maquis que por los guardias civiles. Con tal comienzo de la novela, el lector entiende directamente que es un sentimiento que se incluye en toda la narrativa. Este pasaje implica que ya los padres del narrador sentían esta rabia mucho tiempo antes de los eventos de la narrativa. Los protagonistas han sido bañados durante toda su vida en esta atmosfera, en esta presión. La locura es parte de su vida.

Si todos los protagonistas están locos, el más loco de todos y el más rabioso parece ser el cabo de los guardias civiles. Se siente eso especialmente en los capítulos que narran los recuerdos del guardia civil Antonio Rausell Todolí. Trabaja directamente con el cabo Bustamante y comenta al respecto: «Y encima tiene que aguantar las rabias de cabo Bustamante, un menda que salió de la guerra con un ojo chamuscado y por eso le ascendieron.» (Cervera,2011:33). Este pasaje es interesante porque tenemos una crítica en el seno mismo del bando de los franquistas. Estas palabras implican que Antonio no defiende la actitud de su cabo y que la considera demasiado extrema. Es lo mismo, por parte del bando opuesto cuando Guadalupe, la mujer del maquis Sebastián, se enfrenta al cabo: «Guadalupe levanta la cara para mirar la rabia del cabo Bustamante y siente que un hilo de sangre le corre por los labios.» (Cervera,2011:73). A medida que se avanza en la lectura, se siente mucho esa tensión entre los dos bandos, pero también entre los protagonistas en general. Parece que todo el mundo tiene rabia en su corazón. Es una característica común y Feliciano, un guardia civil lo resume bien diciendo: «-En el monte nos hacemos más crueles.» (Cervera,2011:96)

Esa rabia colectiva se traduce en la narrativa por otra temática recurrente que se encuentra también en *Luna de Lobos*: la animalización. Se puede observar que cuando un bando habla del otro se utiliza expresiones relacionadas con el campo léxico de la caza. En repetidas ocasiones, los guardias civiles hablan de los maquis como de presas y el cabo Bustamante repite con frecuencia: «-Hay que cazarlos, hay que cazarlos y fusilarlos o cortarles los huevos a esos hijos de putas.» (Cervera,2011:66). Con tales palabras, se siente la rabia del cabo que utiliza constantemente insultos cuando se trata de los maquis. Otro ejemplo es el comentario del guardia Antonio Rausell a propósito de lo que dice el cabo: «[...] se lo van a comer los maquis del Cerro de los Curas.» (Cervera,2011:69). En este caso también se puede observar que el uso del verbo *comer* implica una relación de dominación predadores/presas. Esta temática es

[Tapez ici]

recurrente y la obra de Alfons Cervera tiene eso en común con la de Julio Llamazares. En este terreno, las cosas son claras: un bando está dominado por otro. Los maquis son los animales, las presas y los guardias son los cazadores, los predadores. No hay ninguna ambigüedad con esa relación de poder en las dos narrativas. No solo los guardias desempeñan un papel en la caza de los maquis, sino también implican a los habitantes del pueblo. Ojos Azules comenta: «[...] los civiles que nos buscan a la desesperada para cazarnos como si fuéramos alimañas.» (Cervera,2011:90). Cuando los maquis hablan de ellos mismos hacen referencias a pequeños animales como los conejos o las liebres. No se trata aquí del paralelo que hace Julio Llamazares en su novela con la imagen poderosa del lobo. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant retoman el símbolo de la liebre en su diccionario de símbolos y explican que este animal representa los héroes y los mártires (1990: 304-305). Pero al mismo tiempo, la liebre es un símbolo poderoso porque corresponde totalmente a los maquis. La liebre es descrita como misteriosa y familiar a la vez. Cada vez se asocia con la noche y la luna. Como las liebres, los maquis se quedan escondidos durante el día y vagan durante la noche: «las liebres y los conejos son lunares porque duermen durante el día y corren, porque saben, al igual que la luna, aparecer y desaparecer en silencio (...).²⁰» (1990: 305). El maestro del pueblo dice a Nicasio: «-Nadie podemos más, Nicasio, que esto no se va a acabar nunca, que Franco no se va a acabar ni con la guerra mundial y aquí al final nos van a cazar a todos como a conejos.» (Cervera,2011:117). Otro ejemplo dado por Nicasio que se compara a una liebre: «[...] las carreras locas de las liebres buscando un refugio donde cobijarse del miedo. Como nosotros.» (Cervera,2011:155). Una vez más se recogen los temas de la locura, de la animalización y del miedo. Otra imagen fuerte es este recuerdo que cuenta la muerte de Nicasio y del maestro: «Bajaron los cadáveres a Los Yesares y los exhibieron, como si fueran cerdos colgados de un gancho de carnicería, en la plaza del pueblo.» (Cervera,2011:154). No se puede decir quién es el narrador de este pasaje, pero esta persona reconoce que la exhibición de los cuerpos es algo horrible, no humano. Los muertos están descritos como cerdos. Este animal está visto como el menos noble de los animales y claramente, se trata de humillar a los maquis. Por el contrario, cuando se trata de los guardias civiles se trata de animales poderosos. Al comienzo de la novela el narrador comenta hablando de un guardia civil que mató a Rosario, una mujer del pueblo: «Y después de mirar al cadáver, [...] lanzo un grito de júbilo como si fuera [...] la bestia más sagrada que habita entre los bosques espesos de sabinas.» (Cervera,2011:37). Aquí se trata también de asociar el hombre al animal, pero se hace de manera paradójica porque Alfons Cervera utiliza la palabra bestia que

²⁰ Mi traducción : « lièvres et lapins sont lunaires parce qu'ils dorment le jour et gambadent la nuit, parce qu'ils savent, à l'instar de la lune, apparaitre et disparaître en silence (...). »

vincula una imagen negativa, primitiva del animal con la palabra *sagrada* que tiene una connotación noble. Representa claramente la figura del guardia civil en esta novela. Son personas que se creen superiores, pero en realidad son hombres horribles que han perdido su humanidad. La única referencia a un animal noble en cuanto al bando de los maquis se encuentra en los sueños de Rosario, la mujer de Nicasio. El narrador cuenta: «*Cuando el marido se metió dentro del sueño, Rosario se sintió como un águila real volando por el cerro más alto de los montes.*» (Cervera,2011:36). Este momento representa el único momento en el que un protagonista del bando de los maquis se proyecta como un animal noble. Si nos interesamos en la simbólica de este sueño, se puede destacar que el águila es un animal importante porque tiene «la verdadera simbólica de los guerrilleros sacrificados (...).²¹ » (Chevalier & Gheerbrant,1990:26). Es exactamente la situación que vive Rosario. El águila representa la fuerza y el valor de las mujeres de los maquis (1990:27). Pero, al mismo tiempo, es un mensajero de la muerte que advierte contra acontecimientos funestos. Jean Chevalier añade que «El águila es también considerado como un psicopompo, mensajero entre los dos mundos. Su vista aguda lo convierte en clarividente al mismo tiempo que un psicopompo²²» (1990,26).

Este momento es raro como los momentos durante los cuales Rosario duerme con su marido. Un extracto cita las causas de esta transformación, de esa animalización caracterizada por la violencia y la rabia:

Feliciano hablaba de la crueldad en el monte, de cómo la cara y las manos se van tensando como si fueran la piel de un tambor antiguo, de la mirada triste que se muere todas las noches entre las coscojas tías y el silencio. -Es que aquí vivimos alejados de lo que pasa allá abajo y nos acostumbramos a una vida que cada vez se parece más a la de los animales que a la de los hombres, y a la que nos damos cuenta somos tan crueles como las bestias más crueles, porque perdemos la idea de las distancias y de todo. (Cervera,2011:97)

En este caso todas las etapas de la transformación están retomadas. Se trata tanto de una transformación física, de una transformación de los cuerpos que de una transformación mental. Los protagonistas asumen esa transformación y esa evolución hasta la bestialidad debido a la situación horrible de la guerra. Este pasaje resume lo que provoca la guerra: «*[...] Luis Cadenas piensa que la guerra hace iguales a las personas y a los animales y al final no se sabe quiénes son unas y quienes son los otros.*» (Cervera,2011:125).

²¹ Mi traducción : « la valeur symbolique des guerriers sacrifiés (...). »

²² Mi traducción : « l'aigle est aussi considéré comme psychopompe, messager entre les deux mondes. Sa vue perçante en fait un clair-voyant en même temps qu'un psychopompe. »

La mezcla de rabia y de locura transforma los protagonistas en animales, pero, como en *Luna de Lobos*, Alfons Cervera no se limita a esta etapa. El autor desarrolla cada vez más la metamorfosis de sus protagonistas y presenta al lector una atmosfera aún más lúgubre. Por supuesto, los elementos que caracterizan el ambiente son el miedo y la muerte. Estos dos rasgos representan el cotidiano de los protagonistas. Guadalupe expresa sus sentimientos a su marido, Sebastián, diciendo: «-Yo no tengo alma, no tengo nada desde que los guardias me han quitado la tranquilidad. – Lo único que me pueden ustedes quitar es el miedo porque es lo único que me queda.» (Cervera,2011:72). Este pasaje, representa sin duda el sentimiento de los protagonistas a lo largo de la novela. Aquí, se siente la desolación y la desesperación de todos. Desde este punto de vista, la novela de Alfons Cervera es más pesimista que la de Julio Llamazares. En *Luna de Lobos*, cada vez se trata de esperar la victoria y cuando no hay victoria posible, Ángel tiene una esperanza con el cruce de la frontera francesa. Aquí, jamás se habla de esperanza. Otro ejemplo significativo se encuentra en un pasaje que comenta cómo se siente la gente del pueblo y de los montes:

[...] la muerte en los montes es como si se quedara siempre con los ojos abiertos, como si el aire puro que respiran las sabinas y el olor dulce del romero mantuviera a la muerte misma, como si la gente no se muriera cerca de los bosques y la muerte sólo fuera cosa de sentirse muerta en las calles sin luz de Los Yesares. (Cervera,2011:81)

Se implica que los protagonistas viven como muertos que tienen los ojos abiertos. Según los personajes, la muerte se asocia al sentimiento de no existir. Viven, pero es como si fueran muertos. El pesimismo se hace sentir cada vez más: «[...]la vida desde que Sebas y Nicasio y los demás fueron al Cerro de las Curas fuera una vida muerta o algo que se parece a una vida muerta y para eso no vale la pena seguir viviendo.» (Cervera,2011:102). Este estado de muerte se relaciona con el silencio impuesto a los protagonistas. Se puede observar, al igual que en *Luna de Lobos*, que son dos temáticas que se desarrollan paralelamente. Es el silencio que les mata a todos. Pablo, el maquis, dice a Teresa: «[...]Teresa, los muertos solo se callan y es como si al dejar de hablar ya no existieran en ninguna parte.» (Cervera,2011:108). En este caso, Pablo hace un paralelo entre los muertos y el silencio. Son los muertos que permanecen callados y así como los protagonistas que están silenciados, tienen el mismo estatuto que los muertos. Los protagonistas no tienen ni la esperanza, ni la fuerza de vivir. Eso se traduce en sus actitudes y en sus ojos: «Los ojos del tío Narciso bajaban por la calle de la Iglesia como si estuvieran muertos.» (Cervera,2011:111). Al final de la novela, el maestro pastor Velázquez comenta: «- El silencio de los vivos es más terrible aun que el de los muertos.» (Cervera,2011:131). Alfons Cervera utiliza una imagen poderosa para traducir el estado mental y físico de sus protagonistas.

[Tapez ici]

Utiliza esta imagen cuando habla de Juanita, la mujer del cabo y de su familia: «[...] ella y su marido y los hijos tontos fueran unas momias como esas que salen en las películas de terror.» (Cervera,2011:106). Como Julio Llamazares, Cervera describe sus protagonistas como figuras del otro mundo, como seres aún más muertas que vivas. Aquí se trata de momias y el narrador comenta a propósito del maquis Nicasio: «Y se ha quedado quieto un instante, con los ojos cerrados en silencio. Como si fuera una momia en vez de un huído que sigue haciendo la guerra por los montes y por las calles del pueblo cuando alguien les traiciona» (Cervera,2011:110). Otro extracto que presenta bien la gravedad de la situación es esta frase de Rosario a Guadalupe: «- Pero es que ya estamos muertas, Guadalupe, que ya estamos más muertas que los muertos de la guerra y no os damos cuenta. [...] a los muertos se le entierra en paz [...] te vayan matando a golpes todos los días.» (Cervera,2011:115). Al final de la novela, el autor presenta un epílogo que retoma todos los elementos discutidos más adelante. Parece una especie de conclusión al contrario de toda la novela. En este epílogo, no tenemos una sensación pesimista y el campo lexical utilizado cambia mucho:

No estaban locos y lo que hicieron fue enfrentarse con valentía, bastantes veces con torpeza, a los designios macabros de una victoria que solo había dejado un paisaje de muertos a su paso. O a lo mejor estaban locos y por eso se echaron al monte para vivir como las cabras entre las aliagas y los bosques de sabinas. (Cervera,2011:171)

El epílogo trata de los maquis en general y presenta hombres valientes que no están locos o si lo fueran, era algo presentado como positivo. El tono del epílogo parece mucho más ligero. Después de haber analizado de manera sistemática la temática de la deshumanización en las dos novelas, se puede asegurar que las dos tienen muchos puntos en común. La deshumanización se traduce, por los dos autores, en la utilización de imágenes simbólicas: de la animalización pasando por una transformación en seres de la noche hasta la locura. Las dos narrativas dan un gran espacio a lo simbólico. Olga Nowak (conferencia del 20/04/17) explica que lo simbólico permite al lector interpretar a su manera los eventos y actitudes de los personajes. El símbolo significa que el lector puede ir donde quiere, sin límites. Los símbolos son universales, pueden ser interpretados, pero sobre todo transmiten emociones y tocan al mayor número de lectores. Las tres etapas presentadas en este análisis han mostrado como los dos autores interpretan y quieren presentar el estatuto de los maquis al lector. La degradación psicológica de los protagonistas en la novela representa la degradación del estatuto de los oponentes al poder franquista durante la Guerra Civil y la dictadura. Se trata también muestra como los individuos han sido considerados y, por lo tanto, como su memoria ha sido considerada. La memoria de los maquis representa la memoria de todos los que han sido hechos a un lado, al margen de la

[Tapez ici]

sociedad, por los franquistas. Este análisis ha mostrado como los maquis han sido separado de la memoria colectiva de su país, al haber tenido otra estructura temporal y social que el resto de la población. La primera parte de este análisis ha mostrado que la memoria de los maquis ha sido hecha en el olvido. La segunda parte muestra hasta qué punto ha sido borrada la memoria de los maquis y, por fin, la tercera parte muestra cuáles son las consecuencias de este olvido. Con la negación de una memoria colectiva propia, los maquis se volvieron locos y perdieron su lado humano.

5. Ética para perdedores

«El personaje principal de la Iliada, Héctor, es un perdedor. Hablar de los perdedores es aburrido. La literatura auténtica, cada vez, trata de los perdedores. Madame Bovary es una perdedora. Julien Sorel es un perdedor. Simplemente, estoy haciendo el mismo trabajo. Los perdedores son personas más fascinantes.»²³

Umberto Eco – The Guardian

5.1. Los perdedores éticos

La primera parte de este análisis permitía entender como los dos autores quieren representar el estatuto de los maquis en comparación con la memoria colectiva durante la Guerra Civil y la dictadura. A continuación, parece importante observar como Julio Llamazares y Alfons Cervera quieren reintroducir esta memoria de maquis en la colectividad. La primera parte del análisis de las novelas ha demostrado que representar el maquis no es fácil porque es una figura compleja y con muchas facetas. Las dos novelas presentan el lado oscuro de los personajes y muestran sus debilidades. Este nuevo capítulo del análisis se ocupará de la cuestión de la representación del maquis como un héroe controvertido y lejos de los estereotipos que se puede tener cuando se imagina lo que es un héroe. Así, se permitirá observar que los dos autores, al

²³ Mi traducción: « The main character of The Iliad, Hector, is a loser. It's very boring to talk about winners. The real literature always talks about losers. Madame Bovary is a loser. Julien Sorel is a loser. I am doing only the same job. Losers are more fascinating. » Eco, Umberto. (2015). Real literature is always about losers, The Guardian.

momento de reintroducir la memoria de los maquis, no se limitan a una única visión y a una única categorización.

En su obra *Instrucciones para la derrota*, Ana María Amar Sánchez explica cómo la literatura ha tratado de sostener la memoria de los perdedores. Explica como la literatura española se incluye naturalmente en este movimiento:

España ha regresado en los últimos años de la desmemoria al interés casi obsesivo por narrar la historia de los perdedores (y de los vencedores) de la Guerra Civil. Desde los comienzos de la democracia, surgieron numerosos relatos que han tratado de releer desde el presente un pasado olvidado, reprimido, tergiversado. España comenzó a recuperar su historia y la literatura es uno de los discursos que más claramente se han hecho cargo de esa tarea de rescate iniciada por los narradores españoles, exilados o no, que fueron víctimas del franquismo en los años inmediatos a la Guerra Civil. Se trata de textos que casi medio siglo después intenta saldar viejas deudas con aquella derrota. (Amar Sánchez,2012:3)

Esta parte del análisis se basará en los conceptos propuestos por Ana María Amar Sánchez e intentaré situar los protagonistas de las dos novelas en comparación con su descripción del héroe perdedor. En este análisis, intentaré confrontar las representaciones de los perdedores y de los vencedores, pero la distinción no será nítida dado que las dos novelas no presentan una distinción clara. Julio Llamazares da la palabra a los maquis, a los vencidos y sus familiares, pero Alfons Cervera presenta los recuerdos de los dos bandos sin estructura lógica. A veces, el lector no puede saber con seguridad de quien se trata y quien es el narrador de tal o tal recuerdo. Por eso, esa parte se centra más en los términos utilizados por los narradores que por el contexto de la narración. Lo interesante en este contexto, es observar como los autores utilizan la figura del perdedor para enfrentarse a la situación específica que conoce su país con respecto a la recuperación de la memoria de los vencidos.

Ana María Amar Sánchez, en su obra, desarrolla el concepto de héroe perdedor que está utilizado como una forma de representación ético-política (Amar Sánchez,2012:10). Eso significa que los protagonistas que nos interesan son los que proponen una respuesta a la situación política de un punto de vista ético. Es decir que «encarnan [...] una respuesta ética y un proyecto de acción frente a las derrotas históricas [...] en construir un espacio de resistencia» (Amar Sánchez,2012:70). Esa característica es la esencia misma de los maquis presentados en las dos novelas. Julio Llamazares presenta en su prólogo, como un plan de acción de sus protagonistas: «[...] el único objetivo de escapar a la represión del ejercito vencedor y esperar el momento propicio para reagruparse y reemprender la lucha o para escapar a alguna de las zonas del país que aún permanecían bajo control gubernamental.» (Llamazares,2013:9). Con

[Tapez ici]

estas palabras, el autor describe una situación bien clara, con un objetivo claro. Directamente, se establece el límite y la diferencia entre quienes son los vencidos y los vencedores. No hay dudas posibles. Después, se presentan las posibilidades de reacciones frente a la situación. Se trata de escapar un momento a la represión o de irse a otros lugares. El prólogo constituye un plan inicial, pero veremos que, a lo largo de la novela, las posibilidades van a estrecharse y que los protagonistas no tendrán otras soluciones que adaptarse. En el prólogo de *Maquis*, la situación no se presenta de manera tan optimista. El narrador establece directamente su posición en comparación con el enemigo, pero el autor no utiliza palabras evidentes como lo hace Julio Llamazares cuyas palabras representan claramente «la represión del ejército vencedor».

En el caso de Alfons Cervera, solo sabemos que el narrador y su familia sufren a causa de «los guardias»: «Yo nací cuando la guerra y a los cinco años, mientras jugaba al lado de la acequia del Rajolar, se llevaron los guardias a mi padre, le molieron a palos y a pocos días se fue para siempre al Cerro de los Curas, con la cuadrilla de maquis que mandaba Ojos Azules.» (Cervera,2011:13). Cuando Julio Llamazares presenta una imagen larga del vencedor, Alfons Cervera se refiere directamente a un grupo preciso de personas, los guardias, haciendo la situación más específica. Ya con las primeras palabras de los prólogos de las novelas, se encuentran las características dadas por Ana María Amar Sánchez cuando habla de las narrativas de perdedores. Ella explica que estos relatos llevan temas relacionados con relatos y memorias de la pérdida, de la derrota. Estas novelas se contextualizan en la última mitad del siglo XX como explicado en antes (Amar Sánchez,2012:10). Eso es totalmente el caso de las dos narrativas.

Un elemento importante que impacta el desarrollo de la figura del perdedor en las novelas, es la línea temporal que siguen. Como previamente presentado, no son las mismas en las dos novelas. En *Luna de Lobos*, se trata de una línea temporal clara que evoluciona de manera cronológica. En consecuencia, el lector sigue la evolución del tiempo y, por supuesto, la de los protagonistas. La evolución de la situación se deja sentir ya entre el prólogo y el primer capítulo de la primera parte porque las cosas se complican a medida que pasa el tiempo. Ángel, el narrador de *Luna de Lobos*, comenta en las primeras páginas: «La zona está ocupada, llena de soldados, y nuestras vidas dependen ahora únicamente de que logremos pasar ignorados.» (Llamazares,2013:19). Con esta frase, ya se siente más la diferencia con el prólogo. Ya, no se trata de «reagruparse y reemprender la lucha», sino solo de vivir escondidos e ignorados. Eso implica hacer nada, solo sobrevivir. Esto ya es una gran diferencia. En *Maquis*, las cosas son diferentes porque no existe una línea temporal distinta. Después del prólogo, no hay capítulos,

[Tapez ici]

solo relatos cortos que representan recuerdos de los unos y de los otros. No es fácil entender bien de quien se trata, pero poco a poco se crea, en la mente del lector, una idea de los grupos que se enfrentan. El prólogo de *Maquis*, no parece tan formal que el de *Luna de Lobos*. No se trata de una escenificación de la situación, pero de un testimonio. Es mucho más personal.

Dicen de mi padre que le cortó la cabeza al guardia civil que le pego una paliza por trabajar en domingo y que por eso se echó al monte, para que no lo fusilaran. En aquellos años fusilaban a la gente por menos de nada y es muy difícil olvidar que la muerte nunca es inocente y mucho menos cuando te pegan un tiro porque has perdido una guerra y no levantas el brazo a la altura que quieren que lo levantes quienes ganaron. (Cervera,2011:14).

En ese pasaje, no se trata de resistir o de luchar. El lector tiene un sentido de fatalidad. No se trata de una situación general que describe lo que pasa de manera global. Se presenta en este contexto, una situación muy personal que se refiere solamente a una familia. Y cuando el lector tiene un sentimiento de esperanza por la descripción de las opciones posibles en *Luna de Lobos*, en *Maquis*, eso no se siente. No se trata de luchar ni de irse a otras zonas. La narrativa de *Maquis* presenta una perspectiva muy pesimista: «[...] era inútil la huida porque el miedo, cuando escapamos hacia alguna parte, no se queda atrás, sino que viaja con nosotros y ya estará esperándonos, muriéndose de risa, cuando lleguemos a nuestro destino.» (Cervera,2011:16). Este pasaje es un buen ejemplo de la característica más importante que retoma A. M. Amar Sánchez: el fracaso. Ella comenta: «Muchos de ellos (los autores) [...] usan el término en el sentido tradicional de fracaso, sin embargo, [...] se lo vincula con diversas formas de la nostalgia y la pérdida de las ilusiones que signó la vida política y social de las últimas décadas del siglo XX.» (Amar Sánchez,2012:10). Estas dos novelas representan las respuestas dadas por los autores a un conflicto ético y representa «una generación que aprendió a contar desde el lugar de los perdedores» (Amar Sánchez,2012:10).

5.1.1. Del héroe al antihéroe : definición de los conceptos importantes

Para entender bien de qué tipo de perdedores se trata en las dos obras es importante centrarse en el sentido mismo de la palabra. El termino perdedor proviene del verbo *perder*, derivado del verbo latín *dare* que significa *dar, conceder, entregar*. La Real Academia española define este término como «que pierde» o sea se aplica al que pierde, en cualquier acepción de este verbo, especialmente al que sale derrotado. Esta definición se aplica a todos los protagonistas de las novelas. Se observará, a continuación, que los vencedores, normalmente presentados como los ganadores, son también los que han perdido mucho. Con esta definición, se implica un lado de concesión con la raíz relacionada al verbo *conceder*. Se podrá casi decir que hay un sentido de

aceptación vehiculada por la palabra misma. Veremos también, que los protagonistas se dividen en dos grupos: los que aceptan la derrota y los que la niegan. Pero una cosa es segura, y es que, al final, todos son perdedores de alguna manera.

El elemento clave de este análisis, la derrota, puede tener varias definiciones. Es importante también, interesarse a la definición de la derrota: «acción y efecto de derrotar o ser derrotado» (DRAE)²⁴. A. M. Amar Sánchez señala el interés de tener en cuenta otra palabra derivada de la primera y explica: «la palabra «derrotero» deriva de «derrota», que en una de sus acepciones antiguas significó «camino abierto rompiendo obstáculos». (Amar Sánchez,2012:70). Esta definición ofrece una nueva perspectiva analizando las novelas. En efecto, implica una resistencia, una lucha para abrir un nuevo camino. Se trata de una palabra clave para entender el estado de ánimo de los autores. Julio Llamazares y Alfons Cervera no hablan de una derrota como se concibe de manera general. Pero proponen otro enfoque, otra posibilidad para los perdedores. Se trata aquí de resistir de otra manera. A.M. Amar Sánchez comenta: «La resistencia es entonces una forma de abrir caminos para reconstruir un mundo después de la pérdida.» (Amar Sánchez,2012:70). El término como lo utilizan los dos autores no implica de ningún modo la pasividad. Esta parte propone analizar cómo están presentados tres grupos importantes de protagonistas. En primer lugar, el análisis se centra en la imagen del perdedor-héroe focalizándose en la figura del maquis. Después, continua con otro tipo de perdedores-héroes: las mujeres. Y por fin, se analizará la figura de los enemigos y se analizará la frontera entre el estatuto de vencedores y perdedores.

Las dos novelas proponen una imagen muy elaborada de los protagonistas principales. En las dos obras, tenemos en primer plano, varios retratos de hombres que son los héroes de las narrativas. Son los pilares en los que se basan las narrativas. Son héroes que viven tiempos de conflicto, de dudas y Ana María Amar Sánchez explica que las novelas como las de nuestros dos autores «han constituido a través de la figura del antihéroe una metáfora de la historia, una respuesta y representan soluciones imaginarias a la pregunta sobre cómo vivir, qué hacer cuando nuestra historia se quebró y debemos sobrevivir entre los ganadores. Es decir, son lecturas y representaciones de mundos marcados por el trauma de *diversas derrotas políticas*.» (Amar Sánchez,2012:3). Se trata aquí, de distinguir como esto se encuentra en las dos novelas. Lo importante es entender cómo se transforma un héroe en un antihéroe. Para hacer esto, se debe analizar de quien estamos tratando. Es importante situar los protagonistas como seres y

²⁴ Diccionario Real Académica Española, [en línea] <http://dle.rae.es/?id=CJStw2j|CJUUtT> (página consultada el 4/06/17).

bien categorizarlos. Ana María Amar Sánchez añade que la figura del antihéroe es una constante narrativa en la literatura española y que «funciona como un núcleo que permite poner en relación el discurso narrativo con cuestiones de política y ética. [...] El perdedor es una figura atravesada por la historia, es el resultado de una coyuntura trágica y, a la vez, se constituye a sí mismo como tal por su decisión política, es decir, deviene perdedor a partir de una consciente elección de vida.» (Amar Sánchez,2012:3). Los protagonistas de las dos novelas retoman estas características. Son parte de una tragedia y deben encontrar una manera de sobrevivir. Todos tienen sus propios perfiles, pero todos son víctimas de un hecho histórico. Están atrapados en algo más allá de su control y cada uno tiene su manera de reaccionar en función de su situación personal.

5.1.2. Perfil de los héroes perdedores: ¿Cómo se definen a ellos mismos?

Un elemento evidente, al leer las novelas, es que todos los protagonistas son personas sin historias. Se trata de hombres que son hijos, padres, maridos. Jamás son presentados como soldados o militares como se podría esperar en novelas que tratan de la guerra. En este contexto se hace hincapié en las relaciones que existen entre los protagonistas y sus familiares así que en las conexiones entre los que viven en el pueblo o el monte. Julio Llamazares empieza su novela con una descripción hecha a propósito de Juan, el hermano menor de Ramiro que está en el monte. Ángel compara Gildo con Juan diciendo: «Su enorme corpulencia contrasta grandemente con la delgada y escuálida figura del hermano de Ramiro, casi infantil aún en su inconclusa y, ya, violenta adolescencia.» (Llamazares,2013:28-29). Este pasaje muestra claramente de qué tipo de hombres se trata en la novela. Por un lado, se puede observar cómo evolucionan hombres como Gildo, qué son hombres mayores, adultos y, por otro lado, personajes como Juan, qué son adolescentes. Viven la misma situación y deciden resistir juntos. Gildo y Juan son hermanos antes todo. Eso es un elemento importante en las dos novelas porque, cada vez, son las familias que más importan. Este pasaje muestra, también, que la guerra afecta tanto a los hombres como a los niños. El pasaje que sigue muestra quiénes son los maquis. Encontramos un diálogo entre Ramiro y Gildo en la segunda parte de la novela. Se sitúa en la mitad de la narrativa y los protagonistas siguen viviendo en una cueva. Ramiro está harto de esperar y de esconderse. Él quiere irse en Francia, pero Gildo no puede: «- Yo soy el que no aguanta ya más. Estoy harto, Gildo. ¿Sabes? Harto, vencido, desesperado. Y voy a aprovechar esta ocasión. [...] – Para vosotros es muy fácil marchar – me dice -. Pero yo tengo una mujer y un hijo, solos, ahí abajo.» (Llamazares,2013:77). Se puede sentir la sensibilidad de Ramiro. Durante la primera parte de la novela, Ramiro es descrito como el cabecilla del grupo de maquis.

Es él que decide en el cuartel porque parece ser el más listo y mayor del grupo. Parece ser un hombre fuerte y robusto, pero tiene debilidades. Los términos utilizados por el autor tienen un gran impacto sobre la representación que tiene el lector de Ramiro. Se trata en este caso de desesperación y Ramiro se auto designa como vencido. Su estado es claro: no es un héroe. Admite sus debilidades y explica que no quiere resistir más. Solo quiere irse y eso no es lo que hacen los héroes. Se analizarán posteriormente la significación de las acciones y de las decisiones de los protagonistas.

Además de ser descrito como un hombre vencido, Ramiro explica que, también, es un marido y un padre. Su mujer, Lina vive en el pueblo con su hijo. Irse a Francia significa abandonar a su familia. Pero si Gildo quiere proteger a su hermano, Juan, debe tomar una decisión difícil. Alfons Cervera desarrolla el mismo tipo de descripción por sus protagonistas. Al principio de su novela se puede leer este pasaje:

A Francisco Cermeno Fernández le llamaban el Vativos porque antes de tirarse al monte era el electricista de Los Yesares. [...]. Sunta, la hija de Manuel, el panadero, le preguntó una noche a su padre si era verdad que Hermenegildo, el de las muletas, había estado en la cárcel, y Manuel le contestó que casi todo el mundo había estado en la cárcel. (Cervera,2011:24).

En esta novela, muchos nombres son mencionados y, como en *Luna de Lobos*, está claro que se trata de la gente común. Los hombres están asociados a sus antiguos trabajos. Francisco era el electricista del pueblo de Los Yesares y Manuel era el panadero. Los dos representan bien las vidas anteriores a la guerra y también implican que sus vidas eran simples antes de tirarse al monte. La referencia a Sunta, la hija de Manuel, recuerda que estos hombres son también padres. La descripción que hace Alfons Cervera de estos hombres no remite a la imagen que se puede tener de los héroes. En el imaginario popular, los héroes no son panaderos o tienen muletas. El último elemento interesante en este pasaje es la referencia al hecho de que casi todos han estado en la cárcel. Implica que todos los personajes viven la misma situación y que todos son los mismos. Representan la gente común que no tiene nada de heroico. Al final de la novela, el autor retoma el hecho de que todos son los mismos y no son héroes con este pasaje de Mariano a propósito del hermano de Sagrario:

“Tu hermano se murió de tonto y no sé por qué te empeñas en que sea un héroe

– Tú sí que eres un héroe, ¿verdad?, tú te pones esta camisa y ya eres más valiente que nadie.

El hermano de Sagrario se llamaba Roberto y se fue a la guerra con los republicanos porque en Los Yesares casi todos hicieron la guerra con los republicanos. Una noche se llenó de pánico y deserto del frente.» (Cervera,2011:137)

[Tapez ici]

Los dos hombres discuten el estatuto de héroe de Roberto, pero se entiende que él no es uno a la vista de Mariano y del narrador. Mariano describe a Roberto como un hombre tonto y Sagrario dice que solo se necesita poner la camiseta de los republicanos para ser reconocido como un héroe, pero no es tan simple. Se trata en este caso de fatalidad. El narrador destaca que luchar con los republicanos es algo que todo el mundo hace como si fuese algo común en Los Yesares. Se traduce un sentido de banalidad de la situación. El lector tiene la sensación que no hay nada de valiente y de heroico en luchar al lado de los republicanos. La más pequeña posibilidad de hablar de un protagonista como de un héroe está borrada por la banalidad y fatalidad de los hechos. El último pasaje que describe a los maquis como antihéroes es el siguiente:

Y por las tardes, con la luz naranja que llegaba de los montes donde estuvieron los huidos, también llegaban las caras de mi padre, de Nicasio y de los otros como si fueran héroes y unos no hubieran muerto y otros no hubieran llegado a Francia después de escapar a la última encerrona traicionera de los guardias. (Cervera,2011:15).

Una vez más se puede sentir en estas líneas el hastío por la situación. El narrador, un niño, describe la escena utilizando el subjuntivo. El uso de este tiempo verbal traduce lo impersonal e improbable. El niño dice de manera indirecta que su padre y los otros maquis no son héroes, qué hay muertos y que algunos maquis se fueron a Francia a causa de las traiciones. Este pasaje muestra al lector que el estatuto de héroe debe cogerse con pinzas. Se subraya una vez más la relación entre los hombres del maquis y sus familiares. En este caso, el lector tiene el punto de vista de un niño cuyo padre se echó al monte. Los protagonistas no solo son los hombres del maquis, también se trata de ver la situación a través de los familiares.

5.1.3. Perfil de los héroes perdedores: ¿Cómo están definidos por los otros?

Otra dimensión de la descripción del maquis interesante es la opinión que tiene los habitantes de Los Yesares. Julio Llamazares y Alfons Cervera nos muestran como los maquis se describen a ellos mismos y como lo hacen sus familiares. Pero también proponen una descripción hecha por los protagonistas que viven en el pueblo y que observan a los maquis. Un primer ejemplo será el siguiente: «El niño- un muchacho de trece o catorce años- nos mira en silencio, con una mezcla de admiración y miedo, desde que llegamos.» (Llamazares,2013:66). Julio Llamazares describe a través de Ángel, el protagonista principal, la reacción de un niño del pueblo cuando ve a los maquis. Este pasaje traduce bien la tensión permanente que existe entre las habitantes del pueblo y los maquis. En las dos novelas existe una relación ambigua entre los dos. Los que viven en el pueblo, que sean en el bando de los republicanos o de los franquistas, admiran y

temen los maquis. Hay excepciones en cuando a la actitud de la gente común en el pueblo. Ángel explica: «El pastor, como siempre, se alegra de encontrarnos. El pastor no nos teme. En un hombre del monte, como nosotros, y en más de una ocasión nos ha ayudado.» (Llamazares,2013:67). Los únicos que no temen los maquis son sus amigos o sus enemigos y porque no los temen van a ayudarlos van a cazarlos. En todos los casos, los maquis no pueden actuar normalmente cuando están confrontados a los habitantes del pueblo. Ángel explica cómo actúa con ellos: «[...] miran al monte buscando entre las urces y los robles mi presencia distante, vigilante y muda.» (Llamazares,2013:128). Este pasaje pone en evidencia la distancia que existe entre los maquis y los que se quedaron en el pueblo. Se trata realmente de dos mundos que interactúan y cada uno implica repercusiones por el otro. Ana María Amar Sánchez explica que el maquis es «un exilado, un outsider siempre a cierta distancia del mundo exterior que lo rodea, remiso a cualquier forma de pertenencia y a cualquier modo de compromiso con el poder o los ganadores [...]» (Amar Sánchez,2012:11). Vivir fuera del pueblo significa tomar una decisión, elegir un modo de vida que representa una oposición a lo impuesto por los ganadores. Esa toma de decisión establece la frontera entre dos grupos de protagonistas. Los que se echan al monte y los otros.

Esta parte del análisis muestra que no es fácil establecer un retrato bien definido del maquis y de los protagonistas que son considerados como tal en las dos novelas. Por un lado, son presentados como hombres normales sin historia específica y de otro lado, existe una separación con la gente común del pueblo. Hay una separación y en cualquier caso, los dos autores intentan borrar las fronteras manteniendo al mismo tiempo una cierta distancia entre dos mundos. Un pasaje en *Luna de Lobos* representa este perfil con doble cara: «- Tú lo sabes igual que yo. Para unos, sois unos simples ladrones y asesinos. Y, para otros, aunque no lo digan, sois unos pobres desgraciados que lo único que hacéis es tratar de salvar la vida.» (Llamazares,2013:81). Es el dueño de la mina, un hombre del pueblo que dice eso a Gildo, el maquis. Implica que para saber quiénes son los maquis, es decir amigos o enemigos, todo depende de qué lado estamos.

Un punto importante al momento de categorizar los maquis es determinar lo que tienen en común. Como explicado antes, en las dos novelas, es la derrota que los maquis tienen en común, pero se debe tener en cuenta unos matices. En su obra *Instrucciones para la derrota*, Ana María Amar Sánchez insiste en la diferencia entre *el fracaso* y *la derrota* o *el triunfo anti heroico* (Amar Sánchez,2012:70). Los protagonistas de las novelas son confrontados a la derrota y al fracaso. Viven situaciones difíciles que los obligan a tomar acciones. La novela de Alfons Cervera retoma la vida de los maquis de 1939 hasta 1951. Implica que directamente son

[Tapez ici]

presentados como perdedores. La guerra ha terminado, han sido derrotados y lo reconocen. Es lo mismo en la obra de Julio Llamazares cuya narrativa tiene lugar de 1937 hasta 1946. La derrota es evidente y las dos novelas muestran la respuesta de estos hombres frente a la situación. Ana María Amar Sánchez comenta:

La pérdida es lo opuesto a la resignación, ser perdedor no significa más que ejercer formas diversas de resistencia y triunfar sobre la conformidad ante el vencedor. [...] Perder resulta así una forma de triunfo que ubica a los protagonistas más allá del sistema y les proporciona otra clase de éxito [...]. Ser un antihéroe perdedor, formar parte de los derrotados garantiza pertenecer a un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota [...]. (Amar Sánchez,2012:11)

Esa es la respuesta de los protagonistas que hacen parte del grupo de los maquis. Han elegido ser héroes de su tiempo es decir ser perdedores éticos (Amar Sánchez,2012:11). Su decisión de echarse al monte es una forma de tomar medidas, de actuar concretamente. Echarse al monte significa oponerse, resistir. No significa huir, pero alejarse para no tener su ética comprometida. Los maquis «lejos de ser triunfadores que llegan a la verdad y logran algún tipo de orden y justicia se encuentran en el margen del sistema [...] son figuras resistentes. [...] Lo importante es que esta «retirada» corresponde en la novela a la decisión ética y política de no participar, no transigir ni acatar la dictadura militar [...]» (Amar Sánchez,2012:5).

5.1.4. Situación y reacción del héroe perdedor: entre pasividad y acción

Ahora que se entiende mejor quienes son los maquis como individuos, es importante interesarse por su situación porque, como explica Jean-Paul Sartre, lo que más nos define son nuestras acciones. Está bien claro que los protagonistas maquis se oponen y resisten al horror del sistema a su manera. Antes de analizar cómo resisten y cuál es su línea de conducta es primordial entender bien cuáles son sus condiciones de vida y a qué tipo de horrores deben resistir. Esta parte analiza la situación de vida de los maquis y sus familiares en las dos novelas de nuestro corpus y observa las reacciones de los protagonistas en tal situación.

El análisis de la actitud de los maquis en las dos novelas parece paradójica porque cada vez se encuentra una tensión entre la pasividad y la acción. Pero los dos son sinónimos de resistencia. Como se ha visto en la primera parte del análisis, los protagonistas son similares a muertos vivientes y deben caer en el olvido en todos los sentidos de la palabra. Julio Llamazares empieza su novela desde esta perspectiva comentando: «Otra vez el silencio: denso y profundo. Indestructible.» (Llamazares,2013:13). Al leer esta frase el lector tiene el sentido de que el silencio es algo que se impone. Implica que nada puede romper este silencio y que los maquis

se ven obligados a quedarse silenciosos, a no tomar acciones. En la primera parte de la novela es como si la pasividad fuera algo impuesto a los maquis, pero eso evoluciona al final de la narrativa. Se puede observar que el autor insiste sobre el termino indestructible. Significa que, guardando el silencio, los maquis van a resistir. En la última parte, Ángel es el único sobreviviente y dice: «Hasta que, poco a poco, hube de reconocer que él, el silencio, era el único amigo que me quedaba ya. Hoy es mi mejor aliado en esta larga lucha contra la muerte.» (Llamazares,2013:127). Se encuentra en este pasaje una inversión de la situación. El silencio, sinónimo de pasividad, no es impuesto al protagonista. Al contrario, Ángel entiende que el silencio y la pasividad son sus mejores aliados para sobrevivir. Sobrevivir significa resistir y existir. Ser pasivo significa luchar contra la muerte es decir contra el enemigo vencedor. Es importante subrayar que quedarse pasivo y controlarse en situaciones tan difíciles, es una actitud muy honorable cuando muchos deciden someterse a los vencedores. Julio Llamazares recuerda cual es el cotidiano horrible de los maquis al final de la novela:

Ese hombre imaginado tantas noches, al calor de las cuadras y cocinas, inmortal como su sombra, lejano como el viento, valiente, astuto, inteligente, invencible. Es hombre al que el espejo de la lluvia, en la montaña, devuelve sin embargo la memoria de lo que siempre ha sido: un hombre perseguido y solitario. Un hombre acorralado por el miedo y la venganza, por el hambre y el frío. Un hombre al que incluso se le niega el derecho de enterrar el recuerdo de los suyos. (Llamazares,2013:136)

Este pasaje explica la visión que tiene los habitantes del pueblo de Ángel. Es un resumen de su situación y pone de relieve el coraje que tiene Ángel para quedarse pasivo ante de la adversidad.

Alfons Cervera retoma la misma forma de pasividad en su novela. En el comienzo de la novela, el maquis Nicasio dice a Rosario «Se empeñan en que la guerra no ha acabado y así van a echarnos a todos al monte, Rosario, que aquí solo hay muertos en vida porque no hay manera de que respeten la manera que tiene cada cual de vivir o de morirse.» (Cervera,2011:46). En este caso, se pone en evidencia el sentimiento de pasividad. El autor utiliza el verbo «van a echarnos». Eso implica que no es una decisión tomada por los maquis, pero impuesta por la situación. Poco a poco evoluciona el discurso hasta que los protagonistas se enfrentan con la realidad. Justino dice a Sebas: «- Las cosas están mal. Sebas, las cosas no se arreglan y vais a acabar todos de mala manera, que así no se puede seguir y la gente está con los cojones en el cuello.» (Cervera,2011:54). Este momento introduce un cambio de perspectiva. La situación no es soportable y ahora implica que hay que hacer algo. Alfons Cervera va a sugerir que la pasividad existe también, para los protagonistas, al momento de elegir su bando. En este caso se puede hablar de fatalidad: «él [Justino] y dos números más se fueron al monte a mezclarse

[Tapez ici]

con los hombres del maquis, [...]. Yo estoy con los unos y con los otros. Ahora estoy con los otros porque acabo de matar a Antonio el guardia [...].» (Cervera,2011:20). Al leer este pasaje, el lector tiene la impresión que Justino no es maestro de su destino. No quiere tomar acciones, pero su destino se impone cuando mata un guardia civil. No hay nada heroico en esta situación. Este pasaje puede sembrar dudas por el lector. No se sabe bien, en este nivel de la narrativa, si son los que toman acciones que son héroes o si son los que padecen la situación sin tomar una decisión.

Alfons Cervera hace evolucionar la visión pasiva de su narrativa hasta referencias claras a formas activas de resistencia. Un primer ejemplo se encuentra en la mitad de la novela: «Entonces, mientras todos se morían en Los Yesares, la guerra se había acabado en toda España menos en el Cerro de Los Curas, que es donde seguían luchando Ojos Azules y su cuadrilla contra la guardia civil.» (Cervera,2011:77). El autor utiliza el verbo «luchar» que no da lugar a dudas sobre la evolución de la actitud de los protagonistas. Mientras que se puede observar una evolución lenta de los protagonistas respecto a tomada de acción en Luna de Lobos, en la de Alfons Cervera los capítulos transcurren sin ser nunca iguales. Otro ejemplo muestra cómo se implica una forma de actividad: «-Y no todas son justas, que hay guerras armadas por los hijos de puta como Franco y luego esas guerras siguen y no se acaban nunca. Pero hay guerras, como esta mismo que armamos nosotros en el monte, que lo que quieren es precisamente que llegue la tranquilidad y la paz sea comida de todos los días» (Cervera,2011:116). En este dialogo entre el maestro del pueblo y Sebas el maquis, se puede sentir una determinación. Son ellos, los del monte que arman su guerra. Son los que toman las decisiones y toman la decisión de resistir. En este caso, el lector se confronta a una dinámica muy distinta de la presentada previamente en este análisis. Al final de la novela, Sebastián dice a Hermenegildo: «-No te canses, Hermenegildo, que esto se arregla en cuanto los aliados ganen la guerra mundial y entonces ya no tendrás que callarte la vergüenza cuando les mires a la cara y hasta puedas escupirles el desprecio por tantos años de lastimas que te han hecho pasar.» (Cervera,2011:131). Este pasaje traduce una resistencia de los maquis que sea mental o física. Se trata aquí de esperanza que implica el fin de la pasividad. El autor va hasta sugerir una toma de acción que sea la venganza, pero es importante notar que los protagonistas hablan en este pasaje del futuro. Es decir que no se trata de su situación real y que, en este momento, lo único que pueden hacer es quedarse tranquilos y pasivos hasta que sea el momento oportuno para tomar acciones. No pueden hacer más que aceptar la derrota y ser dignos. De hecho, ser dignos en la derrota ennoblece (Amar Sánchez,2012:14).

5.1.5. Una decisión, una categorización

Ahora que queda claro la noción de pasividad para los maquis se puede analizar qué van a decidir los protagonistas de las dos novelas. Se enfrentan ahora a la toma de decisión. Se trata de elegir en que va consistir «ser pasivo». Ana María Amar Sánchez introduce esta pregunta diciendo:

Ser un antihéroe perdedor, formar parte de los derrotados, garantiza entonces pertenecer a un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota. Perder resulta así una forma de triunfo que ubica a los protagonistas más allá del sistema y les proporciona otra clase de éxito. (Amar Sánchez,2012:67).

A continuación, se analizará cómo se traduce la pasividad de los maquis en las dos novelas. Si los protagonistas pueden, cada vez, seguir una línea de conducta pasiva o no y se analizará cómo reaccionan cuando se llevan a sus límites. Es interesante analizar si las acciones de los maquis les aseguran, cada vez, «otra clase de éxito». Los pasajes siguientes ilustran como la tensión entre pasividad y acción se concretiza en las narrativas de Julio Llamazares y Alfons Cervera.

Es importante recordar que todas las acciones de los protagonistas maquis de las novelas son tomadas con un espíritu de derrota. Ellos se reconocen como tal y es importante tomar en cuenta su estado de ánimo para analizar sus acciones. Al comienzo de *Luna de Lobos*, Ángel dice: «El viento se abre paso por el desfiladero y sopla con fuerza. Agita nuestros capotes como banderas tristes de un ejército vencido.» (Llamazares,2013:30). Reafirma su estatuto de perdedor y en este contexto el lector puede suponer que los maquis tienen todas las razones para actuar de manera desesperada en vista de la situación, pero se puede observar que tienen una línea de conducta que permite categorizarlos como perdedores y al mismo tiempo como héroes. El pasaje siguiente es un ejemplo de su línea de conducta:

Los viajeros se dejan registrar, resignados. Sólo, de vez en cuando, Ramiro pasa de largo a alguno de ellos: a ese que, por supuesto, le parece que necesita más que nosotros el dinero, o a esa mujer con un niño apretado entre los brazos, que en más de una ocasión nos ha ayudado. Pero lo hace sin que el resto de los viajeros pueda darse cuenta (Llamazares,2013:56).

Este pasaje se encuentra al comienzo de la segunda parte de la novela. Hace dos años que los cuatro protagonistas viven en el monte y asumen su estatuto de perdedores, pero lo hacen de manera digna. Es decir, hacen lo necesario para sobrevivir, para resistir mientras que intentan ser justos y no matar a nadie. La forma de actuar de los maquis no es la más simple. Podrían decidir matar a todo el mundo y robar todos los bienes de la gente que encuentran sobre su

camino, pero no lo hacen. Toman lo necesario únicamente y no roban a la gente que les ayuda o que parece ser necesitada. No actúan como unos barbaros porque tienen valores. No quieren matar por un sí o por un no como lo hacen los guardias civiles porque no quieren ser asociados a los vencedores. Ana María Amar Sánchez explica que en cuanto al maquis «se trata de una figura que desafía las convenciones, privilegia el honor, la dignidad y no duda en morir cuando es derrotado» (Amar Sánchez,2012:14) y añade que lo más importante para un maquis es «conservar la propia dignidad y persistir en la búsqueda de la justicia y la verdad» (Amar Sánchez,2012:69).

Por supuesto las cosas no son tan fáciles y solo unas páginas después se puede observar que la dignidad de los maquis se ve menoscabada. El pasaje siguiente es un momento crucial de la novela. Julio Llamazares desarrolla esa escena justo a la mitad de su narrativa para producir un cambio en la representación de sus protagonistas. Después de esta escena nunca volverán a ser iguales. Ángel habla con Ramiro:

«-Él se lo buscó – me dice Ramiro-. Yo en tu lugar habría hecho lo mismo.

-Pero tú sabes lo que esto significa, Ramiro. Ya no tenemos vuelta atrás.

-Nunca la hemos tenido – me responde el mirando Gildo-. Tú sabes que nunca la hemos tenido.»
(Llamazares,2013:71)

Este dialogo tiene lugar justo después que Ángel mató a Don Pedro, el secretario del ayuntamiento. Los tres hombres intentan robar comida en la tienda del pueblo, pero se encuentran frente a frente con cuatro hombres partidarios de los franquistas. Don Pedro tiene una actitud violenta respecto a los maquis y Ángel no tiene otra solución que dispararle un tiro. Esta situación obliga Ángel a matar a un hombre, aunque es lo que él no quiere hacer. Gildo comenta diciendo que la situación no será la misma a partir de ese momento. Ramiro asume la situación y es consciente que si quieren sobrevivir y resistir deben ir hasta matar a otros. Para los protagonistas no es fácil asumir ese acto porque equivale a ser como los vencedores y eso es lo último que quieren. Haber matado a un hombre es una derrota más para ellos porque se opone a sus valores, pero al mismo tiempo es la única manera de sobrevivir. Ana María Amar Sánchez añade: «La imposibilidad de aceptar las reglas de juego del sistema imperante equipara a estos antihéroes y es índice de su distancia con los héroes canónicos. Este desplazamiento los convierte en Quijotes destinados al fracaso; de hecho, la derrota marca sus diferencias con la ley y la autoridad oficial.» (Amar Sánchez,2012:7).

Otro elemento que pone en peligro la línea de conducta de los maquis es la actitud de los otros protagonistas que son los habitantes del pueblo. Además de los guardias civiles que tienen una actitud inmoral, los maquis deben enfrentarse a ellos. Por supuesto, estos protagonistas sufren también la situación y deben adaptarse a su manera al conflicto. Se sitúan entre los guardias civiles y los maquis. Después de matar a Don Pedro, los maquis deciden que la situación es demasiado grave y que deben huir en Francia. Para hacerlo encuentran al jefe de apeadero para negociar su salida del país. Ángel explica que «su vieja amistad con el padre de Gildo no es, [...], suficiente garantía.» (Llamazares,2013:72). Las relaciones de amistad que existían antes entre estos protagonistas no tienen ningún valor ahora. Nadie va a ayudarles y cada uno redefine sus propios valores para sobrevivir. El ejemplo que sigue, muestra como las cosas han cambiado. Ángel, Ramiro y Gildo preguntan al jefe de apeadero cuánto cuesta la travesía hasta Francia y el hombre responde: «-Eso es lo que nosotros pedimos: cincuenta mil por cada uno. La libertad en lugar de la muerte y por el mismo precio. Creo que es justo.» (Llamazares,2013:74). Cincuenta mil pesetas es el precio que la guardia civil pide por cada uno de los maquis. En este momento, los protagonistas se enfrentan a la nueva noción de justicia impuesta indirectamente por los guardias civiles. Los vencedores imponen un precio para sus cabezas y Don Pedro adopta eso para negociar con los maquis. La amistad entre Don Pedro y la familia de Gildo no vale nada frente al dinero. Don Pedro considera que esa nueva justicia es justa. Para sobrevivir, los maquis no tienen otra posibilidad que de aceptar esa nueva justicia a pesar de que sea incompatible con sus propios valores. A lo largo de la novela, los maquis realizan que la situación empeora y que deben admitir que sus valores van a ser cada vez más fragilizados. En la mitad de la novela Gildo dice a Ramiro: «- *¿Esperar? ¿A qué? - Hemos aguantado aquí ya dos años. Los peores. Esto no va a durar siempre.*» Y Ramiro responde: «- Mira, Gildo. Esta nuestra guerra es una guerra perdida y tú lo sabes tan bien como yo.» (Llamazares,2013:76). Una vez más reconocen la derrota y Ramiro empuja a Gildo a aceptar la realidad. Todos deben enfrentarse a la realidad. Al final de la última parte de la novela, Ángel comenta: «Lo que un hombre solo, completamente solo, amargamente solo, es capaz de pedir y desear a lo largo de una noche siquiera Dios mismo podrá nunca saberlo. Un corazón solo, en medio de la noche, es siempre una tormenta.» (Llamazares,2013 :147). Ese pasaje pone en evidencia la idea de que un hombre solo en la adversidad cambia. Debe adaptarse para sobrevivir incluso si eso significa abandonar a sus valores. Julio Llamazares elige cuidadosamente las palabras que utiliza y eso es importante. En este caso es la palabra «*t tormenta*» que llama la atención. En el diccionario de la Real Academia Española encontramos dos definiciones interesantes del término. La primera definición es la siguiente: «adversidad,

[Tapez ici]

desgracia o infelicidad de alguien»²⁵. Este sentido es el primero que viene a la mente del lector cuando lee este pasaje porque se trata de describir una situación muy difícil para Ángel, el protagonista principal. En este momento, Ángel está en el monte solo porque debe escapar de los guardias. Deambula por el monte dos días y dos noches en la nieve. En esta parte de la novela se describe la soledad de un hombre en la noche fría, la desgracia que debe sobrevivir. Desde esa perspectiva el protagonista está presentado como pasivo. Pero si consideramos la segunda definición del diccionario, se puede ver la situación de otra manera. Esta definición define el término «*tormenta*» como sigue: «manifestación violenta de un estado de ánimo excitado»²⁶. Si consideramos esta definición, el protagonista no se vuelve en situación de desgracia. Se trata en este caso de una manifestación, es decir de algo que se presenta de manera activa. Se trata de una actitud que parece peligrosa, que se teme. Desde esta perspectiva, Ángel no es un hombre en la desgracia, pero un hombre que va a responder a sus enemigos y tomar acciones de manera violenta. Otro elemento que se puede notar es una alegoría de la Guerra Civil y de la situación de los maquis en la novela de Julio Llamazares. En el pasaje antes mencionado, se trata del estado de mente de Ángel *a lo largo de la noche*. La noche en este caso puede ser una alegoría de los tiempos difíciles que conoce el maquis. Además, el uso de la locución adverbial *a lo largo de* traduce un sentimiento de duración. Pone en evidencia la continuidad de los eventos de la narrativa. Se trata aquí de subrayar la reacción de Ángel respecto a todo lo que sufrió durante la Guerra Civil y después. Este pasaje se sitúa al final de la última parte y por supuesto, después de este momento, Ángel no va a luchar más contra los guardias civiles, pero decide marcharse en un tren hacia una tierra desconocida. Se puede asumir que se trata de Francia, pero no lo menciona. Su *tormenta* no va traducirse por unos actos violentos, pero en un acto de resistencia, en cualquier caso. Va a huir para sobrevivir y resistir. Gracias a esto puede mantener su memoria viva y transmitirla. Esta es la respuesta que elige Ángel como héroe-perdedor.

En la novela de Alfons Cervera se encuentra la misma línea narrativa respecto a las acciones de sus protagonistas. Como Julio Llamazares, Cervera reafirma directamente el estatuto de perdedores de sus protagonistas. Desde el prólogo, establece un ambiente de derrota y pone en evidencia el estado de temor en el que viven los protagonistas. En la tercera página de la novela, el narrador principal dice: «Hacía poco que se había muerto Salvador y si aún hubiera estado vivo nos hubiéramos ido los dos al monte para no tener más miedo en toda la vida que nos

²⁵ Diccionario de la Real Académica Española, [en línea] <http://dle.rae.es/?id=a5NjB1P> (página consultada el 22/05/2017).

²⁶ *Ibidem*.

quedaba por vivir en Los Yesares.» (Cervera,2011:15). Habla de su infancia que tiene lugar al fin de la Guerra Civil e ya conoce el miedo. Directamente después añade: «El miedo no tiene principio ni final.» (Cervera,2011:15). Esta frase representa lo cotidiano de los protagonistas. Solo pueden esperar el fin de la guerra y enfrentarse a la realidad. Justino y Sebas, dos maquis, hablan de la situación y Sebas dice: «[...] cuando se acabe la guerra mundial se acabó Franco y esto será como tiene que ser, como tiene que ser y no como ahora, con tanta Falange, tanto cura, y tanta mierda y tanto muerto.» (Cervera,2011:56). El maquis hace un buen resumen de la situación. Los maquis y sus familiares están atascados por la situación y el padre de Nicanor, un maquis que se echó en el monte en 1943, comenta: «No están prohibidas solo las novelas de Vargas Vila – le decía su padre -, es que ese hijo de puta nos prohíbe hasta respirar.» (Cervera,2011:94). Cervera pone en evidencia la violencia de esta guerra y el hecho de que no hay justicia para los hombres del monte. El maestro del pueblo de los Yesares dice: «A lo mejor en una guerra justa sí, pero no es que aquella guerra fue todo menos eso» (Cervera,2011:119). La situación en la que se encuentran los protagonistas se resume así: «De aquí no salimos si no es con los pies por delante.» (Cervera, 2011 :155).

Los maquis viven una vida de miedo que se acaba por la muerte. Por supuesto, tienen el mismo perfil de perdedores héroes como en la novela de Julio Llamazares porque tienen el estatuto claro de los vencidos y van a resistir de todos modos, pero a su manera. Los maquis al igual que los habitantes del pueblo de Los Yesares están a la merced de los guardias civiles y el narrador explica lo que pasó a Luis Cadenas: «[...] le dejaron los civiles inútil de una pierna porque pasó delante de una pareja de guardias sin crúzales el saludo.» (Cervera,2011:84). Este pasaje muestra como los habitantes del pueblo padecen las decisiones de los vencedores. No hay justicia y pueden morir con un solo chasquido de dedos. No solamente pueden morir en un instante, pero también, cuando muere su estatuto de perdedores no les permiten tener una muerte digna y el narrador principal cuenta:

[...]Y ahora estoy aquí, [...], en la paja llena de cagadas de caballo, de olor nauseabundo no sé qué cosa parecida a la desesperación, a la muerte que me sucederá mañana mismo con los ojos vendados, plantado delante de las tapias oscuras de un cementerio clandestino que borrará toda posibilidad de que alguien, algún día, escarbe amorosamente en el recuerdo. (Cervera,2011:87).

Los vencedores no respetan a los muertos y no les dan una sepultura digna. Los maquis vencidos sufren la derrota hasta la tumba. Al final de la novela esa idea está retomada a propósito de Hermenegildo, un hombre del pueblo: «lo (Hermenegildo) enterraran en el cementerio viejo y podrido donde entierran en Los Yesares a los rojos y a los que se suicidan.» (Cervera,2011:133).

[Tapez ici]

Este pasaje implica que los vencedores no hacen diferencias entre sus víctimas. Podrían ser maquis, personas que se matan o personas rojas, es decir comunistas. En cualquier caso, los Franquistas no hacen diferencias. Todos los oponentes son categorizados como vencidos. El fragmento siguiente es muy poderoso y traduce bien la situación que viven los perdedores de la guerra:

Y decidieron [los vencedores] la humillación, esa piedad que es el espejo donde uno quisiera no tener que mirarse nunca, y así estoy, con el muñón ardiendo en las mañanas de invierno, soportando la mirada oblicua de los vencedores, que nunca te miran de frente, que solo sientes que te miran porque hay miradas que se sienten solo y no las ves pues si las vieras, y más aún si las vieras frente a frente y a la misma altura que la tuya, podría más la fuerza del horror que de la clemencia y saldrías huyendo en busca de otra muerte que no sucediera día a día, lentamente, como lentamente caminan las tortugas en su paseo triste de cien años. (Cervera,2011:129)

El narrador de este pasaje es Hermenegildo un hombre del pueblo que se echó a el monte después de la guerra. Sufre mucho de la situación y ha sido víctima de la violencia de los guardias civiles. En este pasaje, utiliza una palabra importante para representar la situación: *la humillación*. Este término representa la línea de conducta de los vencedores y eso, es un elemento nuevo que no se encuentra en la novela de Julio Llamazares. En *Luna de Lobos*, el lector entiende que los dos bandos se enfrentan de manera horrible, pero Julio Llamazares se centra en la toma de acción basada en la sobrevivencia cuando Alfons Cervera se centra más en la humillación y la venganza como motivo de acción. El alguacil del pueblo de Los Yesares comenta:

Y así, muerto a muerto, venganza a venganza, se va rompiendo el alma de este pueblo, como si los pueblos tuvieran alma en vez de tuberías sarnosas por debajo de las casas y poco a poco seremos como un submarino que ya ni puede salir a la superficie porque ya ni hay superficie donde poder respirar como respiran fuera del agua las ballenas. (Cervera,2011:103)

En este caso se implica que es la venganza que condena todos los protagonistas. Se ve claramente que la venganza no es nada más que la muerte. Se parece a algo sin fin que va a destruir todo. No hay respecto en esta situación y en paralelo con el término *venganza*, Cervera utiliza de manera repetitiva el termino *vergüenza*. La vergüenza es la consecuencia directa de la venganza. Los vencidos viven en la vergüenza a causa de la actitud vengativa de los vencedores. Hermenegildo explica este sentimiento de vergüenza:

Y en esta cercanía de la muerte última descubro la memoria de las otras muertes, las que sucedieron en la guerra que me costó la pierna y la vergüenza a que fui sometido por la piedad infame de los vencedores y en esa otra que no para de suceder en los montes para que la vida, o al menos un pedazo de vida, no acabe muriéndose de olvido por las calles de este pueblo. (Cervera,2011:130)

[Tapez ici]

Con este fragmento se reafirma el estatuto de perdedores de los protagonistas, pero también se pone en evidencia un sentimiento de fatalidad. El lector tiene la impresión de que no hay otra posibilidad que sufrir la situación. El autor usa el verbo *someter* que implica una pasividad de los sometidos. También se siente mucha ironía en la frase siguiente: «la vergüenza a que fui sometido por la piedad infame de los vencedores». En este caso el término *piedad* debe ser tomado como *compasión* y *misericordia*. En realidad, los vencedores no tienen ninguna compasión para los perdedores en esta novela.

Los protagonistas que viven en el pueblo están presentados como totalmente vencidos. No hay más esperanzas. Los únicos representados en la narrativa como luchadores posibles son los maquis. Ojos Azules, el jefe de los maquis dice:

No sé cuántas muertes habrán servido para algo y cuantas otras serán solo una cifra vergonzosa en los partes de guerra que sufran los vencidos. Los fascistas ganaron la primera ronda del envite y ahora siguen en el monte los últimos luchadores por la libertad que no se entregaran fácilmente si no es a golpe de traiciones y emboscadas. (Cervera,2011:89).

Este extracto puede servir a modo de conclusión respecto al estatuto de los protagonistas en la obra de Alfons Cervera. Se implica que, si la guerra no había sido así, es decir una guerra de venganza con traiciones y emboscadas, los maquis habrían tenido una oportunidad de salvarse. Pero no es el caso y deben enfrentarse a la derrota. Ana María Amar Sánchez explica que estos tipos de narrativas «representan una posición frente a los hechos por medio de esas figuras ficcionales, héroes o antihéroes que asumen el camino de la pérdida como actitud ética y como única postura política con que enfrentar la derrota [...]» (Amar Sánchez,2012:12). La novela de Cervera como la de Llamazares, muestra como los protagonistas deciden enfrentarse a la derrota. Toman decisiones intentando oponerse al camino que siguen los vencedores, es decir el camino de la venganza.

5.1.6. Acciones y categorización en Maquis

A continuación, se analizará cómo se concretizan las acciones de los perdedores en la obra de Cervera. Él presenta una vida de derrota por sus protagonistas y, como en la obra de Julio Llamazares, es importante analizar cómo actúan los personajes en tal situación. Este parte intenta comprender la línea de conducta de los maquis en su novela y de observar si son capaces de mantenerla a lo largo de la narrativa a pesar de la adversidad. Como en la novela de Julio Llamazares, se puede destacar una línea de conducta característica a los hombres del monte. El padre de Sebas, que es uno de los maquis le dice varias veces: «Solo somos lo que dejamos, Sebas. Ten bien presente eso, solo lo que dejamos, después de muertos ya no podemos hacer

[Tapez ici]

nada para enmendar lo que fuimos o lo que no fuimos, ni para bien ni para mal, punto, caput, nada, una mierda, imposible, Sebas, no olvides eso.» (Cervera,2011:22). Este pasaje subraya la importancia por los maquis de cómo van a ser recordados por las generaciones futuras. No quieren que sus actos definan quienes son realmente. Es por eso que el padre de Sebas le alerta. El padre sabe que para su hijo no va a ser fácil transmitir una imagen valerosa de él mismo. Los maquis no quieren ser héroes solo quieren vivir una vida digna. Ojos Azules, el jefe de los maquis comenta:

Quando te has pasado media vida trajinando los bosques de sabinas [...] lo que quieres es una muerte digna, que te convierta no en un héroe, porque los héroes tienen, como los dioses, un destino plagado de venganzas, sino en una memoria de la que no se avergüencen los tuyos y quienes vendrán después a heredar el legado de los tuyos. (Cervera,2011:86).

Este fragmento es poderoso y muestra como son dignos los maquis. Para Ojos Azules no es su situación que le preocupe, no le importa ser visto como un héroe, pero lo que le preocupa es lo que va a transmitir a las generaciones futuras. Quiere que sus descendientes sean orgullosos de su pasado. Ojos Azules quiere transmitir un sentimiento de dignidad y eso se traduce por la protección de otros valores. Él continúa añadiendo esto:

Ha pasado una guerra y luego esta otra por los montes y las dos me han descubierto en el lado cruel de los vencidos, las dos me han ido dejando una mirada que es la mirada del cansancio y a veces la del abandono, aunque al final siempre podían más las ansias de seguir luchando hasta que la cabeza estallara y fueran quedando solo en las montañas los últimos arrestos de la lealtad y del valor, un valor que todas las montañas se levantaba con dificultad de los camastros viejos llenos de chinches y sueños imposibles. El último sueño se anuncia ya implacable y en la niña que corre detrás de la paloma adivino la esperanza que se nos ha venido negando desde el principio de los tiempos. (Cervera,2011:90).

Ojos Azules es el jefe de los maquis de Los Yesares y por supuesto, representa los valores que importan a todos los maquis de la novela. Este pasaje subraya la importancia de la lealtad y del valor. Son características que solo son asociadas a los maquis en la novela de Cervera. Ojos Azules pone en evidencia lo que hace de los maquis héroes perdedores: los sueños imposibles de victoria, es decir la esperanza. La misma esperanza que los permiten resistir al enemigo. Son estos valores que representa la línea de conducta de los maquis. Pero en este caso como en el de *Luna de Lobos*, las cosas no son tan simples. El narrador principal explica:

[...] Solo seremos lo que los demás recuerden de nosotros. No se me ha ido eso de la cabeza y en la guerra unos días somos de una manera y otros días somos otra porque la guerra es una hija de puta y nos remueve las entrañas y el cerebro y a veces traicionamos a nuestros compañeros porque la guerra nos vuelve locos de remate. (Cervera,2011:23).

Los maquis saben que deben intentar seguir la línea de conducta dada por Ojos Azules, pero al mismo tiempo son prisioneros de una situación muy compleja. A veces, deben traicionar los unos a los otros para sobrevivir y por supuesto no van a ser los mismos después haber vivido esta situación. Y como en la novela de Llamazares, los maquis de Cervera no tienen otra posibilidad que de romper su línea de conducta para sobrevivir. Ya en las primeras páginas de la novela se observa este cambio: «*Me llamo Justino Sánchez Aparicio y acabo de matar a un guardia civil.*» (Cervera,2011:19). En este momento, Justino no tiene un bando específico y la razón de su acto no está mencionado en la novela, pero por supuesto no tenía otra posibilidad. Es eso que hace de él un maquis porque debe huir al monte a causa de su acto. Justino no elige su destino y sufre la situación hasta ser obligado a traicionar a los otros maquis a causa de los guardias civiles. Ojos Azules comenta:

Y como hay traiciones y traiciones, la de Justino se urdió en el territorio más indigno para quienes le obligaran a cumplirla y en aquel otro que menos causas habrá de ganar para el resentimiento de quienes luego, cuando pasen los años, hayan de hacer inventario, desde la vergüenza a que obligan la neutralidad y la justicia, de lo que fue la guerra sin cuartel que sucedió en las montañas. (Cervera,2011:87).

Ojos Azules sabe bien que Justino no tenía otra posibilidad que de traicionar a los maquis. Explica que los que son indignos en este caso son los que le han obligado a hacerlo, es decir, los guardias civiles. También categoriza los que se quedan neutros como indignos y reconoce que en esta lucha no existen cuarteles bien definidos. Royopellejas, el abuelo de Nicasio le dice: «Todos somos traidores alguna vez, Nicasio, además, que Máximo era amigo tuyo desde siempre.» (Cervera,2011:109). La traición es un tema constante en la novela de Alfons Cervera y eso se confirma con este pasaje. La traición no hace parte de la línea de conducta de los maquis, pero parece ser una fatalidad. Es algo que no pueden evitar los protagonistas y la traición conduce a la crueldad. Feliciano, un viejo hombre respetable del pueblo del Cerro de Las Curas concluye con los hombres del maquis: «Sebas y Bernabé Torres se le quedaban mirando y engrasaban las pistolas y los machetes y decían que se es cruel o no cruel según desde donde se mire» (Cervera,2011:96).

5.2. Las heroínas éticas

A continuación, se analiza la figura del héroe en las dos novelas del corpus, pero centrándose en un nuevo grupo de protagonistas. Esta parte examina las representaciones de las protagonistas femeninas con el fin de ver si ellas, como las figuras de los protagonistas masculinos ya analizados anteriormente, pueden ser categorizadas como heroínas perdedoras

siguiendo el modelo propuesto por Ana María Amar Sánchez. En primer lugar, se prestará atención a la identidad de las protagonistas y sus perfiles. En segundo lugar, se analizará sus actitudes y acciones en cuanto al contexto difícil de la Guerra Civil y de la resistencia de los maquis. Por fin, se redactará una conclusión que permitirá ver si pueden ser categorizadas como heroínas o no.

5.2.1. Perfil de las heroínas perdedoras

Como por los protagonistas masculinos, Julio Llamazares y Alfons Cervera presentan una amplia variedad de figuras femeninas. En la novela *Luna de Lobos* solo están presentadas figuras femeninas que son familiares de los maquis. Las principales son Juana, la hermana de Ángel y Lina, la mujer de Gildo que resisten afín de ayudar a sus hombres que luchan en el monte. Lina trabaja muy duro para sobrevivir en el pueblo y es la única que no abandona a los hombres. Pero son muchas a jugar un papel importante en la novela. También está presentada Juana, la hermana de Ángel. Es joven pero trabajadora y muy preocupada por la situación de su hermano. Son mujeres, hijas, hermanas y madres. Un primer extracto deja adivinar cuál es el punto común entre estas mujeres: «Se limita a mirarnos desde el silencio distante e inexpresivo de la mujer acostumbrada a esperar despierta cada noche, en la terrible soledad del caserón vacío, la llegada furtiva de su hijo.» (Llamazares,2013:90). En este caso se trata de la descripción de la madre de Ramiro. Vive sola en su casa y Ramiro es su hijo único. Lo único que ella puede hacer es espera a su hijo y quedarse silenciosa para no llamar la atención sobre su hijo. La soledad es lo que define su cotidiano y todas las figuras femeninas de la novela son en la misma situación. Otro ejemplo es el personaje de Tina que está descrita como sigue: «Pero Tina es muy fuerte. Tiene esa fuerza ácida y dura de la mujer solitaria, obligada a trabajar y vivir como un hombre.» (Llamazares,2013:117). Una vez más, la mujer está descrita como solitaria, pero no parece débil, sino que soportan todo. Tina es una mujer del pueblo que ayuda a los maquis y conoce a Ramiro. Pero incluso ante de los maquis no baja la guardia. Ángel comenta: «Y un rostro de mujer asustado y hostil, asoma con desconfianza por la rendija. Es Tina, la mujer que tantas noches ha acogido a Ramiro en su casa y en su cama.» (Llamazares,2013:116). Las mujeres representadas por Julio Llamazares son todas adultas y toman acciones a su nivel. Si no puede ir al monte para ayudar a los maquis, los reciben en su casa para darles comida. Hacen todo lo posible dado las circunstancias.

Alfons Cervera presenta también los perfiles de las mujeres y familiares de los maquis, pero no sólo. En su novela se puede destacar las mujeres de los maquis, las mujeres que viven en el

pueblo pero que no tienen maridos en el monte y por fin, las mujeres de los guardias civiles y hasta la mujer del cabo de la Falange en el pueblo de Los Yesares. La figura principal en las protagonistas femeninas que apoya los maquis es Guadalupe. Su marido es un maquis y tiene un hijo que parecer ser el narrador principal. Él cuenta: «Esos dibujos la hicieron sonreír y cuando salió del espejo le removió el pelo a su hijo, que la miraba como si tuviera veinte años en vez de doce y estuviera dispuesto a tirarse al monte con la cuadrilla de su padre.» (Cervera,2011:99). Guadalupe debe sobrevivir sola con su hijo y protéjelo de los guardias civiles que les amenazan con torturas para tener informaciones sobre los maquis. Se trata también en este caso de su hijo que solo tiene doce años, pero ya conoce los horrores de la guerra civil. Todos estos protagonistas están sometidos al poder de los guardias civiles y tienen el estatuto de perdedores. En las primeras páginas de la novela se puede leer:

[...] la voluntad de Sunta y de su primo Héctor y de los otros niños de Los Yesares de seguir inventando un mundo que no existe, el canto de un pájaro moribundo que se engordo hasta explotar como una bomba en ese lugar último donde los nombres son los nombres infelices de una derrota que intentan vengar las cuadrillas que siguen haciendo la guerra en las gargantas torrenciales de los montes. (Cervera,2011:28).

Se trata en este pasaje de Sunta y de Héctor. Son niños del pueblo y sus padres no forman parte de los maquis. Pero están en la misma situación que Angelín, el hijo de Guadalupe. Viven una vida infeliz con el temor de la muerte. Todos tienen el estatuto de derrotados. Cervera subraya: «son los nombres infelices de una derrota». Todos sufren la situación, y la de las mujeres del pueblo es desolada, así como la de los maquis. Julio Llamazares resume esta idea cuando presenta la mujer de Santiago, un hombre del pueblo, diciendo: «Consuelo es su mujer. Una mujer enferma y oscura. Una mujer, como todas las mujeres de esta tierra, envejecida antes de tiempo.» (Llamazares,2013:83).

5.2.2. Luna de Lobos y las figuras femeninas del bando franquista

Un elemento muy interesante en la novela de Alfons Cervera es que el lector tiene el punto de vista de las mujeres de los vencedores. Así como las otras mujeres que viven en Los Yesares, ellas se ven afectadas por la situación. No quieren vivir en el pueblo y son aisladas, lejos de sus familiares que viven en las grandes ciudades. No tienen otra alternativa que seguir a sus maridos que cazan los maquis en los montes remotos de España. El pasaje siguiente retoma el punto de vista de Mercedes: «La mujer del guardia Norberto Pérez Expósito se llama Mercedes y tiene treinta años. Piensa que los guardias civiles se casan jóvenes y se van a hacer la guerra contra el maquis, lejos de su pueblo, de sus familias, de su gente.» (Cervera,2011:149). Se implica que

para ella su situación es una fatalidad y que su realidad no puede ser otra cosa que eso. Otro perfil es el de la mujer del cabo Bustamante. Se llama Juanita y el narrador comenta al respecto:

Ella parece tonta, y solo es una estatura más en Los Yesares, una más de las mujeres que no hacen otra cosa que vivir en silencio bajo el silencio más espeso de los hombres más poderosos porque hasta en el silencio hay categorías y categorías y el de las mujeres siempre será, como todo, un silencio que a ella y a las otras les habrá de llegar por delegación, por herencia y porque serán ellas el eslabón perdido entre el tiempo real y el que solo existe en la cabeza de la gente. (Cervera,2011:105)

Se puede pensar que la situación de Juanita no es similar a las de las otras mujeres de la narrativa porque ella es la mujer del hombre más poderoso del pueblo, pero no es el caso. Alfons Cervera la describe como una mujer silenciada por la situación, como *un eslabón perdido*. El uso de este término pone en evidencia la pasividad de la mujer.

Como visto en este extracto, existen categorías de mujeres en las dos novelas, pero comparten las mismas características. Todas están solas, silenciadas, espectadoras de la situación y solo pueden seguir el camino de sus hombres que sean maquis o franquistas. José Antonio Vidal Castaño comenta, en su obra, La España del maquis: «En este submundo, cabe destacar el papel de las familias y en particular de las mujeres, que tuvieron que soportar todo tipo de vejaciones y dificultades económicas para ocultar a «sus hombres», dando ellas mismas un ejemplo de resistencia en las peores condiciones posibles» (Castaño, 2016:27).

5.2.3. Acciones y reacciones de las figuras femeninas

Ahora se sabe quiénes son las figuras femeninas en las dos novelas del corpus, es importante examinar cómo actúan. No se presentará extractos de la novela de Julio Llamazares en esta parte porque su narrativa no se centra en las acciones de las figuras femeninas. No son ellas que toman las decisiones en la narrativa. Solo esperan a los hombres y se adaptan a sus acciones. No es el caso en la novela de Alfons Cervera y se puede destacar una diferencia entre las categorías de figuras femeninas. Las mujeres de los maquis van a ser las que toman acciones y resisten cuando las mujeres de los franquistas solo se quedan pasivas. Un primer buen ejemplo de las acciones tomadas por las mujeres de los maquis es el siguiente: «A Rosario la mataron los civiles una tarde que no paró de llover en Los Yesares. Había subido al Cerro de los Curas para traernos comida a los de Ojos Azules.» (Cervera,2011:21). Rosario es la mujer de Nicasio, un maquis. Nicasio lucha en el monte en la cuadrilla de Ojos Azules con Sebastián alias Sebas que es el marido de Guadalupe y el padre de Ángel alias Angelín. Rosario ayuda muchas veces a los maquis y paga con su vida sus acciones. Otro fragmento interesante es el siguiente:

[Tapez ici]

«Cuando Ángel le preguntado a su madre por la herida de los labios, Guadalupe ha seguido removiendo con el cazo de madera el potaje de garbanzos» (Cervera,2011:73). Guadalupe ha sido torturada para dar informaciones sobre su marido y sabe que su hijo está en peligro. Ella se queda muy orgullosa y no quiere mostrar a su hijo que sufre mucho tanto a nivel físico como a nivel psíquico. Ella es muy valiente y a pesar de la situación continua en mantener a su familia. Directamente después Guadalupe añade: «Como te vuelvan a tocar mataré a un guardia civil y me iré al monte.» (Cervera,2011:73). En este momento, no puede sufrir más las agresiones de los guardias y es capaz de hacer lo necesario para que eso se pare, incluso si eso significa matar a un hombre. Como anunciado Angelín ha sido torturado por los guardias y el narrador cuenta:

- ¿Qué le habéis hecho a la criatura? Pregunta con los ojos como platos la mujer y hay en la respuesta de los guardias la seguridad de aquel horror, la furia implacable de la venganza, como si fueran dioses en vez de guardias civiles que se pasan la vida persiguiendo maquis por los montes y quemando las unas de inocentes de un niño en el cuerpo de guardia un día por la madrugada (Cervera,2011:101)

Después de este episodio, Guadalupe está desolada y no sabe lo que debe hacer. No puede abandonar a su hijo solo en el pueblo. Cuando está con Rosario Guadalupe dice:

-Es que esto no va a para nunca, que unos y otros no están amargando y la gente ya no sabe qué hacer y qué no hacer, que llegan los del monte y nos dicen que hemos de estar con ellos y llegan luego los civiles y los de Falange y te hinchas a palos si no les dices lo que quieren (Cervera,2011:114).

Este pasaje implica que ella quiere hacer algo, tomar una decisión pero que se ve atascada entre los dos bandos. Eso es la diferencia entre los protagonistas masculinos y las figuras femeninas de la novela. Los hombres pueden tomar decisiones y tienen un margen de maniobra que no tienen las mujeres. Para ellas lo que cuenta más es la familia y es cierto que son las figuras más altruistas en las dos novelas. Es lo mismo para las mujeres del otro bando es decir las mujeres de los guardias civiles y del cabo. La mujer del guardia Norberto dice al fin de la novela: «Es que toda la vida son ya siete años los que vamos rodando por esos mundos de Dios y es como si la guerra no se hubiera acabado para nosotros» (Cervera,2011:149). Este pasaje es interesante porque implica que las mujeres también están en guerra. Pero hacen la guerra a su manera. Sean del bando de los maquis o sean del bando de los franquistas, lo único que ellas quieren es la paz. Es lo que explica Juanita, la mujer del cabo Bustamante pensando: «A lo mejor es ella la que se va a Francia sin decirle nada a nadie y deja al dolor en paz, y al silencio y al miedo y a la muerte.» (Cervera,2011:107).

Aunque Julio Llamazares presenta muchas figuras femeninas en su novela, es Alfons Cervera que llama más la atención sobre ellas. En los dos casos, las protagonistas femeninas desempeñan un papel importante a su manera. Resisten con paciencia y valentía a todas las situaciones. Son los pilares en que se basan los hombres. Son figuras que corresponden totalmente al perfil de héroe perdedor presentado por Ana María Amar Sánchez. La figura femenina como presentada en las dos novelas «se repliega, se distancia, parece no hacer más que sobrevivir, respirar con cuidado, pero al mismo tiempo sostiene la memoria, lo imborrable, que parece perderse a su alrededor en un mundo de horror borroso, descripto metonímicamente, pero siempre presente.» (Amar Sánchez,2012:74). Todas son heroínas y perdedoras. En modo de conclusión, Alfons Cervera empieza el prólogo de su obra comentando:

Y fueron ellas, mi madre, Rosario y tantas otras mujeres quienes hicieron de la intimidad de su dolor frente inexpugnable a la barbarie de los fascistas. Mataron a Rosario, la mujer de Nicasio, y su nombre estuvo proscrito, como los nombres que cayeron en el monte, hasta ayer mismo y hasta ayer mismo sólo hubo recelos y olvidos donde antes se debatió la vida para sobrevivir con dignidad por los territorios del miedo. Las mujeres enlutaron sus voces y salían de sus habitaciones clausuradas al sexo y al afecto con la cabeza hundida en el misterio. Como si fueran mujeres invisibles como si no existan más que a través de sus vestidos negros y la tristeza infinita que se quedaba a vivir todos los días en sus ojos. Y aguardaban la llamada del Cerro de Los Curas y allí descubrían la otra mitad del miedo, la que a ellas les faltaba para completar del todo el territorio extremo de la desesperación. Y allí cumplían el rito del encuentro, la lealtad a los suyos, a los de allá arriba y a los que se quedaban rumiando el silencio por las calles del pueblo, el sentido último de la esperanza juntando el amor y el desasosiego por las trochas enrevesadas de los montes. (Cervera,2011:169)

5.3. Los ganadores vencidos

Gracias a las observaciones expuestas anteriormente se puede categorizar dos grupos importantes de protagonistas, es decir los maquis y sus familiares. Pero no se puede concluir nada sin tener en cuenta el perfil de un último grupo de protagonistas igualmente importante. La última parte del análisis consiste en examinar la representación de los ganadores de la Guerra Civil sin los cuales no se puede entender la totalidad de las acciones y características de los otros dos grupos de protagonistas. Los dos grupos necesitan ser analizados porque son interdependientes. La primera parte de este último capítulo tendrá por objeto establecer el perfil de los ganadores. La segunda parte examinará si este grupo puede ser calificado como perdedor a la imagen de los dos otros grupos y, si es el caso, se centrará en las similitudes y diferencias entre los dos grupos. Por fin, se tratará de ver si los ganadores entran en la categoría de los héroes perdedores como presentado por Ana María Amar Sánchez basándose en sus acciones y actitudes.

5.3.1. Perfil de los ganadores

Las dos novelas del corpus presentan los mismos perfiles de ganadores y sus protagonistas comparten muchos rasgos comunes. Por supuesto, el primer perfil siendo parte de los ganadores presentado en las dos novelas es el del guardia civil: el típico representante de los franquistas y de su poder. Los guardias civiles son mencionados tanto como los protagonistas maquis. Juegan un gran papel en las novelas. Se puede observar que su presencia parece la más natural del mundo dentro de la narrativa. Se siente una especie de banalidad cuando se trata de los guardias porque su presencia es la consecuencia lógica del desarrollo de los acontecimientos políticos e históricos. Son los ganadores de la Guerra Civil y por eso, su presencia y ocupación de los pueblos no debe justificarse. A veces, es como si forman parte del decorado. El narrador principal de Maquis cuenta: «El guardia se llamaba Antonio, como se llaman Antonio casi todos los guardias que están trajinando por los montes de los Yesares para acabar con los hombres del maquis.» (Cervera,2011:19). Este extracto recoge este sentimiento de banalidad. Son todos guardias civiles y todos se llaman Antonio. No tienen personalidades bien distintas o características diversas que podrían distinguirles. No tienen una identidad propia y, además, todos están en Los Yesares para hacer lo mismo. No son descritos como grandes protagonistas y los dos autores no ocultan sus vulnerabilidades. Ellos también son víctimas. El primer capítulo de la novela de Alfons Cervera empieza como sigue: «Me llamo Justino Sánchez Aparicio y acabo de matar a un guardia civil.» (Cervera,2011:19). Esta frase es muy fría. Justino dice eso sin otros detalles o sentimientos. Una vez más se puede percibir una forma de banalidad. Los guardias son víctimas también de la banalidad de la crueldad en los montes. Pagan con sus vidas el conflicto entre los dos campos. Solo se trata de un muerto más, haciendo lo que se supone que haga y nada más.

Otras figuras interesantes que representan al grupo de los ganadores son los hombres de Dios. Hay varios en las dos novelas presentados bajo el título de cura o pastor. Julio Llamazares presenta el personaje de Don Manuel y, Alfons Cervera el de Don Cosme. Los clérigos son personajes recurrentes en las dos novelas y jamás están presentados de manera positiva. En la tercera parte de la novela de Llamazares, Ramiro y Ángel descubren el enigma de la desaparición de Juan. Su amigo fue sorprendido y herido por los guardias. Juan pidió ayuda y cobijo a Don Manuel, pero el cura lo entregó a los guardias que le han matado directamente después. Deciden visitar Don Manuel para matarle y Ángel describe la situación:

Don Manuel atraviesa el despacho [...]. Se recoge con un gesto las mangas de la sotana y entrelaza las manos sin dejar de mirarnos. [...] Observo su figura envejecida. Don Manuel tiene

[Tapez ici]

el pelo completamente gris, como quemado. Y un ácido temblor, quizás aumentado ahora por el miedo, agita sus manos blancas. Nada recuerda ya su antigua fortaleza, la energía inagotable con que llevó durante años las riendas de la vida religiosa, y aun privada, de La Llánava. Ni, por supuesto, la inusual y febril actividad que desplegara en la denuncia de los vecinos sospechosos cuando la guerra llamó con ansiedad a la puerta de todas las casas. (Llamazares,2013:92).

En esta descripción, el cura parece intocable y no se puede sospechar nada a propósito de sus acciones. Pero no hay dudas, Don Manuel ayuda a los franquistas y utiliza su estatuto para traicionar a los demás. Se aprovecha de su estatuto y de la confianza que tenían los habitantes del pueblo antes de la guerra. La relación entre los curas y los franquistas es constantemente recordada, por los dos autores, en extractos como el que sigue: «Jugaba Angelín a buscar animales para entretener el trasiego de su padre entre las canas secas y los planteles de verduras y en el campanario de la iglesia sonaba al tercer toque para que don Cosme se dirigiera a los feligreses del pueblo y a los guardias civiles y al alcalde y a los de Falange en la segunda misa, la mayor, de la mañana.» (Cervera,2011:57). En muchas ocasiones los dos hombres están asociados a los jefes de Falange.

Otro grupo de ganadores implicado en este extracto son los jefes. En la novela de Julio Llamazares no se distingue un jefe en particular dentro del grupo de los guardias. Son todos soldados y no hay distinciones. En el caso de Alfons Cervera, uno se distingue: el cabo Bustamante. Cada vez está descrito como un hombre violento e impaciente. Siembra el temor sobre todo el pueblo y los montes, pero también en el seno mismo de sus tropas. Un extracto cuenta el pensamiento del guardia civil Antonio Rausell y describe el cabo como un hombre rabioso: «Y encima tiene que aguantar las rabias del cabo Bustamante, una menda que salió de la guerra con un ojo chamuscado y por eso le ascendieron.» (Cervera,2011:33). Se siente que el guardia no tiene respeto por su cabo. Antonio Rausell odia el cabo y le reprocha de no respetarlo y los otros guardias del pueblo. El guardia cuenta: «El cabo Bustamante no los mandó fusilar porque necesitaba a todos los guardias para acabar con los del monte y solo les tuvo encerrados en el cuartel una semana, a pan y agua, como si fueran prisioneros maquis en vez de guardias civiles.» (Cervera,2011:34). Parece que el guardia sufre a causa de su estatuto. No está presentado como un ganador y no se ve así. El guardia comenta: «A veces me gustaría pegarme un tiro y no me lo pego porque no sé si me faltan cojones o me falta el miedo que siempre veo en los ojos de las gallinas.» (Cervera,2011:35). Este pasaje no es el discurso de un ganador. Como el grupo de los maquis y de sus familiares, los guardias civiles sufren la situación y no quiere quedarse en los montes. El extracto siguiente resume bien la situación del guardia:

[Tapez ici]

Disfrazado de maquis, el guardia Antonio Rausell Todolí le soltaba la risa al cabo Bustamante y los otros dos civiles se miraban en el espejo del puesto de guardia y apenas si podían reprimir la tentación de salir corriendo y regresar a la tranquilidad de su anterior destino, lejos de las montañas donde se refugiaban los últimos huidos. (Cervera,2011:53).

Se parece que él también es un perdedor a su manera. Los guardias están lejos de sus familiares y arriesgan su vida por jefes que no les respetan. Alfons Cervera añade:

Pero a él [Antonio Rausell] lo partió la guerra en dos y ahora está en Los Yesares, lejos del mundo y de su pueblo, dispuesto a subir al monte para buscar a los de Ojos Azules y acabar de una vez por todas con el infierno que se vive en el cuartel y en todas partes (Cervera,2011:149).

El guardia sufre por la situación, pero también por sus acciones. Un último ejemplo confirma el estado mental de los guardias civiles: «En las miradas de los soldados hay algo parecido a la tristeza, como si estuvieran cansados de mirar, como si no fuera la primera vez que veían a ese prisionero cuya custodia les había sido encargada por la superioridad de una mera especial» (Cervera,2011:140). Se trata del fin de la novela, cuando los guardias atrapan a Ojos Azules, el jefe de los maquis. Los guardias transfieren Ojos Azules en Valencia para su condenación y el autor describe la actitud de los guardias responsables del maquis. Se entiende claramente que no están orgullosos de hacer esto y están cansados de esta situación. Capturaron al jefe de los maquis, no es poca cosa, pero no son felices.

5.3.2. Los ganadores más perdedores que los héroes éticos

Los extractos presentados anteriormente no muestran el perfil de protagonistas ganadores, pero de perdedores. Ana María Amar Sánchez explica: «En un mundo corrupto, donde los gobiernos son responsables de los crímenes y las leyes protegen a los asesinos, el triunfo siempre es sospechoso, sólo es posible cuando se ha pactado y se han aceptado connivencias con el poder.» (Amar Sánchez,2012:11). Los guardias hacen parte de este grupo de triunfadores sospechosos, pero visto desde la perspectiva del héroe perdedor solo se trata en este caso de hacer parte del grupo de los perdedores sin ser héroes. Como explicado durante el análisis de los perdedores:

Si el no ceder es un principio clave de la ética, podría pensarse que los protagonistas de estos relatos, lejos de ser fracasados, son héroes éticos. Puesto que ceder, resignarse, pactar, es perder la dignidad y la identidad; la exigencia es persistir, continuar a pesar de las circunstancias adversas. Desde esta perspectiva, el único héroe posible es aquel cuyo triunfo consiste en no haberse traicionado y no haber cedido frente a los «*vencedores*». (Amar Sánchez,2012:69)

Los ganadores de las dos novelas, por supuesto, no corresponden al perfil del héroe ético porque están corrompidos por la decisión de pactar con el poder y de resignarse. Los guardias civiles

presentados se resignan y sufren en silencio cuando los clérigos pactan con los ganadores y traicionan los vencidos. Este grupo de protagonistas tiene una línea de conducta en contra de la de los perdedores éticos. Un extracto de la novela *Luna de Lobos* muestra bien esta oposición de valores cuando el grupo de maquis se enfrenta al pastor. Los maquis quieren comprar una oveja al pastor para sobrevivir en el monte. Visitan al hombre, toman la oveja y pagan al pastor sabiendo que va a traicionarlos. Ángel dice al pastor:

-Pues tenga, guárdelo. Nosotros también pagamos – le digo-. Y espero que sea cierto lo que dijo. No olvide que, cualquier noche, podemos volver a visitarle. El pastor nos ve marchar, desde la puerta, rodeado por los mastines. Casi seguro, en cuanto desaparezcamos por el desfiladero, bajará corriendo al pueblo a denunciar a los guardias lo ocurrido. (Llamazares,2013:33)

Este pasaje ilustra la línea de conducta de los maquis que quedan respetuosos con el enemigo. Podrían utilizar las armas, matar al pastor y tomar la oveja. Pero tienen el riesgo de ser denunciados para hacer las cosas bien y pagar el hombre. El pastor no respeta eso. No tiene en cuenta la actitud digna de los maquis y solo piensa en denunciarles. No tiene ninguna humanidad y es sin piedad. Como subrayado antes, los clérigos son vistos como pactando con los vencedores y se puede observar varios pasajes en las dos novelas que muestran cómo se oponen a la actitud de los hombres de dios en relación con los valores de la iglesia. En *Luna de Lobos*, los maquis vienen para matar a Don Manuel y él dice para defenderse: «Muchas veces viene gente a mi casa pidiendo ayuda- se defiende con torpeza el cura-. No olvides que soy sacerdote. Y, bajo la sombra negra del crucifijo, su afirmación suena extraña e irreal, casi como un insulto.» (Llamazares,2013:93). Este extracto es un buen ejemplo de la disonancia que existe entre el estatuto de Don Manuel, de los valores cristianos que representan y de sus acciones. Además de ser un traidor, miente y no reconoce sus acciones. Alfons Cervera retoma la misma disonancia a propósito de los clérigos cuando Sebastián dice a Don Cosme: «Los curas bendicen los fusilamientos de Franco, y usted bendice las palizas que pegan los de Falange y la guardia civil – Aquí cada cual bendice a los suyos – dice Sebas, que no ha abierto la boca en todo el rato-, y los curas deberían estar con los dos bandos o con ninguno» (Cervera,2011:63). Con los protagonistas como Don Manuel y Don Cosme, los dos autores muestran que las apariencias engañan. También muestran la falta de humanidad de los guardias civiles. Parece que hacen todo para corresponder a «[...]la leyenda de terror que es la leyenda que siempre acompaña los embustes de Franco y de los fascistas que viven en el pueblo.» (Cervera,2011:74-75). En varias ocasiones los guardias actúan de manera horrible como cuando torturan a Luis Cadenas, un hombre del pueblo: «[...] le dejaron los civiles inútil de una pierna porque pasó delante de una

pareja de guardias sin crúzales el saludo.» (Cervera,2011:84). Feliciano, un viejo hombre del pueblo de los Yesares, concluye:

Hombre, pues algo de eso hay, pero también hay la felicidad de nuestra gente, y la solidaridad, y la igualdad, que ahora estos cabrones fascistas ni igualdad ni leches, que solo a fusilar y a matar lo que haga falta y tan tranquilos. (Cervera,2011:97).

Pero esta actitud no les asegura nada porque no logran eliminar los maquis y han perdido toda forma de dignidad. Al fin solo quedan hombres perdidos que creen ser los ganadores, vencedores, pero en realidad son los que han perdido todo porque no tienen ética. Al final de su novela, Alfons Cervera ilustra cómo pueden sentirse perdedores no éticos:

La ayuda solicitada por el alcalde y el comandante de puesto a la jefatura de Valencia se dejó oír y ahora regresan todos juntos, humillados en la vergüenza del fracaso, perdidos el honor castrense y las agallas en esa vuelta rabiosa a los murenes desconchados del cuartel de Los Yesares.» (Cervera,2011:146)

5.3.3. Un guardia y un maquis: dos perfiles a parte

Un último motivo llama la atención y es muy interesante en la novela de Alfons Cervera. El autor pone en evidencia excepciones en el momento de presentar los protagonistas en su narrativa. Eso ubica las cosas en una perspectiva adecuada y completa un poco más la pluralidad de voces encontrada en su obra. Son presentados dos ejemplos concretos. El primer ejemplo es el caso de un guardia civil que se llama Norberto. En las primeras páginas de la novela el narrador principal le presenta como sigue: «[...]un guardia civil nuevo que se llamaba Norberto Pérez Expósito y en los pocos meses que llevaba en Los Yesares ya había hecho amistad con algunos del pueblo que no eran del bando de los vencedores en la guerra.» (Cervera,2011:25). Se puede observar una diferencia con la descripción del guardia Norberto en comparación con la del guardia Antonio. En este caso el guardia tiene una identidad propia con un nombre completo. Se trata de Norberto Pérez Expósito y no de cualquier guardia. Está valorizado como individuo y se explica de manera indirecta que él es un amigo de los perdedores, es decir, de los maquis. Es el único ejemplo de guardia civil que resiste al poder y toma acciones para ayudar a los maquis. Otro perfil interesante es el de Justino. Pero al contrario de Norberto, no se trata de un personaje heroico. Justino era un amigo de Nicasio y de los maquis, pero decidió traicionarlos. El caso de Justino no es fácil de categorizar porque se trata de un hombre que se ve obligado a traicionar a sus amigos para salvar su vida y no lo hace fácilmente. Justino ha resistido a los interrogatorios y torturas de los guardias durante años:

Y mientras se recuestan en el rincón de la cuadra la mugre y el cansancio, en alguna parte andará Justino purgando una traición inesperada. Y como hay traiciones y traiciones, la de Justino se urdió en el territorio más indigno para quienes le obligaron a cumplirla [...]. Llegó Justino al extremo infame del cansancio y en los papeles que el destino a lo mejor nos tiene reservados le tocó jugar a él con los más feos. No pudo más y por eso subió con los guardias al Cerro de los Curas y apagó con su denuncia [...] la memoria al tiempo de dolor y la esperanza, de la quietud y del desasosiego, de un sentido quizás infantil de la victoria cuando la victoria nuestra era y sigue siendo, hasta que cambien al menos los vientos de la guerra mundial [...] (Cervera,2011:88).

Este hombre es un traidor, pero no está orgulloso de sus acciones. Y cuando Justino realiza el impacto de su denuncia el narrador comenta: «A él solo le queda ahora esperar la muerte y que no se le encojan las agallas cuando se adelante un paso y les diga a Sebas y Nicasio que es mejor matarse de un tiro que vivir siempre entre el desprecio de los suyos» (Cervera,2011:144).

Para poner en perspectiva la traición de Justino, el autor presenta otro tipo de traidor. Se trata de Máximo, un habitante del pueblo que decidió traicionar a los hombres del maquis sin razón específica sin posicionarse en el bando de los ganadores. Ojos Azules cuenta:

Lo de Máximo fue otra cosa, sin embargo, porque ya lo dije, hay traiciones y traiciones. Y Máximo rumiaba la desgracia de los huidos regocijándose con los fascistas de nuestro sufrimiento. Nadie le exigió nada a cambio de lo que fuera y Máximo olvidó la lealtad a los amigos para situarse en el horizonte vergonzoso de pelele al servicio de los guardias. (Cervera,2011:89).

El caso de Máximo es el mejor ejemplo de pacto con los franquistas y a través de perfiles como el suyo y las de Norberto y Justino, Alfons Cervera muestra que no es algo fácil categorizar los unos y los otros, así como hacer una clara distinción entre perdedores/vencedores y héroes/traidores. Ojos Azules añade y concluye:

Toda traición es en primer lugar un acto de violencia contra quien la ejerce y todos tenemos una propensión que no sé de donde nos viene a traicionar lo que más queremos, no sé si para desterrar, en un acto de voluntad que nada tiene que ver con el odio ni con el resentimiento, el temor arcaico a que se nos coma la tierra sin habernos movido del sitio en toda nuestra vida. (Cervera,2011:88).

Se puede afirmar ahora que los protagonistas vistos como los ganadores de las narrativas también son perdedores. Pero no son perdedores éticos porque sus acciones no respetan los valores defendidos por los vencidos. Es la diferencia más importante que puede ser destacada en este análisis y es a través del símbolo del perdedor ético que Alfons Cervera y Julio Llamazares quieren reintegrar la figura y la historia de los maquis en la memoria colectiva

española. La memoria de los maquis es valiosa porque representa la memoria de los que han sido dignos en la derrota.

Conclusión

A lo largo de este estudio, los pormenores de nuestro postulado de partida han sido analizados y es tiempo de llegar a conclusiones. Se trataba de observar y entender cómo los autores españoles contemporáneos tratan de la memoria de los maquis. Para entender cuáles son los recursos utilizados por los autores elegidos era necesario destacar los conceptos importantes en relación con el contexto. En el primer capítulo hemos presentado las dos novelas elegidas para nuestro estudio. Se trataba de entender el contexto histórico que rodea la redacción de las dos narrativas así que de presentar la biografía de cada autor con el objetivo de entender hasta qué punto la vida personal de los autores han impactado las narrativas. Era importante interesarse a la historia de España centrándonos en la Guerra Civil y la dictadura. Hemos destacado que Alfons Cervera y Julio Llamazares tienen mucho en común en comparación con sus vidas y eso se refleja en la elección de un tema central común en la redacción de sus novelas: el maquis español. Por supuesto es el tema que hemos elegido para desarrollar este estudio y el primer capítulo se finaliza en la presentación del maquis español, del contexto histórico que rodea este símbolo de resistencia así que sus características.

El segundo capítulo ha tenido como objetivo presentar una definición de la memoria colectiva que se ha demostrado ser el punto de partida de nuestro estudio. Hemos destacado dos ejes importantes, la representación del tiempo y la pertenencia a un grupo social, en los que nos hemos centrado para desarrollar nuestro análisis en los capítulos siguientes. Esta introducción ha desembocado en considerar lo que es la memoria colectiva no solamente desde un punto de vista teórico sino también, desde una perspectiva más concreta. Es decir que era importante entender la situación de España por eso, hemos presentado la Ley de Amnistía y la Ley de Memoria Histórica que son los dos hitos históricos más importante en relación con el tema de la memoria colectiva española. El estudio de estos dos momentos históricos ha mostrado que la memoria colectiva es un tema constantemente evolucionando. Alfons Cervera y Julio Llamazares representan una nueva generación de autores, pero se trata en este contexto de la historia de un país, es decir de algo que evoluciona continuamente. Por supuesto, no debemos perder eso de vista cuando estamos interesados en este tema. Luego, era necesario situar el maquis en relación con el contexto de la memoria colectiva española. Hemos mostrado que,

[Tapez ici]

aunque el tema de los maquis no es muy recurrente en la literatura contemporánea española, este tema forma parte integrante de la memoria colectiva española. Después, nos ha parecido pertinente examinar cuál es la situación actual en España en relación con la memoria colectiva y donde se posiciona las novelas de nuestro corpus. Basándonos en los estudios de Olga Nowak, hemos observado que la redacción de las dos novelas hace parte de un proceso muy particular que permite superar el trauma en relación con la Guerra Civil y la dictadura española. Por supuesto, situar las novelas no es posible si no se sitúa también, a los dos autores. Hemos destacado el papel de los autores en comparación con la superación del trauma a través de la literatura contemporánea. Este capítulo ha mostrado cómo Alfons Cervera y Julio Llamazares transmiten su memoria personal y contribuyen a la memoria colectiva de su país.

El capítulo siguiente trató de analizar de manera sistemática las dos novelas de nuestro corpus. En esta parte se analiza de manera detallada los recursos utilizados por los autores para tratar de la memoria de los maquis. Se trataba de observar cómo la figura del maquis es representada con el objetivo de entender cómo los autores quieren transmitir esta parte de la memoria colectiva, la memoria de los maquis. Nos hemos interesado en particular por el tema de la deshumanización. El tercer capítulo se divide en tres partes que representan la estructura digresiva de la representación de la humanización de la figura del maquis que hemos destacado a lo largo de nuestro estudio. Esta degradación representa la visión particular que los dos autores tienen de la figura del maquis como haciendo parte de la historia olvidada del país. El análisis sistemático de las novelas desembocó en un camino que empieza con la representación del maquis como un ser humano que se transforma en un animal pasando por un estado de muertos-vivos hasta caer totalmente en un estado de locura rabiosa. Este análisis ha demostrado que los dos autores representan los protagonistas maquis a través de figuras animales. Se trata por los autores de utilizar los símbolos animales para transmitir una imagen de la situación de los maquis. La utilización de los símbolos animales es un recurso muy utilizado en la novela de Julio Llamazares y representa la degradación psicológica de los protagonistas. Por su parte, Alfons Cervera retoma los temas de la locura y de la muerte que encontramos también en la novela de Julio Llamazares.

El cuarto capítulo sigue con el análisis detallado de las novelas basándose en los estudios de Ana María Amar Sánchez. Este capítulo se centra en la ética para perdedores éticos y tiene como objetivo observar si las novelas del corpus presentan protagonistas que corresponden a este perfil de perdedores. Este capítulo se divide en tres partes porque nos hemos interesado en el estudio de tres grupos distintos de protagonistas. Primero, se trataba de analizar el estatuto

[Tapez ici]

de los maquis. Hemos analizado cómo los maquis se definen a ellos mismo, así como los otros protagonistas de las novelas les definen. Este primer parte del análisis permitía mostrar que los maquis pueden ser considerados como protagonistas perdedores. Sin embargo, no solo se trataba de definir los maquis, pero también era importante observar si pueden categorizados como haciendo parte de una ética específica. Para hacerse, nos hemos interesado con la descripción de las actitudes (acciones y reacciones) de los protagonistas maquis. A lo largo del análisis se puede concluir que los protagonistas maquis hacen parte de los perdedores éticos. Otro grupo de protagonistas que reclama nuestra atención es el de las figuras femeninas. Una vez más se trata de un tema recurrente en las dos novelas de nuestro corpus. En los dos casos el análisis de las figuras femeninas (mujeres, hijas, hermanas, madres) ha mostrado que, al igual que los maquis, pueden ser categorizadas como perdedoras éticas. Hemos seguido el mismo proceso para el análisis de los protagonistas maquis y para los protagonistas femeninos, es decir que nos hemos interesado en particular por el análisis de sus acciones y reacciones. Finalmente, nos ha parecido pertinente examinar, siguiendo el mismo proceso, cómo son representados los personajes antagónicos de las novelas. El análisis de los personajes que hacen parte del bando franquista nos ha permitido confrontar dos éticas opuestas y así, observar qué los antagonistas de las dos narrativas son los ganadores para la historia oficial española pero no lo son en comparación con la ética presentada por Ana María Amar Sánchez. Los maquis, perdedores de la guerra, son los verdaderos ganadores porque son perdedores éticos al contrario de los antagonistas que son ganadores no éticos. Al termino de nuestro estudio, una última categoría de protagonistas nos ha llamado la atención. Se trataba de los protagonistas que pertenecen a ningún grupo determinado. Estos protagonistas han mostrado que no podemos aplicar una categorización sistemática en el momento de aplicar la teoría del perdedor ético. Es un elemento importante al momento de observar cómo los dos autores reintegran la memoria de los maquis dentro de la memoria colectiva. Se debe tener en cuenta la pluralidad de interés de los actores de este episodio histórico, así como de las opiniones diversas que oponen, oficialmente, dos memorias distintas. Se debe recordar que de manera oficial hay millones de versiones de lo que pasó. También, debemos tener en cuenta que los elementos, testimonios y novelas analizados aquí, tratan de un tiempo no tan remoto, muy cercano a nuestros días. Estos trabajos reflejan la historia de personas que han sufrido mucho y reflejan la conducta humana en situaciones extremas (Izquierdo,2002:16). Se puede decir que Alfons Cervera y Julio Llamazares han sido muy respetuosos en comparación con la multitud de voces que implican los temas desarrollados en sus novelas. Las dos novelas no presentan una categorización delimitada y precisa de los protagonistas presentados. No se trata, en este contexto, decidir quién son los malos o los

[Tapez ici]

buenos, pero se trata de mostrar que todas las memorias son valiosas. Aunque la memoria de los maquis es una memoria de perdedores, tiene una gran importancia porque recuerda al mundo que se puede seguir una ética honorable durante momentos horribles. A través de este estudio hemos destacado la visión particular de los dos autores que permite dar toda la importancia necesaria a las memorias olvidadas en el seno de la memoria española contemporánea. El conjunto de nuestra reflexión podría prolongarse en un estudio más profundo de la trilogía de Alfons Cervera porque se debe tener en cuenta el hecho de que otras obras del autor habrían podido completar e incluso matizar algunas de las conclusiones sacadas por este trabajo. A través de este trabajo, hemos querido mostrar que la historia de los maquis españoles, aunque poco conocida del público, merece nuestro reconocimiento. El trabajo de los dos autores no sólo tiene repercusiones sobre las representaciones literarias y sobre la memoria colectiva de España, sino que puede también jugar un papel en la construcción que se forja cada uno de la vida y del mundo. Los dos autores proponen al lector reconsiderar lo visto como sentado, repensar la historia de manera general. Las dos obras presentan los maquis como modelos éticos y nos recuerdan que, siempre, tenemos la elección al final de no hacer lo malo. Por consiguiente, más que obras estéticas, *Luna de Lobos* y *Maquis* son obras éticas.

Resumen

Basado en dos novelas contemporáneos españoles (Luna de Lobos, 1985 y Matorral, 1997), este estudio tiene por objetivo estudiar cómo los autores, Julio Llamazares y Alfons Cervera, participan en la construcción de la memoria colectiva de España. Para hacerlo, ambas novelas han sido comparadas centrándose sobre la representación de un grupo de protagonistas: los maquis. Este estudio está constituido de una parte teórica y por una parte analítica. La primera introduce las nociones de memoria colectiva y de posmemoria. La segunda es un análisis sistemático del corpus que se enfueca en dos temas principales. Primero, este estudio examina la representación de los protagonistas con relación al tema de la deshumanización. Luego, se desarrolla la representación de los protagonistas y de los antagonistas con relación al concepto del héroe ético. Los resultados de este estudio sugieren que ambos autores consiguieron poner en evidencia la historia de los maquis que ha sido puesta bajo silencio durante años durante la dictadura franquista.

Résumé

Basé sur deux romans contemporains espagnols (Luna de Lobos, 1985 et Maquis, 1997), ce mémoire a pour objectif d'étudier comment les auteurs, Julio Llamazares et Alfons Cervera, prennent part à la construction de la mémoire collective de l'Espagne. Pour ce faire, les deux romans ont été comparés en se centrant sur la représentation d'un groupe de protagonistes : les maquisards. Cette étude est composée d'une partie théorique et d'une partie analytique. La première partie introduit les notions de mémoire collective et de post-mémoire. La seconde partie est une analyse systématique du corpus qui se focalise sur deux thèmes principaux. Premièrement, cette étude examine la représentation des protagonistes par rapport au thème de la déshumanisation. Ensuite, la représentation des protagonistes et des antagonistes par rapport au concept de l'héro éthique est développée. Les résultats de cette étude suggèrent que les deux auteurs ont réussi à mettre en lumière l'histoire des maquisards qui a été mise sous silence pendant des années sous la dictature franquiste.

Abstract

Using two Spanish contemporary novels (*Luna de Lobos*, 1985 and *Maquis*, 1997) as a starting point, this master thesis aims at analysing how the authors, Julio Llamazares and Alfons Cervera, take part in the construction of Spain's collective memory. To that end, we compared the two novels focusing on the representation of one group of protagonists: the resistance fighters of the guerrilla. This work is made up of a theoretical part and an analytical part. The first part introduces the reader to the notions of collective memory and post memory. The second part is a systematic analysis of the corpus focusing on two main themes. First, the study compares the protagonists' representation with the theme of dehumanisation. Secondly, the study analyses protagonists and antagonists' representations in comparison to the concept of the ethic hero. The results of the analyses suggest that the figure of the maquis is completely part of Spain's collective memory and that the two authors managed to expose the story of the guerrilla, that has been silenced for years under the Franco dictatorship, to the light of recognition.

Bibliografía

Bibliografía primaria:

- Cervera, Alfons. (2011). *Maquis*. España: Ediciones de Intervención Cultural, séptima edición.
- Llamazares, Julio. (2013). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral, octava edición.

Bibliografía secundaria:

- Fabry, Geneviève. (2014-2015). *ROM1535 : Le monde hispanique : Culture et civilisation. Du XIXème siècle à nos jours*. Capítulo 3, Louvain-la-Neuve.
- Halbwachs, Maurice. (1968). *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France.
- Hirsch, M., & Cáceres, P. (2015). *La generación de la posmemoria: escritura y cultura visual después del Holocausto*. Editorial Carpe Noctem.
- Luengo, Ana. (2012). *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva en la Guerra Civil española en la novela contemporánea*, Edición Tranvía, Berlín.

[Tapez ici]

- Marco, J. (2010). *Hijos de una guerra. Los hermanos Quero y la resistencia antifranquista*. Comares.
- Moreno-Nuño, Carmen. (2006). *Las huellas de la Guerra Civil, Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- Sánchez, A., & María, A. (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de los perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Serrano, Secundino. (2001). *Maquis- Historia de la guerrillera antifranquista*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, S.A. (T.H.).
- Silvestre, D. M. (2002). *Clandestinos: El Maquis contra el franquismo, 1934-1975*. Plaza & Janés.
- Vidal Castaño, José Antonio. (2016). *La España del maquis (1936-1965)*. España: Punto de Vista Editores, S.L.
- Valdeón J., Pérez J. & Juliá S. (2009). *Historia de España*. Barcelona: Espasa Libros, S. L. U.
- Winter, Jay, & Sivan, Emmanuel. (1999). *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge University Press.

Diccionarios:

- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1990). *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (11ème ed., revue et corrigée). Paris: Ed. Robert Laffont/Jupiter. (Original work published 1969).

PDF en línea file:///C:/Users/helen/AppData/Local/Temp/Temp2_Chevalier_Jean_-_Gheerbrant_Alain_-_Dictionnaire_des_symboles.zip/Chevalier%20Jean%20-%20Gheerbrant%20Alain%20-%20Dictionnaire%20des%20symboles.pdf
(consultado el 29/06/17 a las 10:31).

- DRAE, *Real Académica Española. Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario. <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc> (consultada el 04/06/17 a las 12:29).

- Migúelez Rodríguez, E. (1993). *Diccionario de las hablas leonesas*. León. Salamanca, Zamora.

Conferencia:

[Tapez ici]

Nowak, OLGA. (2017, 20 abril). *¿Cómo dibujar el trauma?*. Universidad de Louvain-la-Neuve.

Corpus:

CREA, Real Academia Española - Corpus de Referencia del Español Actual.
<http://corpus.rae.es/creanet.html> (consultada el 06/05/17 a las 15:46).

Tesis:

Butltheel, Lisa. (2012). La representación del maquis en la novela española contemporánea: un estudio comparativo de *Luna de Lobos* (1985) de Julio Llamazares y *La noche de los Cuatro Caminos* (2001) de Andrés Trapiello. (Master, Arte y Lenguas Modernas, Universidad de Gante). http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/676/RUG01-001891676_2012_0001_AC.pdf (consultada el 04/06/17 a las 12:03).

Sitios en el Internet:

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, *Ley de Memoria Histórica*, (27 de diciembre de 2007) extracto de <http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf> (consultado el 24/06/17 a las 11:07).

Sánchez, A., & María, A. (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de los perdedores*. Barcelona: Anthropos. Capítulo 1 extracto de http://www.redkatatay.org/sitio/invitados/archivos/fragmento_instrucciones_para_la_derrota_ana_maria_amar_sanchez.pdf (consultada el 28/05/17 a las 12:15).

Eco, Umberto. (2015). *Real literature is always about losers*, The Guardian extracto de <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/nov/12/umberto-eco-real-literature-is-about-losers> (consultada el 28/05/17 a las 13:05).

Biografía de Alfons Cervera – *A modo de biografía* extracto de <http://www.uv.es/cerverab/biografia.htm> (consultada el 30/05/17 a las 22:22).

Biografía de Alfons Cervera – Éditions: La contre allée extracto de <https://www.lacontreallee.com/auteurs/alfons-cervera> (consultada el 30/05/17 a las 22:20).

[Tapez ici]

Biografía de Julio Llamazares – Escritores.org extracto de <https://www.esritores.org/biografias/338-julio-llamazares> (consultada el 30/05/17 a las 13:36).

Biografía de Julio Llamazares – El País extracto de <http://elpais.com/autor/julio-llamazares/a/> (consultada el 30/05/17 a las 13:41).

Biografía de Julio Llamazares – Les éditions Verdier extracto de <http://editions-verdier.fr/auteur/julio-llamazares/> (consultada el 30/05/17 a las 13:45).

Gobierno de España, Ministerio de Justicia, *Ley de Memoria Histórica* extracto de <http://leymemoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/inicio> (consultada el 23/06/17 a las 16:32).

Mahe Tibo, Maquis, le roman dissensuel d’ Alfons Cervera, agosto 18, 2011 en Avez-vous déjà lu ? extracto de <https://avezvousdejalu.wordpress.com/2011/08/18/maquis/> (consultada el 20/06/17 a las 17:02).

Nowak, Olga. (2016). The Department of Modern Languages Spanish Philology – Cracovia University. Extracto de <http://www.bwm.up.krakow.pl/wp-content/uploads/2016/04/The-Department-of-Modern-Languages-Spanish-Philology.pdf> (consultada el 31/05/17 a las 17:30).

Izquierdo, J.M. Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española, Oslo University. Romansk Forum Nr.16-2002/2. Extracto de <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25197/16-02.pdf?sequence=1#page=110> (consultado el 03/06/17 a las 21:17).

Jiménez, P. (1977). HISTORIA Y CIVILIZACIÓN, *Apuntes sobre la censura durante el franquismo*. Centro Virtuales Cervantes, Boletín Nº17, octubre 1977.

[Tapez ici]

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf (consultado el 23/07/2017 a las 17:27).

Siejo, Pepe (2013). *Lugo cambia las calles con nombres franquistas y dará una a Manuel Fraga*, diario El País, 27 de noviembre de 2013 extracto de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/11/27/galicia/1385578427_935198.html (consultado el 24/03/17 a las 11:47).

Sobejanos, G. (1977). *Conciencia crítica en la novela española nueva*. Centro Asociado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Extracto de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134476.pdf> (consultado el 02/06/17 a las 21:16).

Reportaje:

Penafuerte, José Luis. (2009). *Los caminos de la memoria*, Bélgica – España. Extracto de <http://baro-ciberespacio.over-blog.com/article-los-caminos-de-la-memoria-documental-116010581.html> (consultado el 30/05/17 a las 22:31).

Banquet de printemps, « *L'Espagne : la littérature espagnole dans son siècle* » ; Conférence d'Alfons Cervera: "Mémoire et résistance", 15 de mayo 2015, Lagrasse, Francia. Extracto de <https://www.youtube.com/watch?v=Nopc9lx-x2k> (consultado el 30-06-2017 a las 17 :45).

Apéndices

Apéndice 1

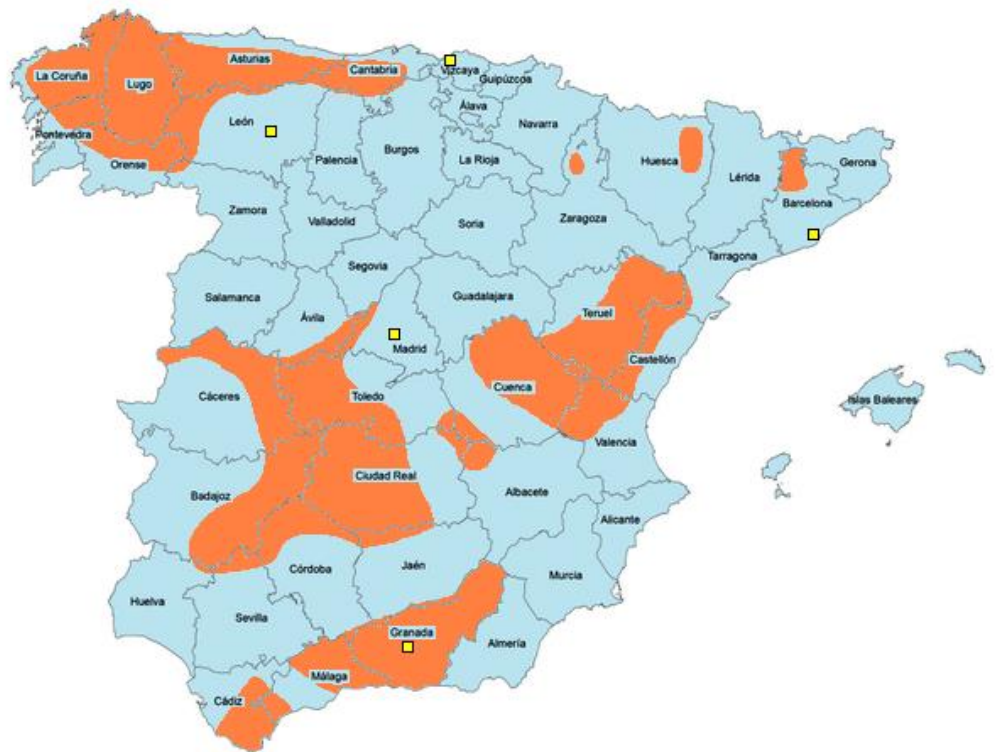
Los sistemas montañosos de España



<http://mdcvillafranca.blogspot.be/2013/03/unidad-8-el-relieve-de-espana-y-de.html>

Apéndice 2

Principales áreas de las actividades de los maquis, en España (1939-1965). En color naranja, áreas rurales, en amarillo ciudades que registraron una mayor actividad.



https://en.wikipedia.org/wiki/Spanish_Maquis

Apéndice 3

Localización de la ciudad de Gestalgar, ciudad de origen del autor Alfons Cervera.



http://www.wikiwand.com/ast/Rex%C3%B3n_de_Lle%C3%B3n

Apéndice 4

Localización de Castilla y León, región de origen del autor Julio Llamazares.



https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Localizaci%C3%B3n_de_Castilla_y_Le%C3%B3n.svg

Apéndice 5

Repartición de lobo ibérico.



<http://galiciaagraria.blogspot.be/2011/05/lobos-campesinos-y-ganado.html>

